

Narodna in univerzitetna knjižnica
v Ljubljani



87

35 113314

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART

NOVA VRSTA

XVIII

1982



LJUBLJANA

1982

Zbornik
za umetnostno
zgodovino

ZBORNIK
ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART

NOVA VRSTA

XVIII

1982



LJUBLJANA

1982

113314



26 -05- 1983

0- 2965



VSEBINA

TABLE DE MATIERES

Razprave in članki Etudes et articles

Janez Höfler

- Nekaj opomb k Mojstru bohinjskega prezbiterja
Quelques remarques sur le Maître du chœur de Bohinj 9
-

Mojca Jenko-Uršič

- Zuan Paulo Tonnar 17
-

Marjana Lipoglavšek

- Iluzionistično slikarstvo 17. stoletja na Slovenskem
La peinture illusionniste du 17^e siècle en Slovénie 73
-

Marjetica Simoniti

- Ljubljanski pasar in srebrar Matevž Schreiner in njegova delavnica
Matevž Schreiner et son atelier d'orfèvre et de dinandier à Ljubljana 93
-

Mirko Kambič

- Slovenska fotografija med obema vojnama (1918—1941)
La photographie slovène entre les deux guerres (1918—1941) 101
-

Ocene in poročila Notes et comptes rendus

Tomaž Brejc

- Nova postavitev Münchenske »Nove pinakoteke«
La nouvelle présentation de la »Neue Pinakothek« de Munich 113
-

Mirko Kambič

- Nada Grčević: Fotografija devetnaestog stoljeća u Hrvatskoj 119
-

Polonca Vrhunc

Narodna galerija v letu 1981
La Galerie Nationale en 1981

121

Bibliografija**Bibliographie**

Jana Ferjan

Umetnostnozgodovinska bibliografija za leti 1977 in 1978
Bibliographie d'histoire de l'art pour les années et 1977 et 1978

127

Slikovna priloga**Planches**

RAZPRAVE IN ČLANKI
ETUDES ET ARTICLES

NEKAJ OPOMB K MOJSTRU BOHINJSKEGA PREZBITERIJA

Janez Höfler, Ljubljana

Slikar, ki ga poimenujemo po njegovem delu v prezbitერიju cerkvice sv. Janeza ob Bohinjskem jezeru, zavzema kljub sorazmerno poljudni kakovosti pomembno mesto v razvojnem kontekstu slovenskega stenskega slikarstva sredi 15. stoletja. Zasluga, da nam je podoba tega zanemivega ustvarjalca dandanes oprijemljivejša in bolj plastična, gre Kseniji Rozman.¹ Izhajajoč iz nekaterih prispevkov Franceta Steleta, je načrtala njegov ne neobsežni opus ter pokazala na njegovo vlogo pri izoblikovanju tako imenovane suško-bodeško-prileške freskantske skupine. Po avtoričini interpretaciji moremo slikarju (kronološko razvrščeno) pripisati naslednja dela: freske na ladijski strani slavaloka in na severni zunanjsčini (Sv. Krištof, Lenartova slika) v Bodeščah pri Bledu, poslikavo oboka in sten prezbitერიja sv. Janeza, fragment križanja v kapeli za Janezovo cerkvijo v Bohinju, nekatere svetniške postave na zahodni fasadi v Stari Fužini, Marijino kronanje v prezbitერიju na Suhi pri Škofji Loki ter poslikavo kornega sklepa na Rebrci (Rechberg) na Koroškem, pogojno pa tudi danes spet prebeljene freske pod zvonikom v Šmartnem ob Paki, vse v časovnem razponu od prve četrtine do srede 15. stoletja. Kar na treh spomenikih, v Bodeščah, Stari Fužini in na Suhi pri Škofji Loki, sta ob njem delala ali njegovo delo nadaljevala njegova mlajša sodelavca ali učenca Bodeško-prileški in Suški mojster. Ravno z razmejitvijo in opredelitvijo rok na teh treh spomenikih se je avtorici pokazala delavniška odvisnost teh treh slikarjev, ki jo je podprla tudi z nekaterimi slogovnimi in tehničnimi značilnostmi na drugih spomenikih.

Rozmanova je načela tudi vprašanje o odvisnosti Mojstra bohinjskega prezbitერიja in njegove skupine od tako imenovanih furlanskih slikarskih tokov iz časa okoli leta 1400, odvisnosti, ki se je dotlej zdela sama po sebi umevna. Dve deli, ki ju je morala uvrstiti v opus tega slikarja, in sicer svetniški sliki na severni zunanjsčini v Bodeščah in Marijino kronanje na Suhi, sta po Steletu veljali za furlanski. S takšno, sicer povsem upravičeno atribucijo določeni furlansko obarvani elementi teh del niso bili zanikani, postavilo pa se je vprašanje, koliko lahko spomenike s takšnimi slogovnimi karakteristikami še

¹ Ksenija Rozman, Delavnica mojstra bohinjskega prezbitერიja, ZUZ, n. v., X, 1973, pp. 5—12.

jemljemo kot rezultat potujočih furlanskih delavnic in koliko še lahko iščemo odmeve slikarske tradicije teh delavnic v delu Mojstra bohinjskega prezbiterja oziroma suško-bodeško-prileške skupine. Z analizo ustreznih zgledov je avtorica na to vprašanje odgovorila vsaj deloma negativno. Ta slikarska dejavnost ne kaže več neposredne zveze s furlanskimi tokovi iz časa okoli leta 1400. Pač pa prihajajo v njej na dan neki novi momenti, ki bi jim bilo mogoče — po Rozmanovi — slediti v »širšem geografskem obsegu« zunaj začrtanega furlanskega ozemlja.²

Nikakor ni mogoče zanikati, da je dejavnost potujočih furlanskih delavnic zadnje četrtine 14. stoletja in časa okoli leta 1400 pustila v slovenskem stenskem slikarstvu kasnejših desetletij določene sledove. S tem da so slovenske dežele odprle vrata tem delavnicam, so se samo včlenile v širše razmere vzhodnoalpskih dežel, ki jih je že od prvih desetletij, zlasti pa od zadnje četrtine 14. stoletja, obvladoval val italijanskega slikarskega *trecenta*, s pomočjo katerega so prebrodile krizo, v kateri so se znašle z zaprtostjo in samozadostnostjo zgodnjegotškega ploskovito-risarskega sloga. V obrobnem okolju slovenskih dežel se je ta ekspanzionistični italijanski val, ki so ga sicer zastopale le poljudno zaznamovane furlanske delavnice, izrazil še določneje: uveljavil je določene standarde stenskega slikarstva, zlasti kar zadeva njegove krasilno-simbolične naloge v razmerju do stvarne arhitekture, standarde, ki se kot težko premagljivi moto vlečejo skozi vse 15. stoletje. Ob neki priložnosti sem zapisal, da so furlanske slikarske delavnice ob vsem objektivnem upoštevanju njihove nizke kakovostne ravni, ki je konec koncev značilna za celotno italijansko usmerjeno tvornost v tem delu srednje Evrope, utemeljile določene likovne in simbolično-dekorativne predstave v krasitvi realnega arhitekturnega prostora, izhajajoče iz tipičnih nalog stenskega slikarstva. Delo furlanskih delavnic je zaradi latentno konservativnega nagnjenja slovenskih dežel do starih romanskih umetnostnih predstav v pojmovanju cerkvene stavbe in njene religiozne in umetnostne funkcije tu našlo posebej rodovitna tla. V teku 15. stoletja, ko se je sama matična dežela teh delavnic že otresla takšnih srednjeveških umetnostnih tokov, so se jih slovenske dežele še vztrajno oklepale vse do prodora renesanse začetnih desetletij 16. stoletja. Zdi se, kot da je celotna zgodovina slovenskega slikarstva 15. stoletja slonela na spopadu novosti v podajanju nadrobnosti, zlasti v figuraliki, s starimi simbolično-dekorativnimi shemami, zgoščenimi v pojmu »kranjskega prezbiterja«.³

Bilo bi torej nesmiselno — in to bomo v nadaljevanju tudi potrdili — tako tipičnemu freskantu, kot je bil Mojster bohinjskega prezbiterja, in njegovi skupini odrekati določeno »furlansko« osnovo. Vendar se le-ta kaže kot neka že uveljavljena, lahko bi rekli tradicionalna slikarsko-tehnična plast brez neposredne ali celo »šolske« odvisnosti od furlanskih slikarskih tokov iz časa okoli leta 1400. Ocena, ki jo je v tej smeri nakazala Ksenija Rozman, se zdi pravilna. Pač pa se ob tem pojavlja neko drugo vprašanje: če je res tako, katere so potem druge slogovne plasti, ki konstituirajo delo tega slikarja in mu odmer-

² O. c., p. 11s.

³ Prim. Janez Höfler: *Stensko slikarstvo na Slovenskem med Janezom Ljubljanskim in Mojstrom sv. Andreja iz Krašc*, habilit. delo, Ljubljana 1979 (razmnoženo kot tipkopis), p. 145.

jajo tako opredeljivi slogovno-razvojni položaj v razmerju do furlanskih delavnic, in kje moramo iskati vire zanje. Kot bomo pokazali, gre tu za neko v obravnavi te skupine doslej praktično zanemarjeno slogovno plast, tisto namreč, ki jo slikar dolguje mednarodnemu gotškemu slogu nasploh in posebej tako imenovanemu mehkeemu slogu; ta nakazuje slikarjevo odvisnost od drugih in drugačnih spodbud, ki so v nasprotju s furlanskimi trecentizmi prihajale s severa, iz Srednje Evrope, v našem primeru celo določene s Koroške.⁴

Najotipljiveje se ta slogovna plast izraža v prosto stoječi celopostavni svetniški figuri. Pred časom smo opozorili na resnico, da so okvirne slogovne poteze, ki jih v gubanju oblačila prinašajo *bohinjski apostoli* (sl. 1), severnjaškega izvora, in pri tem opozorili na sočasno koroško slikarstvo.⁵ Spodnji rob njihovega vrhnjega oblačila se guba v značilnem »ušesu«, spodnje oblačilo se včasih rahlo, vendar dovolj zaznavno končuje na tleh v mehko upognjeni konici.⁶ Na splošno lahko rečemo, da gre za negovanje češkega idioma prosto stoječe svetniške postave iz okoli leta 1400, kakor se je v obdobju mednarodne gotike razširil po vsej srednji Evropi skupaj z vzhodnimi alpskimi deželami in v delu zgodnje beljaške delavnice doživel prav določene forme.⁷ Tostran Karavank ga je uveljavil Janez Ljubljanski, zlasti na Visokem (1443), najdemo pa ga tudi v drugih koroško zaznamovanih spomenikih, npr. pri svetnici na okenskem ostenju v severni steni sv. Radegunde v Srednji vasi pri Šenčurju (ok. 1440), če ne govorimo o kopici kasnejših retrospektivno uglašanih del. V primerjavi s tistimi deli mojstra Friderika, kjer češki vzorci najočitneje prihajajo na dan (Spodnje Borovlje/Unterferlach, slika Kristusa trpina v Mariapfar⁸), pa tudi s posameznimi liki Janeza Ljubljanskega, razodevajo bohinjski apostoli sicer drugotne, otrdele in shematizirane forme, vendar dovolj razvidne, da postaja dvomljivo, če so se mogle razviti iz zgolj furlanske osnove. Tudi za sicer bolj »sodobno« učinkujočega Jakoba starejšega v Bohinju v kratkem romarskem oblačilu je mogoče pokazati, da obnavlja ustaljeno formo.⁹

Kar zadeva prosto stoječi svetniški lik, izvirno furlansko slikarstvo poznega *trecenta* bohinjskemu mojstru ni moglo ponuditi kaj otipljivejšega. V tej nalogi se furlansko slikarstvo drži smernic bolonjskega slikarstva srede in druge polovice 14. stoletja in pozneje, kot kaže, brez kakršne izrazite vmesne stopnje prestopi prag zgodnjega *quattro-*

⁴ Vso to problematiko sem sumarično prikazal v enem od poglavij sklenega dela cit. habilitacijske razprave, pp. 158ss.

⁵ Janez Höfler, France Stelè: Gotsko stensko slikarstvo (Poročila in ocene), ZUZ, n. v., X, 1973, p. 207.

⁶ France Stelè: *Gotsko stensko slikarstvo*, Ljubljana 1972 (izr. knjiga zbirke *Ars Sloveniae*), sl. 92 in 33.

⁷ Janez Höfler: *Beljaška slikarska delavnica v 15. stoletju*, dokt. disertacija, Ljubljana 1974 (razmnoženo kot tipkopis), pp. 57 ss; id., *Die gotische Malerei Villachs, Neues aus Alt-Villach, Jahrbuch des Stadtmuseums*, XVIII—XIX, 1. Band, Villach 1981—1982, pp. 36s in 80s.

⁸ J. Höfler, *Die gotische Malerei Villachs*, o. c., 2 Band, sl. 1—3.

⁹ Gl. Mojstru Frideriku pripisano svetniško sliko iz beljaškega mestnega muzeja (J. Höfler, *ibid.*, sl. 110). Zanimivo je, da v zapuščini Janeza Ljubljanskega takšnega Jakobovega tipa ni mogoče zaslediti. Tudi mi ni znan kak izviren furlanski spomenik s tako opravljenim Jakobom.

centa. Nekoliko drugače je z nekaterimi furlansko ocenjenimi deli na Slovenskem, za katera se zdi, kot da v zametkih napovedujejo bohinjske apostole. Tu je treba opozoriti na posamezne spomenike tiste sicer nehomogene skupine, ki jo je Stelè orisal kot drugo kronološko stopnjo furlanskih delavnic na Slovenskem, posebej na Breg pri Preddvoru in Sv. Mohorja pri Doliču,¹⁰ kjer se pojavljajo že zaznavnejši obrisi srednjeevropskega mehkega sloga. Zdi se, da je v prezbitariji Lenartove cerkvice na Bregu pri Preddvoru tako v slogovnem kot v ikonografskem in krasilnem pogledu anticipirano marsikaj tega, kar se pokaže v Bohinju, pri čemer pa moremo ugotoviti, da se ravno v takšnih potezah poslikava na Bregu odmika od izvirnih furlanskih vzorcev.¹¹ Nekaj v načelu podobnega srečamo na Koroškem, v delu slikarja štiriindvajsetih starešin v krški stolnici in apostolov v apsidi cerkve v Zweinitzu,¹² katerega italijanizirajoča osnova je obogatena s kalmi zgodnjega srednjeevropskega mehkega sloga, podobno kot pri Janezu Akvili iz Radgone, s katerim ima zweiniški slikar tudi sicer marsikaj skupnega.¹³ Kakorkoli že, četudi zanemarimo vprašanje, koliko še pri tistih, od prvega furlanskega toka odmaknjenih spomenikih govorimo o tujih potujočih delavnicah, lahko domnevamo, da so se poznejši pri nas delujoči, še vedno v furlanski maniri izšolani slikarji začeli prilagajati zahtevam novega, s severa prihajajočega slogovnega izražanja.

Brez spomenikov, kot je Breg pri Preddvoru, si bohinjski prezbitarij resnično težko zamišljamo. Tudi ni dvoma, da je furlanska dediščina v delu bohinjskega slikarja še vedno krepko navzoča, ne samo v neizrazito zaokroženem obraznem tipu, ampak tudi v takšnem detajlu draperije, kot je »torbasto« gubanje na poprsju figur;¹⁴ obdobje potujočih furlanskih delavnic je, kot smo uvodoma zapisali, slovenskemu slikarstvu 15. stoletja ustvarilo določeno podlago, ki se je le počasi stapljala s poznejšimi razvojnimi novostmi. Na drugi strani pa so vzorci mednarodne gotike in mehkega sloga severnjaškega porekla že tako močno posegli v njegovo delo, da ga preprosto ni več mogoče ocenjevati kot eno izmed stopenj, pa čeprav zadnjo, furlanskega slikarstva na osrednjem Slovenskem.

¹⁰ France Stelè: *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do 16. stoletja*, Ljubljana 1969, p. 136; id., *Gotsko stensko slikarstvo*, o. c., p. XV.

¹¹ Za Breg pri Preddvoru gl. posebej Ksenija Rozman: *Breg pri Preddvoru*, Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, Zbirka vodnikov, 81, Ljubljana 1977.

¹² Walter Frodl: *Die gotische Wandmalerei in Kärnten*, Klagenfurt 1944, pp. 71ss; Otto Demus, *Kunstgeschichtliche Wechselbeziehungen im italienisch-kärntnerischen Grenzgebiet während der Gotik*, *Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie*, 24–25, Klagenfurt 1936, pp. 180ss.

¹³ Prim. zlasti Turnišče, tako vrsto apostolov kot posamezne prizore Ladi-slavove legende. Sicer pa se zdi, da italijanska komponenta Janeza Akvile oziroma njegovih slikarjev, bržkone posledica zvez z na Štajerskem delujočimi potujočimi delavnicami, v obravnavanju tega mojstra doslej še ni bila dovolj poudarjena (prim. F. Stelè, *Slikarstvo v Sloveniji*, o. c., pp. 157ss; tudi pripombo Ulricha Ocherbauerja v katalogu razstave *Gotik in der Steiermark*, St. Lambrecht 1978, p. 98).

¹⁴ K. Rozman, *Delavnica...*, o. c., p. 8; prim. npr. enega od apostolov v Partistagnu (Aldo Rizzi: *Profilo di storia dell'arte in Friuli, 1: Dalla preistoria al gotico*, Udine 1975, sl. 433), iz ok. 1410.

Poleg postav bohinjskih apostolov nam slikarjeve zveze s severom dokumentirajo še druge nadrobnosti. Sv. Helena na slavoločni steni v *Bodeščah*¹⁵ je zavita v oglavnico na način, kakršen je v furlanskem slikarstvu neznan, nastopa pa po vsej srednji Evropi, tudi na Koroškem, zlasti takrat, ko je upodobljena prav ta svetnica.¹⁶ Na čelo segajoč koder las bohinjskih apostolov je v splošnem značilen za moške obraze češkega in srednjeevropskega mehkega sloga, pogost ne samo na Koroškem, ampak tudi na figurah Janeza Ljubljanskega in Žirovniškega mojstra. Odličen zgled za to potezo oblikovanja obraznega tipa najdemo na ciklu doprskih apostolov iz kapucinskega samostana v Pragi iz časa malo pred letom 1410.¹⁷ Z vidika scenskih predstav mednarodnega gotskega sloga je zanimiva Jurijeva slika v Bohinju.¹⁸ Okolje svetnikovega spopada z zmajem je ob strani in spodaj obogateno z drobnimi krajinskimi motivi v precej manjšem merilu kot figuralna skupina, podobno kot številne v pokrajino postavljene scene zgodnje beljaške delavnice, in izdaja daljnji izvor v francoskem knjižnem slikarstvu z začetka 15. stoletja.¹⁹ Takšne za mednarodni gotski slog značilne pokrajinske predstave so furlanskemu, v treznemu duhu italijanskega *trecenta* izoblikovanemu slikarstvu tuje. Tudi primerjava z ustrežno Jurijevo sliko na slavoloku na Bregu pri Predddvoru,²⁰ ki sicer razkriva, da je bohinjski slikar segel po standardni italijanizirajoči figuralni shemi, kaže, da se takšni scenski prijemi tudi v furlanskem izročilu pri nas še niso bili uveljavili.

V opusu Mojstra bohinjskega prezbiterija je po svoje zgovornih še nekaj drugih fresk. Posebej zanimiva je slika Marijine smrti v *Šmartnem ob Paki*, kot druge tamkajšnje freske sicer prebeljena, a ohranjena na dovolj zanesljivi fotografiji (sl. 2).²¹ Slika predstavlja novi ikonografski tip Marijine smrti, izhajajoč iz razmeroma redkega motiva Marijine zadnje molitve, za katerega je značilno, da osrednja oseba umira ne na postelji, marveč kleče, v krogu apostolov, od zadaj pa jo podpira apostol Janez. Izoblikoval se je na Češkem okoli leta 1400 in od tam prodril v srednjeevropski prostor, na katerega je tudi ostal bolj ali manj omejen;²² pri nas ga zastopata ustrezni sliki na Muljavi in na Vrh nad Želimljem, prva bolj češko, druga že napredneje avstrijsko zaznamovana.²³ V *Šmartnem ob Paki* je prizor, kolikor lahko sodimo po fotografiji, podan brez Kristusa z Marijino dušo,

¹⁵ K. Rozman, o. c., sl. 1.

¹⁶ Gl. npr. oltarno fresko v Deutschgriffnu, ok. 1455 (J. Höfler, *Die gotische Malerei Villachs*, o. c., sl. 53).

¹⁷ Antonin Matejček — Jaroslav Pešina: *Czech Gothic Painting 1350—1450*, Praha 1950, pp. 64s.

¹⁸ F. Stelè, *Gotsko stensko slikarstvo*, o. c., sl. 31.

¹⁹ Prim. J. Höfler, o. c., I. Band, pp. 20ss.

²⁰ F. Stelè, o. c., sl. 22.

²¹ F. Stelè, *Freske v Šmartnem ob Paki*, ČZN, XXXII, 1937, pp. 61ss.

²² Gyöngyi Török, *Die Ikonographie des letzten Gebetes Mariä, Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae*, XIX, 1973, pp. 151—205; ead., *Die Motive vom Marientod auf slowenischen Fresken im Lichte der mitteleuropäischen Ikonographie*, ZUZ, n. v., XVI, 1980, pp. 75ss.

²³ Analiza J. Höfler, *Stensko slikarstvo na Slovenskem...*, o. c., pp. 47s (Muljava) in 69s (Vrh nad Želimljem).

torej tudi že nekoliko avstrijsko preoblikovan.²⁴ Zamisel zanj našega ozemlja ni mogla doseči pred četrtem ali petim desetletjem 15. stoletja. F. Stelè (ib.) je po K. Künstleju ugotovil, da kaže slika aktualno severnjaško interpretacijo Marijine smrti, vendar mu je to dejstvo pomenilo le dokaz o slikarjevi »umetniški udomačenosti v slovenskem ozemlju«, ne da bi zaznal njegove indikativnosti za ceno slikarjevih umetnostnih izhodišč. Drugo delo v tej vrsti je že nekaj časa odkrita in praktično še nepublicirana, čeravno močno okrnjena freska Pohoda sv. Treh kraljev v *Gorenji vasi pri Logatcu* (sl. 3 in 4).²⁵ Freske Rozmanova ne omenja kot delo Mojstra bohinjskega prezbiterija, vendar o identifikaciji njenega ustvarjalca skorajda ne moremo dvomiti. Po vsem videzu sodeč, se je tu slikar naslonil na tip trikraljevske slike, kakor jo je po beljaških vzorcih tostran Karavank uveljavil mojster v Srednji vasi pri Šenčurju (ok. 1440).²⁶ Tudi ta upodobitev učinkuje z značilno zgnetenostjo figur, med katere se vrivajo skale kot ostanek krajinskega pasu, pri čemer govori o sekundarnosti poustvaritve tega tipa v primerjavi s Srednjo vasjo zlasti njena kompozicijska in izraznostna nebogljenost. Da se je bohinjski slikar naslonil na Srednjo vas, priča v Gorenji vasi tudi oblakasta bordura, ki poteka vzdolž celotnega gornjega roba slike.²⁷ Ta izrazito koroški dekorativni motiv, ki nastopa še pri Žirovniškem mojstru, več kot verjetno učencu slikarja iz Srednje vasi pri Šenčurju, se pojavlja tudi v prezbiteriju v Bohinju,²⁸ kar kaže na to, da ga je Mojster bohinjskega prezbiterija izdatneje uporabljal.

Opozoriti moramo še na dvojne slik, ki sicer nista posebej indikativni, a ju v prikazani problematiki ne moremo obiti. Najprej slika Marije zaščitnice s plaščem v *Bohinju* (sl. 1), na katero se delno navezuje upodobitev iste teme v Šmartnem ob Paki.²⁹ Tu ne gre toliko za resnico, da Marija ne stoji, ampak prestoluje z detetom na desnem kolenu (kakšne posebej zgovorne paralele za takšno rešitev motiva ne moremo navesti), kolikor za to, da so pod njenim plaščem stoječi varovanci deloma označeni po stanu: na Marijini desni strani odkrijemo papeža, kardinala, škofa, tudi nekega meniha, na njeni levi kralja. Očitno imamo pred seboj novejši, šele za 15. stoletje značilni tip »Mater vsega človeštva« (»Mater omnium«). Bilo bi tvegano na tej podlagi določiti njen kronološki položaj v vrsti sorodnih spomenikov ožjega in

²⁴ G. Törökova v članku v ZUZ (o. c.) slike v Šmartnem ob Paki ne upošteva. Ob tej priložnosti kaže opozoriti na pomoto v zvezi s sliko Marijine smrti v Bistrici ob Dravi (Feistritz a. d. Drau) na Koroškem: ker je bila avtorica odvisna le od nezadostne reprodukcije, ni opazila, da je postelja tam vendarle naslikana, in sicer vzporedno s spodnjim robom upodobitve, kar govori po vsej verjetnosti za dunajski vpliv (prim. J. Höfler, *Die gotische Malerei Villachs*, o. c., pp. 55s).

²⁵ Fresko je v zvezi z borduro omenila tudi Vilma Praprotnik, *Ornamentika slikanih okvirov v srednjeveškem stenskem slikarstvu v Sloveniji*, ZUZ, n. v., X, 1973, pp. 49 in 74. Tu je freska ocenjena kot »furlansko« občutena.

²⁶ Janez Höfler, *Freske v Srednji vasi pri Šenčurju* (ok. 1440) in njeni sv. trije kralji, ZUZ, n. v., IX, 1972, pp. 7ss.

²⁷ Tudi V. Praprotnik, o. c., p. 49.

²⁸ F. Stelè, *Gotsko stensko slikarstvo*, o. c., sl. 30.

²⁹ Tudi K. Rozman, o. c., s slikami.

širšega področja, vendar kaže freska ikonografsko rešitev, ki bi jo lahko datirali šele proti sredini 15. stoletja, pri čemer lahko morebitno italijansko posredništvo z gotovostjo izključimo.³⁰ Druga je slika Marijinega kronanja *na Suhi pri Škofji Loki*, po Steletu ocenjena za delo furlanskega slikarja in po Rozmanovi uvrščena v opus Mojstra bohinjskega prezbiterija.³¹ Stelè pravilno domneva, da prinaša standardno italijansko shemo; ta pa se je v času, ko je freska nastala, na tej strani že bila uveljavila. V konkretni rešitvi — Kristus ne polaga Mariji krone na glavo, marveč jo že kronano blagoslavlja — jo najdemo npr. v Bistrici na Dravi.³² Ni odveč omeniti, da kaže sorodno odvisnost od fresk v Bistrici na Dravi (Freistritz a. d. Drau), ki jih je okoli leta 1440 ustvaril neki samostojen slikar Friderikove beljaške delavnice, tudi tamkajšnje Kristusovo obrezovanje, sicer že delo Suškega mojstra,³³ naslanjajoče se na vzorec, ki sta ga kasneje posnela tudi slikar v Tesinji vasi (Tessendorf) pri Celovcu in Tomaž Beljaški v Gerlamooosu.³⁴ Odvisnost je pač le rahla (predvsem v naprej sklonjenem svečeniku z značilnim prtom okrog ledij), daje pa skupaj z Marijinim kronanjem misliti, da je v delavnici Mojstra bohinjskega prezbiterija obstajala vrsta predlog, posredno izvirajočih iz starejše beljaške delavnice.

Povzetek vsega povedanega pokaže, da se je Mojster bohinjskega prezbiterija resda verjetno izšolal v osrednjeslovenski furlansko usmerjeni tradiciji, ki se je v tem času pač ni bilo mogoče izogniti, se je pa dovolj krepko soočil tudi z novejšimi vzorci in s slogovno govorico Srednje Evrope. Absolutno vzeto, mojstrove zveze s severom ne onemogočajo datiranja njegovega dela v štirideseta leta 15. stoletja, kakor je to na podlagi Bohinja in Šmartnega ob Paki storil F. Stelè. Drugo pa je vprašanje relativne kronologije. Če bi slikar izšel iz pravih furlanskih delavnic, bi to ne pomenilo le, da bi moral z delom začeti že v prvih desetletjih 15. stoletja, ampak tudi, da ne bi bil dovolj sprejemljiv za obravnavane Furlancem tuje severnjaške novosti. Tako pa postaja verjetno, da je delo vendarle zastavil šele v času, ko so se na osrednjem Slovenskem že pokazali sadovi vpliva koroškega slikarstva, tj. okoli leta 1440, pri čemer je med drugim treba misliti celo na določeno odvisnost od Mojstra Srednje vasi pri Šenčurju. Mimogrede, tudi v tem primeru bi se ta koroško izoblikovani, a s precej širokim ustvarjalskim diapazonom obdarjeni slikar razkril kot odločilen pobudnik novih likovnih predstav, ki so slovensko slikarstvo preusmerili iz ozkih furlanskih tokov na sicer zapozneno pot mednarodne gotike in mehkega sloga.

³⁰ Gl. npr. Paul Perdrizet: *La vierge de miséricorde*, Paris 1908, pp. 150ss; R. Gounot, *Observations et hypothèses concernant la Vierge Protectrice du Musée du Puy*, *Gazette des Beaux Arts*, CXVI, Fevr. 1974, pp. 57–88; Wilhelm Suida: *Österreichs Malerei in der Zeit Erzherzog Ernsts des Eisernen und König Albrechts II.*, Wien 1926, pp. 30s (Marija zaščitnica s plaščem z Albrechtovega oltarja v Klosterneuburgu).

³¹ K. Rozman, o. c.

³² J. Höfler, *Die gotische Malerei Villachs*, o. c., p. 56.

³³ F. Stelè, o. c., sl. pred naslovno stranjo.

³⁴ Gl. nazadnje J. Höfler, o. c., pp. 57, 75 in 138.

V takšnem razvojnem kontekstu ima Mojster bohinjskega prezbitarija še neki drug pomen. Razkriva namreč usodnost na lokalne kvalitativne razmere vezanega stenskega slikarstva vzhodnoalpskih dežel, ki je zahtevne forme mednarodnega gotskega sloga nemalokrat brez reproduktivne moči rustificiralo do otrdelih ploskovitih shem, v katerih je mogoče le z nadrobno analizo posameznih potez in rekonstrukcijo izvirnega slogovnega kompleksa prepoznati prvotne vzorce. Opozorilo na to dejstvo se zdi posebej pomembno, ker se v slovenski slikarski produkciji še globoko v drugi polovici 15. stoletja pojavljajo dela, ki sicer navidez sledijo novejšim slogovnim zahtevam, a se v resnici še držijo pol stoletja starih obrazcev.³⁵ Oblikovne »formule« mehkega sloga — zakaj v resnici gre zgolj za čista tehnična pomagala pri likovnem obvladovanju človeške postave — kažejo, kako velik del našega ustvarjanja tega časa še vztraja na konservativnih slogovnih izhodiščih, hkrati pa tudi, kolikšno mero inovativnosti so v primerjavi s sodobniki premoogli nekateri nadarjeni posamezniki — tu mislimo zlasti na Mojstra Bolfganga iz Crngroba³⁶ —, ki so se sredi stoletja preusmerili na nove vire slogovnega izražanja.

EINIGE ANMERKUNGEN ZUM MEISTER DES PRESBYTERIUMS VON BOHINJ

Der vorliegende Beitrag erörtert einige Momente im Werk des nach dem Chor der hl. Johannes-Kirche in Bohinj (um 1440) benannten Freskanten, der bisher vorwiegend als Fortsetzer der Tätigkeit friulanischer Wandermaler aus der Zeit um 1400 betrachtet wurde. Anhand einiger Stilmerkmale stellt der Verfasser fest, dass der Maler mit dem sog. Weichen Stil nördlicher Prägung, der nach Zentralslowenien über Kärnten gelangte, vertraut war, und äussert die Vermutung, dass er u. a. auch unter dem Einfluss der in der Kärntner Manier geschulten und im zweiten Viertel des Jahrhunderts in Zentralslowenien wirkenden Maler, vor allem des Meisters von Srednja vas bei Senčur (um 1440), stand.

³⁵ Prim. k Suškemu mojstru Janez Höfler, K stilni podobi stenskega slikarstva 15. stoletja na Slovenskem, *Zbornik za likovne umetnosti*, XIV, Novi Sad 1978, p. 142 in op. 29.

³⁶ J. Höfler, *ibid.*, pp. 143ss.

ZUAN PAULO TONNAR*

Mojca Jenko-Uršič, Radovljica

UVOD

Po svoji naravi in zgodovinski usodi je Furlanija, naša zahodna sosed, zelo sorodna slovenskim deželam. Furlanski prostor je z lahko prehodno pokrajino in rodovitno ravninsko zemljo vabil v vseh zgodovinskih obdobjih najrazličnejša ljudstva, da so se na tem območju ustavljala za krajši ali daljši čas. Le-ta so prispevala k današnji raznoliki etnični strukturi prebivalstva z zelo heterogeno kulturo zgodovino. Seveda pa so k razvoju kulture pripomogli tudi italijanski, nemški in slovenski vplivi, ki so segli v Furlanijo prek njenih meja.

Ta dojemljivost za različne vplive je značilna tudi za slovenske dežele. Tudi Slovenija leži na zelo prehodnem območju med Panonsko nižino in Jadranskim bazenom, čez katerega so potekala vsa pomembna pota iz Zahodne in Srednje Evrope na Balkan in dalje na Bližnji in Srednji Vzhod. Celotno slovensko etnično ozemlje ni bilo od časov Velike Karantanije nikdar enotna politična tvorba. Različne pokrajine so pripadale zdaj temu zdaj onemu gospostvu, ki je bilo orientirano zdaj zahodnjaško zdaj severnjaško. Kljub različni politični pripadnosti pa so bile slovenske pokrajine še vedno dovolj povezane, da so se lahko med seboj kulturno bogatile in s tem izoblikovale samosvojo, le za naš prostor značilno umetnost, ki je bila v posameznih obdobjih tako močna, da je s svojimi vplivi segla tudi prek naših etničnih meja. Njene pobude so naletele na rodovitna tla predvsem v deželah, kjer so vladale podobne socialne, gospodarske in kulturne razmere; v naši neposredni bližini velja omeniti predvsem južno sosedo Istro, na zahodu pa Furlanijo.

Vse to pove, da sta Slovenija in Furlanija v kulturnem pogledu vplivali druga na drugo. Če na hitro preletimo vplive na umetnostnem področju v poznem srednjem veku, so poglobljena značilnost 14. stoletja furlanski vplivi na slovensko stensko slikarstvo.¹ V 15. stoletju, zlasti v drugi polovici, imamo opraviti z nasprotnim pojavom, saj naši stavbeniki (Andrej iz Loke z delavnico) in slikarji (suško-bodeško-prileška

* Prispevek je nastal leta 1982 kot diplomska naloga na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani (opomba uredništva).

¹ Cf. France Stelè: *Gotsko stensko slikarstvo* (Ars Sloveniae), Ljubljana 1972, p. XI (od tod citirano Stelè: *Gotsko stensko slikarstvo*, 1972).

skupina)² uspešno delujejo na furlanskem območju, in sicer v Beneški Sloveniji.³ V obeh primerih je šlo za enosmerno vplivanje. V prvi polovici 16. stoletja pa se pojavita dva slikarja freskanta, prvi Furlan, drugi Slovenec, ki delujeta nekaj časa v domovini prvega, nekaj časa v domovini drugega; pojavita se tudi sočasno na istem območju in skoraj lahko rečemo, da sta si bila tekmeča v dobrem pomenu besede, saj najdemo v njunih delih obojestranske vplive. Druži ju razmeroma ljudska poteza čopiča, oba se še trdno oklepata poznogotske tradicije, vendar znata prisluhniti tudi renesančnim novostim, ki se kažejo najizraziteje v oblikovanju naslikanega prostora in številnih nadrobnostih.

Omenimo najprej kranjskega slikarja Jerneja iz Loke, dokumentiranega med leti 1522 in 1536.⁴ Njegov obsežni opus je raztresen po okolici Škofje Loke in širši Gorenjski; od tod se je verjetno na povabilo svojega rojaka iz Loke Klementa Naistotha, tedaj vikarja v Špetru Slovenov, napotil čez Tolminsko v Beneško Slovenijo.⁵ Med potjo se je Jernej ustavil v Straži pri Cerknem, na Policah na Šentviški planoti, v Volarjih, Volčah, Krestenici, Koprivišču ter v Breginjskem kotu, kjer je poslikal cerkvico sv. Helene v Podbeli.⁶ Sočasno se je v kobarški okolici mudil tudi drugi že omenjeni freskant, Furlan po rodu, Zuan Paulo Tonnar, kot se je sam podpisoval. Njegovemu obsežnemu opusu, ki zajema okrog dvajset lokalitet in katerega glavnino najdemo v Furlanski nižini, nekako v trikotniku med Vidmom, Čedadom in Huminom, pripisujemo tudi poslikavo treh prezbiterijev v okolici Kobarida. Gre za že dlje znane stenske slikarije v podružnici sv. Andreja na Svinah in v pokopališki cerkvi sv. Katarine v Borjani, po zadnjem potresu pa pripisujemo njegovemu čopiču tudi nanovo odkrite slikarije v pokopališki cerkvi sv. Križa v Sedlu v Breginjskem kotu.

O IMENU ZUANA PAULA TONNARJA

Eden od problemov, na katere naleti raziskovalec Tonnarjevega življenja in dela, je nedvomno vprašanje njegovega imena. Umetnika najdemo v literaturi pod najrazličnejšimi imeni, pri čemer prevladuje različica *Gian Paolo Thanner*. V naslednjih vrsticah bom poskusila utemeljiti svojo varianto imena.

² Suško-bodeško-prileška skupina posreduje nazaj na zahod v osrednjem slovenskem prostoru predelane furlanske vplive.

³ Cf. Emilijan Cevc, Stavbar Andrej in Jernej iz Loke v Beneški Sloveniji, *Loški razgledi*, VII, 1960, pp. 96–97 (od tod citirano Cevc, LR, VII, 1960) ter France Stelè: *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja*, Ljubljana 1969, p. 114 (od tod citirano Stelè: *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja*, 1969).

⁴ Prvič je Jernej iz Loke omenjen pod imenom Jerni v nekih računih leta 1522, z letnico 1536 pa so datirane slikarije pri sv. Luciji v Kravarju.

⁵ Cevc, LR, VII, 1960, p. 101.

⁶ Emilijan Cevc: *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966, p. 75. Jernej iz Loke je verjetno avtor danes slabo ohranjene freske Križanja na zunanjsčini podružnice sv. Pavla v Straži na Cerkljanskem. Z večjo gotovostjo k njegovim delom prištevamo freske v Podbeli. Potres leta 1976 je cerkev podrl ter hkrati uničil slikarije, ki žal pred katastrofo niso bile zadostno dokumentirane.

V pisanih virih je ime ponavadi polatinjeno ali poitalijančeno: *Joaannes*; *Giovanni Paolo*, *Gian Paolo*. Le v enem primeru, ko je to ime leta 1520 zapisal don Pecile, najdemo obliko *Zuanne*.⁷ Bolj dosledni so zapisi umetnikovega priimka. Tako ga je že omenjeni don Pecile v letih 1518 in 1519 obravnaval kot *Tonnerja*.⁸ Zelo podobno (*Toner*) je ravnal tudi notar Bartolomeo iz Nimisa ob pisanju listine v zvezi s poslikavo prezbitarija cerkve Santa Madonna delle Pianelle.⁹ Očitno torej sodobniki slikarjevega imena niso zapisovali enotno, zato se lahko zanesljivo opremo na slikarjeve podpise, s katerimi je trikrat signaliral svoja dela. Leta 1509 v *Magredisu* in 1524 v *Laipaccu* se je podpisal s polnim imenom in priimkom, ki se glasi: ZUAN PAULO TONAR. Nad črko N je v obeh primerih zapisal tilde, običajno epigrafsko znamenje za manjkajočo dodatno črko N. To razlago potrjuje tudi slikarjev tretji podpis, ki je danes precej zbledel in poškodovan, na slavo ločnem loku v cerkvi *San Mauro pri Premariaccu*: JOAN TONNAR.

Giuseppe Marchetti se je v eni svojih študij pomudil tudi ob razvoju in različicah priimka Tonar.¹⁰ Rezultat te razprave pa je bilo poimenovanje slikarja z očetovim priimkom Thanner in poitalijančenima imenoma Gian Paolo. Postavi se nam vprašanje, zakaj bi moral imeti v Furlaniji rojeni slikar, sin nemškega očeta in furlanske matere, ki se je sam vedno podpisoval furlansko, nasilno germaniziran priimek in poitalijančeni imeni. Marchettijevi različici imena so sledili skoraj vsi kasnejši pisci.¹¹ Pri tem ni nihče upošteval umetnikove volje — biti ali vsaj postati Furlan; obenem Tonnar ni povsem zanemaril svojega bavarskega porekla, saj je ravno zato v svojem priimku obdržal podvojeno črko N, ki je lahko le germanski element v razmeroma furlansko zvencečem priimku.

Imejmo ga torej za Furlana tudi mi in ga imenujmo *Zuan Paulo Tonnar*.

DOSEDANJE RAZISKAVE

Zuan Paulo Tonnar je umetnik, za katerega se strokovnjaki dolgo niso zanimali. Šele v drugi polovici petdesetih let je začel Giuseppe Marchetti sistematično zbirati podatke o njegovem življenju in delu. Leta 1956 je v treh člankih, objavljenih v časopisih *Quaderni della F. A. C. E.* in *La Vita Cattolica*, predstavil njegova dela. Naslednji dve leti je v reviji *Sot la nape* objavil dve resnejši študiji, v katerih se je natančneje pomudil ob Tonnarjevih življenjskih podatkih in razčlembi njegovega

⁷ Guglielmo Biasutti, *Tagliapietre, falciai, un pittore e... curiosità del Tarcentino nel primo Cinquecento*, *Ce fastu?* — *Sot la nape*, 3—4, Udine 1980, p. 12 (od tod citirano Biasutti, *Ce fastu?* — *Sot la nape*, 3—4, 1980).

⁸ Biasutti, *Ce fastu?* — *Sot la nape*, 3—4, 1980, pp. 10, 12.

⁹ Tarcisio Venuti: *Chiesette votive da Tarcento a Cividale*, Udine 1977, p. 74 (od tod citirano Venuti: *Chiesette votive da Tarcento a Cividale*, 1977).

¹⁰ Giuseppe Marchetti, *Gian Paolo Thanner pittore e intagliatore in Friuli*, *Sot la nape*, IX/4, Udine 1957, p. 5 (od tod citirano Marchetti, *Sot la nape*, IX/4, 1957).

¹¹ Med slovenskimi pisci France Stelè imenu Gian Paolo Thanner doda v oklepaju »tudi Tonar«. Emilijan Cevc namesto Gian zapiše Zuan. Najbolj natančen pa je pri zapisu imena v svojem *Leksikonu* Luc Menaše: »Thanner, Gian (Zuan) Paolo, tudi Tonar«.

dela. Umetnika nam je predstavil kot slikarja in rezbarja poznogotske tradicije. Naslednja razprava, posvečena našemu umetniku, je nastala čez dvajset let. Alberto Rizzi je leta 1978 objavil, zopet v *Sot la nape*, članek o Tonnarjevih delih, uničenih in nanovo odkritih ob potresu leta 1976.

Seveda ne moremo mimo avtorjev, ki so v širše zasnovanih študijah objavili tudi arhivske podatke o Tonnarjevem življenju. Druge omembe o našem umetniku, in sicer ponavljanje Marchettijevih izsledkov, pa zasledimo v splošnih pregledih furlanske in slovenske umetnosti in najrazličnejših poskusih topografij. Ime Zuana Paula je zašlo tudi v slovenske leksikone.

ZNANI PODATKI O ZUANU PAULU TONNARJU IN NJEGOVEMU NASLEDSTVU

- 1499 — umre Leonardo Thanner v hiši svojega sina Zuana Paula, slikarja in rezbarja, ki je bil poročen s Tarcentinko Caterino, hčerjo Bernardina del Ponte, ter si s tem pridobil domicil v Tarcentu.¹²
- 1501 — živi in dela v Čedadu, sin Leonarda, slikar.¹³
- 1509 — podpiše s polnim imenom in priimkom ter umetniškim znamenjem freske v Magredisu.¹⁴
- 1518 — (2. november), slikar iz Čedada, prebivalec Tarcenta.¹⁵
- 1519 — (1. marec), prebivalec Tarcenta, sin Leonarda.¹⁶
- 1520 — (18. januar), slikar iz Tarcenta; naročilo oskrbnikov cerkve SS. Gervasio e Protasio iz Nimisa za tabelno sliko.¹⁷
- 1522 — naročilo oskrbnikov cerkve iz Adorgnana za kip sv. Florijana.¹⁸
- 1524 — podpiše s polnim imenom in priimkom in umetniškim znamenjem freske v Laipaccu.¹⁹
- 1534 — da zazidati okno na južni steni prezbiterja cerkve Santa Madonna delle Pianelle pri Nimisu ob pripravi na poslikavo cerkve.²⁰

¹² Giacomo Baldissera: *Cittadini illustri e benemeriti di Tarcento*, Gemonia 1934, p. 38 (od tod citirano Baldissera: *Cittadini illustri e benemeriti di Tarcento*, 1934).

¹³ Vincenzo Joppi: *Contributo quarto ed ultimo alla storia dell'arte nel Friuli ed alla vita dei pittori, intagliatori, scultori, architetti ed orefici friulani dal XIV al XVIII secolo*, Venezia 1894, p. 15 (od tod citirano Joppi: *Contributo quarto ed ultimo alla storia dell'arte nel Friuli*, 1894).

¹⁴ V. Katalog.

¹⁵ Biasutti, *Ce fastu?* — *Sot la nape*, 3—4, 1980, p. 10.

¹⁶ *Ib.*, loc. cit.

¹⁷ *Ib.*, loc. cit.

¹⁸ Marchetti, *Sot la nape*, IX/4, 1957, p. 12.

¹⁹ V. Katalog.

²⁰ Venuti: *Chiesette votive da Tarcento a Cividale*, 1977, p. 74, citat: 1534, 26. april — »Magister Joannes Tonar promisit dictis gubernatoribus ecclesie Sancte Marie Nove de Nimis... facere in dicta ecclesia... passioneve domini nostri Jesu Christi in qua continentur historiae tres: in prima

- 1535 — z umetniškim znamenjem signira poslikavo v Adornanu.²¹
 1520 — 1580 — živi slikar Francesco Tonero, sin Zuana Paula Tonarja.²²
 1540 — 1610 — živi slikar Zuane Tonar, sin ser Francesca.²³

Ti podatki nam precej skopo govorijo o Tonnarjevem življenju in delu. Bil je sin rezbarja in freskanta Leonarda Thannerja, ki je prišel okrog sredine 15. stoletja na južno stran Alp z Bavarskega.²⁴ Tonnarjev oče je leta 1465 dokumentiran kot prebivalec Vidma,²⁵ pozneje pa ga najdemo v čedadskih arhivih vse do leta 1499.²⁶ V Čedadu je imel delavnico, v kateri se je izučil tudi sin. Le-to je ob smrti leta 1499 zapustil svojemu sinu, ki se je medtem že oženil in preselil v Tarcento. Notarji si še dvajset let po očetovi smrti niso bili edini glede sinovega porekla, saj ga imenujejo tako »slikar iz Čedada« kot tudi »slikar iz Tarcenta«.

O poklicni dejavnosti našega umetnika ugotovimo, da ni bil le freskant, temveč se je ukvarjal tudi s tabelnim slikarstvom, o čemer zgovorno pričajo v arhivih dokumentirana naročila iz dvajsetih in tridesetih let. Svojega umetnostnega poslanstva se je dovolj dobro zavedal, saj je tri svoja dela tudi signiral.

Zadnje Tonnarjevo dokumentirano delo je nastalo leta 1535; kaj je bilo z umetnikom potem, ni znano. Vemo le, da so za nadaljevanje umetnostne tradicije poskrbeli potomci.

SLIKARJEVO DELO

Med viri smo v prejšnjem poglavju omenili tudi tri datirane in signirane poslikave iz let 1509, 1524 in 1535. To so spomeniki, ki zajemajo časovni razpon petindvajsetih let, ko je bil Zuan Paulo Tonnar na vrhu svojih ustvarjalnih moči.

Leta 1509 je Tonnar okrasil prezbitarij in slavalok cerkve S. Pietro v Magredisu. Na križnobrebrastem oboku so upodobljeni štirje evangelisti s svojimi simboli; luneto vzhodne stene prezbitarija krasí Prestol milosti, drugi dve pa sta namenjeni prizoroma iz patronovega življenja. Na osrednjem pasu prezbitarijalnih sten je galerija apostolov, pritličje pa pokrivajo žanrsko predstavljeni meseci. Lok slavaloka

quando portabat crucem cum suis figure scontinentibus, in secunda ubi erat in cruce cum suis Mariis et latronis pertinentibus, tercia ubi ivit ad limbum ad extraendos patres sanctos... cun hic quod dicit gubernatores... debeant obturare fenestram que est supra magnum altare« — not. Bartolomeo Nimis, fasc. 1531—34, p. 332, A. S. U.

²¹ V. Katalog.

²² Baldissera: Cittadini illustri e benemeriti di Tarcento, 1934, p. 38.

²³ Il., loc. cit.

²⁴ Ib., op. cit., p. 36.

²⁵ Joppi: Contributo quattro ed ultimo alla storia dell'arte nel Friuli, 1894, p. 66.

²⁶ Cf. id., op. cit., p. 15; Baldissera: Cittadini illustri e benemeriti di Tarcento, 1934, pp. 36, 38.

krasijo mučenice, na pilastrih so upodobljeni sv. Rok in sv. Boštjan in dve profani moški figuri. Zahodna slavoločna stena je namenjena večjim prizorom; najpomembnejše je Oznanjenje, nad katerim bedi bog Oče, na spodnji polovici stene so Marija z otrokom, sv. Anton Opat, mož z napisnim trakom in svinja. Rebra so pokrita s suličastimi zelenimi listi, ki jih na določeni razdalji prekinjajo kup rumenega sadja in diagonalno prekrížana rumena trakova. Obočna polja so uokvirjena z borduro v obliki gotskega krogovičja, druge prizore pa obdajajo okviri, ki posnemajo kamen ali kozmatski vzorec.

Naslednjič se je naš freskant na svoje delo podpisal leta 1524, in sicer ob poslikavi apside in slavoloka cerkve S. Giuseppe v *Laipaccu*. V polkupoli opazimo nekoliko arhaični motiv Kristusa sodnika, okrog katerega so upodobljeni simboli evangelistov. Osrednji pas apside pokriva galerija apostolov, na pritličnem pasu so naslikane klečeče profane figure. Na slavoločnem loku so mučenice in dva preroka, na južnem pilastru pa je upodobljen ključar. Zahodno slavoločno steno krasi spet Oznanjenje, nad katerim bedi bog Oče; na spodnji polovici stene najdemo Kajnovu in Ablovo daritev, Marijo z otrokom, sv. Rokom in sv. Boštjanom in sv. Jožefa z otrokom. Posamezni prizori so uokvirjeni s »kozmatško« ornamentiko; mučenice in preroka na loku slavoloka gledajo iz plastično naslikanih kamnitih okvirov; pas polkuple ob slavoloku krasi imitacija marmorja z vdelanimi rombi in medaljoni; notranji rob tega pasu spremlja friz gotskega krogovičja.

Zadnjikrat se srečamo s signiranim Tonnarjevim delom leta 1535. Tedaž so mu naročili dekoracijo prezbiterija in slavoloka cerkve S. Pelagio v *Adorgnanu* pri Tricesimu. Križnorebrasti obok krasijo evangelisti s svojimi simboli. Lunete sten so posvečene Kristusovemu življenju, osrednji pas apostolom, pritličje pa je dekorativno okrašeno. Na slavoločnem loku so mučenice, na severnem pilastru pa profana figura. Zahodna slavoločna stena je razdeljena na več manjših polj. V zgornjih treh so prizori iz pasijona, nato sledi Oznanjenje, spodaj pa je na vsaki strani po en svetnik. Prizori so uokvirjeni s »kozmatškimi« bordurami in frizi gotskega krogovičja; na zahodni slavoločni steni predstavljajo včasih okvire tudi naslikani profilirani zidci ali marmorirani pasovi. Posebnost sta ornamentalni polji pod Oznanjenjem, ki ga krasi umetelno zvita vitica. Vegetabilni motiv opazimo tudi na rebrih, kjer sicer običajne zelene suličaste liste izmenično prekinjajo kup sadja in diagonalno prekrížana trakova. Kot zanimivost naj omenim še ostenji okna na južni strani prezbiterija; poslikava imitira marmor, med njegovimi okrasnimi žilami pa najdemo narisane najrazličnejše žanrske motive.

Kot smo videli, ostaja ogrodje Tonnarjevega ikonografskega programa vseskozi tradicionalno gotsko. Čeprav smo že v prvi polovici 16. stoletja, so na oboku evangelisti, na osrednjem pasu sten galerija apostolov, na zahodni slavoločni steni pa Oznanjenje. Takšna shema poslikave prezbiterija ima zametke že v romanskem slikarstvu; bistvo njene organizacije na oboku je Maestas Domini, pod njim pa apostoli, ki sprva niso bili obvezni. Zgodovinski razvoj je prinesel več različic. Ena od njih je naš kranjski prezbiterij, ki je doživel svoj vrh v 15. stoletju.

Odmaknjene dežele so težko in počasi sprejemale ikonografske novosti, ki jih je prinašal čas. Podoben primer je Furlanija in tudi Zuan Paulo Tonnar ni nikakršna izjema. S tako ikonografsko shemo so se ukvarjali vsi njegovi sodobniki in tudi sloviti Pordenone. Na stenah prezbiterja so zmeraj apostoli, poleg evangelistov in njihovih simbolov so na oboku pogosto še cerkveni očetje; le-ti so včasih upodobljeni tudi namesto evangelistov. Vsem tem figuram se nemalokrat pridružijo še angeli. Kakšen je prizor, je odvisno od slikarjevega šolanja oziroma njegove orientiranosti. Ikonografija našega freskanta kaže, da je bil pravi predstavnik vzhodnoalpskega umetnostnega prostora. V njem so se mešali tako južni kot severni elementi, kar je značilno za celotno Furlanijo.

Ikonografska analiza nam je pokazala, da se je Zuan Paulo Tonnar ukvarjal s tradicionalnim načinom poslikave. Kaj pa nam pove formalna analiza?

Če podrobneje pogledamo spomenike v Magredisu, Laipaccu in Adorgnanu, opazimo, da je bil Tonnar v bistvu severnjak. To tudi ni čudno, saj ga je tako vzgajal oče, ki mu je dajal prve nauke za prihodnji poklic. Zuan Paulo ni postavljал figur na oboku v naslikane okvire, kar je bilo značilno za celotni severnoitalijanski prostor, temveč jih je pod severnjaškim vplivom pustil lebdeti. Prizore je uokvirjal z imitacijo »kozmateškega ornamenta« ali z marmoriranimi pasovi, kakršne so upodabljali slikarji z juga. Spoprijel se je tudi z borduro gotskega krogičja, ki jo vidimo zlasti na Tirolskem in Koroškem.²⁷ Nazadnje omenimo še ornament poslikave reber ali manjših polj z umetelno zvito vitico; v tem primeru imamo spet opraviti z elementom, značilnim za sever.

Figure so precej mogočne, vendar ne debelušne. Polne postave so odete v halje, ki padajo v slapovih paralelnih gub; ogrnjene so s plašči, ki sledijo življenju materiala. Figure so polne energije in imajo zanimive fiziognomije. Obrazni tipi so široki, a ovalni, s poudarjenimi, velikimi očmi in izrazitimi ličnicami; posebno pri slikanju angelskih glav je slikar upošteval lepotni kanon časa. Tonnar si je za posamezno svetniško figuro izoblikoval poseben tip, ki se v drugih primerih ponavlja z majhnimi variacijami. Posvetne figure, ki nastopajo v svetopisemskih prizorih, so bogato modno oblečene, figure na profanih prizorih pa so odete v preprosta sodobna oblačila.

Posamezne figure ali figuralni prizori so postavljeni v realne prostore. Izjema so le figure na oboku. V krajini najdemo Poklon kraljev ali Poklicanje sv. Petra in sv. Andreja. Slikar je skušal biti čimbolj realističen. Kot zanimivost omenimo primera s Poklicanja: slikar je želel predstaviti prosojnost vode — na stiku kopnega in jezera je viden prod; ribiško mrežo, ki je spuščena v vodo, vidimo v celoti. V detajlih se torej kaže tolikšna stopnja realizma kot na primer že petinšestdeset let prej pri istoimenskem prizoru Konrada Wita. Je imel Tonnar morda predlogo ali pa je prišel do takega izražanja z opazovanjem?

²⁷ Ksenija Rozman, Delavnica mojstra bohinjskega prezbiterja, ZUZ, n. v., X, 1973, p. 10.

V obeh omenjenih prizorih se je slikar opiral na svetopisemska pričevanja. Njegov smisel za krajino se je sprostil v Magredisu. Na vzhodni steni prezbitorija so sicer naslikani apostoli pod arkadami, za katerimi se odpira pogled v mehko valovito krajino, ki spominja na resnično furlansko okolico. Tonnar je imel torej izostreno oko za opazovanje in smisel za naravne lepote; ker pa je imel naročnike iz nižjih slojev prebivalstva, se ni mogel sprostiti ob slikanju panoram. Zato je izrabil vsako priložnost, da je naslikal nekaj gričev, drevo ali jato ptic; to opazimo na primer na zemeljski krogli Kristusa sodnika v Laipaccu.

Oznanjenje je naš slikar postavil v arhitekturno okolje. V Magredisu sta angel in Marija upodobljena v perspektivično pravilno naslikanih prostorih z ravnima stropoma, v katera gledamo skozi naslikana slavaloka. V Laipaccu ju je postavil v kubično delujoči stavbi, ki spominjata na gledališko kuliserijo. Prostor z Marijo je opremljen s pohištvom, skozi odprto okno se ponuja pogled v krajino. V Adorgnanu si slikar pri arhitekturnem okolju Oznanjenja ni dal veliko dela. Problem prostora je rešil z ravnim kasetiranim stropom.

Pomudimo se še pri galeriji apostolov. Svetniške figure so postavljene pod arkadne loke ali prednje. Le-ti so tako v Magredisu kot v Laipaccu težji od onih v Adorgnanu. Tonnar se ni zadovoljil le s prvim planom. V Magredisu je figure postavil pod arkadne loke, za katerimi je rahlo odmaknjen zid, prek katerega se vidi nebo; v Laipaccu stoje apostoli pred arkadami, za katerimi je zid, čezenj pa se zazremo v modrino neba; v Adorgnanu stoje svetniške figure pred zidom, za katerim vidimo arkade in skoznje nebo. Slikar se je sicer potrudil, da bi prikazal čim globlji prostor, vendar je bil pri tem precej nespreten. Podobno lahko trdimo tudi za perspektivo. Arkade so navadno naslikane na treh, med seboj pravokotnih stenah, pri čemer je izjema apsida v Laipaccu. Normalno bi bilo, da se gledalec postavi na točko nekoliko pred oltarno mizo, tako da njegov pogled zaobjame celoten prezbitorij in vidi perspektivično pravilno naslikane arkade. Tonnarju se je to posrečilo samo enkrat, in sicer leta 1509 v Magredisu. Zakaj svojih izkušenj ni uporabil tudi v Adorgnanu, kjer je enak tip prezbitorija, ni jasno. Pri San Pelagiu imamo namreč dve stojiščni točki: ena je pred oltarno mizo, odkoder vidimo pravilno arkade na severni steni, druga pa je pred severno steno, tako da imamo pravičen pogled na drugi dve. V Laipaccu se je moral slikar spoprijeti s polkrožno steno apsida. Naloga je bila zanj pretežka, saj je naslikal arkade ne glede na krivino — kot bi bila stena ravna, mi pa bi stali na njenem začetku.

Zuan Paulo Tonnar je imel smisel tudi za profano motiviko. V dveh naših primerih je izrabil v ta namen pritličje prezbitorija. Leta 1509 je upodobil najznačilnejša opravila v posameznih mesecih. Februar predstavljajo pustne šeme ob plesu, junij pa žanjice. Leta 1524 je pritlični pas apsida namenjen več klečečim figuram, katerih obrazi izdajajo realistične, če ne celo portretne poteze. Nad glavo vsakega »portretiranca« lahko preberemo tudi njegovo ime. Leta 1535 pa se žanrski motivi skrivajo na marmoriranih ostenjih oken; med okrasnimi žilami vidimo narisano raco, košaro sadja, raka, profil človeške glave.

Kakor je v celotni ikonografski shemi viden vpliv gotske preteklosti, tako posamezni elementi, kot so voluminoznost figure, lepota obrazov, poskusi s perspektivo, zanimanje za realistično krajino in smisel za žanr, govore o novem renesančnem duhu. Ker so bila dela, katerih avtor je Zuan Paulo Tonnar, namenjena nižjim slojem, renesančne novosti niso mogle prevladati. Renesansa se je rojevala v visokih krogih, na dvorih, od tod do preprostega človeka pa je vodila dolga pot. Najprej je moralo priti do spremembe v mišljenju in šele nato do spremembe forme.

Kolorit Zuan Paula Tonnarja je precej skromen. Njegova paleta premore le temnordeče, zelene, oker in modre odtenke. Oblikovanje figure in prostora je prikazano v duhu plastičnega realizma. Tega je slikar lahko dosegel le s pomočjo barvne modelacije in senčenja. Ponekod pa pri figurah kljub vsemu ne moremo spregledati precej ostro začrtanih silhuet; s poudarjenimi obrisi se srečujemo pri golih delih teles, dosledno pa pri upodabljanju profanih figur.

V sklop omenjenih datiranih in signiranih Tonnarjevih poslikav sodi tudi okras prezbiterja cerkve *Santa Madonna delle Piane* pri *Nimis*. Žal se slikarija ni ohranila, saj so cerkveno poslopje iz druge polovice 15. stoletja v 18. stoletju popolnoma predelali. Virom se moramo zahvaliti, da vemo, kako so bile stene prezbiterja poslikane. Nottar Bartolomeo je 26. aprila 1534 zapisal, da je Zuan Paulo Tonnar naslikal tri prizore iz pasijona, in sicer Nošenje križa, Križanje in Kristusa v predpeklju, za kar je dal zazidati okno v steni za glavnim oltarjem.²⁸

Ni dvoma, da je Tonnarjeva tudi poslikava nekdanjega prezbiterja v zaselku *San Mauro pri Premariaccu*, kar izpričuje že močno obledeli slikarjev podpis. Freske so delno še pod beležem. Našega freskanta nam razkrivajo v nekoliko drugačni luči, kot smo ga poznali doslej.

Na križnorebrastem oboku so to pot prvič naslikani cerkveni očetje, ki jim delajo družbo simboli evangelistov: angel sv. Gregorju, lev. sv. Hieronimu, orel sv. Avguštinu in vol sv. Ambrožu. Skozi vrhno plast beleža reber proseva vegetabilni ornament. V vzhodni luneti je Prestol milosti, v severni Pohod in poklon kraljev, v južni pa prizor iz patronovega življenja. Galerija apostolov se kaže izpod beleža le fragmentarno; apostoli stoje pod polkrožnimi arkadami. Ohranjena je še poslikava slavoločnega loka, kjer vidimo mučenice.

Viri nam torej poročajo o petih Tonnarjevih poslikavah, od katerih pa si danes lahko ogledamo samo še štiri. Na področju med Nadižo in Terom in v kobariški okolici je veliko prezbiterijev, katerih dekoracije izdajajo značilnosti našega slikarja. Ikonografsko ponavljajo tradicionalno shemo, na katero smo že opozorili, formalno pa značilnosti podpisanih poslikav Zuana Paula. Večina spomenikov na furlanski strani se nahaja v trikotniku med Čedadom, Vidmom in Huminom. najjužnejši pol predstavlja poleg *San Maura pri Premariaccu* prezbiterij v *Camini di Buttrio*, ki nosi letnico 1533. Največjo koncentracijo opazimo jugovzhodno od Tricesima. Poleg omenjenih poslikav v *Magredisu*, *Laipaccu* in *Adorgnanu* je tu še votivna stenska slikarija v *Reani del Rojale*, tabelna slika v *Ribisu* in danes slabo ohranjena dekoracija

²⁸ Venuti: Chiesette votive da Tarcento a Cividale, 1977, p. 74.

prezbiterija v *Primulaccu*. V ta sklop bi lahko šteli tudi obok nekdanjega prezbiterija cerkve S. Silvestro v *Racchiusu*, kjer je Giacomo Baldissera še prebral letnico 1518.²⁹ Nad Nimisom v *Ramandolu* je naslikal votivni freski z letnico 1534, kot jo je še lahko prebral Giuseppe Marchetti.³⁰ Skrajna severna točka, kjer najdemo dela Zuana Paula Tonnarja, je cerkev na gradu v *Artegni*. Tu nam je slikar zapustil poslikan obok prezbiterija in nišo v severni steni ladje. Ostal nam je še kobariški kot. Tonnarjev čopič izdajajo poslikave treh prezbiterijev, in sicer na *Svinah*, v *Borjani* in *Sedlu*.

Vsak izmed nesigniranih spomenikov ima nekaj značilnosti dela Zuana Paula. Slikar je ponavljal nekatere formalne posebnosti: rebra, poslikana s suličastimi listi, ki jih izmenično prekinjata kup sadja in diagonalno prekržana trakova (Magredis, Adorgnano, Racchiuso, Camino di Buttrio); »kozmatški ornament« in imitacijo kamna (Magredis, Laipacco, Adorgnano, Primulacco, Camino di Buttrio, Svino, Borjana, Sedlo); najrazličnejše žanrske motive med okrasnimi žilami marmoriranih površin (Magredis, Adorgnano, Svino); mandorlo z izmeničnimi ravnimi in valovitimi žarki (Magredis, Laipacco, Ramandolo, Svino, Borjana); polje z umetelno zavito vitico (Laipacco, Artegna); kovinsko delujoči vegetabilni ornament na rebrih (San Mauro di Premariacco, Artegna); kroglo z monohromno naslikano krajino v božjih rokah (Laipacco, Borjana); realistično delujočo krajino (Magredis, Ribis); izrazito realistične poteze na obrazih (Magredis, Laipacco, Artegna); zelene površine z obrobo belih oblakov (Magredis, San Mauro di Premariacco, Artegna, Camino di Buttrio, Svino); gobaste oblake (Magredis, Adorgnano, Racchiuso, Borjana). Kot vemo, si je naš slikar izoblikoval tudi nekakšne značilne tipe za posamezne figure (sv. Peter v Magredisu, Laipaccu, Adorgnanu, Ribisu, San Mauru di Premariacco, na *Svinah*; sv. Gregor v San Mauru di Premariacco, Primulaccu, na *Svinah*, v *Borjani*, *Racchiusu*, *Artegni*; sv. Boštjan v Magredisu, Laipaccu, Adorgnanu, Reani del Rojale, Primulaccu). Po domišljiji se sicer ni odlikoval, saj najdemo identične prizore ali enako zaporedje apostolov na različnih krajih (Poklicanje sv. Petra in sv. Andreja v Magredisu in na *Svinah*; Poklon kraljev v San Mauru di Premariacco, Adorgnanu, *Artegni* in na *Svinah*; apostoli v Adorgnanu in na *Svinah*).

Na vseh štirinajstih navedenih spomenikih, ki so se ohranili do danes, se srečamo z značilnim Tonnarjevim slikarstvom. Figure so v vseh primerih lepo raščene, imajo okarakterizirane obraze. Slikar s težavo upodablja prostor, a se potrudi s perspektivo in globino. Ikono-grafska shema je tradicionalna, modelacija barvna. Figure imajo trdne obrise, ki so izraziti zlasti pri razgaljenih delih telesa (roke, noge). Kolorit je v vseh primerih enak, saj prevladujejo temnordeča, zelena, oker in modra. Lahko trdimo, da so ta dela prišla izpod čopiča Zuana Paula Tonnarja.

Včasih nam je slikar sporočil letnico nastanka slikarij, v več kot polovici primerov pa tega podatka ni moč zaslediti. Kje se je Tonnarjeva umetniška pot začela, ne vemo. Prvo datirano delo je poslikava

²⁹ Marchetti, Sot la nape, IX/4, 1957, p. 13.

³⁰ Ib., op. cit., p. 12.

prezbiterija v Magredisu. Le-ta izdaja že tolikšno virtuoznost, da je kaj malo verjetno, da bi bilo to njegovo prvo delo.

Kot vemo, je Tonnarjeva delavnica delovala že od osemdesetih let 15. stoletja v Čedadu. Tu je nekaj časa ostala tudi po Leonardovi smrti, ko jo je prevzel mladi sin — slikar. Nedaleč od domnevnega rojstnega kraja Zuana Paula leži zaselek *San Mauro pri Premariaccu*. V nekdanjem prezbiteriju, ki rabi danes za stransko kapelo, so slabše ohranjene slikarije, katerih avtor je JOAN(NES)... TONNAR, kot se je sam podpisal. Da je to eno njegovih zgodnejših del, nam potrjuje prizor Pohoda in poklona kraljev, kar je bilo v modi že več kot pred pol stoletja; tudi smisel za globino pri našem freskantu še ni bil tako razvit, saj apostoli stoje pod arkadami. Eden izmed dokazov, da je poslikava v San Mauru eno njegovih zgodnejših del, izdaja tudi podpis: ime je polatinil, priimek pa je zapisal z dvojnim N, kar je podobnejše očetovemu priimku. Po vsem povedanem bi lahko to Tonnarjevo delo postavili v začetek njegovega ustvarjanja, nekako v prva leta 16. stoletja.³¹

Eno zgodnejših del je tudi leta 1509 poslikan prezbiterij v *Magredisu*. Apostoli spet stoje pod arkadami. Zanimivost tega spomenika pa je krajinsko ozadje na zadnji steni.

S podobnim primerom se srečamo tudi pri tabelni sliki iz *Ribisa*. Obakrat je slikar zvesto posnemal značilnosti furlanske okolice. Menim, da bi tudi nastanek tabelne slike lahko postavili v čas okoli leta 1510.

Nedaleč od Ribisa najdemo votivni freski v jugovzhodnem kotu ladje v *Reani del Rojale*. Tonnar se je tu ustavil vsekakor po poslikavi prezbiterija v Magredisu. Naslikal je Marijo z otrokom na prestolu ter sv. Roka in sv. Boštjana. Zavetnika proti kugi ne stojita več pod arkadami; Zuan Paulo ju je pomaknil rahlo naprej, za arkade pa je postavil zid. Te slikarije bi lahko postavili v čas prve polovice drugega desetletja 16. stoletja.

Naslednjič najdemo Tonnarjevo stensko dekoracijo šele leta 1518, in sicer v *Racchiusu*. Žal je odkrit le obok in slabo ohranjena zahodna slavoločna stena nekdanjega prezbiterija; tako skoraj ne moremo govoriti o značilnostih ali novostih tega Tonnarjevega obdobja, saj se napredek pri njem kaže predvsem pri podajaju prostora, kar je najbolj opazno pri galeriji apostolov. Te freske pa vsekakor odlikujeta mehka modelacija in uporaba senčenja.

Isto značilnost opazimo tudi pri zelo poškodovani poslikavi prezbiterija v *Sedlu* v Breginjskem kotu. Morda vtis mehkobe zmotno sugerira precej načeta slikarska površina. Kot je mogoče razbrati iz ohranjenih fragmentov, so apostoli stali že precej suvereno pred arkadami. Zanimiva je tudi kuliserija, v katero je postavljena Marija iz Oznanjenja; prostor za Marijo je prek okna povezan s krajino.

Naš umetnik je verjetno v istem času poslikal še druga dva spomenika v kobariški okolici, saj je malo verjetno, da bi ga večkrat vodila

³¹ Mario Brozzi v svojem članku (*Pittori a Cividale nei secoli XIII—XVI. Ce fastu?*, LVIII, 1, 1982, pp. 43—74) omenja tudi našega mojstra. Med leti 1506 in 1508 naj bi poslikal cerkvico S. Biagio v *Borgo Brossana*. Žal avtor izvora virov ne navaja natančno.

pot čez beneško hribovje. Žal je v *Borjani* ohranjen le poslikan obok. Gledalec postane pozoren na zemeljsko kroglo, ki jo drži v rokah bog Oče; na njej je naslikanih nekaj gričev in drevo. Pri dekoraciji tega prezbiterja se je Tonnarju verjetno mudilo, ali pa je hkrati delal na več objektih; na to misel nas navajajo angeli na vzhodnem sklepu oboka in kerubi na obočnih kapah. Njihove glave so netonnarjevske; so podolgovate in imajo neizrazite majhne oči; senčenje je nežno, povsem drugačno kot pri Tonnarju. Na splošno se kolorit razlikuje, saj vse barve na podobah te verjetno pomočnikove roke delujejo bolj mlečno. Morda bi nam kaj zanimivega povedale slikarije s sten, ki so danes pod beležem.

Tonnarjev čopič pa izdaja spet poslikava prezbiterja na *Svinah*. Tu so upodobljena šahasta tla, katerih pa tako kot v Ribisu slikar ni znal pravilno prikazati. Opozoriti moramo tudi na dekoracijo marmoriranih površin; med okrasnimi žilami najdemo žanrske motive. Zаметke teh »skritih«¹ prizorov lahko zasledimo že v Magredisu (niši s kadilnico in obrednim posodjem). Omembe vreden je tudi prizor Poklicanja sv. Petra in sv. Andreja; do giba natančno je slikar ponovil kompozicijo iz Magredisa. Verjetna je domneva, da je imel Tonnar predloge.

Naš freskant se je moral nato vrniti v Furlanijo. V *Laipaccu* je z njegovim podpisom in letnico 1524 označena poslikava apside. Zopet vidimo naslikano zemeljsko kroglo v božjih rokah in kulisasto delujočo arhitekturo Oznanjenja; iz prostora z Marijo nas oko zopet vodi skozi okno v krajino.

Ali je našega umetnika nato pot zanesla v *Primulacco*? Slabo ohranjena slikarija sicer razkriva Tonnarjeve značilnosti, težko pa bi se spuščali v nadrobne analize. Apostoli stoje pred arkadami, prizor iz legende sv. Miklavža pa je postavljen v prostor z arhitekturno kuliso v ozadju, v katerega gledamo skozi širok arkadni lok. Podobno je Zuan Paulo obravnaval globino tudi pri Mariji z otrokom na prestolu na zahodni slavaločni steni v *Laipaccu*. Te slikarije so morda nastale v drugi polovici tretjega desetletja 16. stoletja.

Ostal nam je še en nedatiran spomenik, precej severneje od drugih, v *Artegna*. Do danes se nam je ohranila poslikava treh polj križno-rebrasto obokanega prezbiterja in niše v severni steni ladje. Obočna polja nam rabijo kot ikonografski in kompozicijski dokument, saj je slikarije »obnovil«² nevešč restavrator. Nedotaknjeno Tonnarjevo delo pa je nedavno odkrita dekoracija niše.

Leta 1533 je Zuana Paula poklicna pot vodila daleč na jug. V *Caminu di Buttrio* si danes lahko ogledamo obok prezbiterja.

Naslednje leto je naš umetnik datiran v *Nimis*, ob poslikavi prezbiterja cerkve Santa Madonna delle Pianelle.

Z letnico 1534 je bila datirana tudi votivna slika v *Ramandolu* nad Nimisom, ki izdaja Tonnarjev čopič.

Zadnje signirano in datirano delo je poslikava prezbiterja in slavaloka v *Adorgnanu*. Ikonografija je značilna, slikar pa se je pomudil ob problemu prostora. Ozadje galerije apostolov je precej zapletel, zelenega globinskega učinka pa ni dosegel. To pot je za apostole postavil zid, čez katerega se vidijo arkadni loki. Prostor za figurami je kljub želji po poglobitvi ostal stisnjen. Zanimiv je tudi prizor Poklona

kraljev. Najbolj mikaven je sv. Jožef, ki varuje plamen sveče, ki jo drži v roki. Figure so postavljene podobno kot na istoimenskem pri-zoru na Svinah, ob katerem smo že opozorili na marmorirane površine s »skritimi« žanrskimi motivi; te opazimo tudi v Adorgnanu. Omenimo tudi dekorativni polji z umetelno zavito vitico na zahodni slavoločni steni, ki smo ju zasledili že v Artegna, in sicer v niši. Motiv je nedvomno nastal pod severnjaškim vplivom; sprva ga je slikar sramežljivo skrtil na manj pomemben del stene, kmalu zatem pa ga je postavil na eno izmed najbolj reprezentativnih mest celotne poslikave naj-sve-tejšega dela cerkve.

DRUGA V LITERATURI PRIPISANA DELA

Poleg doslej obravnavanih del pripisujejo Zuanu Paulu Tonnarju v literaturi še nekatere spomenike. Dveh žal ni več, saj ju je potres leta 1976 popolnoma uničil. Usoda narave se je znesla nad cerkvico Santa Giuliana v *Sedilisu* in nad cerkvijo Santa Maria la Bella v *Huminu*. Za prvo je Alberto Rizzi zapisal, da daritev Kajna in Abla spominja na ono iz Racchiusa,³² freske iz druge cerkve pa so se ohranile na fotografiji.³³ Tudi o njih je pisal Alberto Rizzi in objavil posnetek ga-lerije apostolov. Figure so postavljene v polkrožne niše, kar bi bila za našega umetnika novost. Slikarije so precej uničene in težko bi se bilo odločiti za Tonnarjevo avtorstvo, kljub značilno modeliranim obrazom. Vsekakor pa lahko trdimo, da izdajajo te slikarije njegovo tesno bližino.

Že zelo zgodaj so Tonnarjevemu čopiču pripisovali votivno fresko v cerkvi Sta Eufemia v *Segnaccu*.³⁴ Ta trditev je zelo mikavna, saj je slikarija tudi datirana z letnico 1512. Upodobljena je Marija z otrokom na prestolu, ob straneh pa stojita svetnika. Ob tem spomeniku se najprej lahko zamislimo nad koloritom, saj prevladujejo rjavi toni, ki za našega umetnika niso značilni. Poleg tega je Marija upodobljena zelo nerodno; lahko bi rekli, da je debelušna in naslikana precej plo-skovito. Res je, da freska ni v preveč zavidljivem stanju, vendar bi jo težko pripisali Tonnarjevemu čopiču, posebno če pomislimo na stensko dekoracijo prezbiterija v Magredisu iz leta 1509. Ne smemo

³² Cf. Alberto Rizzi, *Novità su Gian Paolo Thanner pittore »popolaresco« del '500 nel Friuli, Sot la nape, XXX/3—4, Udine 1978, p. 78 (od tod citirano Rizzi, Sot la nape, XXX/3—4, 1978); Italo Dreosto: La chiesa di S. Pelagio in Adorgnano di Tricesimo, Udine 1979, p. 25 (od tod citirano Dreosto: La chiesa di S. Pelagio in Adorgnano di Tricesimo, 1979).*

³³ Cf. Giuseppe Marchetti, *Ancora pitture di Gian Paolo Thanner, Sot la nape, X/2, Udine 1958, p. 3 (od tod citirano Marchetti, Sot la nape, X/2, 1958); Rizzi, Sot la nape, XXX/3—4, 1978, p. 77; Dreosto: La chiesa di S. Pelagio in Adorgnano di Tricesimo, 1979, p. 24.*

³⁴ Cf. Giuseppe Marchetti, *Per un piatto di minestra il bravo Maestro Giam-paolo dipingeva, La Vita Cattolica, n. 51, 16. dec. 1956, p. 3 (od tod citirano Marchetti, La Vita Cattolica, n. 51, 1956); Marchetti, Sot la nape, IX/4, 1957, pp. 7, 12; Giuseppe Marchetti: Le chiesette votive del Friuli, Udine 1972, p. 74 (od tod citirano Marchetti: Le chiesette votive del Friuli, 1972); Venuti: Chiesette votive da Tarcento a Cividale, 1977, p. 50; Rizzi, Sot la nape, XXX/3—4, 1978, p. 76; Dreosto: La chiesa di S. Pelagio in Adorgnano di Tricesimo, 1979, p. 34.*

pa izključiti možnosti, da je naša votivna podoba prišla iz Tonnarjeve delavnice.

Tonnarjevo bližino izdajajo tudi slikarije v *Mereto di Tomba*³⁵ in v *Forame d'Attimis*.³⁶ V prvem primeru imamo opraviti s preprosto naslikanim oltarčkom z Janezom Krstnikom in sv. škofom, v drugem pa s fragmentarno ohranjenim prizorom Poklona kraljev. Obakrat se je slikar izražal predvsem z barvo. Kolorit je značilen, modelacija pa malo manj. Morda so to Tonnarjeva najzgodnejša dela ali pa jih je ustvarila roka, ki je zvesto sledila našemu umetniku.

Po koloritu, načinu modeliranja in upodabljanju prostora spominja na slikarske značilnosti Zuana Paula Tonnarja tudi zahodna slavoločna stena v zaselku *Santa Marizza pri Varmu*.³⁷ Spet druga, a sorodna roka je krasila obok prezbiterija iste cerkve. Figure so dolge in ozkih obrazov ter spominjajo na celopostavne angele iz Borjane. Tretja roka pa je poslikala stene prezbiterija. Poklon kraljev s severne lunete spominja na podobne Tonnarjeve kompozicije. Tudi način predstavitve prostora pri galeriji apostolov spominja na rešitve našega freskanta. Povsem drugačna pa je upodobitev samih figur, saj so suhe, ozkih in koščenih obrazov. Tudi kolorit se razlikuje od Tonnarjevega; prevladujejo temni zeleni, rdeči in rjavi toni. Menim, da je poslikava prezbiterija v *Santa Marizzi* delo rok več slikarjev, ki pa so bili bolj ali manj šolani v Tonnarjevi bližini.

Kakor je potres na eni strani deloval uničujoče, tako se mu imamo zahvaliti tudi za nekatere novosti. V *Vendogliu* so se namreč v zapuščeni cerkvi S. Michele pokazali fragmenti galerije apostolov in mnogofiguralnega Križanja.³⁸ Ohranjena sta apostola pod ravnim kasetiranim stropom. Modelacija figur izdaja tonnarjevske značilnosti, kolorit pa ni karakterističen. Nad tema figurama na zaključni steni prezbiterija je še komaj vidno Križanje. Freska je zelo poškodovana, tako da je težko razbrati same figure.

Podoben prizor vidimo tudi v cerkvi S. Leonardo v *Varianu*.³⁹ Avtor tega Križanja je imel veliko domišljije, saj se je ob slikanju prizora pošteno »razgovoril«. Poleg najrazličnejših svetopisemskih figur je naslikal še slona, dvornega norca idr. Kompozicija je postavljena v krajino, sestavljeno iz zelenih in oker pasov. Figure so bolj narisane kot naslikane, saj vsako omejuje močna linija. Ista roka je upodobila tudi več pasijonskih prizorov na južni steni ladje. Zopet je slikar »risal« in te freske, ki so datirane z letnico 1533, bi lahko označili kot stenske kolorirane risbe.

³⁵ Cf. Marchetti, *Sot la nape*, IX/4, 1957, p. 12.

³⁶ Cf. Venuti: *Chiesette votive da Tarcento a Cividale*, 1977, p. 98.

³⁷ Cf. Marchetti, *Sot la nape*, IX/4, 1957, p. 3; Marchetti: *Le chiesette votive del Friuli*, 1972, p. 211; Rizzi, *Sot la nape*, XXX/3—4, 1978, p. 77; Dreosto: *La chiesa di S. Pelagio in Adornano di Tricesimo*, 1979, p. 24.

³⁸ Cf. Rizzi, *Sot la nape*, XXX/3—4, 1978, pp. 77—79; Dreosto: *La chiesa di S. Pelagio in Adornano di Tricesimo*, 1979, p. 25.

³⁹ Cf. Marchetti, *Sot la nape*, IX/4, 1957, p. 10; Giuseppe Marchetti, *Le chiesette votive di Udine e dintorni*, *Sot la nape*, XIV/4, Udine 1962, p. 25; Marchetti: *Le chiesette votive del Friuli*, 1972, pp. 106, 118; Rizzi, *Sot la nape*, XXX/3—4, 1978, p. 81; Dreosto: *La chiesa di S. Pelagio in Adornano di Tricesimo*, 1979, p. 25.

Podoben način slikanja opazimo še v cerkvi S. Stefano v *Buttrio*⁴⁰, S. Suffragio v *Palazzolu dello Stella*⁴¹ in na tabelni sliki, hranjeni v cerkvi S. Urbano v *Ronchisu*.⁴² V vseh treh primerih gre za votivne podobe, in sicer prve iz leta 1533, druge iz 1538 in tretje iz 1547. »Narisane« so togo stoječe svetniške figure, za katerimi obvezno stoji zid. Najbolj elegantna med vsemi postavami je tista iz Buttria, ki predstavlja sv. Mihaela. Lahko trdimo, da je to edini primer, ki spominja na Tonnarja. Menim, da so vse te votivne podobe delo pomočniških rok. Mikavna je misel, da je prišel naš umetnik svoje učence v Buttrio nadzorovat, saj je sam krasil prezbitarij v sosednji vasi Caminu di Buttrio. Ob tem obisku je Zuan Paulo morda prijel tudi za čopič in zarisal silhueto sv. Mihaela, ki izdaja značilno držo tonnarjevskih figur.

Ostali sta nam še dve deli, ki ju literatura pripisuje našemu mojstru. V cerkvi S. Antonio Abate v *Versutti* naj bi Tonnar naslikal votivno podobo Marije s sv. Rokom,⁴³ na *Kontvelu* pa naj bi okrasil prezbitarij.⁴⁴ Če primerjamo ta spomenika med seboj, ne najdemo skupnih črt. Posebnosti pa ni moč najti tudi ob primerjavi s pravimi Tonnarjevimi deli. Tako po modelaciji kot po koloritu ti dve deli izstopata in ju ne moremo uvrstiti niti v opus delavnice Zuana Paula Tonnarja.

SKLEP

Furlansko umetnostno ozračje prve polovice 16. stoletja je bilo razdvojeno. Na eni strani imamo opraviti z »visoko« umetnostjo, ki je dosegla skoraj kvalitetno beneško raven (Pordenone), na drugi strani pa je v istem prostoru delovala vrsta malih umetnikov, ki so s svojimi deli zadovoljevali preprostega človeka. Le-ti so se šolali v lokalnih, v preteklost zazrtih delavnicah; umetnostno pa so živeli v svetu pozno-gotske tradicije. V skupino teh »ljudskih« umetnikov sodi tudi Zuan Paulo Tonnar.

Umetnik je doslej v literaturi znan predvsem kot *Gian Paolo Thanner*. Bil je bavarskega porekla, saj je njegov oče Leonardo Thanner, rezbar in slikar po poklicu, prišel na južno stran Alp sredi 15. stoletja. Rojen je bil že v Furlaniji, v tej deželi je živel in delal. Počutil se je Furlana, kar razberemo iz njegovih podpisov; v Magredisu in Laipaccu razbiramo podpis *Zuan Paulo Tonnar*. Mnenja sem, da je to dovolj močan razlog, da ga tako imenujemo tudi mi.

Zuana Paula Tonnarja viri omenjajo od leta 1499 do leta 1535. Med zapisi najdemo podatke o njegovem življenju in delu. Iz Čedad se je umetnik po poroki preselil v Tarcento. V dobi svojega delovanja je

⁴⁰ Cf. Marchetti, *Sot la nape*, IX/4, 1957, p. 11; Giuseppe Marchetti, *Le chiesette votive dell'Oltretorre*, *Sot la nape*, XV/2, Udine 1963, p. 42; Marchetti, *Le chiesette votive del Friuli*, 1972, p. 125.

⁴¹ Cf. Marchetti, *Sot la nape*, IX/4, 1957, p. 12; Rizzi, *Sot la nape*, XXX/3—4, 1978, p. 77; Dreosto: *La chiesa di S. Pelagio in Adorgnano di Tricesimo*, 1979, p. 24.

⁴² Cf. Venuti: *Chiesette votive da Tarcento a Cividale*, 1977, p. 202.

⁴³ Cf. Marchetti, *Sot la nape*, IX/4, 1957, p. 12.

⁴⁴ Cf. Stelè: *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja*, 1969, pp. 113, 122.

LOKACIJE DEL ZUANA PAULA TONNARJA**



Legenda

- Zuan Paulo Tonnar
- Uničena dela
- Druga v literaturi pripisana dela
- ⊙ V literaturi pripisana, a leta 1976 uničena dela

imel mnogo naročil, tako slikarskih kot tudi rezbarskih. Žal pa danes lahko občudujemo le del njegovega umetniškega opusa. V trinajstih primerih se je uveljavil kot freskant, enkrat pa tudi kot tabelni slikar. Arhivi nam govorijo o naročilih za več tabelnih slik in rezbarskih del, o katerih danes ne vemo nič.

Kljub okrnjenemu opusu nam ohranjena dela dovolj zgovorno pričajo o Zuanu Paulu — slikarju. Štiri svoja dela je signiral (*San Mauro di Premariacco*, *Magredis*, *Laipacco*, *Adornano*), šest pa jih je datiral

** Zahvaljujemo se Tatjani Jenko za pomoč pri izdelavi karte in drugih skic.

(*Magredis* — 1509, *Racchiuso* — 1518, *Laipacco* — 1524, *Camino di Buttrio* — 1533, *Ramandolo* — 1534, *Adorgnano* — 1535). Viri nam sporočajo še o enem Tonnarjevem delu: leta 1534 naj bi Zuan Paulo poslikal tudi prezbiterij v 18. stoletju popolnoma predelane cerkve *Santa Madonna delle Pianelle pri Nimisu*.

Na podlagi ikonografske in formalne analize signiranih in datiranih spomenikov smo našemu umetniku pripisali še nekaj del; časovno smo jih opredelili med leta 1500 in 1535. Nahajajo se med Nadižo in Terom na furlanski strani (*Ribis*, okoli 1510; *Reana del Rojale*, 1510—15; *Primulacco*, 1525—30; *Artegna*, okoli 1530) ter v okolici Kobarida na slovenski (*Sedlo*, *Borjana* in *Svino* — poslikave so nastale okoli leta 1520).

Vse spomenike družijo slogovna enotnost. Ikonografsko se je Zuan Paulo Tonnar držal tradicionalnih, gotskih shem. Na oboku prezbiterija najpogosteje vidimo evangeliste s simboli ali cerkvene očete; stene prezbiterija so rezervirane za galerijo apostolov, Kristusovo in patronovo legendo; na zahodni slavalnočni steni pa je obvezno Oznanjenje. Takšen sistem poslikave ima začetke v romanskem stenskem slikarstvu; v vzhodnoalpskem prostoru pa je dosegel vrh v 15. stoletju. Shema je bila med preprostim ljudstvom in slikarji, ki so slikali zanj, tako priljubljena, da se je v Furlaniji obdržala tja do srede 16. stoletja. Medtem ko je bil naš slikar v ikonografskem pogledu zazrt v preteklost, pa je formalno že segal tudi v novi čas. Njegove figure so polne, njihova draperija pada v slapovih paralelnih gub. Prostor upodablja Tonnar s pomočjo več planov in z uporabo barvne modelacije ter senčenja. Napredek je najbolj zaznaven pri prostorskih učinkih. Sprva figuro osvobodi in ji da »dihati«, pozneje pa se pomudi tudi pri ozadju. Arhitekturni ambient naslika v dvajsetih letih že precej pogumno; spopriime se s problemi perspektive in jih tudi bolj ali manj zadovoljivo reši. Zuana Paula pa ne zanima le interier, temveč tudi naravno okolje. Ponekod nas popelje v krajino skozi odprto okno, drugič pa v ozadju skupine figur ustvari mehko in furlanski pejzaž.

Prve nauke je dobil v severnjaško usmerjeni očetovi delavnici; ker pa je živel v Furlaniji, ki mu je, kot kaže, ugajala, se je moral spoprijeti tudi z južnjaškimi posebnostmi. Če se pomudimo le ob ornamentiki, vidimo pri istem spomeniku razdvojenost pri uporabi geometrijskih in vegetabilnih vzorcev. Kot tudi primer nihanja med severom in jugom bi lahko navedli realistične, skoraj portretne poteze obrazov profanih figur in ljubke lepote tipe angelskih glav.

Ob koncu se še enkrat pomudimo ob našem ozemlju ležečih spomenikih, ki so prišli izpod slikarjevega čopiča. Mislimo seveda na Svino, Borjano in na novo odkrite slikarije v Sedlu.

Zuan Paulo je izhajal iz umetnostnega okolja, kjer so vladale podobne razmere kot na Slovenskem. Po tradicionalni ikonografski shemi in tehniki kot po stalni razpetosti med severom in jugom je ustrezal zahtevam našega človeka prve polovice 16. stoletja. Tako ni čudno, da je Tonnarja pot pripeljala tudi čez beneško hribovje v Breinjski kot in kobariško okolico.

Naš umetnik je okrasil tri prezbiterije in slavalnočne stene. Najbolje je ohranjena poslikava na Svinah, v Borjani danes lahko vidimo le le obok, v Sedlu pa so freske ohranjene fragmentarno. V vseh treh

primerih se je slikar srečal z zvezdnorebrasto obočno shemo. Umetnik — iz Furlanije navajen večjih silkarskih površin, se je moral tu spoprijeti z manjšimi polji. V vsakega je navadno postavil po eno figuro, shematično pa se je po svojih močeh prilagodil kranjskemu prezbitერიju. Kljub zanj novi organizaciji poslikave pa slikarije nazorno izdajajo avtorstvo, in sicer tako po modelaciji figur kot po mnogih drugih formalnih značilnostih in koloritu.

Pri kronološki opredelitvi naših spomenikov smo se odločili za čas okoli leta 1520. Do tega zaključka smo prišli po primerjavi z mnogimi Zuan Paulovimi furlanskimi deli. Najsorodnejša našim freskam je poslikava v Laipaccu, ki je datirana z letnico 1524. To trditev podpiramo z motivom krajine na zemeljski krogli, ki jo v Borjani drži v rokah bog Oče. V našem primeru je le-ta zarisana plaho, medtem ko jo je slikar v Laipaccu razširil in naslikal krepkeje. Sorodnosti najdemo tudi pri kulisasto učinkujoči arhitekturi na Oznanjenju. Ponavlja se motiv odprtega okna s pogledom v krajino, ki je v Sedlu naznačena z enim samcatim drevesom, v Laipaccu pa je naslikan krajinski izsek. Verjetno je Zuan Paulo Tonnar naše spomenike poslikal naenkrat in se na Kobariško ni vračal.

Omeniti moramo tudi, da naš umetnik na Slovensko ni prinesel le nekaj svojih novosti in splošnih furlanskih značilnosti, ampak se je novemu okolju tudi prilagodil. V Sedlu je naslikal angele z Arma Christi, kar je na Kranjskem uveljavljen ikonografski motiv, ki ga v Tonnarjevem opusu ne zasledimo. Prav tako je Zuan Paulo le na Svinah, v Borjani in Sedlu pri dekoraciji draperije apostolov in zastora v pritličju prezbitერიja uporabil patronirani vzorec. Mu je morda patrono posodil Jernej iz Loke, ki se je v približno istem času mudil v Posočju in Breginjskem kotu? Nikakor ne moremo trditi, da sta se mojstra osebno poznala, dosti bolj verjetno pa je, da sta bila oba seznanjena z deli drug drugega. Pri Jerneju namreč opazimo nekatere formalne novosti (marmorirane površine, motiv suličastih listov s kupi sadja na določeni razdalji, mandorla z izmenjujočimi se ravnimi in valovitimi žarki), ki mu jih je verjetno posredoval Zuan Paulo Tonnar.

Vsekakor bi se bilo zelo zanimivo poglobiti tudi v opus Jerneja iz Loke ter v samostojni študiji razjasniti vplive in vprašanje morebitnega poznanstva med Zuan Paulom Tonnarjem in Jernejem iz Loke.

KATALOG

ADORGNANO di Tricesimo
San Pelagio
poslikava prezbitერიja in slavoloka
1535
sign. in dat.

Sl. 19

Obok prezbitერიja

Vzhodno obočno polje (1—2)
Janez Evangelist sedi na nizkem prestolu; pred njim stoji *orel* z razprtimi krili, upodobljen en face. Obema figurama obdajata glavi sija. Evangelist

je oblečen v dolgo haljo in plašč, v rokah pa ima odprto knjigo. Orel drži pod kremplji dolg zvihran trak z nečitljivim napisom v gotici. Celotna skupina je postavljena na okrasto površino, ozadje pa je svetleje rumenkasto. V spodnjih vogalih obočnega polja sta z okvirom ločeni dve trikotni polji, katerih površini posnemata marmor, na njem pa najdemo narisani dve angelski glavici.

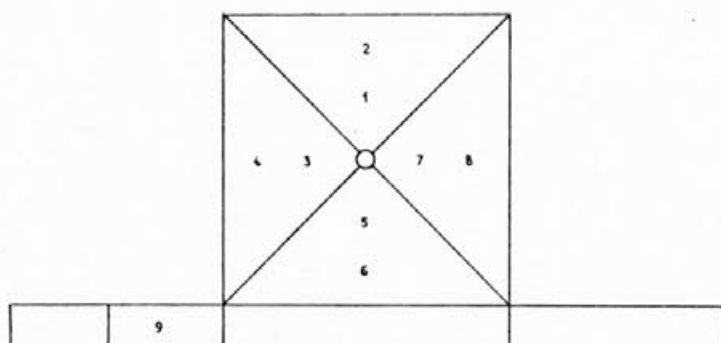
Celotno obočno polje ima enoten okvir. Na mavrično se prelivajoči zeleno-belo-vijolični in rumeno-belo-rdeči podlagi je črna patrona v obliki v kvadrat sestavljenega križa. Ta ornament prekinjajo v določeni razdalji medaljoni in prekržani beli trakovi.

Enak okvir in polnila spodnjih kotov opazimo tudi pri drugih treh obočnih poljih.

Severno obočno polje (3—4)

Evangelist Marko z nimbom okoli glave sedi in drži pred seboj odprto knjigo; nosi preprosto dolgo haljo, odet pa je v ogrinjalo. Prestol je postavljen na okrasta tla, nad katerimi se za svetnikom dvigajo gobasti oblaki. Ozadje je svetlo rumenkasto. Pred sv. Markom stoji krilati *lev*, katerega glavo krasi avreola. Sprednjo levo tace ima položeno na knjigi z nečitljivim napisom v gotici, obrnjeni proti gledalcu.

Obok prezbiterija in lok slavloloka s nilastroma



- 1 Sv. Janez Evangelist
- 2 Orel
- 3 Sv. Marko
- 4 Lev
- 5 Sv. Luka
- 6 Vol
- 7 Sv. Matej
- 8 Angel
- 9 Profana moška figura

Zahodno obočno polje (5—6)

V tem polju je upodobljen *sv. Luka* s svojim simbolom. Svetnik z nimbom sedi na nizkem prestolu, postavljenem na tla oker barve. Oblečen je v do tal segajočo haljo in ogrnjen s plaščem. V rokah ima odprto knjigo. Krilati *vol* z avreolo stoji pred njim, pod nogami pa ima dolg zavihan trak brez napisa. Figuralna kompozicija je postavljena pred svetlo rumenkasto ozadje.

Južno obočno polje (7—8)

Evangelist Matej sedi na nizkem prestolu. Z levico drži proti sebi obrnjeno odprto knjigo, desno roko pa ima položeno na prsi. Svetnik z avreolo je oblečen v preprosto haljo in odet z ogrinjalom. Pred njim stoji manjši *angel* z nimbom okrog glave. V levici drži proti gledalcu obrnjeno odprto knjigo, z desnico pa kaže na določeno mesto v njej. Napis v knjigi predstavlja nečitljiva gotica. Evangelist je s svojim simbolom postavljen na oker tla, iz katerih se v ozadju dvigajo kopasti oblaki. Ozadje je svetlo rumeno.

Rebra

Poslikana so z zelenimi suličastimi listi. To enotno površino v določeni razdalji izmenoma prekinjata kup rumenega sadja in diagonalno prekrita vijolična trakova.

Stene prezbitarija

Severna luneta (10)

V tem polju je upodobljen *Poklon kraljev*. Na desni strani je hlevček z Marijo, z otrokom in Jožefom, na levi pa kralji s spremstvom. Hlevček je perspektivno pravilno naslikan in je podoben lesenim kolibi z lopo. V notranjosti kleči sv. Jožef. Belobrado glavo mu obdaja sij; oblečen je v zeleno haljo ter odet v vijolični plašč. V levici drži svečo, katere plamen varuje z desnico. Na tleh ob svetniku ležita popotna palica ter cula. V lopi kleči Marija, oblečena v temno rumeno prepasano haljo in ogrnjena z dolgim škrlatnim plaščem. Glavo ji krasi avreola. Roki ima sklenjeni k molitvi, pogled pa ima zazrt v otroka. Jezus s križnim nimbom okrog glave leži v pleteni košari, povit v pisane plenice. Pogled v košaro je perspektivno nepravilen. Najstarejši kralj kleči pred Marijo. Krono je položil na tla poleg sebe; odet je v kratko, bogato vezeno, prepasano tuniko. V rokah drži darilo. Najmlajši kralj stoji zazrt v dogajanje pred seboj. Oblečen je v kratko, močno nagubano oblačilo s širokimi rokavi; nogavice ima pokončno progaste v dveh barvah. Na glavi ima krono, levo roko je položil na prsi v znak spoštovanja, v desnici pa drži lovski rog. Ostal je še tretji kralj. Postavljen je v ozadje med oba tovariša. Zazrt je v gledalca in kaže z levico navzgor. Na glavi ima turban s krono; oblečen je v dolg širok plašč, okrog vratu pa ima svetel dolg šal. V desni roki drži darilo za otroka. Na skrajnem levem robu lunete je naslikan konj, ki ga pridružuje služabnik z nizko okroglo čepico. Za kralji sta upodobljeni kameli.

Slikar je postavil celotno figuralno kompozicijo na svetla tla v zelenih in oker otenkih. Ozadje je hribovito in prepadno. Na eni izmed vzpetin stoji grad z velikim okroglim stolpom. Nebo je modro.

Vse tri lunete so enako uokvirjene. Ločni del predstavlja svetla bordura v obliki gotskega krogovičja na temnem ozadju. Spodnji ravni del pa je enak okvirom obočnih polj.

Vzhodna luneta (11)

V osi polkrožnega polja sedi na prestolu s podstavkom užaloščena Marija. Glavo, odeto z nimbom, ima rahlo nagnjeno; roki ima sklenjeni k molitvi. Ogrnjena je v sivo modro ogrinjalno. V naročju ji leži sinovo truplo. Kristus s križnim nimbom okoli glave ima desnico prosto spuščeno, leva roka pa mu počiva ob telesu. Za Marijo stoji lesen križ z rahlo zvihranim trakom. Celota predstavlja monumentalni tip *Pietà*.

Temu prizoru asistirajo štiri figure, na vsaki strani po dve. Levo sta upodobljena *papež* v ornatu, s knjigo v roki in nimbom okrog glave, ter sv. *Florijan* v sodobnem vojaškem oklepu. Svetnik z nimbom drži v levici vihrajočo zastavo, z levico pa zliva iz škafe vodo na miniaturno goreči grad ob svoji desni nogi. Desno od prizora je naslikana *figura v škofovskem oblačilu* s knjigo v rokah in sijem okoli glave. Poleg nje stoji *'svetnik* v do gležnjev segajoči halji; odet je v plašč. Glavo mu obdaja nimb. Ob levi nogi stoji njegov atribut — lev. Vse štiri stoječe figure so imele nekaj pod seboj napisana svoja imena, in sicer v gotski minuskuli. Danes so nekatera težko berljiva, druga pa poškodovana. Pod sv. Florijanom piše

S. FLORIANO, pod papežem S. PALA..., pod škofom S. APOS..., pod svetnikom z levom pa S. DANIEL. Napis zasledimo tudi na tleh pod podstavkom Marijinega prestola; tudi ta je napisan v gotici in ponekod nečitljiv ali uničen; kljub vsemu pa pod levim sprednjim vogalom najdemo značilen slikarjev znak



Celotna figuralna kompozicija je postavljena na zelenkast pas tal, ki se s pomočjo barvne perspektive pogloblja. Figure imajo ravno dovolj prostora; za njimi je raven zid, prek katerega se vidi sinje nebo z gobastimi oblaki.

Južna luneta (12—14)

Južno steno prezbitorija predira pokončno okno. Tako v luneti ni prostora za večji prizor. Celotna površina tega uokvirjenega polja je razdeljena na tri dele, ki so med seboj ločeni z okviri enake vrste kot na spodnjem robu lunete. V srednjem polju je dopasno upodobljena figura z zvihranim trakom, na katerem je nečitljiv napis v gotici. Mož, katerega glavo obdaja sij, je postavljen pod polkrožni lok. V krajnih poljih je naslikan po en angel muzikant. Upodobljena sta celopostavno in stojita pred naslikanim marmornim zidom. Figurici z nimboma sta oblečeni v kratki tuniki; tista v vzhodnem polju igra na liro da braccio, tista v zahodnem pa na lutnjo. Okvir okenske odprtine zopet predstavlja patroniran vzorec v obliki v kvadrat sestavljenega križa na mavrični podlagi. Ostenja oken krasi imitacija marmorja. Med okrasnimi žilami najdemo narisane najrazličnejše žanrske motive: človeško glavo v profilu, ribo, raka, košaro s sadjem in ptico.

Osrednji pas (15—30)

Srednji del severne in vzhodne stene prezbitorija pokriva galerija apostolov; le-ti so razdeljeni v štiri skupine, ki so ločene z enotnimi okviri. Zgornje stranice teh okvirov so identične s spodnjimi stranicami okvirov lunet. Figure so postavljene na ozek pas zelenkastih, v prostor poglobljajočih se tal. Za njimi stoji marmorni zid, katerega zgornji profiliran rob posnema temen kamen. Za zidom so vitke arkade, skozi katere se vidi temno nebo, posuto z zvezdami; postavljene so tako, da poudarjajo apostolske glave z nimbi. Naslikane pa niso za enoten pogled; da vidimo arkade na severni strani perspektivično pravilno, moramo namreč stati pred oltarno mizo. Za pravičen pogled na vzhodne arkade pa se je treba pomakniti pred severno steno prezbitorija. Arkadni loki posnemajo bel kamen, polnili nad slopi pa marmor. Apostolske figure so oblečene v dolge prepasane halje in odete v plašče, v rokah pa držijo svoje značilne attribute. Pred prav takim ozadjem so naslikane tudi svetniške figure na južni strani prezbitorija. To so štirje svetniki, razdeljeni v dva para, levo in desno od okenske odprtine. Na vzhodni strani sta upodobljena *Janez Evangelist* in *menih*, zahodno od okna pa sta naslikana zavetnika proti kugi, *sv. Boštjan* in *sv. Rok*. Boštjanovo razgaljeno telo je razmeroma spretno naslikano. Čeprav ga omejuje še dovolj stroga linija, je modelacija kljub vsemu razmeroma mehka. Sv. Rok je oblečen v kratko romarsko oblačilo in obut v škornje. V desnici drži popotno palico, z desnico pa kaže na rano bolne noge. Arkade za temi štirimi figurami so preračunane za en face pogled izpred severne stene prezbitorija.

Spodnji pas (31)

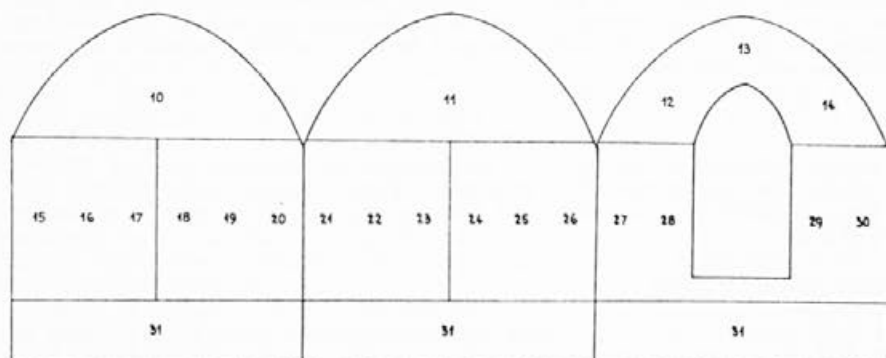
Prilije prezbitorija pokriva poslikava v obliki različno širokih in ritmično ponavljajočih se pokončnih pasov v rumeni in rdeče rjavi barvi.

Slavolok

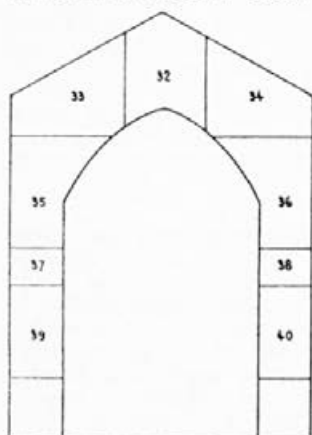
Pilastra (9)

Pod južnim kapitelom je poslikava uničena, pod severnim pa je naslikana celopostavna *profana figura*. Fragmentarno ohranjen mož stoji na perspektivično poglobljajočih se tleh; oblečen je v do kolen segajočo prepasano

Stene prezbiterja



Zahodna slavoločna stena



- 10 Poklon kraljev
- 11 Pietà
- 12 Angel muzikant
- 13 Figura z napisnim trakom
- 14 Angel muzikant
- 15–26 Galerija apostolov
- 27 Sv. Janez Krstnik
- 28 Sv. Daniel
- 29 Sv. Boštjan
- 30 Sv. Rok
- 31 Ornament
- 32 Križanje
- 33 Nošenje križa
- 34 Kristusovo objokovanje
- 35 Angel } Oznanjenje
- 36 Marija }
- 39 Sv. škof
- 37–38 Rastlinski ornament
- 40 Sv. figura z napisnim trakom

tuniko in obut v čevlje. V desni roki drži palico, v levici pa meč. Obrazna partija je skoraj docela uničena; vidno pa je nizko pokrivalo z ozkimi krajci. Slikar je figuro obdelal monohromno.

Zahodna slavoločna stena (32–40)

V zgornjih treh poljih so pasijonski prizori. Na severni strani je *Nošenje križa* z množico ljudi in s trpečim Kristusom v ospredju; na levi je arhitektura, na desni pa krajina. V osrednjem polju je upodobljeno *Križanje*. Lesen križ stoji na Golgoti, zaznamovani z lobanjo. Ob križu stojita na zelenih tleh dve zelo poškodovani figuri. Celoten prizor je postavljen pred svetel raven zid, prek katerega vidimo sinje nebo z gobastimi oblaki. Pod prizorom je napis v gotici: 1535 ADI 7 AGOST LENSIT DI DOMENI MAH... ONAN A FARA FAR... Na južni strani je naslikano *Polaganje v grob*. Okrog Kristusovega trupla je skupina apostolov z Marijo. Na desni strani v ozadju so drevesa, na levi pa se od daleč vidi križ.

Pod temi tremi prizori je upodobljeno *Oznanjenje*. Na severni strani je naslikan angel med tekom; oblečen je v belo vihrajoče oblačilo. V levici ima lilijo, z desno roko pa pozdravlja. Postavljen je v prostor s perspektivno pravilno naslikanim ravnim lesenim kasetiranim stropom; tla so zelena in se z barvno perspektivo poglobljajo. Na južni strani je upodobljena

klečeča Marija, v prav takem prostoru kot angel. Zgornji del figure je povsem uničen.

Vsak prizor je samostojno uokvirjen. Vsem okvirom je skupna enotna patrona v obliki v kvadrat sestavljenega križa; podlaga pa se spreminja. Pod Oznanjenjem je na vsaki strani po eno dekorativno polje. Južno je slabo ohranjeno, zgornji rob severnega pa krasi profilirana preklada, pod katero se umetelno zvija vitica.

Pod tema dekorativnima poljema sta naslikani danes precej poškodovani svetniški figuri. Na severni strani je upodobljena *postava v škofovskem ornatu*; pod njo je nečitljiv napis v gotici. Na južni strani je naslikana *figura z vihrajočim napisnim trakom*, ki ima zbledel napis v gotici. Obe svetniški figuri sta postavljeni v polkrožno zaključeni niši.

Literatura

Giuseppe Biasutti, *Gli affreschi scoperti nelle chiesa di San Gervasio di Nimis, Pagine Friulane* XII, n. 6, 26. okt. 1899, p. 89; Giacomo Baldissera: *Cittadini illustri e benemeriti di Tarcento*, Gemona 1934, p. 38; Giuseppe Marchetti, *Il pittore del coro di Racchiuso, Quaderni della F. A. C. E.*, I/1, n. 9, jan. — mar. 1956, p. 3; Giuseppe Marchetti, *Per un piatto di minestra il bravo Maestro Giampaolo dipingeva, La Vita Cattolica*, XXXIV, n. 51, 16. dec. 1956, p. 3; Giuseppe Marchetti, Gian Paolo Thanner pittore e intagliatore in Friuli, *Sot la nape*, IX/4, Udine 1957, pp. 7, 8; Giuseppe Marchetti, *Le chiesette votive del Friuli collinare, vicariati foranei di Buia, Tarcento e Tricesimo, Sot la nape*, XIV/2, Udine 1962, p. 12; Giuseppe Marchetti: *Le chiesette votive del Friuli*, Udine 1973, p. 69; Alberto Rizzi, *Novità su Gian Paolo Thanner pittore »popolaresco« del '500 in Friuli, Sot la nape*, XXX/3—4, Uine 1978, p. 77; Italo Dreosto: *La chiesa di S. Pelagio in Adornano di Tricesimo*, Udine 1979, pp. 24—29.

ARTEGNA

Sl. 21

San Martino

*poslikava oboka prezbiterja in niše v severni steni ladje
okoli 1530*

sign. in dat. ni

Obok prezbiterja

Vzhodno obočno polje (1)

Uničeno.

Severno obočno polje (2—4)

Slikarije so v tem polju precej poškodovane.

Ozadje je temnomodro in posuto z zvezdami. Celoto uokvirja preprost imitiran kamnit okvir.

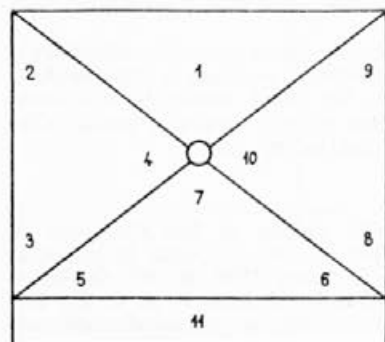
V kotu pri središčnem sklepniku je naslikan *orel* z nimbom. Pod kremplji drži zvihran trak z napisom v latinski majuskuli. V vzhodnem kotu trikotnega polja lahko skoraj samo slutimo *sv. Gregorja*; v nasprotnem kotu je upodobljen evangelist *Matej* z odprto knjigo, obrnjeno proti gledalcu. Odet je v plašč, pod katerim nosi dolgo haljo. Med svetnikom z nimbom in cerkvenim očetom sta naslikani angelski glavici.

Figure v vseh obočnih poljih so postavljene vsaka na svojo zeleno ploskev, obrobjeno z belimi oblaki.

Zahodno obočno polje (5—7)

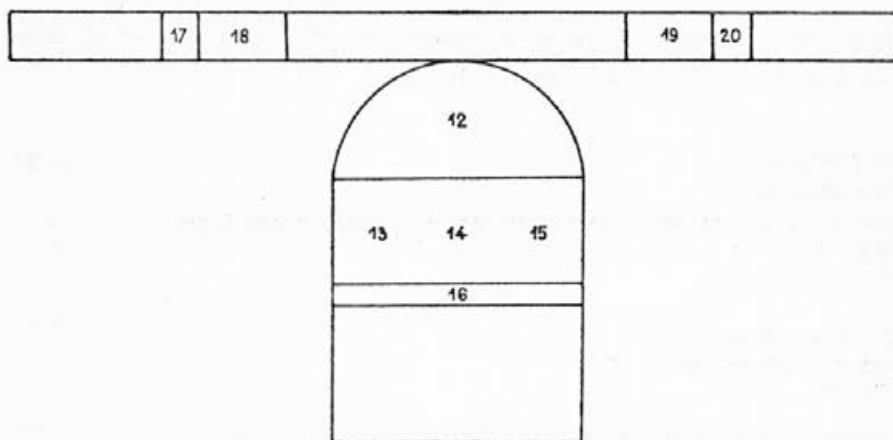
V kotu ob središčnem sklepniku je naslikan krilati *lev* z nimbom; sprednjo desno *jaco* drži na knjigi, obrnjeni proti gledalcu, na kateri piše MARCV INICIV EVANGELI SICVT SCRITV EST IN ESANA PROFETA. V severnem kotu polja je upodobljen *sv. Murko*. Evangelist drži v desnici zaprto knjigo, levico pa ima dvignjeno v pozi poučevanja; glavo mu obdaja sij. Oblečen je v svetlovijolično dolgo haljo in ogrnjen z rumenim plaščem. Na sredini

Obok prezbitერიja



- 1 Uničeno
- 2 Sv. Gregor
- 3 Angel
- 4 Orel
- 5 Sv. Hieronim
- 6 Sv. Marko
- 7 Lev
- 8 Sv. Ambrož
- 9 Sv. Luka
- 10 Vol
- 11 Fragmenti mučenic
- 12 Poklon kraljev
- 13 Sv. Martin
- 14 Uničeno
- 15 Dve svetniški figuri
- 16 Figure v meniških kutah
- 17 Rastlinski ornament
- 18—19 Figuri z napisnima trakovima
- 20 Rastlinski ornament

Niša v severni steni ladje



polja pred temnomodrim zvezdnatim nebom plavata angelski glavici. V južnem kotu trikotnega polja je naslikan *sv. Hieronim*. Sedi za pisalnim pultom, s katerega visi zvitek. Svetnik z nimbom je oblečen v kardinalsko oblačilo.

Okvir tega obočnega polja je enak okvirom drugih dveh.

Južno obočno polje (8—10)

V zahodnem vogalu sedi za bralnim pultom belobradi *sv. Ambrož* v škofovskem ornatu. Glavo mu krasí nimb. Oblečen je v belo haljo in ogrnjen z rjavim plaščem. S pulta mu visi zvitek, popisan z velikimi črkami. Nasproti njega v sosednjem vogalu sedi *sv. Luka*. Evangelist je oblečen v rjavo haljo in odet z zelenim ogrinjalom, v levici pa drži knjigo. Glavo mu obdaja nimb. Lukov simbol, krilati vol, je naslikan v kotu ob središčnem sklepniku. Žival z nimbom okoli glave ima pod nogami zvihran trak z napisom v latinski majuskuli: SEOVNV MANI FVIT IN DIEBVS ERODIS REGIS IVDE SACERDOS NOMINEM. Med svetnikoma sta na nebu, posutem z zvezdami, naslikani angelski glavici.

Prav take glavice najdemo tudi v spodnjih kotih vseh obočnih polj. Od osrednje kompozicije so ločene z naslikanimi profiliranimi prekladami.

Rebra

Krasi jih stiliziran rastlinski ornament, ki daje kovinski vtis. Podlaga je svetlorumena.

Slavolok

Lok (11)

Na loku slavoloka so fragmentarno ohranjene, dokolensko upodobljene *mučenice*. Odete so v prepasane halje in ogrnjene v plašče; glave jim krasijo nimbi. Postavljene so v polkrožne niše.

Niša v severni steni ladje

Severna stena (12—16)

V luneti je naslikan *Poklon kraljev*, ki pa je v slabem stanju. Spredaj na levi so klanjajoči se kralji, desno v hlevčku, podobnem zračni uti, pa Marija, Jožef in otrok v pleteni košari. V ozadju vidimo spremstvo kraljev pred zeleno in gorato krajino z vasjo.

Pod Poklonom kraljev je pas s svetniki. Na skrajni levi je *sv. Martin* na konju, sredina je uničena, na desni pa sta svetnika.

Skrajni spodnji rob tega pasu pokriva friz klečečih *figuric v belih meniških kutah*. Nekateri upodobljenci imajo pokrite obraze, tisti z odkritimi pa kažejo na obrazih zelo realistične poteze.

Lok (17—20)

Freske so na tem mestu ohranjene le fragmentarno. Danes vidimo delno uničeni figuri z zvihranimi trakovima. Pod njima je na vsaki strani po eno pravokotno polje, ki ga krasi umetelno zvita vitica. Ob krajih je okvir z mavrično podlago, ki jo krasi črna patrona v obliki v kvadrat sestavljenega križa v enem primeru ter kompliciranega listnatega križa v drugem.

Literatura

Giuseppe Marchetti, *Il pittore del coro di Racchiuso, Quaderni della F. A. C. E.*, I/1, n. 9, jan.—mar. 1956, p. 3; Giuseppe Marchetti, *Per un piatto di minestra il bravo Maestro Giampaolo dipingeva, La Vita Cattolica*, XXXIV, n. 51, 16. dec. 1956, p. 3; Giuseppe Marchetti, Gian Paolo Thanner pittore e intagliatore in Friuli, *Sot la nape*, IX/4, Udine 1957, p. 9; Giuseppe Marchetti, *Le chiesette votive del Canale e del Friuli prealpino, Sot la nape*, XIV/1, Udine 1962, p. 14; Giuseppe Marchetti: *Le chiesette votive del Friuli*, Udine 1972, p. 55; Alberto Rizzi, *Novità su Gian Paolo Thanner pittore »popolare» del '500 in Friuli, Sot la nape*, XXX/3—4, Udine 1978, pp. 77, 84.

BORJANA pri Kobaridu

Sl. 26

p. c. sv. Katarine

poslikava oboka prezbiterija

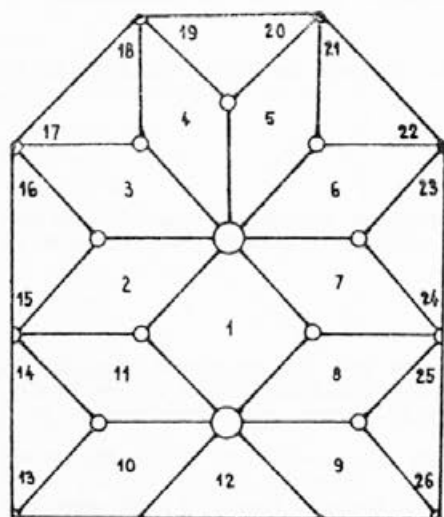
okoli 1520

sign. in dat. ni

Prezbiterij

Obok (1—26)

V osrednjem polju zvezdnorebrastega oboka je upodobljena stroga figura *boga Očeta* z avreolo. Odet je v škrlatni plašč, ki ga nosi čez rumeno prepasano haljo. Z desnico blagoslavlja, v levi roki pa drži zemeljsko oblo s križem. Na krogli je v svetli zeleni barvi naslikana valovita krajina z dre-



- 1 Bog Oče
- 2—7 Angeli muzikantje
- 8 Sv. Gregor
- 9 Sv. Hieronim
- 10 Sv. Avguštín
- 11 Sv. Ambrož
- 12 Angel orant
- 13—16 Glave kerubov

vesom. Bog Oče se dviga iz belega oblaka, rumeno ozadje pa krasijo izmenjajoči se ravni in valoviti žarki. V osi tega obočnega polja je na zahodni strani trikotno polje, v njem je dopasno upodobljen angel z močno vzvalovljenim napisnim trakom. Glavo z močno senčenim obrazom mu obdaja sij. Druga polja okoli srednjega so razvrščena v obliki razpotegnjenih delto-idov. V vsakem je naslikana po ena figura, in sicer v zahodnih štirih cerkveni očetje, v šestih vzhodnih pa celopostavni angeli. Sv. Gregor v papeškem ornatu sedi za perspektivno nerodno upodobljenim pisalnim pultom, na katerem je odprta knjiga. Glavo mu obdaja sij, z desnico drži gosje pero, levica pa mu počiva na knjigi. Tla so nakazana z zeleno ploskvijo, spodaj obdana z belimi oblaki; tako rešitev najdemo tudi pri drugih treh cerkvenih očetih. Sv. Hieronim v kardinalskem oblačilu z rokami gestikulira. Svetnik sedi za perspektivno slabo naslikanim pisalnim pultom. Temnobradi sv. Avguštín je odet v škofovski ornat. Sedi za mizo z bralnim stojalom. Na mizi leži odprta knjiga, v katero svetnik piše. Sv. Ambrož v škofovskem oblačilu in z nimbom okrog glave drži v rokah proti gledalcu obrnjeno odprto knjigo. Figure angelov so precej dolge in stoje v oblakih. Nežne dekliške obraze obkrožajo nimbi. Obleženi so v dolge prepasane halje, pod katerimi slutimo po eno nogo pri vsaki figuri. Skrajna vzhodna angela imata roki sklenjeni k molitvi; drugi štirje angeli igrajo na inštrumente, in sicer dva na trobenti, po eden pa na mandolino in violo da braccio.

Vsa obočna polja imajo enaka temnomodra ozadja, ki so obrobljena z dvo-trajnim okvirom v rdeči in beli barvi.

Trikotne obočne kape so razdeljene v dve polovici; v vsaki je naslikana glava keruba z nimbom. Ozadja so izmenično zelene in oker barve.

Stene prezbitarija

Pod beležem prezbitarijskih sten se menda skrivajo slikarije istega avtorja.⁴⁵

Lok in pilastra slavaloka

Poslikava slavaločne odprtine posnema inkrustiran raznobarven kamen v rožnati, zeleni in rumeni barvi z značilnimi medaljoni in senčenjem.

⁴⁵ Cene Avguštín, Breginjski kot, VS IV. Ljubljana 1951—1952, p. 30.

Literatura

Cene Avguštin, Breginjski kot, VS, IV, Ljubljana 1951—1952, p. 30; Giuseppe Marchetti, Ancora pitture di Gian Paolo Thanner, *Sot la nape*, X/2, Udine 1958, p. 2; France Stelè: *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960, p. 84; Ksenija Rozman: *Stensko slikarstvo od 15. do srede 17. stoletja na Slovenskem. Problem prostora*, doktorska disertacija, Ljubljana 1964, p. 43 (tipkopis); France Stelè, Slikarstvo v Sloveniji v XVI. in XVII. stoletju, ZUZ, n. v., VII, 1965, p. 206; Emilijan Cevc: *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966, p. 75; *Krajevni leksikon Slovenije*, I, Ljubljana 1968, p. 397; France Stelè: *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja*, Ljubljana 1969, pp. 113, 148; Luc Menaše: *Evropski umetnostno zgodovinski leksikon*, Ljubljana 1971 (v. Borjana); France Stelè: *Gotsko stensko slikarstvo*, Ars Sloveniae, Ljubljana 1972, p. XXI; Primož Kuret: *Glasbeni instrumenti na srednjeveških freskah na Slovenskem*, Ljubljana 1973, pp. 83, 86; Jure Mikuž, Slikarstvo hrvaške skupine v 16. stoletju na Slovenskem, ZUZ, n. v., X, 1973, p. 21; Alberto Rizzi, Novità su Gian Paolo Thanner pittore »popolare« del '500 in Friuli, *Sot la nape*, XXX/3—4, Udine 1978, p. 77; Italo Dreosto: *La chiesa di S. Pelagio in Adornano di Tricesimo*, Udine 1979, p. 24.

CAMINO di Buttrio

Sl. 23

San Giacomo

poslikava oboka prezbiterija

in votivna freska v jugovzhodnem kotu ladje
1533

sign. ni, dat. je

Obok prezbiterija

Vzhodno obočno polje (1—2)

V južnem kotu polja je upodobljen sv. Gregor. Sedi v gotskem stolu, odet v bogato vezen plašč; glavo, pokrito s tiaro, mu obdaja nimb. Pred seboj ima perspektivno šibko naslikan pisalni pult; z njega visi zvitek, na katerem piše svetnik z gosjim peresom. V severnem kotu polja je upodobljena celopostavna *angelska figura*. Simbol evangelista Mateja je oblečen v dolgo haljo in odet v precej razgibani plašč; pod draperijo slutimo nekoliko nerodno upodobljeno angelovo nogo. Glavo mu krasi avreola, v rokah pa drži odprto knjigo z napisom v gotici.

Vsaka figura na tem in drugih treh bočnih poljih je postavljena na velik zelen oblak z belo obrobo. Ozadje vseh štirih polj je temno modro in posuto z zvezdami. Vsako je obrobljeno z zeleno-belo-vijoličnim ali rdeče-belo-rumenim pasom na beli podlagi; pasove, okrašene s patrono v obliki v kvadrat sestavljenega križa, prekinjajo medaljoni in beli diagonalno prekrizani trakovi. Enake bordure krasi tudi ostenja oken, tako v prezbiteriju kot v ladji.

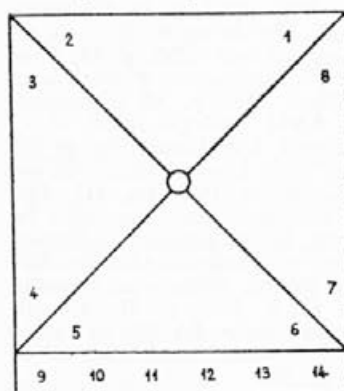
Severno obočno polje (3—4)

V vzhodnem kotu polja sedi sv. Hieronim. Odet je v kardinalsko oblačilo in pokrivalo; izza glave se kaže avreola. Pred cerkvenim očetom stoji pisalni pult, na katerem je bralno stojalo z odprto knjigo z napisom v gotici; z desno roko kaže vanjo, v levici pa drži drugo. Spodnji del je nekakšna omara; tu je slikar upodobil iluzionistični pogled v njeno notranjost z razmetanimi knjigami. Pod odprtino z dvokrilnimi vratci je obešen listek z napisom. V nasprotnem kotu obočnega polja je naslikan grozljiv krilati lev s sijem okrog glave; pod sprednjo levo tenco ima odprto knjigo z napisom v gotici.

Vzhodno območno polje (5—6)

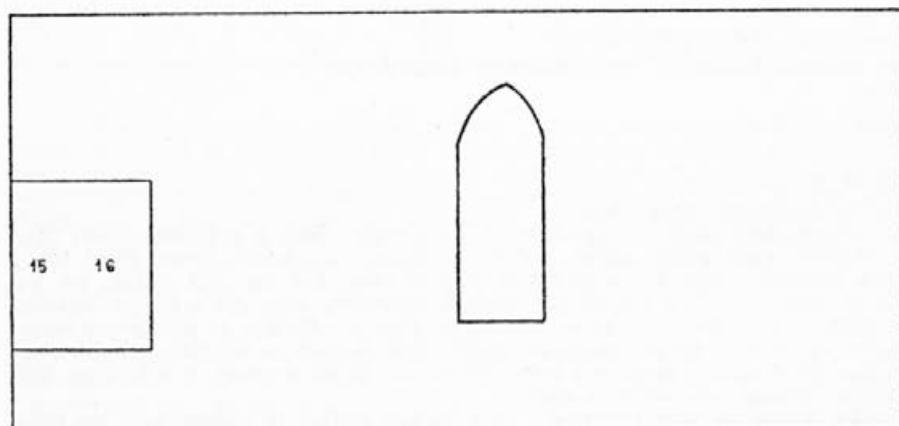
V severnem kotu polja je naslikan sv. Ambrož. Belobradi svetnik z nimbom, odet v bogato škofovsko opravo, drži v levici odprto knjigo, desnico pa ima rahlo dvignjeno. Pred njim je na pisalni pult položena še ena odprta knjiga. Nasproti cerkvenemu očetu stoji krilati vol; pod nogami ima zvit napisni trak (gotica), okrog glave pa sij.

Obok prezbitarija in lok slavoloka



- 1 Sv. Gregor
- 2 Angel
- 3 Sv. Hieronim
- 4 Lev
- 5 Sv. Ambrož
- 6 Vol
- 7 Sv. Avgustin
- 8 Orel
- 9 Mučenec
- 10—13 Mučenice
- 14 Sv. škof
- 15 Sv. Boštjan
- 16 Sv. Rok

Južna stena ladje



Južno obočno polje (7—8)

Temnobrađa figura *sv. Avgustina* se sklanja nad pisalni pult z odprto knjigo, v katero piše z gosjim peresom. Cerkevni oče z avreolo je odet v škofovsko oblačilo. V nasprotnem, vzhodnem kotu tega obočnega polja je upodobljen *orel*, ki drži v krempljih in kljunu zvihran napisni trak (gotica), nad glavo pa mu plava sij.

Rebra

Poslikana so z zelenimi suličastimi listi, ki jih v določeni razdalji izmenoma prekinjata kup rumenega sadja in diagonalno prekržana vilolična trakova.

Slavolok

Lok (9—14)

Na loku slavoloka je upodobljenih šest svetniških figur z nimbi, in sicer štiri *mučenice* med *sv. škofom* in *mučencem*. Svetnice s svojimi atributi v rokah so upodobljene dopasno. Postavljene so v polkrožne, iluzionistično naslikane polkrožne niše. Oblečene so v preproste halje in odete v ogrinjala. Pod svetnicami je na vsaki strani še ena celopostavna svetniška figura. Tako kot škof je tudi mučenec postavljen v nišo s polkrožnim zaključkom zgoraj. Pod obema figurama sta bila nekdanj napisa v gotici, ki pa sta zbledela; pod škofom je od napisa ostala še slabo čitljiva *letnica 1533*.

Ladja

Južna stena (15—16)

V jugovzhodnem kotu ladje sta v realistično naslikanem kamnitem profiliranem okviru upodobljena sv. Rok in sv. Boštjan. Glavi zavetnikov proti kugi obdajata nimba. Sv. Rok je odet v kratko romarsko oblačilo in kaže na rano; Boštjanovo razgaljeno telo pa je dokaj mehko, barvno modelirano.

Literatura

Giuseppe Marchetti, Per un piatto di minestra il bravo Maestro Giampolo dipinge, *La Vita Cattolica*, XXXIV, n. 51, 16. dec. 1956, p. 3; Giuseppe Marchetti, Gian Paolo Thanner pittore e intagliatore in Friuli, *Sot la nape*, IX/4, Udine 1957, p. 8; Giuseppe Marchetti, Le chiesette votive dell'Oltretorre, *Sot la nape*, XV/2, Udine 1963, p. 8; Giuseppe Marchetti, *Chiesette votive del Friuli*, Udine 1972, p. 126; Alberto Rizzi, Novità su Gian Paolo Thanner pittore »popolaresco« del '500 in Friuli, *Sot la nape*, XXX/3—4, Udine 1978, p. 77.

LAIPACCO di Tricesimo

Sl. 5, 7—10, 22

San Giusepe

poslikava apsida in slavoloka

1524

sign. in dat.

Apsida

Polkupola (1—5)

Na temnomodrem ozadju je naslikan *Kristus* v mandorli z izmenjajočimi se ravnimi in valovitimi žarki. Z desnico blagoslavlja, v levi roki pa drži veliko zemeljsko okroglo s križem. Na obli je v zelenkasti barvi naslikana gričevnata krajina z redkimi drevesi in jato ptic. Sedeči Kristus je oblečen v belo haljo in škrlaten plašč. Zgornji vogal mandorle krasi tri angelske glave, spodnjega pa ena. Celoto obdajajo simboli evangelistov. Na severni strani sta krilati lev in orel. Ptič z nimbom lebdi v zraku, v krempljih in kljunu pa drži zvihran trak z napisom v latinski majuskuli: INICIVS TI EVAG3 SECVDV IOANE3 IN PRICIPIO ERAT VBI BV ET VBVMV. Simbol sv. Marka stoji na tleh umazano zelene barve. Glavo mu obdaja sij, pod sprednjo levo tace pa ima proti gledalcu odprto knjigo z napisom v latinski majuskuli: INIC. VM SANCTI EVAGIELI / SECVDV MARCVI INICIV E. Južno od mandorle sta upodobljena simbola sv. Mateja in sv. Luke. Krilati vol z nimbom stoji na takih tleh kot lev. Pod nogami ima zvihran napisni trak: INICIVM SANCTI EVANGIELI SECVDV LVCHAM F... IN A. E. TIS REG IVDE SACERDOS NOMINE CAR (latinska majuskula). Dopasno upodobljen angel počiva na gobastem oblaku. Odet je v prepasano haljo, glavo pa mu krasi nimb. V rokah drži proti gledalcu obrnjeno knjigo z napisom v latinski majuskuli: INICIV SACTI EVANGELI . SECVDV MATEVM LIBER GIENF RATIO.

Rob polkuple ob slavočeni steni krasi širši pas, ki posnema kamen; izmenično ga krasijo medaljoni in romboidna polja; celota daje vtis plastičnosti. Notranji rob med tem »kamnitim« pasom in modro podlago polkuple krasi bordura z vzorcem gotskega krogovičja.

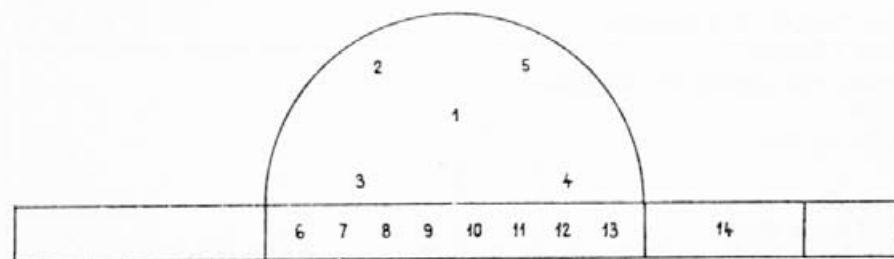
Ostenje (15—26, 27—41)

Osrenji pas apsida je razdeljen v štiri polja. Vsako je uokvirjeno z enotnim okvirom. Na beli podlagi je naslikan rumeno-belo-rdeči pas z črnimi patroniranim vzorcem v obliki v kvadrat sestavljenega križa. Ta barvni pas v določeni razdalji prekinjajo medaljoni in beli diagonalno prekrizani trakovi. V treh poljih je naslikana galerija apostolov, četrtega pa predirata okni; ostenje prvega je slikar okrasil z imitacijo marmorja. Apostoli so razdeljeni v skupine po štiri. Vsaka skupina je postavljena pred arkade, tako da svet-

niške figure zakrivajo slope s profiliranimi, strogo klasicistično oblikovanimi kapiteli, na katerih počivajo arkadni loki. Za arkadami stoji raven zid, prek katerega se vidi temno nebo. Za pogled na arkade ne moremo najti enotnega stojišča. Slikar iluzionistične perspektive arkad v tem primeru ni uspel prilagoditi polkrožnemu prostoru. Namesto tega je uporabil shemo poslikave ravne stene, pri čemer mora opazovalec stati na njenem začetku. Bosi apostoli stojijo na poglabljajočih se tleh; oblečeni so v dolge halje in odeli v ogrinjala. V rokah drže svoje karakteristične attribute, glave pa jim krasi nimbi.

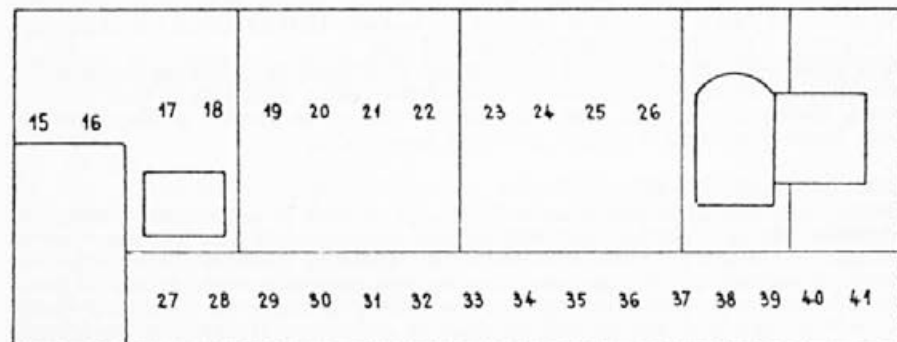
Na pritličnem pasu apsida je upodobljenih petnajst klečečih *profanih figur*, obrnjenih proti sredini. Oblečene so v kratke prepasane tunike, obute pa v različna obuvala, od škornjev do nizkih čevljev. V rokah držijo različna pokrivala, tako s širokimi kot z ozkimi, z ravnimi ali zavihanimi krajci. Figure kleče na pasu tal pred nevtralnimi ozadjem. Nad glavami so bila zapisana imena upodobljencev (minuskula). Figura št. 27 je skoraj docela uničena, saj danes vidimo le gestikulirajoče roke; sosednja figura ima nad seboj

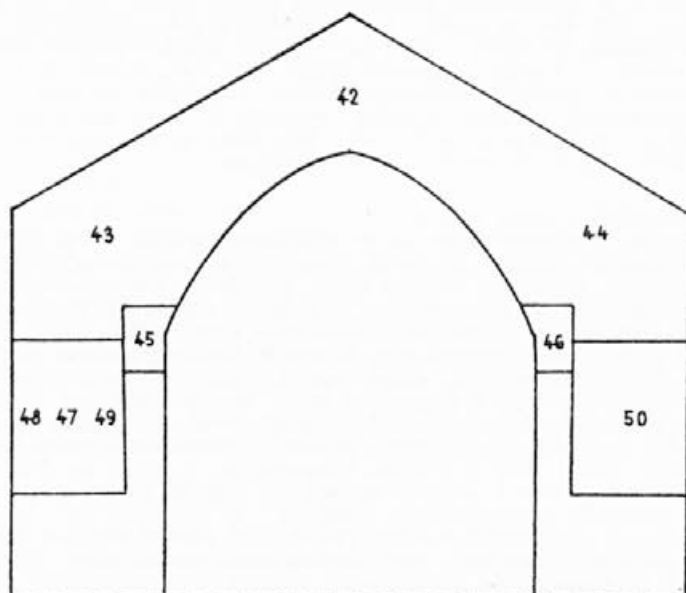
Polkupola apsida in lok slavaloka s pilastroma



- 1 Kristus v mandorli
- 2 Orel
- 3 Lev
- 4 Vol
- 5 Angel
- 6 Prerok z napisnim trakom
- 7—12 Mučenice
- 13 Prerok z napisnim trakom
- 14 Donator
- 15—26 Galerija apostolov
- 27—41 Molilci

Ostenje apsida





- 42 Bog Oče v mandorli
- 43 Angel } Oznanjenje
- 44 Marija }
- 45 Ablova daritev
- 46 Kajnova daritev
- 47 Marija z otrokom na prestolu
- 48 Sv. Rok
- 49 Sv. Boštjan
- 50 Sv. Jožef z otrokom

napisano PAUL....; ime 29. figure je ohranjeno v celoti, saj lahko preberemo JUN DI MIS; ime sosednje desne figure je ohranjeno le fragmentarno (LER....), imen naslednjih dveh figur pa ni mogoče prebrati; 33. figura ima zopet delno čitljivo ime: TOJON DI; ime desne sosednje figure pa je poškodovano in lahko preberemo le konec (....RESCH); ime 35. figure je ohranjeno v celoti, prebrati je mogoče FANT DI PALUT; sosednji figuri imata zopet zbledeli imeni; 38. figuri je ime JACU DI PALUT, 39. pa CECO DI TOMAT DI PALUT; zadnja skrajna desna moška figura ima nad glavo zapisano ZU TOM DI FILI. Ostala nam je še figura na desnem robu pritličja apside; tu je naslikana mati z otrokom v naročju; ženska je oblečena v sodobno oblačilo, nad otrokovo glavico pa je zapisano MEM. Kljub monohromni, risarski obdelavi imajo figure zelo različne starostne in osebne izraze. Včasih nas celo zamika, da bi v njih videli tudi kakšno portretno potezo.

Slavolok

Lok (6—13)

V šestih podolžnih šeststranih okvirih je upodobljenih šest *mučenic* in dva *preroka*. Ozadje dopasno upodobljenih figur je temnomodro. Svetnice so oblečene v prepasane halje in odete v plašče; v rokah drže svoje attribute, glave pa jim krasi nimbi. Skrajna spodnja iluzionistično naslikana kamnita okvira zapolnjujeta belobrađa preroka z zvihranima trakovima v rokah; napis severnega je v latinski majuskuli, južnega pa v minuskuli.

Južni pilaster (14)

Pod kapitelom je upodobljena celopostavna *moška figura*. Nad njo je napis v minuskuli: 1524 ADI 14 AURIL FO / COMPITA DA DEPEMZER / SOTO LA CHAMERARIA DI IACU / DI LEIPA ZUA / PAULO TONAR DIPENSE. Moški je oblečen v kratko prepasano tuniko. V rokah, sklenjenih k molitvi, drži pokrivalo s širokimi zavihanimi kraji, za pasom pa ima zataknjen ključ. Poteze obraza izdajajo realizem; verjetno bi lahko rekli, da pred seboj vidimo portret Jacuma di Michela, kot lahko preberemo nad upodobljeno glavo. Figura je naslikana monohromno.

Zahodna slavoločna stena (42—50)

Nad temenom slavoločne odprtine je naslikan *bog Oče* v mandorli, ki jo oblikujejo angelske glave. Stvarnik je odet v prepasano haljo in ogrnjen v škrlatni plašč; glavo mu obdaja nimb. Ozadje je temnomodro. Zazrt je navzdol na južno stran proti Mariji, ki ji putto nese križ. Marija iz *Oznajenja* je postavljena v pritličje enonadstropne kubično delujoče arhitekture. Notranjost prostora je opremljena s klopjo in bralnim pultom, na katerem je odprta knjiga; iz sobe je viden pogled v krajino skozi odprto okno. Marija kleči, oblečena je v prepasano haljo in plašč, glavo z nimbom pa ji pokriva oglavnica. Roki ima prekrižani na prsih, nad glavo pa ji lebdi golob, simbol sv. Duha. Na nasprotni strani je upodobljen angel v beli vihrajoči draperiji. Angel teče, z desnico blagoslavlja, v levici pa drži lilijo in zvihran trak z napisom v latinski majuskuli. Tudi ta figura je postavljena v kubično delujoče, enonadstropno poslopje.

Nad kapiteloma sta naslikana *Kajn in Abel ob daritvi*. Majhni figuri klečita na poglabljajočih se tleh pred svetlim ozadjem; oblečeni sta v prepasani tuniki, ki jima segata do kolen.

Pod angelom *Oznajenja* je *Marija z otrokom* ob asistenci zavetnikov proti kugi. Mati z otrokom v naročju sedi pred mandorlo z izmenjajočimi se ravnimi in valovitimi žarki. Marija, oblečena v prepasano haljo in plašč, drži v levici cvetlico, z desnico pa podpira stoječega otroka na svojem desnem kolenu. Otrok, oblečen v prepasano srajčko, z desnico blagoslavlja, v levici pa drži zemeljsko oblo s križem. Glavo mu krasi nimb s sidrastim križem, Marijino glavo pa obdaja navaden sij. Mati z otrokom je postavljena v za dve stopnici dvignjen prostor za širokim lokom. Na vrhnji stopnici je narisan slikarjevo znamenje z monogramom. To ima obliko prekrižane štole s križem v temenu, monogram IPTP pa je zapisan v latinski majuskuli. Pred lokom stojita *sv. Rok* in *sv. Boštjan*; obema svetnikoma krasiata glavi nimba. Rok je oblečen v značilno romarsko oblačilo, z rokami pa odmika draperijo in kaže rano na nogi. Boštjan je privezan k stebri, telo mu prebada nekaj puščic; modelacija telesa je mehka, obris pa je še precej poudarjen.

Na južni strani zahodne slavoločne stene spodaj je naslikan *sv. Jožef* z otrokom v naročju in z angelom na svoji desni. Postavljeni so pod lok pred ravnim zidom, prek katerega se vidi temno nebo. Svetnik z nimbom je oblečen v haljo in odet v ogrinjalo, ki ga pridržuje z levico. Na desni roki mu sedi otrok, oblečen v prepasano srajčko. Le-ta z desnico blagoslavlja, z levico pa se opira na levo nogo. Glavo mu krasi nimb s sidrastim križem. Angel drži v rokah Jožefove atribute, v levici palico, v desnici pa popotno culo. Majhna postava je oblečena v do kolen segajočo prepasano haljo. Pod celotno podobo je napisano S.JOSEP v minuskuli.

Pasovi pod kapiteloma in pod podobama Marije z otrokom in sv. Jožefa posnemajo marmor.

Literatura

Giuseppe Marchetti, Ancora pitture di Gian Paolo Thanner, *Sot la nape*, X/2, Udine 1958, p. 4; Giuseppe Marchetti, Le chiesette votive del Friuli collinare, vicariati foranei di Buia, Tarcento e Tricesimo, *Sot la nape*, XIV/2, Udine 1962, p. 20; Giuseppe Marchetti, *Le chiesette votive del Friuli*, Udine 1972, p. 77; Alberto Rizzi, Novità su Gian Paolo Thanner pittore »popolare-sco« del '500 in Friuli, *Sot la nape*, XXX/3—4, Udine 1978, p. 77; Italo Dreosto, *La chiesa di S. Pelagio in Adornano di Tricesimo*, Udine 1979, p. 24.

San Pietro

poslikava prezbiterijske in slavaloka

1509

sign. in dat.

Obok prezbiterijske

Vzhodno obočno polje (1—2)

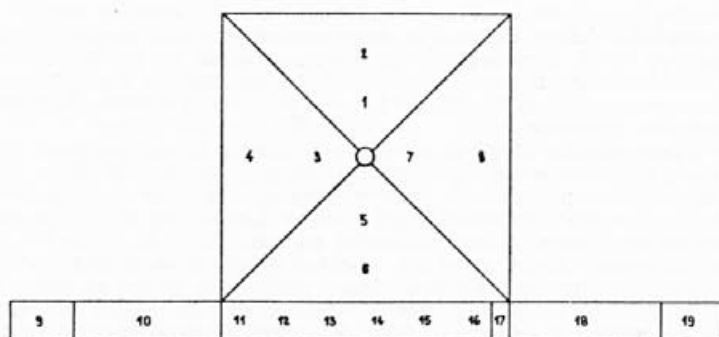
Mladostna figura *Janeza Evangelista*, odeta v težko ogrinjalo, sedi na zelenem oblaku z belo obrobo. Svetnik je zazrt v gledalca; v rokah drži odprto knjigo, glavo pa mu obdaja sij. Pred evangelistom stoji njegov simbol — orel. Ptič z avreolo ima razprti krili, v krempljih pa drži zvihran napisni trak: .N PRIN..PIO ERAT WDVN ET ABAM (latinska majuskula).

Spodnje vogale vseh štirih obočnih polj zapolnjujejo *angeli muzikantje*. Glave jim krase nimbi. Oblečeni so v dolge prepasane halje, pod katerimi slutimo po eno nogo. V tem polju drži severni violo da braccio, južni pa mandolino. Vsa obočna polja imajo temnomodra ozadja, posuta z zvezdami; vsako obdaja rumena bordura v obliki gotskega krogovičja.

Severno obočno polje (3—4)

Evangelist Matej sedi na belo obrobljenem zelenem oblaku. Glavo mu obdaja sij; v rokah pred seboj drži odprto knjigo, v katero piše. Odet je v težko ogrinjalo. Pred njim stoji manjša *angelska figura* v prepasani halji, z ravnimi prosto padajočimi gubami. V rokah drži proti gledalcu obrnjeno knjigo

Obok prezbiterijske in lok slavaloka s pilastroma



- 1 Sv. Janez Evangelist
- 2 Orel
- 3 Sv. Matej
- 4 Angel
- 5 Sv. Marko
- 6 Lev
- 7 Sv. Luka
- 8 Vol
- 9 Starec s palico
- 10 Sv. Boštjan
- 11—16 Mučenice
- 17 Beneški lev
- 18 Sv. Rok
- 19 Moški s košaro

z napisom v latinski majuskuli. *Angela muzikanta* v spodnjih kotih igrata na trobenti.

Zahodno obočno polje (5—6)

Stroga figura *evangelista Marka*, zazrta v gledalca, drži v levici odprto knjigo, desnico pa ima dvignjeno v pozi poučevanja. Svetnik je odet v težak plašč, za glavo pa ima naslikan nimb. Avreola se skriva tudi za glavo pred njim stoječega krilatega *leva*. Markov simbol ima pod sprednjo desno tace odprto, proti gledalcu obrnjeno knjigo s slabo čitljivim napisom v latinski majuskuli. Obe figuri sta postavljeni na zelen oblak z belo obrobo. *Angela muzikanta* v spodnjih kotih igrata na zaviti trobenti.

Južno obočno polje (7—8)

Na zelenem, belo obrobljenem oblaku je upodobljen *evangelist Luka* s svojim simbolom. Svetniška figura je odeta v težak plašč; glavo ji obdaja sij. Pred seboj drži odprto knjigo, v katero zapisuje. Krilati *vol* ima pod nogami zvihran napisni trak: FVIT IN DIEBUS ERODIS REGIS IVDE ECCE SACERDOS (latinska majuskula). V spodnjih vogalih trikotnega obočnega polja sta upodobljena dva *angela muzikanta*, ki udarjata na tamburin in pavke.

Rebra

Pokrivajo jih naslikani zeleni suličasti listi, ki jih v določeni razdalji izmenjajoče prekinjata kup rumenega sadja in diagonalno prekrizana vijolična trakova.

Stene prezbiterija

Severna luneta (20)

Celotno severno steno prezbiterija predira zgoraj šilasto zaključeno okno. Tako je tudi prostor v luneti okrnjen in neuporaben za večji prizor. Slikar je porabil desno polovico za figuralno kompozicijo, levo pa je okrasil z imitacijo raznobarnega kamna. Prav tako je pokrito z naslikano imitacijo kamna tudi ostenje okna. Okvir okenske odprtine predstavlja na belo ozadje naslikana bordura s »kozmatiskim« vzorcem v prelivajočih se rumeno-zeleno-rdečih odtenkih. Vzorec ponazarja črna patrona v obliki sestavljenega križa z zaobljenimi listki. Borduro prekinjajo izmenjajoči se medaljoni in diagonalno prekrizani beli trakovi. Okenski okvir predstavlja kamnit pas z vdelanim mozaikom, ki naj bi bil rahlo pod nivojem površine, kar nam razkriva dosledno senčenje.

Celotno luneto obdaja bordura, ki je sestavljena iz dveh delov: polkrožni del je enak okenskemu okviru, spodnji del pa predstavlja širšo preklado, katere zgornji in spodnji rob sta profilirana; osrednji pas je rezerviran za napis, ki je vsebinsko vezan s prizorom v luneti. Del naslikane preklade, ki ga ne prekriva napis, krasí imitacija kamna.

Kot že rečeno, je desna polovica severne lunete rezervirana za figuralni prizor, in sicer v našem primeru *Angel rešuje sv. Petra iz ječe*. Angel z nimbom je odet v dolgo prepasano haljo. Prišel je v ječo po sv. Petra; le-ta sedi na tleh in se obuva. Prostor je temen; globina pa je predstavljena s pomočjo barvne perspektive zelenih tal. Na prekladi pod prizorom je na-

pis: DIXIT AVT^{ANGELUS} E^{TV} AD PETV^{TV} PČYGIERE ET CALCIA TE CALIGAS TVA / ET FECIT SIC ET DIXI ILI CIRV^{TV}ND^{TV}A TIBI VESTIMETV^{TV} RE^{TV} ME SEQVE (latinska majuskula).

Vzhodna luneta (21)

To polje obdaja enak okvir kot severno luneto. V sredini je naslikan *Prestol milosti*. Belobrada figura boga Očeta z avreolo, v težkem škrlatnem ogrinjalu, sedi na rdeče-rumeno-zelenem mavričnem loku. Pred seboj drži križanega, nad katerim je golob sv. Duha. Celotna sv. Trojica je naslikana na rumenem polju, ki ga obdaja mavrični okvir v obliki mandorle. Iz figure boga Očeta radialno izhajajo izmenjajoči se ravni in valoviti temnordeči žarki. Celotna mandorla je naslikana pred svetlomodrikastim nebom, po katerem na vsaki strani plava po pet angelskih glav na gobastih oblakih. Vse glave obdajajo nimbi, krila pa so bolj izrisana kot naslikana.

Na osrednjem delu naslikane preklade pod prizorom je napis, poleg katerega najdemo tudi slikarjev podpis z mojstrskim znakom in letnico: ISIX ADI 19 SANCTA TRINITAS ATOVE DEI VNITAS FATA SOTO D FRA / L VIO * PATER FILIVS ET SPIRIT SAC ET VNA DEITAS COTDΘ DC KMRA.

✱ ZUAN  PAULO
TOÑAR 1509 OP

(majuskula; izjema je Tonnarjev podpis v minuskuli)

Južna luneta (22)

Prizor *Poklicanje sv. Petra in sv. Andreja* obdaja enak naslikan inkrustiran okvir kot drugi luneti. Kristus stoji na kosu zemlje, označenem z vodoravnimi, med seboj prelivajočimi se pasovi v zelenih in oker odtenkih. Oblečen je v preprosto haljo s pasom, čez katero nosi še škrlatno ogrinjalo. Glavo mu obdaja nimb s sidrastim križem. Z levico si pridržuje ogrinjalo, desnico pa ima iztegnjeno proti jezeru in dvema ribičema. Voda je shematično označena z vzporednimi valovnicami; na stiku med vodo in kopnim je iluzionistično naslikan prodnat pas. Iz lesenega čolna sta ribiča spustila v vodo mrežo; moža, katerih glavi obdajata nimba, veslata. Zgoraj zaključuje kompozicijo neenakomerno modrikasto nebo. Pod celotnim prizorom je na naslikani prekladi napis: VENITE POST ME ET FACIA VOS FIERI PISCATORE HOMINVM / AT ILLI CONINVO RELICTIS REGIBVS SECVTI SVT EVM (latinska majuskula).

Osrednji pas (23—35)

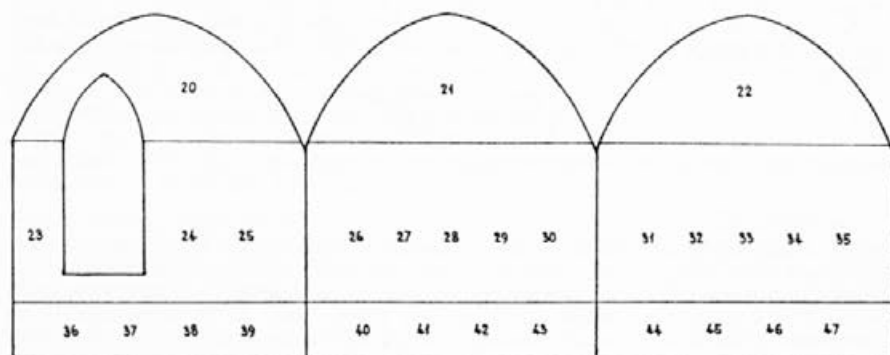
Osrednji pas prezbiterijskih sten pokriva galerija apostolov z od mrtvih vstali *Kristusom*. Figure so postavljene pod polkrožne arkade, naslikane za pogled izpred oltarne menze. Loki so še precej masivni in počivajo na strogih, klasicistično učinkujočih profiliranih kapiteli. Poslikava posnema bel kamen; trikotna polnila nad kapiteli pa so raznobarna. Plastično naslikane figure apostolov z nimbi so oblečene v preproste halje, čez katere nosijo težka enobarvna ogrinjala. Izjema je velikonočni Kristus, naslikan na sredini vzhodne stene; odet je v škrlatno ogrinjalo, glavo pa mu obdaja nimb s sidrastim križem. Vse figure stoje na razmeroma ozkih tleh, na katera mečejo svojo senco. Zaradi neenakih možnosti se je slikar moral zadovoljiti z neenakomerno razporeditvijo figur. Severno steno predira okno, ki zavzema precej prostora. Tako je levo od njega naslikana nekoliko širša arkada z enim apostolom, desno pa sta upodobljeni dve figuri, vsaka pod svojo arkado. Na vzhodni steni je naslikanih pet figur pod petimi arkadami, na južni steni pa je prikazanih šest apostolov pod petimi arkadnimi loki, katerih skrajni desni je precej širši in sprejme podse dve figuri. Prostorsko globino je slikar prikazal s pomočjo barvne perspektive tal in senčenja; vendar se ni zadovoljil le s prvim planom, temveč nam je skušal predstaviti tudi dogajanje v ozadju. Za arkadami na severni in južni steni stoji nekoliko odmaknjen raven zid, prek katerega je vidno temnomodro nebo. Za arkadami na vzhodni steni pa se nam odpira pogled v valovito zeleno krajino z reko in modrim nebom.

Kot zanimivost naj omenim še niši lepih poznogotskih oblik, ki se nahajata v tem pasu in krnita dve apostolski figuri. Notranjščini obeh sta okrašeni s poslikano imitacijo kamna; med okrasnimi žilami v severni najdemo monohromno narisano kadihalnico, v južni pa cerkveno posodje.

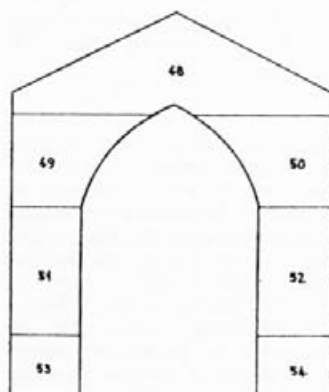
Spodnji pas (36—47)

Pritličje prezbiterijski krasi ožji pas, razdeljen v dvanajst pravokotnih polj. V vsakem je predstavljen prizor iz sodobnega kmečkega življenja (moški obdaruje otroke, pustne šeme ob plesu, obrezovanje sadnega drevja, mladenič posluša ptičje petje, medtem ko mladenka trga cvetje, lov, žetev, mlačev, popravilo in priprava sodov, trgateg, oranje, skubljenje gosi, klanje). Te upodobitve predstavljajo najrazličnejša opravila v posameznih mesecih. Monohromno naslikane figure so sodobno opravljene; postavljene so na ozek pas tal. Vsako polje nosi tudi napisano ime meseca, ki ga predstavlja.

Stene prezbiterja



Zahodna slavoločna stena



- 20 Angel reši sv. Petra
iz ječe
- 21 Prestol milosti
- 22 Kristus poklice sv. Petra
in sv. Andreja
- 23—27 Apostoli
- 28 Kristus
- 29—35 Apostoli
- 36—47 Meseci
- 48 Bog Oče v mandroli
- 49 Angel Oznanjenje
- 50 Marija
- 51 Marija z otrokom
- 52 Sv. Anton Opat
- 53 Moški z napisnim trakom
- 54 Svinja

To pot nam je slikar zapisal furlanska imena v minuskuli: ZENAR, FEVRAR, MARZO, APRILE, MAZO, ZUGNO, LUIO, AGOST, SETEMB, OCTUB, NOUMBRIO, ime za december pa je zbledelo.

Slavolok

Lok in pilastra (9—19)

Na loku slavoloka je upodobljenih šest *mučenic* v pravokotnih poljih. Dokolensko naslikane svetnice z atributi v rokah so prikazane na temnem ozadju, glave pa jim obdajajo nimbi. Oblečene so v preproste halje in odeje v ogrinjala. Pod zadnjo mučenico na južni strani je manjše polje z *beneškim levom*, naslikanim v grizaj tehniki.

Na pilastrih slavoločne odprtine sta naslikana *sv. Boštjan* na severni in *sv. Rok* na južni strani. Silhueta razgaljenega Boštjanovega telesa je ponekod precej trdno zarisana; posamezne partije telesa pa so kar mojstrsko plastično upodobljene s pomočjo barvne modelacije. Sv. Rok, oblečen v svoje značilno romarsko oblačilo, drži v desnici popotno palico, z levico pa odgrinja plašč in tuniko ter kaže na rano leve noge. Pod zavetnikoma proti kugi je na vsaki strani še po eno polje z žanrskima motivoma. Na severni steni je na imitacijo kamna narisana sključen *starec*, ki se opira na palico; oblečen je v hlače in srajco, ki mu sega do pasu. Pod sv. Rokom pa je upodobljena moška figura v kratki srajci; *moški* drži v levici košaro, v desnici pa palico in se ozira navgor proti ptici.

Zahodna slavoločna stena (48—54)

Zgornja polovica zahodne slavoločne stene je skoraj obvezno rezervirana za prizor *Oznanjenja*. To pot ga dopolnjuje še dopasna podoba *boga Očeta v mandorli*, ki zre z višine na dogajanje. Pod njim je na severni strani naslikan mladostni angel, na južni pa Marija. Figuri klečita in sta obrnjeni proti sredini. Angel je odet v belo oblačilo, v rokah pa drži lilijo. Marija je oblečena v modro haljo, roki pa ima sklenjeni k molitvi. Pred njo stoji bralni pult z odprto knjigo. Figuri sta postavljeni v prostor z ravnim stropom, katerega gledamo skozi ločno odprtino.

Na severni strani zahodne slavoločne stene najdemo še podobo *Marije z otrokom*; postavljena sta pod lok, za katerim je nekoliko odmaknjen zid, prek katerega se vidi nebo. Otrok stoji v materinem naročju; z desnico blagoslavlja, v levici pa drži zemeljsko kroglo. Glavo mu obdaja nimb s sidrastim križem. Tudi za Marijino glavo je upodobljena avreola. Pod njima je v svojem polju še monohromno naslikana dopasna *moška figura*; oblečena je v prepasano haljo. Desnico ima dvignjeno, kot da poučuje, v levici pa ima zvihran trak z napisom v minuskuli: ECCE EGO SCIPET ET PARIET. Ozadja ni.

Južno polovico zahodne slavoločne stene pokriva podoba *sv. Antona opata* z atributom — svinjo. Svetnik je upodobljen dopasno; postavljen je pod arkado, v rokah pa drži zvonec. Kolorit je zelo obdelan. Spodnje polje krasi imitacija kamna, na kateri je narisana domača žival.

Literatura

Giuseppe Biasutti, Gli affreschi scoperti nella chiesa di San Gervasio di Nimis, *Pagine Friulane*, XII, n. 6, 26. okt. 1899, p. 89; Giacomo Baldissera: *Cittadini illustri e benemeriti di Tarcento*, Gemona 1934, p. 38; Giuseppe Marchetti, Per un piatto di minestra il bravo Maestro dipingeva, *La Vita Cattolica*, XXXIV, n. 50, 9. dec. 1956, p. 3 in n. 51, 16. dec. 1956, p. 3; Giuseppe Marchetti, Gian Paolo Thanner pittore e intagliatore in Friuli, *Sot la nape*, IX/4, Udine 1957, pp. 7, 8; Giuseppe Marchetti, Le chiesette votive dell'Oltretorre, *Sot la nape*, XV/2, Udine 1963, p. 45; Giuseppe Marchetti: *Le chiesette votive del Friuli*, Udine 1972, pp. 122, 128; Tarcisio Venuti: *Chiesette votive da Tarcento a Cividale*, Udine 1977, pp. 141—142; Alberto Rizzi, Novità su Gian Paolo Thanner pittore »popolaresco« del '500 in Friuli, *Sot la nape*, XXX/3—4, Udine 1978, p. 76.

PRIMULACCO di Savorgnano

Sl. 28

San Nicolò

poslikava prezbiterja in slavoloka

okoli 1525

sign. in dat. ni

Prezbiterij

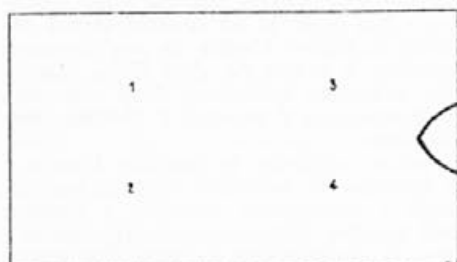
Obok (1—4)

Na južni polovici banjastega oboka je upodobljen *sv. Gregor* v papeškem ornatu pred bralnim pultom, ki je perspektivno slabo naslikan. Desno od cerkvenega očeta stoji *angel* s knjigo v rokah. Na severni polovici oboka vidimo *sv. Hieronima* v kardinalskem oblačilu; sedi za pisalnim pultom z zvitkom, popisanim z gotskimi črkami. Levo od njega stoji krilati *lev* s tacio na odprti knjigi z napisom v gotici. Oba cerkvena očeta sta upodobljena pred klasicistično učinkujočo arhitekturo.

Severna stena (9—11)

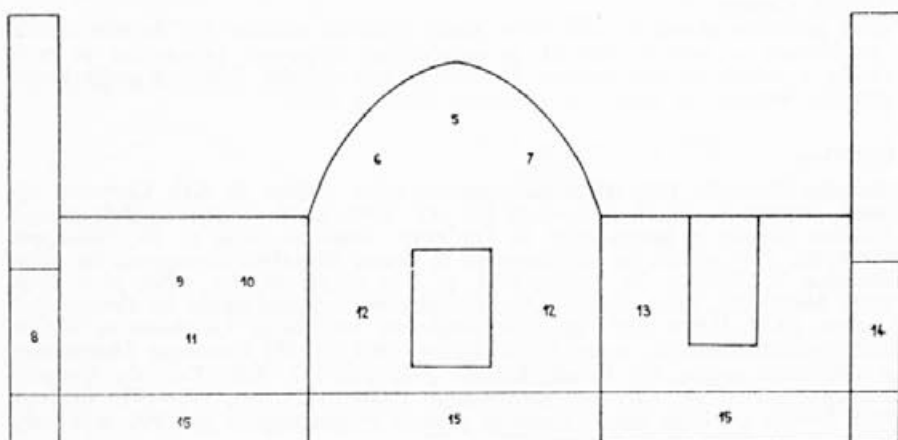
Kot vse slikarije v tem prezbiteriju je tudi ta stena zelo poškodovana. Upodobljeni so trije pasijonski prizori, in sicer *Nošenje križa*, *Križanje* in *Polaganje v grob*. V vseh primerih gre za mnogofiguralne prizore; ker na splošno stena ni velika, so figure majhne in precej shematično naslikane, a barvno modelirane. Ozadje vseh treh prizorov daje krajinski vtis.

Obok prezbiterja



- 1 Sv. Hieronim
- 2 Lev
- 3 Sv. Gregor
- 4 Angel

Stene prezbiterja in lok slavloloka s pilastroma



- 5 Prestol milosti
- 6—7 Angela
- 8 Sv. Rok
- 9 Križanje
- 10 Polaganje v grob
- 11 Kristus nosi križ
- 12 Galerija apostolov
- 13 Prizor iz legende sv. Mavra
- 14 Sv. Boštjan
- 15 Imitacija kamna

Vzhodna stena (5—7, 12)

V luneti je naslikan *Prestol milosti*. V osi polja je postavljena figura boga Očeta; pred seboj drži Križanega, nad katerega glavo je golob sv. Duha. Sv. Trojica je prikazana pred mandorlo. Osrednji kompoziciji asistirata še dva klečeča angela.

Pod luneto je na steni fragmentarno ohranjena *galerija apostolov*. Figure so postavljene pred polkrožne arkade.

Južna stena (13)

Ta stena je posvečena *patronu* cerkve. Zgoraj je upodobljen sv. Miklavž, desno spodaj pa neka figura uničuje svetnikov kipec. Prizor je postavljen v precej pravilno naslikani arhitekturi.

Slavolok

Pilastra (8, 14)

Na tem mestu najdemo naslikana zavetnika proti kugi. Sv. Boštjan na južni strani je upodobljen precej revno; obris je izrazit, telo pa rahlo senčeno in učinkuje precej ploskovito. Na severni strani je naslikan sv. Rok v značilnem romarskem oblačilu. Obe figuri sta postavljeni pred nekakšen zid, čez katerega vidimo nevtrarno ozadje. Obe figuri sta podani zelo shematično.

Literatura

Giuseppe Marchetti, *Le chiesette votive dell'Oltretorre, Sot la nape*, XV/2, Udine 1963, p. 50; Giuseppe Marchetti: *Le chiesette votive del Friuli*, Udine 1972, p. 133; Tarcisio Venuti: *Chiesette votive da Tarcento a Cividale*, Udine 1977, p. 122.

RAMANDOLO di Nimis

Sl. 15

San Giovanni Battista

votivni freski v jugovzhodnem kotu ladje

1534

sign. ni, dat. je

V jugovzhodnem kotu ladje sta naslikani dve freski: na slavaločni steni Prestol milosti s sv. Katarino in sv. Lucijo, na južni steni ladje pa Janez Krstnik med sv. škofom in sv. diakonom.

Vsak prizor je uokvirjen z naslikanimi, strogo klasicistično oblikovanimi pilastri, ki nosijo profilirani prekladi; spodaj prizora omejujeta profilirani predeli.

Prestol milosti (1—3)

Na sredini je upodobljena sedeča figura belobradega boga Očeta z nim-bom, v težkem škrlatnem ogrinjalu; pred seboj drži Križanega, nad katerim je simbol sv. Duha. Sv. Trojica skoraj povsem zakriva rumeno naslikano mandorlo z izmenjajočimi se ravnimi in valovitimi rdečimi žarki. Levo od Prestola milosti stoji sv. Katarina s kolesom, na desni pa sv. Lucija s ke-lihom z očmi. Obe svetnici sta oblečeni v svetlejšo prepasano, do tal sega-jočo haljo in ogrnjeni v težak temnejši plašč. Glavi jima krasita avreoli. Osebe so postavljene na zelena tla; zgoraj vidimo modro nebo.

Na predelnih pod prizorom je napis v minuskuli, ki ni več čitljiv; Giuseppe Marchetti je še prebral letnico 1534.⁴⁶ Na prekladi je napis v latinski ma-juskuli: BENEDICTA SIT SACTA TRINITAS PATER / ET FILIVS ET SPIRITVS SANCTVS.

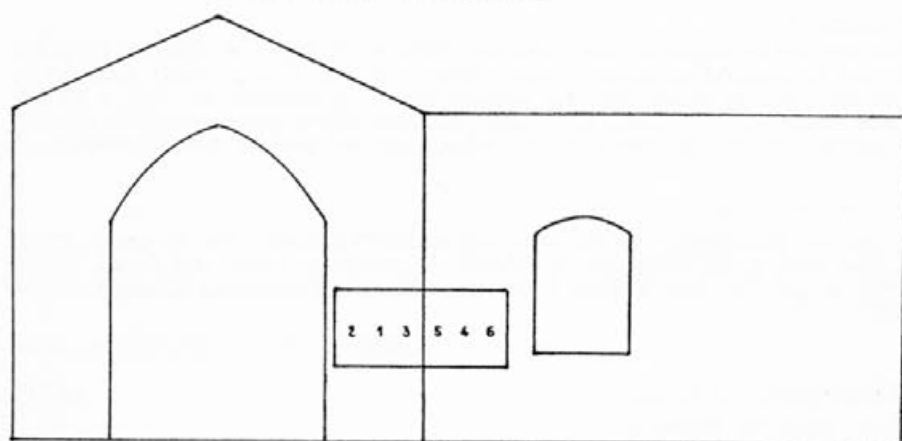
Janez Krstnik med svetnikoma (4—6)

Na sredini stoji Janez Krstnik. Oblečen je v vijolično, kratko prepasano srajco in v zeleno ogrinjalno. Z desnico kaže na zvihran trak v levici z na-pisom v minuskuli: ECCE AGNUS DEI. Levo od Janeza Krstnika stoji fi-gura v škofovski opravi, s palico v levici in knjigo v desnici; pod njim je na tleh napisano S. LUISI v minuskuli. Na skrajni desni je upodobljen sv. diakon v mašnem oblačilu. Vse tri figure imajo nimbe ter stoje na zelenih, iluzionistično poglobljajočih se tleh. Pas tal ni širok, ker se kmalu za figu-rami dviga svetel zid, na katerega meče senco postava Janeza Krstnika; nad zidom je vidno modro nebo.

Na predeli je videti fragmente danes nečitljivega napisa v minuskuli, na prekladi pa je napis, kjer je slikar mešal velike in male črke: inter natos mo . PRVT ... exit / maior ioHANis BATISTA.

⁴⁶ Marchetti, *Sot la nape*, X/2, 1958, p. 5.

Zahodna slavoločna stena in južna stena ladje



- 1 Prestol milosti
- 2 Sv. Katarina
- 3 Sv. Lucija
- 4 Sv. Janez Krstnik
- 5 Sv. Ludovizij
- 6 Sv. diakon

Literatura

Giuseppe Marchetti, Il pittore del coro di Racchiuso, *Quaderni della F. A. C. E.*, I/1, n. 9, jan.—mar. 1956, p. 3; Giuseppe Marchetti, Per un piatto di minestra il bravo Maestro Giampaolo dipingeva, *La Vita Cattolica*, XXXIV, n. 51, 16. dec. 1956, p. 3; Giuseppe Marchetti, Gian Paolo Thanner pittore e intagliatore in Friuli, *Sot la nape*, IX/4, Udine 1957, p. 12; Giuseppe Marchetti, Ancora pitture di Gian Paolo Thanner, *Sot la nape*, X/2, Udine 1958, p. 5; Giuseppe Marchetti, Le chiesette votive dell'Oltretorre, *Sot la nape*, XV/2, Udine 1963, p. 47; Giuseppe Marchetti, *Le chiesette votive del Friuli*, Udine 1972, p. 122; Tarcisio Venuti, *Chiesette votive da Tarcento a Cividale*, Udine 1977, p. 62; Alberto Rizzi, Novità su Gian Paolo Thanner pittore »popolaresco« del '500 in Friuli, *Sot la nape*, XXX/3—4, Udine 1978, p. 77.

RACCHIUSO d'Attimis

Sl. 13, 25

San Silvestro

poslikava oboka starega prezbiterja

1518

sign. ni, dat. je

Obok

Vzhodno obočno polje (1, 6—7, 14—15)

Sredi polja je naslikan *bog Oče* v mandorli, katere okvir sestavljajo angel-ske glave. Strogo Stvarnikovo belobrado glavo obdaja sij; oblečen je v rumeno prepasano haljo in odet v škrlatno ogrinjalo. Z desnico blagoslav-lja, v levici pa drži zemeljsko kroglo s križem. V severnem kotu polja je upodobljen *orel* z nimbom; pod kremplji drži zvihran trak z napisom v latinski majuskuli. V nasprotnem kotu se iz gobastega oblaka dviga *sv. Gregor*. Odet je v papeški ornat, glavo mu obdaja nimb. V levici drži zaprto knjigo, desnico pa ima dvignjeno, kot da poučuje. Med mandorlo in cerkve-nim očetom oziroma simbolom Janeza Evangelista sta po dva *angela muzi-*

kanta. Figurice so upodobljene dokolensko; oblečene so v prepasane halje, glave pa jim krasijo nimbi. Angela na severni strani igrata na trobento in liro da braccio, na južni pa na trobento in lutnjo. Spodnje kote vseh štirih obočnih polj krasijo glave kerubov.

Severno obočno polje (2, 8—9, 16—17)

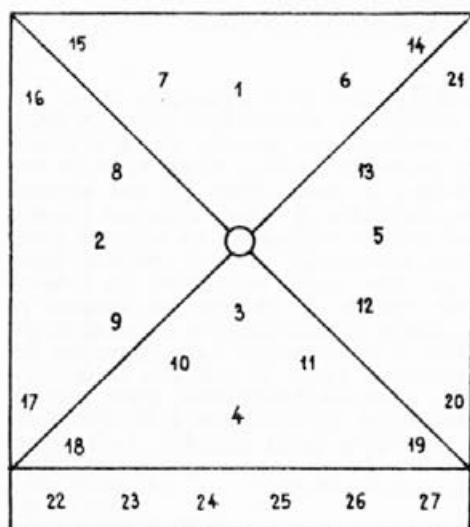
Osrednja figura tega polja je *sv. Jakob*. Odet je v preprosto rjavo prepasano haljo in ogrnjen z rumenim plaščem. V desnici drži palico, v levici pa zaprto knjigo. Glavo, okrašeno z nimbom, mu pokriva angel z romarskim pokrivalom. Svetnik se dviga iz gobastega oblaka, ki ga krasijo na sredini angelska glavica. *Sv. Jakobu* asistira na vsaki strani po šest *angelov*. Postavljeni so v piramido. Vrhnja angela držita v rokah zvihrana napisna trakova. Pod njima sta na vsaki strani po dva muzikanta; na vzhodni strani držita v rokah liro da braccio in boben, na zahodni pa zviti trobenti. Spodnjo stranico piramide predstavljajo po trije angeli muzikanti: na vzhodni polovici drže v rokah lutnjo, violo da braccio in triangel, na zahodni pa šalmaj, trobento in pozavno. Majhne figure so upodobljene do pasu in počivajo na kumulusnih oblakih. Oblečene so v prepasane halje, glave pa jim obdajajo nimbi. V vzhodnem kotu obočnega polja je naslikan krilati *lev*; pred njim je odprta knjiga z napisom v latinski majuskuli; glavo mu obdaja nimb. V nasprotnem kotu je upodobljen *sv. Hieronim* v kardinalskem oblačilu; v rokah drži odprto knjigo, obrnjeno proti gledalcu. Tudi njemu glavo krasijo nimb. Cerkveni oče je naslikan do pasu, pod njim pa je gobast oblak, enak tistemu pod simbolom evangelista Marka.

Zahodno obočno polje (3—4, 10—11, 18—19)

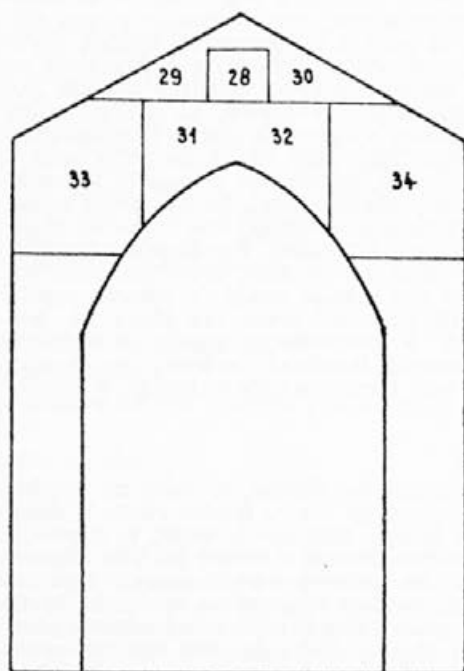
V osi polja sta druga pod drugo dopasno upodobljeni Marija z otrokom in Veronika s prtom. *Madona* je oblečena v zeleno haljo, odeta v škrlatno ogrinjalo, glavo pa ji pokriva bela oglavnica. Mati drži v naročju otroka v modrikasti halji. Otrok ima ročici razprti, s pogledom pa je zazrt v materin obraz. Glavi obeh figur obdajata sija; Jezusovemu je vrtan sidrasti križ. Ozadje figuralne skupine, ki počiva na gobastem oblaku, predstavlja rumen medaljon, obrobljen z mavričnim okvirom v prelivajočih se zeleno-rumeno-rdečih odtenkih. Teme medaljona krasijo angelska glavica; podobni glavicam najdemo tudi nižje ob medaljonu. *Veronika*, ki ji krasijo glavo sij, drži pred seboj razprt prt s Kristusovo podobo. Za trpečo Odrašenikovo glavo je naslikan sidrasti križ. Osrednji figuri tega obočnega polja obdaja kopica *angelov*. Na južni strani so štirje, od katerih dva pomagata Veroniki držati prt, druga dva pa imata na prsih prekrižani roki. Na nasprotni strani je skupina petih *angelov*; dva zopet pomagata Veroniki, dva imata na prsih prekrižani roki, eden pa ima roki sklenjeni k molitvi. Vse angelske figurice soupodobljene dopasno in počivajo vsaka na svojem gobastem oblačku; odete so v prepasane halje, glavice pa jim krasijo nimbi. V južnem vogalu obočnega polja na oblaku stoji krilati *vol*; nad glavo mu plava sij, pod nogami pa drži zvihran napisni trak. V nasprotnem vogalu je dopasno upodobljen, iz oblaka izhajajoč *sv. Ambrož*. Belobradi cerkveni oče je odet v škofovski ornat; v levici ima proti sebi obrnjeno odprto knjigo, v desnici pa drži gosje pero.

Južno obočno polje (5, 12—13, 20—21)

Osrednja figura tega polja je celopostavna *sv. Helena*, ki stoji na oblaku. Oblečena je v redovniško oblačilo, ogrnjena pa v sivo moder plašč. V desni roki drži lesen križ, v levici pa zaprto knjigo. Nad njo je angel, ki ji polaga na glavo z nimbom krono. Z vsake strani obdaja svetnico po šest *angelov muzikantov*, postavljenih v piramidi. Na vzhodni strani zgornji igra na pavke, srednja dva na flavto in šalmaj, spodnji trije pa na tamburin, harfo in portativ. Na nasprotni strani drže spodnji angeli pred seboj odprto, proti gledalcu obrnjeno knjigo z notami in pojejo; nad njimi sta dva, ki igrata na mandolino in violo da braccio; najvišji angel drži pred seboj neke vrste citre. Angelske postave, upodobljene dopasno, so odete v prepasane halje in počivajo vsaka na svojem gobastem oblačku. V vzhodnem vogalu obočnega polja je naslikan simbol evangelista Mateja. *Angel*, ki vstaja iz gobastega oblaka, je odet v rumeno prepasano haljo in ogrnjen s temnordečim pla-



Zahodna slavloločna stena



- 1 Bog Oče v mandorli
- 2 Sv. Jakob
- 3 Marija z otrokom
- 4 Veronika s prtom
- 5 Sv. Helena
- 6 Angela z glasbiloma
- 7 Angela z glasbiloma
- 8 Pet angelov z glasbili in angel z napisnim trakom
- 9 Pet angelov z glasbili in angel z napisnim trakom
- 10 Dva angela molilca in dva angela, ki držita Veronikin prt
- 11 Trije angeli molilci in dva angela, ki držita Veronikin prt
- 12 Trije pojoči angeli in trije angeli z glasbili
- 13 Šest angelov z glasbili
- 14 Sv. Gregor in glava keruba
- 15 Orel in glava keruba
- 16 Lev in glava keruba
- 17 Sv. Hieronim in glava keruba
- 18 Sv. Ambrož in glava keruba
- 19 Vol in glava keruba
- 20 Sv. Ambrož in glava keruba
- 21 Angel in glava keruba
- 22—27 Mučenice
- 28 Niša
- 29 Figura z napisnim trakom
- 30 Angelske glavice
- 31 Ablova daritev
- 32 Kajnova daritev
- 33 Angel
- 34 Marija } Oznanjenje

ščem. V levi roki drži odprto knjigo, popisano z velikimi črkami, z levico pa kaže na določeno mesto v njej. Glavo mu obdaja sij. V nasprotnem vogalu je naslikan sv. Avguštín. Temnobradi cerkveni oče z avreolo okoli

glave je ogrnjen z zelenim plaščem; v levici drži zaprto knjigo, desnico pa ima rahlo iztegnjeno, kot da razlaga. Tudi ta figura se dviga iz gobastega oblaka.

Vsa štiri obočna pojla imajo enotno temnomodro ozadje.

Rebra

Poslikana so z ozkimi zelenimi suličastimi listi; v določeni razdalji jih izmenično prekinjata kup rumenega sadja in vijolična trakova, prekržana v obliki črke X.

Slavolok

Lok (22—27)

Lok slavoloka krasi šest dokolensko upodobljenih *mučenic*; naslikane so pred temnomodrim ozadjem. Obdajajo jih ovalni, iluzionistično naslikani, kamen posnemajoči okviri. Oblečene so v prepasane halje in ogrnjene s plašči; glave jim krasi siji, v rokah pa drže svoje karakteristične attribute.

Zahodna slavoločna stena (28—33)

Poslikava slavoločne stene je zelo poškodovana. Tik pod vrhom je kvadratna niša; levo od nje je upodobljena bradata figura z *vihrajočim napisnim trakom*, desno pa so *angleske glavice*. Nad temenom loka sta naslikana *Kajn in Abel ob daritvi*, ki sta postavljena v skalnato krajino, iz oblaka nad temenom loka slavoloka pa se kaže božja roka. Fragmentarno ohranjeni figuri *Oznanjenja* sta postavljeni vsaka v svoj perspektivno pravilno naslikan prostor z ravnim Thanner stropom, v katerega zre gledalec skozi ločno oziroma pravokotno odprtino.

Literatura

Giuseppe Biasutti, Gli affreschi scoperti nella chiesa di San Gervasio di Nimis, *Pagine Friulane*, XII, n. 6, 26. okt. 1899, p. 89; Giuseppe Marchetti, Il pittore del coro di Racchiuso, *Quaderni della F. A. C. E.*, I/1, n. 9, jan.—mar. 1956, p. 2; Giuseppe Marchetti, Un piatto di minestra il bravo Maestro Giampaolo dipingeva, *La Vita Cattolica*, XXXIV, n. 51, 16. dec. 1956, p. 3; Giuseppe Marchetti, Gian Paolo Thanner pittore e intagliatore in Friuli, *Sot la nape*, IX/4, Udine 1957, p. 10; Primož Kuret: *Glasbeni instrumenti na srednjeveških freskah na Slovenskem*, Ljubljana 1973, p. 85; Tarcisio Venuti: *Chiesette votive da Tarcento a Cividale*, Udine 1977, p. 114; Alberto Rizzi, Novità su Gian Paolo Thanner pittore »popolaresco« del '500 in Friuli, *Sot la nape*, XXX/3—4, Udine 1978, p. 76.

REANA DEL ROJALE

Sl. 11

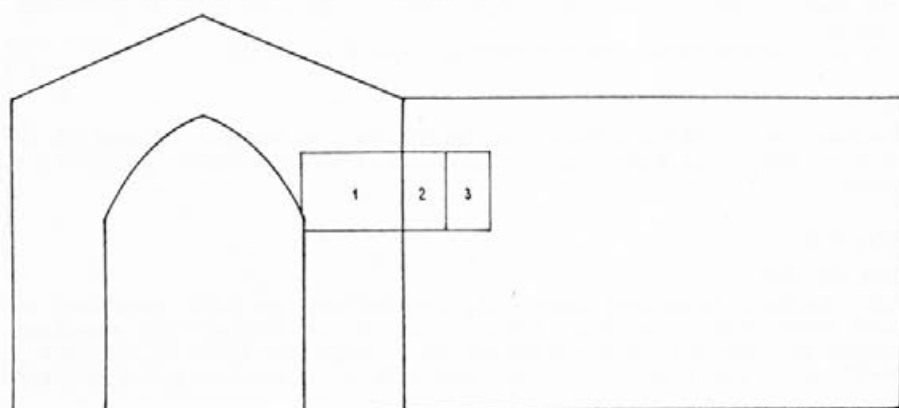
Santa Maria degli Angeli

poslikava v jugovzhodnem kotu ladje

1510—1515

sign. in dat. ni

Na južni strani zahodne slavoločne stene je naslikana *Marija z otrokom na prestolu*. Materi na desnem kolenu sedi otrok s križnim nimbom okoli glave; z desnico blagoslavlja, v levici pa drži zemeljsko kroglo s križem. Marija sedi na mogočnem prestolu s podstavkom. Okronano glavo, pokrito z oglavnico, ima rahlo nagnjeno; zazrta je v otroka. Oblečena je v rumeno haljo in odeta v škrlaten plašč, ki je precej razgiban okrog nekoliko dvignjene leve roke. Z desnico drži otroka. Glavo ji obdaja sij. Prestol ima visoko, zgoraj polkrožno zaključno nišasto naslonjalo. Polkupola počiva na kapiteli strogih klasicističnih oblik; ob straneh ga krasita dva pilastra, ki se zgoraj zaključujeta s kapiteloma in krogelama. Za prestolom je raven zid. Prek njega se vidi temno nebo, na katerem je na vsaki strani prestola po



- 1 Marija z otrokom na prestolu
- 2 Sv. Rok
- 3 Sv. Boštjan

ena glava keruba. Celoten prizor je uokvirjen s preprostim dvotračnim pravokotnim okvirom v beli in rdečerrjavi barvi.

Na južni steni ladje sta vsak v svojem prav takem okviru naslikana zavetnika proti kugi. Svetnika stojita tik pred polkrožnima arkadama, naslikanimi za pogled iz sredine ladje. Kmalu za arkado sv. Roka stoji rožnat, za Boštjanovo pa zelen zid, prek katerega se vidi temno nebo. Loki arkad počivajo na strogih, profiliranih klasicistično učinkujočih kapitelih. Razen polnil nad kapiteli so arkade imitacija belega kamna, trikotniki pa dajejo videz marmorja. Sv. Rok je oblečen v značilno romarsko oblačilo in obut v škornje; v desnici drži popotno palico, z levo roko pa razgalja bolno nogo. Sv. Boštjan je privezan k stebri. Telo, prebodeno z neštetimi puščicami, je imenitno barvno modelirano; obris je še vedno močan. Figuri mečeta na zelena, perspektivično se poglobljajoča tla svoji senci. Pod vsako figuro je bil nekoč dvovrstični napis v gotici, ki pa danes ni več čitljiv.

Literatura

Giuseppe Marchetti, Per un piatto di ministra il bravo Maestro Giampaolo dipingeva, *La Vita Cattolica*, XXXIV, n. 51, 16. dec. 1956, p. 3; Giuseppe Marchetti, Gian Paolo Thanner pittore e intagliatore in Friuli, *Sot la nape*, IX/4, Udine 1957, p. 11; Giuseppe Marchetti, Le chiesette votive del Friuli collinare, vicariati foranei di Buia, Tarcento e Tricesimo, *Sot la nape*, XIV/2, Udine 1962, p. 16; Sergio Tavano, Affreschi del '400 e del '500 nel Friuli orientale, *Studi Goriziani*, XXXIV, jul.—dec. 1963, p. 149; Giuseppe Marchetti: *Le chiesette votive del Friuli*, Udine 1972, p. 73; Alberto Rizzi, Novità su Gian Paolo Thanner pittore »popolaresco« del '500 in Friuli, *Sot la nape*, XXX/3—4, Udine 1978, p. 77.

RIBIS di Reana

Santa Maria la Vecchia⁴⁷

tabelna slika

okoli 1510

sign. in dat. ni

Sl. 14

⁴⁷ Do nedavnega je bila tabla hranjena v cerkvi S. Giacomo v Ribisu.

Predstavljene so štiri svetniške figure, ki stoje na črno-belih še nepravilno naslikanih šahastih tleh. Od leve proti desni si sledijo sv. Peter, Janez Krstnik, sv. Jakob in sv. Magdalena. Sv. Peter s ključi v levici in knjigo v desnici je oblečen v do tal segajočo svetlo haljo in rjavkast plašč. Sv. Janez Krstnik drži v levici križ, v desnici pa knjigo; okrog križa je zvit trak z napisom v gotici: ECCE AGNUS. Svetnik je oblečen v kratko prepasano rdečo srajco in ogrnjen s kratkim zelenim plaščem. Sv. Jakob ima dvignjeno desnico, v levi roki pa drži knjigo in popotno palico; oblečen je v dolgo zeleno haljo in svetlo ogrinjalo. Edina ženska predstavica, sv. Magdalena, drži v rokah posodo. Oblečena je v zelenorjavo prepasano haljo in odeta v rdeč plašč. Glave vseh štirih svetnikov krasijo nimbi. Pod vsako figuro je na tleh napisano tudi pripadajoče ime (latinska majuskula).

Za sv. Petrom in sv. Magdaleno sta naslikani drevesi; za srednjima figurama, zlasti za Janezom Krstnikom, katerega draperija ne sega do tal, pa se odpira pogled v krajino z modrikastim nebom. Ospredje le-te predstavlja ravnina z vasjo, reko in mostom čeznjo; v ozadju se dvigajo visoki hribi. Podoba te krajine spominja na značilno krajino furlanskega predalpskega prostora.

Literatura

Giuseppe Marchetti, Ancora pitture di Gian Paolo Thanner, *Sot la nape*, X/4, Udine 1958, p. 4; Giuseppe Marchetti, Le chiesette votive del Friuli collinare, vicariati foranei di Buia, Tarcento e Tricesimo, *Sot la nape*, XIV/2, Udine 1962, p. 16; Sergio Tavano: Affreschi del '400 e del '500 nel Friuli orientale, *Studi Goriziani*, XXXIV, jul.—dec. 1963, p. 149; Giacomo Piutti, La chiesetta votiva di S. Giacomo, *Santurio di Ribis*, Bolletino parrocchiale, sept. 1965, p. 3; Giuseppe Marchetti: *Le chiesette votive del Friuli*, Udine 1972, p. 73.

SAN MAURO di Premariacco

Sl. 27

San Mauro

poslikava južne kapele
1500—1505

sign., dat. ni

Obok kapele

Vzhodno obočno polje (1—2, 9)

Sv. Gregor sedi na gotskem stolu za pisalnim pultom; leva roka mu počiva na knjigi pred njim, desno pa ima rahlo dvignjeno. Oblečen je v bogato papeško draperijo, za glavo pa se skriva sij. Nasproti cerkvenemu očetu stoji celopostavni angel z nimbom. Simbol sv. Mateja drži z levico odprto knjigo z napisom v minuskuli, z desnico pa opozarja nanjo. Oblečen je v dolgo prepasano haljo; pod draperijo slutimo angelovo desno nogo, kar je slikar upodobil še nekoliko nerodno. Obe figuri stojita na zelenih tleh, ki jih obdajajo beli oblaki. V vogalu pri središčnem sklepniku je naslikan na oblaku plavajoč, dopasno upodobljen angel; le-ta drži v rokah trak s slabo berljivim napisom v gotici.

Figuralne kompozicije vseh štirih obočnih polj so postavljene pred temno-modro ozadje, posuto z zvezdami; skrajne spodnje kote krasijo angelske glavice. Polja so enako uokvirjena: pri vsakem imamo opraviti s plastično naslikanim, ozkim profiliranim okvirom.

Severno obočno polje (3—4, 10)

Sv. Hieronim sedi za pisalnim pultom, s katerega se zvija zvitek; nanj piše svetnik z gosjim peresom. Cerkveni oče je odet v kardinalsko oblačilo, glavo pa mu obdaja avreola. Nasproti mu stoji krilati lev z nimbom. Le-ta ima pod sprednjo levo tace odprto knjigo, obrnjeno proti gledalcu, z napisom v minuskuli. Figuri sta postavljeni na zelena tla obrobljena z oblaki. V vogalu ob središčnem sklepniku je dopasno upodobljen angel na obalku; v

rokah drži zvihran napisni trak: LETAMINI IN DOMINO ET EXULTATE INFRI ET SETORAMINI ONIS (minuskula).

Zahodno obočno polje (5—6, 11)

Belobradi sv. Ambrož z nimbom je odet v škofovski ornat; sedi za pisalnim pultom. Nasproti mu stoji krilati vol z nimbom, pod katerega nogami se zvija trak z napisom v minuskuli, ki je danes precej poškodovan. V tretjem vogalu trikotnega obočnega polja najdemo dopasno upodobljenega, na oblaku plavajočega angela z vzvalovljenim napisnim trakom v rokah: EXULTA-BUNT SANTI IN GLORIA LETABUNTUR (minuskula).

Južno obočno polje (7—8, 12)

Temnobrada figura sv. Avguščina z nimbom sedi za pisalnim pultom. Svetnik je oblečen v škofovski ornat; na pultu pred njim leži odprta knjiga, v katero piše z gosjim peresom. Nasproti mu stoji orel z avreolo, ki s kremplji in kljunom drži trak s slabo čitljivim napisom v minuskuli. Obe figuri stojita na zelenih tleh z obrobo iz sivkastih oblakov. V vogalu ob sklepniku je dopasno upodobljen angel. Tako ta kot drugi trije so oblečeni v prepasane halje; gube, ki jih dela draperija, so naslikane sicer shematično, a zelo plastično. Kot prejšnji tudi angel v tem obočnem polju plava na oblaku, v rokah pa drži zvihran trak z napisom v minuskuli.

REBRA

Koničasta rebra so okrašena s kovinsko delujočim rastlinskim ornamentom, ki preseva skozi belež.

Stene kapele

Severna luneta (21)

V tej luneti se srečamo s prizorom *Pohoda in poklona kraljev*. V ozadju vidimo v razgibani in skalnati krajini z gradom skupino kraljev na konjih s spremstvom. V ospredju se kraljevske figure ponovijo še enkrat. Na skrajni desni je spremstvo; proti desni nato slede kralji: najmlajši je oblečen v modni oklep, srednji kralj kaže v nebo, najstarejši pa kleči in daje Jožefu darilo za otroka. Pod zračno uto je pletena košara s povitim detetom, v katerega se radovedno ozirata vol in osel. Desno od košare kleči Marija. Na skrajni desni strani kompozicije sta še dva pastirja. Svetniškimi figuram krasi glave siji.

Vzhodna luneta (22)

V tem polju vidimo *Prestol milosti*. V mandorli sedi belobrada figura Boga Očeta, odeta v škrlaten plašč. Pred seboj drži Križanega, nad katerim je golob, simbol sv. Duha. Mandorlo obdaja pas oblakov. Ob Prestolu milosti na vsaki strani kleči po ena priprošnjiška škofovska figura.

Ločni rob lunete krasi bordura z rastlinskim ornamentom.

Južna luneta (23)

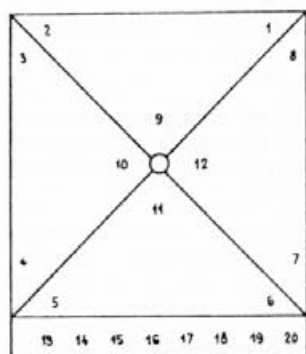
Prizor v tej luneti je zelo poškodovan, saj so ga okrnili z novejšo okensko odprtino.

Kompozicija je postavljena v notranjost z odprtim oknom in pogledom v krajino. Na sredini sedi na prestolu veljak; levo stoji skupina ljudi, ki ga zvesto poslušajo, desno pa kleči meniška figura z nimbom, ki ji bo rabelj odsekal glavo. Verjetno imamo opraviti s prizorom iz *patronove legende*. Tudi lok te lunete krasi bordura z rastlinskim ornamentom.

Osrednji pas (24)

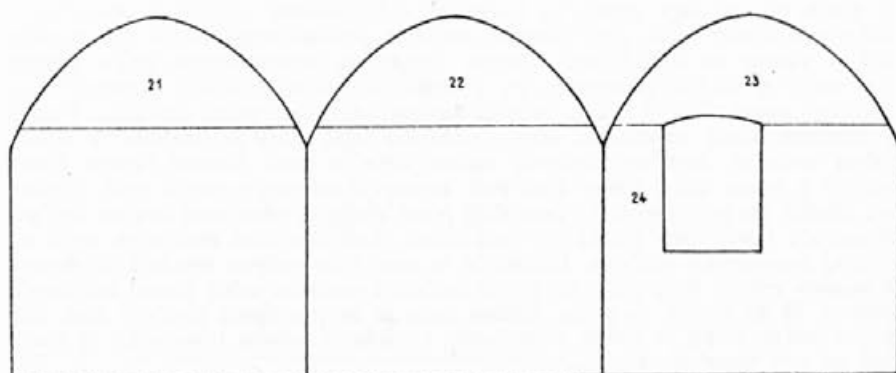
V jugovzhodnem kotu prezbitarija se izpod beleža vidi fragmentarno ohranjena galerija apostolov, postavljenih pod arkadne loke.

Obok kapele in lok slavoloka



- 1 Sv. Gregor
- 2 Angel
- 3 Sv. Hieronim
- 4 Lev
- 5 Sv. Ambrož
- 6 Vol
- 7 Sv. Avguštin
- 8 Orel
- 9—12 Angel z napisnim trakom
- 13—20 Mučenice
- 21 Pohod in poklon kraljev
- 22 Prestol milosti
- 23 Prizor iz legende sv. Mavra
- 24 Fragmenti galerije apostolov

Stene kapele



Slavolok

Lok (13—20)

Lok slavoloka krasi osem dopasno upodobljenih *mučenic*. Skrajni spodnji sta precej poškodovani. Svetnice so z izjemo redovnice oblečene v prepasane halje in ogrnjene s plašči; glave jim obdajajo avreole. V rokah držijo svoje značilne attribute. Postavljene so v pravokotna polja s temnimi ozadji.

Pod skrajno severno mučenico je komaj zaznaven napis s *slikarjevim podpisom*: JOAN..... TONNAR (minuskula).

Literatura

Giuseppe Marchetti, Ancora pitture di Gian Paolo Thanner, *Sot la nape*, X/2, Udine 1958, p. 3; Giuseppe Marchetti: *Le chiesette votive del Friuli*, Udine 1972, p. 156; Alberto Rizzi, Novità su Gian Paolo Thanner pittore »popolare« del '500 in Friuli, *Sot la nape*, XXX/3—4, Udine 1978, p. 77; Italo Dreosto: *La chiesa di S. Pelagio in Adornano di Tricesimo*, Udine 1979, p. 24.

SEDLO v Breginjskem kotu
p. c. sv. Križa
poslikava prezbitarija in slavaloka
okoli 1520
sign. in dat. ni

Sl. 29—31

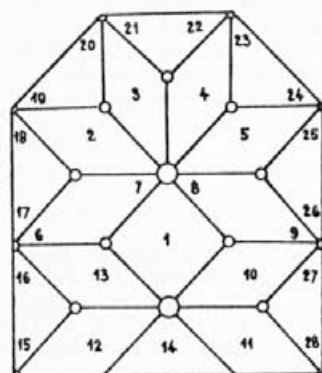
Po potresu leta 1976 so restavratorji Zavoda SRS za varstvo naravne in kulturne dediščine cerkev popravljali. Ob tej akciji so odkrili poznogotsko stensko poslikavo prezbitarija in slavaloka, ki se je že prej fragmentarno kazala izpod beleža.

Prezbitarij

Obok (1—28)

Opraviiti imamo z lepim primerom zvezdnorebraste obočne sheme. Slikarija osrednjega romboidnega polja je popolnoma uničena. V osi tega polja je na zahodni strani manjše trikotno polje; v njem je doprsno upodobljen *angel*, ki moli. Odet je v rumeno prepasano haljo, glavo pa mu obdaja nimb. Ozadje je temnomodro. Osrednji obočni polji obdaja deset deltoidnih. V štirih na vzhodni strani so naslikani celopostavni *angeli*; oblečeni so v dolge prepasane halje, pod katerimi slutimo po eno nogo. Glave jim krasijo siji, v rokah pa drže *Arma Christi*. Ozadje je temnomodro. Nato sledita dve polji s simboli evangelistov. V rumeno haljo oblečeni, doprsno upodobljeni *angel* drži v rokah odprto knjigo, obrnjeno proti gledalcu. Figura z nimbom plava na oblaku. Druga polovica tega polja je uničena. V simetrično nasproti stoječem deltoidu vidimo *orla* in *leva*. Simbol Janeza Evangelista s sijem okoli glave ima pod kremplji zvihran napisni trak, simbol sv. Marka pa pod sprednjo tace drži proti gledalcu obrnjeno odprto knjigo. Živali sta postavljeni vsaka na svoj oblak. Zahodna štiri deltoidna polja so skoraj popolnoma uničena. Izjema je le eno, kjer vidimo spodnji del *figure* z bogato vezeno draperijo; tu je bil verjetno naslikan eden izmed cerkvenih očetov, ki so krasili ta polja. Ostala nam je še poslikava obočnih kap. Trikotna polja le-teh je slikar razpolovil; v vsakem novem trikotniku je naslikal po eno angelsko glavico.

Obok prezbitarija



- 1 Uničeno
- 2—5 Angeli z orodji mučenja
- 6 Angel
- 7 Uničeno
- 8 Orel
- 9 Lev
- 10—12 Uničeno
- 13 Fragment draperije
- 14 Angel
- 15—24 Angelske glavice
- 25—27 Uničeno
- 28 Angelska glavica

Lunete (29—30, 34—35)

Prezbiterij je dvopolen; tako imamo nad vsako vzdolžno stranico po dve luneti.

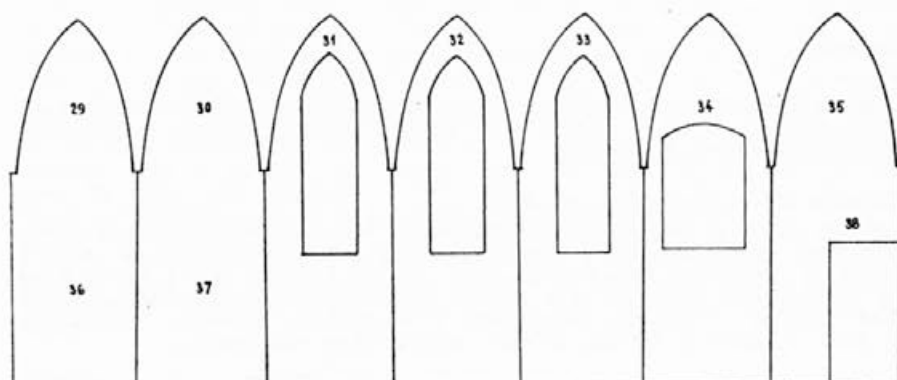
V zahodni luneti severne stene je upodobljen *prizor s križem*. Ohranjen je fragmentarno. Kompozicija je postavljena v krajino z drevesi; na sredi stoji križ, ki se mu z desne približuje množica ljudi. Le-ti pobožno strme v križ, roke pa imajo sklenjene k molitvi.

V vzhodni luneti iste stene je naslikan *neprepoznaven prizor*. Zgoraj je upodobljena figura z vihrajočim napisnim trakom v rokah; pod njo je naslikana nekakšna krona. Prizor je zelo poškodovan. Barvne plasti je ohranjen le malo; preostali del površine pa pokriva pripravljalna risba — sinopia.

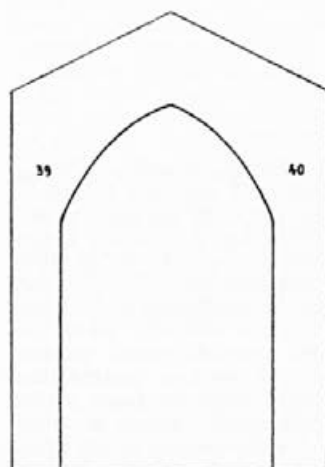
Luneti južne stene sta uničeni. Medtem ko v zahodni ni nobenega ostanka slikarja, je v vzhodni ohranjen manjši fragment. Na njem je naslikan del *slamnate strehe*. Vprašanje je, kaj je predstavljala ta streha. Morda hlevček s Kristusovim rojstvom ali Poklonom kraljev?

Vse lunete so bile enako uokvirjene. Danes je ohranjen le ločni del okvira: vijolično podlago krasi črna patrona v obliki v kvadrat sestavljenega križa.

Stene prezbiterija



Zahodna slavoločna stena



- 29 Prizor s križem in molilci
 - 30 Prizor s krono
 - 31—32 Angelski glavici
 - 33 Uničeno
 - 34 Fragment slamnate strehe
 - 35 Uničeno
 - 36 Sv. Andrej
 - 37 Konična noga med klečečima angeloma
 - 38 Glava apostola
 - 39 Angel
 - 40 Marija
- } Oznanjenje

Trostrani zaključek (31—33)

Vse tri stene predira po eno večje, zgoraj šilasto zaključeno okno. Poslikava njihovega ostenja posnema rožnat kamen z vdelanim pasom mozaika, ki ga predstavlja črna patrona v obliki v kvadrat sestavljenega križa na vijolični osnovi.

Nad okni je le malo prostora. Slikar je te dele sten okrasil z *angelskimi glavici*. Poslikava nad severovzhodnim oknom je uničena.

Slikarije pod okni niso ohranjene.

Vzdolžni steni (36—38)

Na zahodni polovici severne stene je naslikan *sv. Andrej* s križem. Verjetno je temu svetniku asistiral še kakšen apostol, česar pa zaradi naključnosti slikarske površine ni moč zagotovo trditi. Na vzhodni polovici tega pasu sta upodobljena dva *klečeča angela*. Obrnjena sta drug proti drugemu; med njima je nekakšen podstavek v obliki konične noge.

Južno steno je verjetno pokrivala galerija apostolov. Steno danes predira okno v vzhodni in vrata v bivšo zakristijo v zahodni poli. Pod oknom najdemo fragmente draperije apostolov, nad vrati pa *glavo apostola*, postavljenega pred polkrožno arkado.

Pritličje obeh vzdolžnih sten prezbiterija pokriva zastor s patroniranim vzorcem.

Slavolok

Lok

Celotno slavoločno odprtino pokriva naslikana imitacija inkrustiranega kamna. Podlaga je rožnata, vanjo pa so vdeleni zeleni in rumeni dolgi pasovi in medaljoni prav takih barv.

Zahodna slavoločna stena (39—40)

Celotna stena je bila originalno poslikana. Danes spodaj vidimo le nekaj ostankov, zgoraj pa je fragmentarno ohranjeno *Oznanjenje*. Na severni strani je upodobljen belo oblečen angel, ki hiti k Mariji. Le-ta je naslikana na južni strani, odeta pa je v modro prepasano haljo. Obe figuri, katerih glavi krasita nimba, sta postavljeni v renesančno, steberno arhitekturo. Iz sobe, v kateri je Marija, se skozi odprto okno vidi krajina.

SVINO pri Kobaridu

Sl. 16—18

p. c. sv. Andreja

poslikava prezbiterija in slavoloka

okoli 1520

sign. in dat. ni

Prezbiterij

Obok (1—26)

V osrednjem polju zvezdnorebrastega oboka je dokolensko naslikan *Kristus sodnik*; poudarjen je z rumeno mandorlo z izmeničnimi ravnimi in valovitimi žarki. Oblečen je v zeleno rumeno prepasano haljo in ogrnjen v škrlatni plašč. Glavo mu obdaja nimb s sidrastim križem. Z desnico blagoslavlja, v levi roki pa drži odprto knjigo z napisom v gotici: EGO SUM LUX MUNDI... Osrednje obočno polje obdaja trinajst manjših, in sicer dvanajst deltoidnih in eno trikotno. V šestih poljih so naslikani *angeli muzikantje*. Oblečeni so v dolge prepasane halje in stoje v oblakih; glave jim obdajajo nimbi. Pod draperijo s precej plastično upodobljenimi gubami slutimo pri vsakem angelu nogo, levo ali desno, ki jo ima postavljeno rahlo naprej. Vsak drži svoj instrument, in sicer tisti trije na južni strani trobente, na severni strani pa ima eden tamburin, drugi lutnjo in tretji liro da braccio. V vzhodnih obočnih poljih so naslikani štirje cerkveni očetje. Belobradi *sv. Ambrož* sedi za mizo, na kateri je odprta knjiga;

odet je v škofovski ornat, v desnici pa drži gosje pero. Glavo mu obdaja nimb. Sv. *Gregor* v papeškem oblačilu je upodobljen za mizo, s katere se vije zavitek, na katerega piše. Za glavo ima sij. Dolgobradi sv. *Hieronim*, odet v kardinalsko oblačilo, je postavljen za pisalni pult; na desni pred njim je naslikan lev. Svetnik z nimbom ima na pulstu zvitek, popisan z gotskimi črkami. Z desnico piše, levico pa ima dvignjeno. Temnobrazi sv. *Avguštin* sedi za pisalnim pultom z odprto knjigo. Z rokami gestikulira. Oblečen je v škofovski ornat, glavo mu obdaja sij. Ostalo je še majhno trikotno polje na skrajni zahodni strani oboka. Tu je upodobljena *angelska glavica* z nimbom. S severne, vzhodne in južne strani obdajajo osrednja obočna polja še trikotne obočne kape. V vsaki sta naslikani po dve glavi kerubov z avreolami.

Ozadje vseh polj na oboku je enako; figure so naslikane na temnomodrih površinah, obrobljenih z ozkimi belimi trakovi.

Severna stena — zahodna luneta (27)

Slikarija v tem polju predstavlja *Kristusovo rojstvo*. V prvem planu je perspektivno nekoliko šibko naslikana zračna lopa, ki predstavlja hlevček. Pod njo kleči Marija v prepasani halji, ogrnjena v težak plašč. Na glavi s sijem ima belo oglavnico. Roki je sklenila k molitvi, s pogledom pa je zadržana v otroka v pleteni košari. Jezus ima na prsih prekrizani roki, glavo pa mu obdaja nimb s sidrastim križem. Za košaro se radovedno ozirata v otroka vol in osel, desno od nje pa kleči sv. Jožef. Tudi ta je ogrnjen v težak plašč; glavo, odeto z avreolo, mu pokriva kožuhočinasto pokrivalo. V levi roki drži svečo, z desno pa varuje plamen. Neravna tla so svetlozelenkasta, iz njih pa poganjajo različne cvetlice in šopi trav. Pred košaro z otrokom je na tla položena popotna cula. V drugem planu je naslikana krajina; levi del je terasast, na desni pa je upodobljeno zeleno pobočje, kjer se pasejo ovce. Nanje pazita dva pastirja, od katerih igra eden na dude; oba sta zadržana v nebo, kjer se jima je iz oblaka prikazal angel z zvihranim trakom in jima oznanja Kristusovo rojstvo.

Prizor obdaja okvir; ločni del je vijolične barve, krasi pa ga črna patrona v obliki sestavljenega križa z zaobljenimi listi. Podobna patrona krasi tudi spodnji, ravni del okvira, katerega podlaga se mavrično prelija v rdeče-belo-rumenih odtenkih. Enake okvire imajo tudi prizori v drugih treh lunetah.

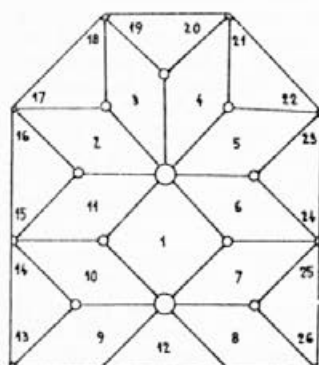
Severna stena — vzhodna luneta (28)

Ozadje figuralne kompozicije *Poklona kraljev* predstavljata dva terasasta hriba, med katerima je vidno temno nebo. V ospredju je na desni strani zračen, perspektivno pravilno naslikan hlevček s kasetiranim ostrešjem. Pred poslopjem sedi na pručki Marija z otrokom v naročju. Mati je oblečena v prepasano haljo, odeta v plašč, glavo z nimbom pa ji pokriva bela oglavnica. Jezus, katerega glavo obdaja sij s sidrastim križem, blagoslavlja z desnico kralja, ki kleči pred njim in ga drži za nožico. Mož je star, z dolgo belo brado in oblečen v kratko tuniko; krono je postavil na tla poleg sebe. Za njim stojita še dva njegova tovariša. Najmlajši kralj s krono na glavi je zadržan v otroka. Oblečen je v kratko vezeno tuniko. Levico ima položeno na prsi v znak spoštovanja, v desni roki pa drži darilo. Desno od njega stoji še tretji kralj; ima temno brado in krono na glavi, oblečen je v dolgo in široko ogrinjalo. Z levico kaže v nebo, v desnici pa ima darilo za otroka. Dar starega kralja ima v rokah sv. Jožef, ki mu krasi glavo nimb. Postavljen je za mater z otrokom. Ogrnjen je v dolg plašč in pokrit s kožuhočinastim pokrivalom. Figuralna kompozicija je postavljena na rahlo valovita zelenkasta tla, iz katerih rastejo različne cvetlice in šopi trav. Poleg pručke z Marijo leži na tleh popotna cula.

Južna stena — vzhodna luneta (32)

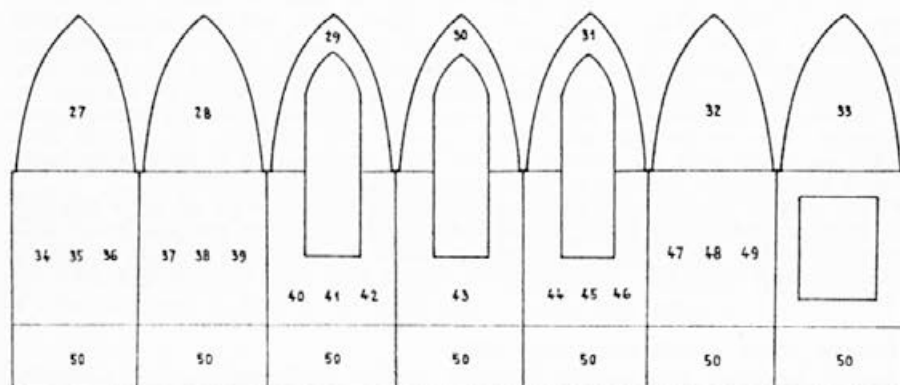
V trikotnem polju je upodobljen prizor *Poklicanja sv. Petra in sv. Andreja*. Na levi strani v ospredju je naslikan čoln z dvema ribičema. Moška, katerih glavi krasita nimba, veslata, v jezero pa imata spuščeno mrežo. Voda je shematično označena z vzporednimi valovnicami, ki segajo tja do tera-

Obok prezbitarija



- 1 Kristus sodnik v mandorli
- 2 Sv. Ambrož
- 3 Sv. Gregor
- 4 Sv. Hieronim
- 5 Sv. Avgustin
- 6—11 Angeli muzikantje
- 12 Angelska glavica
- 13—26 Glave kerubov
- 27 Kristusovo rojstvo
- 28 Poklon kraljev
- 29—31 Preroki z napisnimi trakovi
- 32 Poklicanje sv. Petra in sv. Andreja
- 33 Križanje sv. Andreja
- 34—39 Apostoli
- 40—42 Mučenice
- 43 Angela z Veronikinim prtom
- 44—46 Mučenice
- 47—49 Apostoli
- 50 Zastor

Stene prezbitarija



sastih hribov v ozadju. Na desni strani je upodobljen Kristus na ozkem pasu zemlje, s prodrom ob vodi. Z zelenkastih tal rastejo cvetlice in šopi trav. Kristus je odet v škrlatno ogrinjalo, glavo pa mu obdaja nimb s sidrastim križem. Roki ima iztegnjeni v pozi sprejema, saj sta ribiča s čolnom priveslala že do obale. Zgoraj prizor zaključuje temno nebo.

Južna stena — zahodna luneta (33)

Figuralna kompozicija *Križanja sv. Andreja* je zopet postavljena v prvi plan. Razgaljeni svetnik je že skoraj privezan na križ v obliki črke X. Zazrt je v nebo, po katerem mu plava nasproti nimb s sidrastim križem kot zamenjava za navadnega, ki mu že obdaja sivobrado glavo. Dva rablja mu še privezujeta nogi; oni ob Andrejevi levi nogi si pri zategovanju vrvi pomaga še s svojo desno nogo. Obe figuri sta oblečeni v kratki prepasani tuniki; levi rabelj je pokrit s klobukom, desni pa je razoglav. Za križem stojita še dva mladeniča, ki ga podpirata; oblečena sta v kratki ravni tuniki, na glavi pa nosita svetli kapi. Vse štiri figure so realistično naslikane, saj drža teles in izrazi obrazov izražajo težko, a različno delo, ki ga opravljajo. Tla so zopet rahlo valovita, iz njih pa poganja cvetje in šopi trav. V ozadju sta najprej dva zelena, zaobljena griča, s prepadom na levi; za njima pa sta vidna še dva terasasta skalnata hriba. Spodnji rob prizora je poškodovan zaradi kasnejše vžidanega okna.

Vzdolžni steni — srednji pas (34—39, 47—49)

Severna in južna stena prezbitarija sta rezervirani za *galerijo apostolov*. Danes je vidnih še devet od dvanajstih. Razdeljeni so bili v skupine po tri. Ena skupina je uničena s kasneje predrto okensko odprtino. Vsaka skupina posebej je uokvirjena; zgornja stranica je hkrati spodnji del okvira prizora v luneti, spodnja pa je identična zgornji. Pokončne stranice okvira predstavljajo naslikani stebri z bazami; le-ti so postavljeni kot nadaljevanje služnikov, v katere se stekajo rebra z oboka. Figure apostolov stoje na perspektivno šibko naslikanih belo-rdečih šahastih tleh pred polkrožnimi arkadami. Loki arkad, iluzionistično naslikanih za pogled iz osi ladje tik pred prezbitarijem, počivajo na kvadratnih slopih s strogo klasicistično oblikovanimi kapiteli. Arkade posnemajo bel, polnila nad kapiteli pa raznobarven kamen. Apostoli z nimbi so oblečeni v dolge halje in odeli v ogrinjala; v rokah držijo svoje karakteristične attribute.

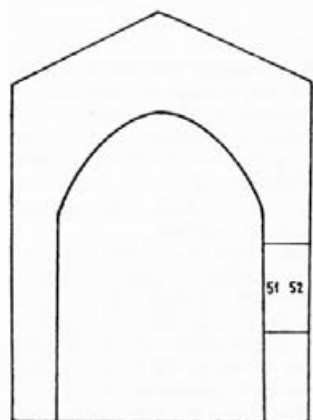
Vzhodni zaključek (29—31, 40—46)

Stranice trostranega zaključka prezbitarija predirajo večja, zgoraj šilasto zaključena okna. Stene zato niso primerne za predstavitev večjih prizorov. Nad vsakim oknom je doprsno upodobljen po en *prerok* z zvihranim napisnim trakom v rokah. Ob okenskih odprtinah so pokončni širši pasovi, poslikani z imitacijo kamna; med okrasnimi žilami najdemo narisane različne žanrske motive, kot so ptič, riba, rak, pes, hruške, kadilnica in človeška glava. Pod severnim in južnim oknom so dopasno naslikane *mučnice*. Svetnice z nimbi imajo krone na glavah; oblečene so v prepasane halje in ogrnjene s plašči. V rokah držijo svoje attribute. Pod vzhodnim oknom držita dva *angela*, zazrta v gledalca, razgrnjen *Veronikin prt*. Za trpečo Kristusovo glavo se vidi stiliziran sidrast križ. Tudi podokenski pas prezbitarijskega zaključka spodaj zaključuje mavrična bordura v rdeče-belo-rumeni barvni s patronskim vzorcem.

Pritličje (50)

Spodnji obod celotnega prezbitarija pokriva naslikan zlatorumen zastor, okrašen s patronskim vzorcem v rdeči barvi.

Zahodna slavoločna stena



51 Sv. Boštjan
52 Sv. Rok

Slavolok

Lok in pilastra

Celotno slavoločno odprtino uokvirja naslikana imitacija inkrustiranega raznobarvnega kamna. Opravititi imamo z rožnato podlago, v katero so vdelani zeleni in rumeni pasovi, ki jih prekinjajo medaljoni prav take barve. Ti pasovi naj bi bili rahlo pod nivojem rožnatega kamna, kar nam razkriva dosledno senčenje.

Zahodna slavoločna stena (51—52)

Izpod beleža zahodne slavoločne stene se kažejo fragmenti poslikave, ki izdajajo isto roko kot freske v prezbiteriju. Danes je odkrit le del te dekoracije, in sicer na južni strani, kjer sta upodobljeni figuri sv. Boštjana in sv. Roka.

Literatura

A. Morassi, *Antica pittura popolare in Val d'Isonzo, Le vie d'Italia*, 12/XXIX, 1923, pp. 1335—1342; France Stelè, *Slikani svodovi gotških prezbiterija u Slovenačkoj, Starinar*, Beograd 1928—1929, p. 80; France Stelè: *Monumenta artis Slovenicae*, I, Ljubljana 1935, pp. 2, 6; Giuseppe Marchetti, *Il pittore del coro di Racchiuso, Quaderni della F. A. C. E.*, I/1, n. 9, jan.—mar. 1956, p. 3; Giuseppe Marchetti, *Per un piatto di minestra il bravo Maestro Giampaolo dipingeva, La Vita Cattolica*, XXXIV, n. 51, 16. dec. 1956, p. 3; Giuseppe Marchetti, *Gian Paolo Thanner pittore e intagliatore in Friuli, Sot la nape*, IX/4, Udine 1957, p. 8; Giuseppe Marchetti, *Ancora pitture di Gian Paolo Thanner, Sot la nape*, X/2, Udine 1958, p. 2; France Stelè: *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960, pp. 83—84; Sergio Tavano, *Affreschi del '400 e del '500 nel Friuli orientale, Studi Goriziani*, XXXIV, jul.—dec. 1963, p. 149; Ksenija Rozman: *Slovensko slikarstvo od 15. do srede 17. stoletja na Slovenskem. Problem prostora*, doktorska disertacija, Ljubljana 1964, pp. 43, 85 (tipkopis); France Stelè, *Slikarstvo v Sloveniji v XVI. in XVII. stoletju*, ZUZ, n. v., VII, 1965, p. 206; Emilijan Cevc: *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966, p. 75; *ELU*, IV, Zagreb 1966 (v. Svino); *Krajevni leksikon Slovenije*, I, Ljubljana 1968, p. 424; France Stelè: *Slikarstvo v Sloveniji od 12. do srede 16. stoletja*, Ljubljana 1969, p. 113, 148; Luc Menaše: *Evropski umetnostno zgodovinski leksikon*, Ljubljana 1971 (v. Svino); France Stelè: *Gotsko stensko slikarstvo, Ars Sloveniae*, Ljubljana 1972, p. XXI; Jure Mikuš, *Slikarstvo hrvaške skupine v 16. stoletju na Slovenskem*, ZUZ, n. v., X, 1973, p. 21; Vilma Praprotnik, *Ornamentika slikanih okvirov v srednjeveškem stenskem slikarstvu v Sloveniji*, ZUZ, n. v., X, 1973, p. 45; Alberto Rizzi, *Novità su Gian Paolo Thanner pittore «popolare» del '500 in Friuli, Sot la nape*, XXX/3—4, Udine 1978, p. 77; Italo Dreosto: *La chiesa di S. Pelagio in Adornano di Tricesimo*, Udine 1979, p. 24.

ZUAN PAULO TONNAR

Il clima artistico nel Friuli della prima metà del XVI secolo presenta caratteri discordanti. Mentre da una parte l'arte «alta» raggiungeva talvolta il livello di quella veneziana (Pordenone), dall'altra operava sullo stesso territorio una schiera di piccoli maestri che con la loro produzione andavano incontro alle richieste e aspettative della semplice gente contadina. Quest'ultimi venivano da piccole botteghe locali che dal punto di vista artistico appartenevano ancora al mondo della tradizione tardogotica. Di questo gruppo di artisti «popolari» fa parte anche Zuan Paulo Tonnar.

Il suo nome è conosciuto nella letteratura artistica sotto la forma italiana di *Gian Paolo Thanner*. Fu di origine bavarese: suo padre Leonardo Thanner, pittore e intagliatore, si trasferì sul versante meridionale delle Alpi verso la metà del XV secolo. Il figlio fu nato già in Friuli dove trascorse tutta la vita e lasciò le sue opere. Dalle sue firme si potrebbe forse dedurre che si sentiva friulano: a Magredis e a Laipacco si legge la firma *Zuan Paulo Tonnar*. Così viene scritto il suo nome anche nel presente studio.

Le fonti menzionano Zuan Paulo Tonnar dal 1499 fino al 1535. Nei vari

documenti si trovano indicazioni sulla sua vita e la sua attività artistica. Dopo essersi sposato a Cividale, l'artista si trasferì a Tarcento. Ebbe parecchie commissioni tanto di pitture quanto di sculture in legno; purtroppo è giunta fino a noi solo una parte delle sue numerose opere: tredici ambienti affrescati e un dipinto su tavola. Gli archivi fanno menzione di commissioni per altri dipinti su tavola e lavori d'intaglio dei quali però non è rimasta nessuna traccia.

Nonostante la perdita di una parte delle sue opere, quelle rimaste attestano eloquentemente il valore di Zuan Paulo Tonnar come pittore. Quattro pitture murali recano la firma del pittore (*San Mauro di Premariacco*, *Magredis*, *Laipacco*, *Adornano*), sei sono anche datate (*Magredis* 1509, *Racchiuso* 1518, *Laipacco* 1524, *Camino di Buttrio* 1533, *Ramandolo* 1534, *Adornano* 1535). Le fonti menzionano un'altro lavoro di Tonnar: nel 1534 il pittore avrebbe dipinto anche il presbiterio della chiesa di *Santa Maria delle Pianelle presso Nimis* che fu completamente trasformata nel XVIII secolo.

In base all'analisi iconografica e formale delle pitture firmate e datate, enumerate qui sopra, si possono attribuire all'artista alcune altre opere, databili tra il 1500 e il 1535, che si trovano tutte tra il Natisone e il Torre (*Ribis* intorno al 1510, *Reana del Rojale* 1510-15, *Primulacco* 1525-30, *Artegna* intorno al 1530) o nei pressi di Caporetto (*Sedlo*, *Borjana* e *Svino*, dipinte intorno al 1520).

Tutte queste pitture presentano una spiccata unità stilistica. Nell'iconografia il pittore seguiva i tradizionali schemi tardogotici. Sulla volta del presbiterio sono raffigurati di solito i quattro evangelisti con i loro animali simbolici ovvero i padri della chiesa latina; le pareti sono riservate agli apostoli e alle scene dalla vita di Cristo o dalla leggenda del santo titolare; sopra l'arco trionfale è obbligatoriamente dipinta l'Annunziazione. Tale sistema decorativo ha le sue radici nella pittura murale romanica e raggiunse il suo culmine nelle Alpi orientali nel XV secolo. La formula iconografica fu così popolare tra i pittori e i loro committenti campagnoli che si conservò in Friuli fino alla metà del XVI secolo. Mentre dal punto di vista iconografico il pittore guardava decisamente verso il passato, dal punto di vista formale adottava pure alcune innovazioni della pittura recente. Le sue figure sono robuste, i loro drappaggi cadono in ampie pieghe parallele. Lo spazio è costruito mediante la sovrapposizione di più piani e la gradazione di colori e luci. Il progresso stilistico è percettibile soprattutto nella resa degli effetti spaziali. Dapprima il pittore libera le figure permettendo così ad esse di «respirare», poi comincia ad interessarsi anche agli sfondi. Lo spazio architettonico è reso nel secondo decennio del XVI secolo con una certa abilità; poi il pittore comincia ad affrontare i problemi della prospettiva e riesce a risolverli con un discreto successo. Non lo interessano soltanto gli interni, ma anche l'ambiente naturale. In alcuni affreschi si scorge attraverso la finestra aperta un pezzo di paesaggio, in altri appare dietro il gruppo di figure, poste al primo piano, la dolce campagna friulana. Tonnar ricevette le prime lezioni nella bottega paterna, di netto stampo settentrionale: vivendo e lavorando in Friuli dove — con tutta probabilità — si sentiva a proprio agio, dovette tuttavia adottare anche le qualità peculiari dell'arte meridionale. Prendendo in considerazione solo l'ornamentazione, si possono individuare — persino in caso di un unico monumento — caratteri contrastanti dell'uso di disegni geometrici e vegetabili. Il suo oscillare tra il Nord e il Sud è visibile anche nel contrasto tra i lineamenti realistici, quasi da ritratto, delle figure profane e la tipizzata bellezza degli angioletti.

Alla fine dello studio viene analizzato un gruppo di opere (affreschi e dipinti su tavola), che furono da vari studiosi attribuite alla mano di Tonnar. Secondo l'autrice, la maggior parte di queste pitture non è opera di Tonnar stesso, alcune di esse potrebbero invece esser eseguite dai pittori, appartenenti alla cerchia più larga del pittore. I nomi dei suoi collaboratori non ci sono noti. Tra essi si nasconde forse qualcuno dei discendenti di Tonnar che fino all'inizio del XVII secolo vengono più volte menzionati negli archivi come pittori e intagliatori.

ILUZIONISTIČNO SLIKARSTVO 17. STOLETJA NA SLOVENSKEM

Marjana Lipoglavšek, Ljubljana

UVOD¹

Pričujoče delo skuša zapolniti vrzel, ki nastaja v pregledu slikarstva med 16. in 19. stoletjem, saj posega v strokovno kar malce zapostavljeno področje stenskega in stropnega slikarstva 17. stoletja. Povsem zanemarjeno tako obsežno področje umetnostnega snovanja seveda le ni moglo ostati. Ob pomanjkanju splošnega temeljnega pregleda se nam namreč ponuja nekaj tehničnih monografskih študij, tako Steletova monografija o Celjskem stropu, Cankarjeva o Giuliju Quagliu, italijanskem slikarju, ki je pomembnejši del svojega freskantskega opusa zapustil na naših tleh, ter ne nazadnje Mikuževa razprava o našem največjem baročnem freskantu Francu Jelovšku.

Vsakomur, ki se ukvarja s slikarstvom 17. in 18. stoletja, predstavljajo osnovne vire dela Valvasorja, Dolničarja, Kukuljevića, Dimica, Radiča, Wallnerja, Steske, Steleta, Mala in Wastlerja (kot starejšega in obsežnejšega pendanta Steski) ter Janischa, Orožna, Stegenška, Marolta, če omenimo še topografska dela. E. Cevc je v katalogu razstave o umetnosti 17. stoletja ob pregledu slikarstva freskantski del omenil le bežno. Podrobneje sta se s posameznimi freskanti ukvarjala poleg Cankarja in Mikuža tudi Veider (o Jelovšku in Tušku; o slednjem je pisal tudi Steklasa) in Steska, ki je sestavil pregled vseh slikarjev ter se posebej posvetil Jelovšku in Herrleinu. Komelj nas je seznanil s Postlovimi deli, Cankar pa s Potočnikovimi. O štajerskem baročnem freskantstvu sta pisala Šijanec in A. Cevc. Prvi je, sicer malce površno, opredelil krog Attemsovih slikarjev, Cevčeva pa se je posvetila opusu edinega domačega štajerskega slikarja — freskanta Antona Lerchingerja. Od starejših avtorjev je o štajerskih freskah pisal Stegenšek.

Sestavek je poskus orisa razvoja freskantstva 17. stoletja v Sloveniji. Zanimalo me je predvsem, kako slikarije upoštevajo objektivne konstrukcijske zakone arhitekture, kako se jim podrejajo in kako stopnjujejo arhitekturo v dodatni dimenziji, v iracionalnem svetu iluzije. Skratka, razčleniti sem želela odnos slikarije do arhitekture. Zavedati se moramo namreč, da stenske in stropne slikarije živijo skupaj z

¹ Prispevek je del magistrske naloge z naslovom *Iluzionistično slikarstvo na Slovenskem* iz leta 1978.

arhitektonsko danostjo ob upoštevanju različnih tipov prostorov, baročne slikarije pa so s celoto še posebej povezane. Gre za sožitje vseh likovnih zvrsti v medsebojni dinamični povezavi in odvisnosti ter v skupnem, enovitem in napetem odnosu do gledalca. Ikonografski programi poslikav so ob posameznih spomenikih le bežno omenjeni in nedvomno zahtevajo, že zaradi zanimivosti nekaterih od njih, podrobnejšo obravnavo. Ker je bilo gradivo sosednjih dežel deloma že predstavljeno, (štajersko stropno slikarstvo na Avstrijskem), sem se omejila na ozemlje znotraj današnjih državnih meja, tako da sta izostali dve področji, ki bi sicer ob skupnih potezah in zgodovinskem ozadju sodili v celoten pregled, namreč avstrijski del Štajerske in Koroška.

Stenskih in stropnih slikarij iz 17. stoletja je v našem gradivu občutno manj kot v stoletju, ki mu sledi, kar je razumljivo, saj so srednjeevropske dežele doživele pravi razcvet in vrh iluzionistične notranje dekoracije prostorov šele v prvi polovici 18. stoletja. Poleg tega so številni spomeniki uničeni, druge pa freske še pokriva belež, zato sem v pregledu iluzionizma 17. stoletja lahko upoštevala že znano gradivo. Gre seveda tudi za slikarije, ki jih omenjajo le viri (Valvasor), ohranile pa so se tudi nekatere fotografije uničenih del.

Končno naj v uvodu na kratko spregovorim o tehnikah slikarij. Notranjo dekoracij spomenikov, ki jih obravnavamo, sestavljata tudi štukatura in izredno redko oljne podobe, vendar jih bom zaradi svoj-skosti tehnike pustila ob strani. Pobljže si bomo pogledali značilnosti dveh freskantskih tehnik, ki se v sklopu notranje dekoracije pri nas pojavljata najpogosteje. Obstojnejša tehnika je *fresco buono*, pri kateri se barvna plast nanaša na moker omet iz čvrste zmesi apna, peska in vode, tako da ostane barva, ki prodre v zgornji tanki sloj, po kristalizaciji trajno vezana (marmorna moka še olajša proces kristalizacije). Slikar mora delati zelo hitro in brez napak, poznati mora lastnosti ometa in spremembe v intenzivnosti ter kvaliteti barv med sušenjem. Izredno pomembna je izbira barv, saj morajo biti odporne na apno (najprimernejši so železovi oksidi in mineralne barve). Ker je s tem barvna paleta skržena, so si slikarji pri vseh korekturah pomagali s tehniko *a secco*. Na suho podlago so nanašali ali kazeinske ali oljne tempere. V prvem primeru je služil kot vezivo kazein, ki je dopuščal uporabo vseh barv, v drugem pa orehovo olje. Tretja tehnika, ki je nekako na meji med pravo in suho fresko, je *grasso*. Slikar gornji sloj ometa sproti navlaži z apneno raztopino, imenovano apneni cvet, in sicer le toliko površine, kot jo lahko poslika v enem dnevu, in nanjo nanaša barve, spet previdno, ker je v podlagi apno. Vse korekture so tudi v teh primerih izvedene na suho. Poleg podlage in barv je pri freskah pomembno še vezivo. Smalta na primer, ki je nekako v 16. stoletju kot pigment zamenjala dražji azurit, potrebuje zelo močno vezavo. Vsi freskanti tega niso upoštevali, zato imajo freske precej krajšo življenjsko dobo. Za obnavljanje so freske v *secco* tehniki zelo zahtevne, prav tako pa tudi za vse preslikave, saj se v primeru, da so prebeljene, pri odstranjevanju skupaj z beležem lušči tudi osnovna pigmentirana plast, ki ni trdno vezana na podlago, je pa zelo občutljiva. Tako ostanejo na steni le obrisi, sinopija nekdanje slikarije. Za obstojnost fresk je izredno pomembno, da se podlaga ne posuši prehitro. Če

freskant ne upošteva, da omet, ko se suši, izgubi vezivno moč, in slika prek zasušene površine, se kaj rado zgodi, da tanka barvna površina počí in pojavijo se mehurji; ta pojav je pogost na naših baročnih freskah. Druga napaka, ki jo tudi večkrat opažamo na naših freskah, je nepravilna priprava ometa. Različnost materialov, kot sta apno in pesek, ustvari na površini določeno napetost, ki ob nepravilni vezavi popusti in freske »zacvetijo«.

OBDOBJE OD KONCA 16. STOLETJA DO 1670 — ZAČETKI

Kronološko velja v našem pregledu najprej omeniti poslikavo *Lutrove kleti v Sevnici*, nastalo po osemdesetih letih 16. stoletja. Prvotno je bila poslikana vsa notranjščina,² a slikarje so se ohranile le v zaključnem, s polkupolo obokanem delu prostora. Izredno zanimivo ikonografijo teh fresk je opredelil že F. Stelè. Motivika izraža protestantsko miselnost, kar potrjujejo napisi ob posameznih prizorih: Rojstvu, Križanju, Polaganju v grob, apostolih, izraelskih kraljih, evangelistih, Mojzesu, bogu Očetu, Elizeju, prerokih, Janezu Krstniku, Pavlu, pametnih in nespametnih devicah in angelih z orodji mučeništva. Zanima nas predvsem strop polkupole, kjer je naslikana Poslednja sodba. Gre za renesančni, natančnejše michelangelovski tip upodobitve Kristusa sodnika z dvignjeno roko in klečeče Marije na njegovi desni. Venec oblakov okrog Kristusa in plahutajoči angeli s trobentami, še bolj pa angeli z orodji mučeništva na zunanji steni slavlóka nakazujejo slikarjevo željo, da bi gledalec prizor na stropu doživljal drugače kot tistega na steni; od spodaj opazujemo v skrajšavah steber, lestev in diagonalno postavljen križ ter angele, ki plavajo v zraku ali sede na oblakih. Nehote se nam vsiljuje primerjava z več kot pol stoletja mlajšo upodobitvijo istega motiva na Trati v Gorenji vasi, torej z območja Poljsanske doline, kjer se je protestantska vera obdržala dlje kot drugod. Slikarje v Lutrovi kleti, pri katerih se slikovna polja prilagajajo arhitekturi, pomenijo prvi poskus enotno poslikanega prostora, ki upošteva v istem konceptu tako stene kot tudi strop, saj slikar ne pojmuje stenskih slikarij ločeno od stropnih, tako kot na primer v gotiki, kjer si prizori sledijo v ikonografskem zaporedju.

Prvo mesto v pregledu razvoja baročnega iluzionističnega slikarstva ima po svoji kvaliteti in enkratnosti v našem umetnostnem gradivu nedvomno strop v »stari grofiji« v Celju, nekdanji palači grofov Thurn-Valsassina, znan pod imenom *celjski strop*. Čeprav je slikarje celjskga stropa slogovno opredelil že France Stelè³ in je Stanislav Szymansky⁴ poskušal dokazati avtorja in letnico nastanka, se moramo ob tem izredno reprezentančnem delu vendarle pomuditi malo dlje. Stelè je poslikavo postavil v čas na prelomu 16. v 17. stoletje, Szymansky

² Ivan Komelj: *Sevniški grad in Lutrovska klet*, Zbirka vodnikov, 20, Ljubljana 1969, p. 14.

³ France Stelè: *Celjski strop: Umetnostno zgodovinska študija o stropu v »stari grofiji« v Celju*, 2. izd., Celje 1969.

⁴ Stanislav Szymansky, *Celjski strop, Celjski zbornik*, Celje 1973–1974, pp. 215–230.

pa jo je pripisal poljskemu slikarju Marcinu Teofilowiczu (okrog 1570—1639) in jo datiral v leti 1622—1623, v čas, ko je ta slikar domnevno bival v Gradcu. Umetnika, ki je poslikal kupolo v cerkvi Santa Maria Maggiore v Trentu, imenuje Heinrich Hammer⁵ poenostavljeno Theophilus Polak, njegovo delo v Trentu pa navaja kot prvi primer v južnotirolskem stropnem slikarstvu, kjer se je slikarija osvobodila štukature. Pri poslikavi te kupole gre za popolnoma drugačen iluzionistični princip kot pri celjskem stropu, saj je celotna kompozicija oblikovana kot polovična kupola, tako da je ploskev nepretrgana in vtis iluzije popolnejši. Drugo Poljakovo znano delo je slikarija na oboku knežje kapele frančiškanskega samostana v Innsbrucku, kjer se prepletata freska in štuk. Štuk deli slikarijo na navpične pasove, ki se zgoraj združujejo v navidezni kupoli. Obe slikariji kažeta značilnosti južnotirolskega iluzionističnega slikarstva začetka 17. stoletja in spominjata na Correggiove stvaritve. Prva navezuje na poslikavo kupole v parmski stolnici, druga spominja na dekoracijo sobe Camera di San Paolo, ki pa je poljski slikar ni mogel poznati, saj je bila omenjena soba v nekdanjem benediktinskem ženskem samostanu v Parmi pod strogo klavzuro.⁶ Obe slikarski dekoraciji Marcina Teofilowicza, od katerih je tista v cerkvi Santa Maria Maggiore v Trentu⁷ v iluzionističnem pogledu naprednejša od našega stropa, torej ne kažeta skupnih potez s Correggiovimi deli. Pri celjskem stropu gre namreč za povsem drugačen pristop. Strop je raven in po vzoru renesančnih kasetiranih stropov razdeljen na enajst polj, v katera so vstavljena platna, in sicer tako da je podoba v sredini posebej poudarjena in preračunana na pogled od spodaj, *dal sotto in su*. Okrog nje so nanizane tabelne slike, ki jih je treba gledati vsako iz svojega zornega kota. V vogalih so štirje giganti, v skrajšavah optično prilagojeni, tako da jih gledamo od spodaj, vendar jih v gibanju navzgor omejuje lesena kasetna. Na daljših stranicah ob osrednjem polju so upodobljeni štirje letni časi, ob krajših pa dva bojna prizora. Osrednje polje odpira pogled na arkadno arhitekturo ob obrobju, ki se proti sredini perspektivno zožuje (sl. 34). Iluzijo odmiikanja je slikar dosegel s tremi balkoni, ki slonijo drug nad drugim. Intenzivnost barv pa tej perspektivi ne sledi dovolj dosledno, zato o barvni oziroma zračni perspektivi, ki jo zaznamo v Correggiovih delih, tu ne moremo govoriti. Prav šolski primer iluzionistične skrajšave telesa so giganti v vogalih, ki prosto lebdiijo v prostoru, vendar ne zunaj njega, saj ga zapira kasetiran strop. Prostor je torej omejen, le mimo stebrišč srednjega polja za hip uzremo nebo. Osrednja kompozicija je simetrična, okrajšave so pravilne. Če prezremo neposredne predloge, ki so se jih posluževali vsi umetniki, saj so to v večini primerov zahtevali naročniki, je tako motivni kot slogovni svet celjskega stropa doma v Benetkah, kakor je sklepal že France Stelè. Beneško slikarstvo 16. stoletja, predvsem Veronesejevo in z njim Zelottijevo in Fasolijevo, je tisto, ki je našemu stropu najbližje. Pridružujem se domnevi Stelèta, da je slikar celjskega stropa izšel iz severnoitalijan-

⁵ Heinrich Hammer: *Die Entwicklung der barocken Deckenmalerei in Tirol*, Strassburg 1912, p. 20.

⁶ Cecil Gould: *The Paintings of Correggio*, London 1976, p. 51.

⁷ Stanislav Szymansky: *Martino Teofilo Polacco*, Trient 1965.

skega umetnostnega kroga in nedvomno poznal Veronesejeve slikarije v nekdanji vili Barbaro (kasneje Giacomelli in Volpi, danes Luling Buschetti), kjer je Veronese dopolnil Palladijevo delo. Poslikava te vile je postala vzor številnim iluzionističnim dekoracijam v bogatih beneških vilah. Za nas je še posebej zanimiva primerjava s slikarijo v Sale dell'Olimpo, kjer prek roba balustrade, ki ustvarja prehod v nebo, slonijo skupinice razgibanih opazovalcev, prav tako kot na osrednjem polju celjskega stropa. Ker gre za oljne podobe (srednje polje je sestavljeno iz štirih enakih pravokotnikov), se je slikar tudi s koloritom približal Benetkam (topli zlatorjavi toni, nežna belina čipk, pšenično plavi lasje, spleteni v kite in tesno oviti okrog ljubkih ženskih obrazov). Na beneško trgovino z vzhodom kažejo celo vzorci na perzijskih preprogah, ki visijo prek ograj balkonov. Že zaradi noš — predvsem izstopajo ženska oblačila — lahko slikarije pomaknemo proti začetku stoletja. Nedvomno je bil na delu kvaliteten umetnik, zato mu tolikšne zamude v slogovnem razvoju ne bi pripisovali. Tako arhitektonski elementi kot figuralika in kolorit so benečanski. France Stelè v monografiji o celjskem stropu omenja bolonjski kvadraturizem, ki je značilen za 17. stoletje. Njegov utemeljitelj Girolamo Curti, imenovan Dentone, ki je temeljito poznal Vignolove in Serlioje študije o perspektivi, je slikal izključno arhitektonsko ogrodje — mrežo, zato je pri delu sodeloval s slikarjem figuralike, kar je bilo nasploh značilno za bolonjsko kvadraturistično šolo. Slikarstvo te smeri optično močno povečuje prostore z nenavadnimi, impresivnimi pogledi v nebo, celjski strop, njegov osrednji del, pa je najznačilnejši predstavnik tega slikarstva.

Celjski strop sodi nedvomno v sam vrh umetnostnih dosežkov pri nas, tako po svoji kvaliteti, reprezentančnosti in, kar je še precej bolj pomembno, po sodobnosti. Po doslej odkritem in znanem gradivu ni zapustil nobenih sledov ali vplivov, še naprej ostaja osamljen in izjemen spomenik naše umetnosti na začetku baroka, spomenik, ki je po kvaliteti in času prehitel tedanje umetnostne tokove in zmožnosti pri nas.

Skoraj do sedemdesetih let 17. stoletja sledi obdobje, ki je v baročnem stropnem slikarstvu prineslo bore malo novega. Umetnostna bera je v tem času tudi nasploh skromnejša, kar je razumljivo, če upoštevamo gospodarski in politični položaj dežele. Materialni temelji za kulturno življenje so bili v tem času nedvomno izredno skromni (kmečki upori, protireformacija). Vendar je Nace Šumi že ob pregledu arhitekture 17. stoletja omenil, da je bilo v tem času poslikanih precej več notranjščin, kot pa se jih kaže danes, in to trditev potrjujejo vedno nova odkritja ob obnovitvenih delih sakralnih in še v večji meri profanih objektov (grad v Ormožu, cerkev sv. Pankracija na Gradu nad Slovenj Gradcem ter kasneje v Sevnici, Zemonu, Podčetrtku itd.). Upoštevamo pa seveda lahko le gradivo, ki je že odkrito.

Freske na stropu prezbiterija v *podružnični cerkvi v Biču pri Trebnjem* in na stropu ladje v *župnijski cerkvi v Smarju pri Ljubljani*, ki jih datiramo v prvo polovico 17. stoletja in ki nedvomno kažejo skupne poteze — sklepamo celo, da so delo istega avtorja, saj gre za enake obrazne tipe ter za enako oblikovanje draperije in rastlinskih elementov —, v razvoju iluzionizma nimajo posebne vloge. Gre zgolj za

dekorativno zapolnitev obočnih polj gotskega stropa v Šmarju in prez-biterija v Biču, deloma s figuraliko (apostoli v Šmarju in evangelisti v Biču), deloma s stiliziranim rastlinskim ornamentom. Avtor je bil očitno manj spreten vaški podobar, saj so človeški liki zelo toga »pritrjeni« na strop, nerodno modelirana draperija pa še stopnjuje vtis potlačenosti. O poznavanju perspektive pri tem slikarju ni mogoče govoriti. Več življenja in tudi večjo kvaliteto kažejo freske nad arkadnimi loki na stenah ladje v Šmarju. Žal so odkrite le fragmentarno. Leta 1956 so ugotovili, da je bila cerkev poslikana, in sledila so dolgoletna obnovitvena dela. Freske so zelo slabo ohranjene; ker so bile slikane na suh omet, je pri odstranjevanju zgornje plasti ometa odpadla barvna plast. Vidna je skoraj izključno le risba kot obris posameznih postav in zaradi tega stanja bodo freske po vsej verjetnosti v fragmentih tudi ostale. Iz detajlov — na stenah so freske še slabše ohranjene kot na stropu — je mogoče sklepati, da gre za motiviko iz Marijinega in Kristusovega življenja. Največ odkriva upodobitev Marijinega kronanja. Sedeči Kristus in bog Oče — vidi se le njegova desnica — držita krono nad Marijino glavo. Slika spominja na Correggiovo kompozicijo Marijinega kronanja v apsidi cerkve San Giovanni Evangelista v Parmi, ki je sicer ohranjena le fragmentarno, vendar primerjava sinopije te freske⁸ z našo kaže na izredno podobnost Kristusovega lika. Marija v Šmarju pa je bolj toga: čelno je obrnjena h gledalcu in spominja na tip renesančne *Sacra Conversazione*. Zdi se, da je bil avtor bolj vešč slikar, kot je bil avtor stropnih slikarij. Oblikovanje teles je prepričljivejše in bolj plastično, hkrati pa monumentalno in umirjeno — slikarije se še ni dotaknil baročni patos. Še posebej zanimiv za naš pregled je detajl z delčkom (bazo) stebra, ki se nadaljuje proti stropu in namiguje, da je slikar morda že poznal iluzionistični način slikanja.

Paralelo šmarskim freskam pomeni nedavno odkrita slikarija na stropu in južni steni ladje v cerkvi sv. Pankracija na Gradu nad Starim trgom pri Slovenj Gradcu.⁹ Na oboku je zaenkrat viden le majhen del celotne poslikave. Gre, prav tako kot v Šmarju, za rastlinsko ornamentiko, ki se prepleta s človeškimi liki, apostoli in svetniki, za razliko od šmarskih, pa so ti barvno polnejši in živahnejši. Na južni steni ladje je naslikan oltar iz 17. stoletja. Slikarija je precej prizadeta, napisi nad in pod okvirom so nečitljivi. V okviru iz rastlinske ornamentike je naslikana podoba sedeče Marije s sinom v naročju. Ob njej kleči sv. Uršula. Slikarija, ki je poznejša od šmarske — če sklepamo po okviru —, je zanimiv dokument notranje dekoracije sakralnih prostorov prve polovice 17. stoletja. Medtem ko je poslikava stropa izrazito dekorativna, ima slikani oltar, ki nadomešča resničnega in ki ga nedvomno lahko vzporejamo s sočasnimi tabelnimi slikarstvom, samostojno funkcijo.

Do prvega razcveta baročnega iluzionističnega stenskega slikarstva je prišlo v skladu z drugo sestavino bogatenja notranjščin, s štukaturo, v drugi polovici 17. stoletja, natančneje v sedemdesetih letih. Od srede stoletja dalje so se hkrati z izboljšanjem gospodarskih razmer

⁸ Hrani Biblioteca Palatina v Parmi.

⁹ Odkrivanje fresk je prevzel Zavod za spomeniško varstvo v Mariboru.

in položaja meščanskih družin začeli izboljševati tudi pogoji za kulturno življenje in njegovo obnavljanje po zastoju, ki so ga povzročili kmečki upori, protireformacija in tridesetletna vojna. V Ljubljani je kulturni razvoj doživel višek z ustanovitvijo Akademije Operosorum Labacensium (1693—1725), ki je zapustila trajen spomenik v podobi baročne Ljubljane, na Štajerskem pa se je v tem času čutila živahna umetnostna dejavnost predvsem po zaslugi plemiških družin.

Za umetnostno ustvarjanje 17. stoletja sta pomembni dve kulturni skupni, zbrani okrog dveh posameznikov: v začetku stoletja, v dobi protireformacije, Hrenov in v drugi polovici stoletja Valvasorjev umetnostni krog. Obe sta bili bolj dovzetni za vplive s severa. Ljubljana kot umetnostno središče se je proti koncu stoletja začela odpirati proti Benetkam, medtem ko se je na Štajerskem že celo 17. stoletje uveljavljal vpliv Gradca. Tako sta se ob prelomu stoletij srečali dve razvojni smeri: ljubljanska, ki se je razvijala ob neposredni naslonitvi na severnoitalijansko umetnost, ter štajerska, ki je nastajala vzporedno z umetnostnim razvojem graškega kulturnega kroga. Poudariti je treba, da sta bili obe, sicer majhni središči prav tako kot velika središča, na primer Dunaj ali za razvoj iluzionističnega slikarstva zelo pomembna Bavarska, v tem času vezani predvsem na uvoz. Edino Tirolska, posebno južna, kjer se je iluzionistično stropno slikarstvo uveljavilo zelo zgodaj, je imela že v 17. stoletju svoje freskante in štukaterje, na primer umetniški družini Schorr in Waldmann. Navezanost na uvoz velja v tem času tako za arhitekturo kot za drugi dve zvrsti likovne umetnosti, slikarstvo in kiparstvo, izreden razcvet pa je v tem stoletju doživela tudi štukatura.

V štajerskem iluzionističnem slikarstvu ob koncu 17. in v začetku 18. stoletja so imeli pomembno vlogo kar trije »komaski«, slikarji iz krajev ob jezeru Como. To so bili Carpofo Tencalla (grad Trautenfels), Antonio Maderni (samostanska knjižnica v Pöllauu, Frauenberg, zimska jedilnica minoritskega samostana v Gradcu), ki je celo prevzel delavnico svojega tasta Hansa Adama Weissenkircherja,¹⁰ in Giulio Quaglio, ki pa je v Gradcu delal le enkrat (Meerscheinschlössl).

Kot smo že omenili, so se po sredi stoletja izboljšale gospodarske razmere v deželi. Če temu dodamo še dejstvo, da se je nevarnost turških napadov zmanjšala, še posebej z zmago nad Turki pred Dunajem leta 1683, in da je fevdalno vojsko zamenjala najemniška, obožena z ognjenim orožjem, tako da so stari utrjeni gradovi izgubili svojo vojaško funkcijo, so bili dani vsi pogoji za obnovo. Stare utrdbe, ki so jih po kmečkih uporih razjedale razne poškodbe, je bilo potrebno temeljito obnoviti. Razmahnila se je široka gradbena dejavnost. Stare gradove so opuščali, rasle pa so nove večje in udobnejše graščine, ki so jih krasile slikarije in štukature. Vzporedno z razmahom gradbene dejavnosti se je razvijalo tudi slikarstvo.

V pregledu naj nadalje omenim slikarije v *župnijski cerkvi na Trati v Gorenji vasi*. Prvotna cerkev je bila v celoti poslikana (prezbiterij, ladja in desna kapela). Kasneje so ladji dozidali še dve traveji, tako

¹⁰ Günter Brucher: *Die barocke Deckenmalerei in der Steiermark*, Graz 1973, pp. 38—44.

da poslikani del kaže osnovne dimenzije cerkve. Celoten koncept je lepljenka oziroma sestavljena različnih prizorov, prilagojenih arhitekturni zasnovi. Vsak prizor bi bil lahko tudi samostojna podoba. V celoti jih združuje ornament — štukatura. Figure so manieristične, z dolgimi slokimi telesi in majhnimi glavami. V ladjin obok, kjer je upodobljena Poslednja sodba (sl. 35), se globoko zajedata dve obočni kapi, ki ponujata prostor prizoroma s Kristusom v predpeklju. Kristus in sv. Peter v papeškem ornatu sedita na oblakih, oblikovanih v razpotegnjen polkrog. Polkrog še enkrat ponovijo liki apostolov in svetnikov, iz njega izstopa le bela podoba Marije na Kristusovi desnici. Prav tako se tudi rebrastemu oboku — rebra so bela — prilagaja slikarija v prezbitteriju (sl. 36). Arhitektura oblikuje štiri trikotna polja, kamor je slikar vstavil štiri prizore iz Marijinega življenja. Dve od teh polj je še enkrat razdelil in vmes vrnil pravokotnika s prizoroma iz Kristusovega življenja. Na slavaloku ladje so upodobljeni štirje cerkveni očetje. Najzanimivejša in hkrati najbolj poudarjena je upodobitev Marijinega kronanja na sečišču obeh kapel (sl. 37). Bel naslikan okvir skuša posnemati štuk. Putti držijo okvir in prosto lebdiijo v zraku, kar daje vtis prostornosti. Sama kompozicija sicer zelo značilne predstavitve priljubljenega baročnega ikonografskega motiva v iluzionističnem smislu ne prinaša nič novega, saj daje vtis tabelne slike, *quadro riportato*. Trije protagonisti sedijo na oblakih, četrti, sv. Duh, se spušča z neba. Štirje angeli — nad vsakim vhodom v kapelo po dva — dopolnjujejo prizor na stropu. Na oprogi ladje so v skupinah po dva in dva upodobljeni apostoli v držah renesančne dispute. Na oboku ladje je naslikano odprto okno. Motiv okna je bil očitno na moč priljubljen iluzionistični detajl, ki ga srečamo v približno istem času, a prepričljiveje naslikanega, tudi v Novi štifti z doprsmima podobama dveh vernikov v sodobnih nošah. Najbolj večje pa je odprto okno s puttom naslikal Flurer v kapeli brežiškega gradu.

V prezbitteriju je treba posebej naglasiti naslikani oltar. Slikarija zelo prepričljivo posnema rezbarsko delo, rastlinski ornament, arhitekturo in figuraliko tako imenovanega zlatega oltarja. Gre za bogat primer, po slogu tipičen za tretjo četrtino 17. stoletja. Naslikani oltarji so doživeli pravi razcvet v obdobju našega zrelega baroka pa vse do klasicizma, saj so jih slikali vsi vidnejši freskanti, Quaglio (Puštal), Jelovšek (Nevlje, Žale, Slap pri Vipavi, Srednja vas v Bohinju), Lerchinger (Zagorje pri Pilštajnu) in Potočnik (Tunjice, Kališče, Gomilsko), najdemo pa jih tudi v Svetem pri Komnu, kjer gre za naslikane oltarne nastavke.

Omenili smo že naslikano okno z donatorjema grofom in grofico Trilegg na steni prezbitterija v *Novi štifti pri Ribnici*.¹¹ Slikarija na stropu prezbitterija — iz kotov se pnejo pod kupolo pilastri, ki se ustavijo v osmerokotnem zaključku, onstran katerega se spuščajo oblaki s sv. Duhom — se zdi ob arhitekturi skoraj zanemarljiv element, a nikakor ne smemo prezreti dejstva, da arhitektura zaživi skupaj s slikarijo. To tudi potrjuje našo domnevo, da sakralni prostori v 17. stoletju tudi pri nas niso bili povsem brezbarvni.

¹¹ Milan Zeleznik: *Nova štifta na Dolenjskem*, Zbirka vodnikov, 29, Ljubljana 1972, p. 12.

Dosedanje ugotovitve kažejo, da se le bližamo baročnemu slogu. Sledijo si spomeniki, za katere so bogato poslikane stene z arhitektonskimi motivi, pravo izživiljanje v linearni perspektivi, krajina in štukirani ornament bistveno značilni.

Freske v štukaturnih okvirih v gradu v Begunjah — nekdanjem gradu Katzenstein (sedaj Psihiatrična bolnišnica) — lahko grobo datiramo v čas pred izdajo Valvasorjeve *Die Ehre des Herzogthums Krain* iz leta 1689, tako da pomeni ta letnica *terminus post quem non*. Ohranjena so poslikana polja (nekatera so prazna) med štukom na stopnišču in v vhodni veži. Bogatejši je globok, plastično izredno učinkovito oblikovan štukaturni okras z rastlinsko motiviko na stopnišču, kjer so v večjih poljih freske z mitološkimi prizori. Sklepamo lahko, da je to, kar je ostalo, le del prvotne dekoracije. Na stropu stopnišča in vhodne veže je bilo tehnično težko doseči iluzionistični učinek, kajti strop je izredno nizek, potlačen. Slikarju se ga z lastnimi izraznimi sredstvi ni posrečilo dvigniti, težak štuk pa vtis potlačenosti še stopnjuje. Pri posameznih prizorih, predvsem na tistih z notranjega stopnišča, si je slikar sicer pomagal z raznimi perspektivnimi odrivali, kot so stopnice spredaj, antična arhitektura v ozadju, oblaki, vendar ostaja slikarija omejena na vlogo tabelne podobe. Slikarija in štukatura pri omenjenem spomeniku ne igrata enakovrednih vlog. Poudarek je na obilnih, polnih, plastičnih, globoko reliefnih oblikah štukaturnega ornamenta, ki obvladuje strop; to velja še posebej za zunanji del stopnišča. Podobne rešitve najdemo na avstrijskem Štajerskem in Koroškem že pred letom 1660.

V skupino, kjer sta slikarija in štukatura enakovredni, šteje dekoracija viteške dvorane *mariborskega gradu* (sl. 38). Ploski in plastični okviri, ki si sledijo na zrcalnem stropu, se ne podreajo osrednjemu prizoru v ornamentalnem smislu, temveč v svoji samostojnosti in plastičnosti razbijajo enotnost. Nasproti bogato razgibani liniji okvira osrednjega polja so obrobna polja v žlebiču ploska in nezahtevna. Prav tako kot je poudarjena plastična vegetabilna ornamentika srednjega polja v nasprotju z nedimenzioniranimi rozetami ploskih stranskih polj, je poudarjena tudi osrednja slika, ki je sicer sto let mlajša (Göbllerjeva Bitka pri Parmii), vendar tako vsebinsko kot oblikovno učinkovito vkomponirana v celoto. Avtor slikarskega dela je graški slikar Lorenz Laurigo,¹² pri štukaturi pa so bili po vsej verjetnosti zaposleni isti mojstri kot v dvorcu Eggenberg pri Gradcu. Celoten koncept stropa se močno opira na podobne dekoracije v Eggenbergu in Riegesburgu (bela dvorana), kjer gre za enako tematiko in za upodobitve bitk in pokolov. Avtor tamkajšnjih slikarjev je J. M. Otto, s katerim je Laurigo slikal v Strassgangu, zaradi česar si je slikarska govorica obeh freskantov tudi izredno podobna.

Proti koncu 17. stoletja dobiva poslikava vse pomembnejšo vlogo in v celotnem dekorativnem konceptu povsem nadvlada štukaturo. Večji del nebesene cone je enotno oblikovan z enakomerno modrino, štukaturna dekoracija pa le seka enotno ozadje poslikanih polj.

¹² Sergej Vrišer: *Mariborski grad*, Zbirka vodnikov, 17, Ljubljana 1969, p. 12.

Posledica tega razvoja je tako imenovani sitasti strop (*Siebdecke*),¹³ pri katerem vzbuja štukatura vtis, kakor da je bila narejena in da pod štukiranimi kartušami nepretrgano tečejo posamezne slikane ploskve.

Dekoracije, pri katerih slikarija prevlada nad štukaturo, so plod južnih tokov in so na Štajersko zašle s severnoitalijanskim slikarjem Carpoforom Tencallo in z njegovim delom v gradu Trautenfels. Med takšne primere sodita dve dekoraciji v *Ptuju*, ki sta nastali v zadnjih desetletjih 17. stoletja, manjši strop refektorija v *dominikanskem samostanu* (sl. 39) in večji v poletnem refektoriju *minoritskega samostana*, datiran z letnico 1693. Pri minoritih so delali štukaterja Jožef Anton Quadrio in Pietro Bettini ter slikar Franc Rupert Wallauer, ki se je podpisal kot »pictor laicus«. Na stropu refektorija minoritskega samostana je trinajst prizorov — na oboku deset in na stropu trije, ki prikazujejo dogodke iz življenja sv. Petra in Pavla.

Naslednjo skupino slikarij povezujejo podobne značilnosti: popolna avtonomija freske in poslikava celotnih notranjščin — stene in strop so poslikani, stenska slikarija ima prednost pred stropno. Z vdorom arhitektonskih oblik in perspektive lahko govorimo o enotnejšem iluzionističnem konceptu. Poslikave povezuje tudi roka istega umetnika, nizozemskega slikarja Almanacha, ki ga Valvasor ob obisku bokalškega gradu imenuje »der berühmte Mahler«.¹⁴ Največ podatkov o tem slikarju, ki je očitno plodno ustvarjal na Kranjskem v 70. in 80. letih 17. stoletja dobimo prav pri Valvasorju. Pri njem sta pozneje črpala podatke tudi Dimic in Radič. Slikar naj bi slikal v gradovih Iški turn (Thurnigg, gradu danes ni več, bil pa je last družine Engelhaus, ki je bila v svaštvu s Stroblhofi), Bokalce in Soteska ter v Knežjem dvorcu v Ljubljani. Po vsej verjetnosti je slikarja zadržal na Kranjskem sam Valvasor, saj ga je očitno zaposlil v svoji grafični delavnici na Bogenšperku. Poleg omenjenih sodijo v to skupino še slikarije gradu Pobrežje v Beli krajini. Freske so danes uničene, iz fotografij pa lahko sklepamo, da je stene pokrivala naslikana stebriščna arhitektura. Krog zaključujeta slikariji v gradu Luknja in v cerkvi v Dolenji Straži pri Novem mestu. V obeh primerih gre za profano naročilo, za istega naročnika in istega avtorja.

V *bokalškem gradu* (Stroblhof) so bili poslikani trije prostori, in sicer tako imenovane dolga, odmevna in štukaturna soba.¹⁵ Slikarja je na svoj grad povabil baron Sigismund Stroblhof (1645—1707). Postavlja se vprašanje, ali so slikarije v vseh sobah delo istega slikarskega čopiča, vendar nanj ne moremo dati zanesljivega odgovora, kajti slikarije niso ohranjene. Stene tako imenovane dolge dvorane je odpirala razgibana stebriščna arhitektura z balkonskimi ograjami (sl. 40). Tla so se v kockastem vzorcu nadaljevala na steni. Na stropu so se izmenjevali prizori iz Ovidovih *Metamorfoz* in alegorije dneva in noči ter štirih elementov. Odmevna soba je bila zamišljena podobno kot prejšnja. Navidezna stebriščna dvorana se je odpirala v idealen grajski vrt. Stebri so nosili kupolo (za tako rešitev je bila kvadrat-

¹³ G. Brucher, op. cit., p. 38.

¹⁴ Janez Vajkard Valvasor: *Die Ehre des Herzogthums Krain*, Nürnberg 1689, XI, p. 566.

¹⁵ Evgen Müller-Dithenhof, Freske na gradu Bokalce na Kranjskem in njihovi mojstri, posebno Almanach, ZUZ, II, 1922, pp. 95—105.

na osnova kot nalašč pripravna), ki jo je prekinjala balustrada in nad njo modrina neba. Figuralni del je spet posegel v grško mitologijo — zastopali so jo olimpski bogovi (sl. 41). Slikarije so datirane z letnico 1963. Ker jih omenja že Valvasor, se zdi ta letnica nekoliko sporna in se nanaša morda le na del slikarj. Almanachovo delo omejuje letnica izida *Slave vojvodine Kranjske* leta 1689, kar smo ob njegovih freskah že nekajkrat ponovili. Dekoracijo tretje sobe sta sestavljala štukatura in freska. Večja slikovna polja, medaljone in lunete s prizori iz grške mitologije je obrobila bogata, oblo oblikovana štukatura. Vloga štukature kot poudarjenega dekorativnega elementa je bila očitna, figure so bile prave kiparske mojstrovine in so se prepletale z rastlinskimi oblikami, spletom sadežev in plodov.

Podobna, a še bogatejša je bila slikarija v dvorani porušenega *Knežjega dvorca* v Ljubljani (sl. 43). Stene je poglobljala prava palladijska arhitektura. Da bi obogatil prostor še s plastiko, je slikar namestil v niše nad oknom in vrati sobe v sivi *grisaille* tehniki. Strop se je odprl nad balustrado, ki se je opirala na stebre in so jo prekinjala le okna. Ob njej so slonele redke figuralne skupine. Čez ograjo so bila vržena težka pregrinjala, žanrski motiv, ki ga najdemo pri nas že na srednjem polju celjskega stropa in približno sočasno tudi v podružnični cerkvi Marijinega vnebovzeta v Dolenji Straži pri Novem mestu. Strop je bil sorazmerno prazen. Na njem je bilo najti skupino podivjanih konj med oblaki — naslikani so bili v imenitnih skrajšavah — in moški lik, verjetno Apolon. Štiri skupinice puttov so bile razvrščene skoraj simetrično. Po Valvasorjevem pričevanju in redkih dostopnih fotografijah¹⁶ lahko sklepamo, da so bile slikarije kvalitetne, njihov avtor pa je ob naturalističnih elementih severa nedvomno poznal sočasno italijansko iluzionistično slikarstvo, saj celoten koncept poslikave dvorane spominja na Pozzovo stvaritev v palači Contucci v Montepulcianu. Tudi Pozzo je dvorano razdelil na dve sferi, zemeljsko in nebeško. Prva, na stenah, se odpira mimo palladijske arhitekture v naravo (balkon itd.); med stebri so, prav tako kot v Knežjem dvorcu, sohe ženskih postav. Drugo območje je strop — nebo. V palači Contucci skušajo obe sferi povezati simboli vojne in ženske postave z grboma, sloneče na okviru, v Knežjem dvorcu pa je bil slikar očitno bolj naturalistično razpoložen, zato si je za povezavo izbral balustrado in za njo postavil navadne zemljane, opazovalce nebeškega dogodka.

V isti čas in isto skupino slikarj, kamor sodi poslikava dvorane v Knežjem dvorcu, kjer so slikarsko poudarjene zlasti stene, štejemo tudi slikarije v *gradu in v vrtnem paviljonu v Soteski* (Ainödt), ki jih pripisujemo istemu avtorju. V 17. stoletju so bili lastniki gradu Gallenbergi, ki so poslikavo tudi naročili. Slikarije so se ohranile v grajskem vrtnem paviljonu, imenovanem Hudičev turn, v gradu samem pa so bile uničene.¹⁸ Ob poslikavi v vrtnem paviljonu se bomo ustavili nadrobneje, ker so namreč ene redkih ohranjenih iz tega obdobja.

¹⁶ Hrani jih zavod SRS za varstvo narave in kulturne dediščine v Ljubljani.

¹⁷ J. V. Valvasor, *ibid.*

¹⁸ Fotografije zelo slabe kvalitete hrani Zavod SRS za varstvo narave in kulturne dediščine v Ljubljani.

Poslikana sta pritlični prostor in prostor v prvem nadstropju. Slikarija na stenah pritličja nas postavi v pokrajino med drevje, školjke, polže ipd. Vhod poudarja naslikana portalna arhitektura. Na prekladi, ki jo podpirajo kariatide — nasploh priljubljen klasični dodatek arhitekturi na stenah, leži morsko božanstvo. Na steni je tudi grb lastnikov. Strop je tako kot v Knežjem dvorcu skoraj simetrično posut s krilatimi putti in ptiči, v sredini pa, ožarjen od sončne svetlobe, dominira Zevsov ljubljenec Ganimed na orlu (sl. 42); Ugrabitev Ganimeda je bil nasploh izredno priljubljen mitološki motiv profanih slikarjev tega časa in tudi v bokalškem gradu je imel svoje mesto med štukom. Predlogo za omenjeno upodobitev najdemo v dunajski Albertini, in sicer v grafičnem ciklusu bakrorezov s prizori iz Ovidovih *Metamorfoz* Jeana Guilloma Baura. Ti grafični listi, ki so izšli leta 1641 na Dunaju, so bili izredno popularni; isto predlogo je med drugimi uporabil tudi J. M. Otto v gradu Riegersburg na Stajerskem. Perspektivno zahtevnejša kot v pritličju je poslikava sten v nadstropju vrtnega paviljona. Naslikana arhitektura ustvarja videz stebriščne lope, med stebri pa je naslikana krajina, ki jo dopolnjujejo pogledi skozi okno. Posebej privlačen je pogled mimo niš, stebrišč, stopnišč s človeškimi liki na zeleni tok reke Krke, ki teče ob vrtnem paviljonu. Široko stopnišče, ki se strmo spušča ob levi strani okna, se zdi, kot da bi peljalo naravnost k strugi reke. Slikar se je tu poslužil vseh perspektivnih pomagala in odrival, ki jih poznamo že iz Knežjega dvorca, vzorčastih in tudi kockastih tal, ograj, stopnic, stebrov. Na bazah stebrov opazimo človeške postave; zanimiv je moški lik v noši Ludvika XIV. s klobukom in sprehajalno palico.

S slikarijami v paviljonu v Soteski ostajamo v razvoju iluzionizma pri širjenju prostora navzven, pri odpiranju sten v pokrajino. Odprtost oziroma stremljenje navzgor slikarja ne zanima: poslikava stropa je pri teh dekoracijah šibkejši del.

Drznejše se je s stropno slikarijo spoprijel slikar v nekdanji župnijski cerkvi, sedanji *podružnici Marijinega oznanjenja v Dolenji Straži pri Novem mestu*. Slikarije so nastale v osemdesetih letih, vsekakor pa pred letom 1690. Ta letnica je namreč kot leto posvetitve vklesana na prekladi vhodnih vrat. Iz župnijske kronike je razvidno, da se je za ustanovitev župnije v Dolenji Straži zavzel Wolfgang Daniel Brenner, graščak bližnjega gradu Luknja, ki ga župnijska kronika imenuje za prvega ključarja cerkve. Graščak je bil tudi naročnik slikarjev, tako teh, ki so ohranjene v cerkvi, kot tistih v gradiču, ki so propadle skupaj z njim. Iz gradu Luknja se je ohranila le slaba fotografija fresk na oboku,¹⁹ vendar so bile slikarije že tedaj, ko je bila fotografija posneta, skoraj uničene, tako da le s težavo razberemo skupino glasbenikov z instrumenti na balkonu, prek katerega je vrženo težko pregrinjalo, podobno onemu v Straži. Slikarija v Dolenji Straži razkriva osemstrano kupolo, ki jo pogojuje že sama arhitektura (sl. 44). Slikar je z lastnimi izraznimi sredstvi ustvaril tip kupole, kot jo je oblikoval arhitekt Baldassare Longhena v cerkvi Santa Maria della Salute v Benetkah leta 1931, in sicer s stebri, dvema prekinitvama, balustradama in s prizorom Marijinega vnebovzetja namesto svetlobnice.

¹⁹ Gl. op. 18.

Naslikani stebri, bogato okrašeni z rastlinskimi motivi (popolnoma enake najdemo v Soteski), nosijo balkon, rumeni friz balkona sestavljajo prizori iz stare zaveze, na vogalih ograje pa so postavljene vaze z zelenjem (podobne kot v Knežjem dvorcu, prav tako na ograji). Čez balkonsko ograjo so vržena močno nagubana brokatna pregrinjala z orientalskimi motivi, ki v dveh primerih razbijajo simetrijo, saj segajo do friza. Enak motiv žanrskega značaja srečamo v Knežjem dvorcu in v gradu Luknja, prav posebno zanimiv pa je v nadstropju stolpiča v Soteski, saj so naslikana pregrinjala vržena prek dejanskih oken, tako da delček iluzije pomaga k slikovitosti okolja. V Straži so za ograjo naslikani apostoli, ki opazujejo dogodek na nebu. Mednje so se pomešali tudi drugi opazvalci, prave žanrske skupine v sodobnih oblačilih: otrok, ki se je izmuznil materi in med stebrički ograje nabrito zre v gledalca, ženske z otroki, učenjaki, ki se poglobljajo v knjige, vpadljiva mladeniča, ki z daljnogledom sledita dogodku, v ozadju zaljubljenca in končno delček Vzhoda, velblodja glava. Slikarja hoče enostavnost kupole čimbolj razgibati. Ograja perspektivno zožuje odprtino kupole, pri čemer ji pomagajo v skrajšavah naslikane vaze z zelenjem, dokler nam pogled ne zdrsne prek roba v nebo, kjer oblikujejo oblaki venec, mimo katerega se Marija vzpenja v nebo. Slikarja je izredno lepo ohranjena in nedvomno pomeni, hkrati z dvorano Knežjega dvorca v Ljubljani kot njenim profanim pendantom, vrh iluzionističnih poskusov 17. stoletja pri nas. Nosi pečat profanega naročila, saj so apostoli na njej bolj podobni antičnim filozofom kot patetičnim zamaknjencem baroka (v njih ni videti nikakršne pobožnosti). Vsi drugi udeleženci predstave za ograjo pa so nedvomno vzeti iz vsakdanjega življenja in niso prav nič idealizirani. Iz slikarije veje dih naturalizma, pomešan s spogledljivostjo z antičnimi oblikami (friz, triglifi, oblačila apostolov). Razsvetljenstvo kot svetovni nazor, povezano tudi z začetki fizike in astronomije, si na Slovenskem tedaj še ni pripravljalo tal. Astronomija je bila zastopana le v obliki astrologije, fiziko pa so na jezuitskih gimnazijah učili kot del filozofije na podlagi Aristotela. Pa vendar: ali sta plemiča z daljnogledom res le običajna radovedneža? (Na Koroškem najdemo sorodno poslikavo iz približno istega časa v samostanu Wernberg.)

V pozna devetdeseta leta lahko datiramo poslikavo kapele *blejskega gradu*. Slikarije so namreč nastale v času, ko je bila zakupnik gradu rodbina Gallenfels — med leti 1677 in 1721, o čemer priča grb nad vhodom na kor. Natančneje bi slikarije težko datirali, vendar pa so vsekakor nastale po letu 1690, ko je grad močno prizadel hud potres. Ob obnovitvenih delih v naslednjih letih je najverjetneje dobila novo podobo tudi kapela, pač v duhu nove dobe. Gotsko zasnovana kapela je bila v 17. stoletju prezidana. Dobila je nov plitek banjasti obok, ki je kar klical po slikarski dopolnitvi. Poslikana je bila v celoti, od tal do stropa. Freske so bile med leti 1951 in 1961, ko so na gradu tekla obnovitvena dela, temeljito restavrirane. Del slikarij na steni prezbiterija se je moral umakniti rekonstrukciji starih gotskih oken. Na stranskih stenah v prezbiteriju stojita pred arhitekturnim ozadjem prvi donator Henrik II. — v darilni listi iz leta 1004 prvič omenja blejski grad — in njegova žena. Od slikarije za oltarjem je ostal le Veronikin prt. Na stropu se v okroglem okviru odpira pogled na

Sv. Trojico. Svojevrstno stilizirane in zelo dekorativne so školjke nad okni. Na stenah ladje spet srečamo razgibano arhitekturo, ki pa se ne izgublja v krajini, temveč se zapira z vrati in stopnicami, ki vodijo do njih, medtem ko kockasti tlak in kolonada izginjajo v daljavi, kjer rastejo že nove zgradbe. Stroga arhitektura poudarja oba vhoda. Nad stebre — še vedno na obeh stenah — se spuščajo oblaki in med njimi Ignacij Loyolski s knjigo in Kristusovim monogramom, Anton z malim Jezusom ter lilijo, Janez Evangelist z orlom in kelihom ter Neža z jagnjetom. Na stropu, v težkem pravokotnem okviru, ki ga na dveh mestih prekinja oblak, zagledamo prizor Mučeništvo sv. Blaža. Na stopnicah ležijo mučenčeva obleka, škofovska palica in mitra. Za stebrom se boči arhitektura, preprosta polkupola, ki se proti vrhu se dvigujejo proti stebri, ob katerem bičajo svetnika majhni rablji, perspektivično zožuje, iluzionistična krona prizora pa je venec angelskih glav. Freska na stropu se močno spogleduje z iluzionističnimi prijemi. Slikar se je trudil, da bi zvišal prostor z navidezno kupolo, a slikarja, ki je prirejena za pogled od vhoda, le s težavo premaguje ujetost in trga spono tabelne slike. Skrajšave so nerodne, protagonisti na stropu imajo prevelike glave. Ravno te značilne glave z močnimi, poudarjenimi ličnicami in širokimi čeli, veselje do naslikane arhitekture, angelske glavice, okviri z rastlinskim ornamentom, stiliziranimi akantovimi listi, ki obkrožajo vsak zaključen prizor (tudi ta ornament kaže na datacijo okrog 1700), ter zemeljsko rdeče-rjava nasičena barva, ki se ves čas ponavlja, so značilnosti slikarja, ki mu lahko pripišemo še dve naslednji deli.

To sta dva naslikana oltarja ter stropna freska z Janezom Nepomukom in s sv. Trojico v ladji *cerkve v Vrhpolju pri Moravčah*. Fresko na stropu družijo z blejskimi slikarji kar tri skupne poteze. Kompozicija je zasnovana podobno kot v blejski kapeli sv. Blaža. Razdeljena je v tri sfere, na arhitektonski podstavek — tu most, tam stopnice, figuralno skupino in nebo, obe kompoziciji pa zaključujeta skupinici angelskih glav. Skupina sv. Trojice je identična s tisto na stropu prezbiterija blejske kapele. Tretji element je iluzionistično podan arhitektonski detajl — most, ki je dvignjen in vzbočen tako, da lahko spodaj vidimo obok. In še dva dejavnika spodbujata primerjavo in ju ne smemo zanemariti, in sicer obrazni tipi in barvna skala. Slikarja dopolnjuje niši plitkih stranskih kapel z oltarnima podobama v sredini in skromno arhitekturo ob straneh. Tip »zlatega oltarja«, ki ga poznamo iz starejših del (npr. Trata), je zamenjal sicer še skromen baročni oltar. Tretje delo iste roke pa so slikarije v kripti *Malega gradu v Kamniku*. Enaka kupola, kot smo jo srečali že v blejski kapeli, in nad njo krog angelskih glav so značilni del sicer slabo ohranjene poslikave obledelih barv.

Domnevamo, da je avtor slikarij, ki kažejo skupne značilnosti, domač umetnik, saj ga srečujemo na različnih krajih in pri delu za različne naročnike. Slikarije so nekakšna predstopnja Jelovškovega iluzionizma. Nekaj detajlov celo spominja na Jelovška, na primer preprosta pozzovska kupola, ki se pri Jelovšku ponavlja, seveda v bogatejši izvedbi (Tuštanj, Sv. Peter v Ljubljani), ter angelske glavice in figure na njegovih zgodnejših delih (Janez Nepomuk iz tuštanjske grajske kapele je skoraj identičen s Kristusom v Vrhpolju).

Slikarska bera 17. stoletja z omenjenimi primeri gotovo ni izčrpana, saj nekaj poslikav še prekriva belč (sv. Jožef nad Preserjem, sv. Lenart nad Cezlakom) ali pa so celo že odkrite (sv. Martin na Svetih gorah, Bučkovci, slavoločna stena v župnijski cerkvi sv. Jakoba v Ormožu, ena od sob ormoškega gradu²⁰). Naš pregled stenskega slikarstva 17. stoletja pa naj sklenem z dvema novo odkritima spomenikoma profane narave, ki sta oba nastala že po letu 1700. To so restavrirane slikarije v dvorcu Zemono pri Vipavi in slike v jugovzhodnem stolpiču gradu v Sevnici.

Dvorec Zemono pri Vipavi (Villa Belvedere di Semona) je dal sezidati goriški grof Antonio Lantieri okrog leta 1683²¹ kot poletno rezidenco in obenem lovsko postojanko. Njegov sin Francesco, ki je napisal tudi kroniko družine, je leta 1728 gostil v dvorcu mladega Carla Goldonija, slovitega komediografa, ki se v svojih spominih²² nostalgичno spominja tamkajšnjih gostiteljev in njihovih navad, o dekoraciji dvorca pa ni zapisal nobene besede. Notranjost dvorca, ki je tudi izjemen arhitektonski dosežek, centralno zasnovan z nadstropjem in arkadami okrog jedra, je v celoti poslikana. Slikarije so se ohranile v pritličju, v treh vogalnih kvadratnih sobah in na stenah osrednjega prostora, v četrti sobi, ki je bila prezidana, pa jih ni več. Poslikano je bilo tudi nadstropje, kar dokazujejo ostanki fresk ob vratih. Sobe so poslikane v celoti. Slikarije so zasnovane tako, da predstavljajo odprto gledališko dvorano, vrtni paviljon in jamo, motivno pa tri elemente: zrak, vodo in ogenj, medtem ko četrti element, zemlja, manjka, tako kot manjkajo slikarije v četrti sobi. V vseh treh sobah slikarija na vrhu odpira pogled v nebo. V sedanji poročni dvorani — v kateri je kot element ognja naslikan feniks, ki se obnavlja v ognju — je iluzionistični princip, dosežen s pomočjo arhitekture, najbolj dosleden (sl. 45). Stebri, ki jih v grlu oboka prekinja preklada, a se nad njo nadaljujejo, nosijo osmerokotno balustrado; ta na vrhu oblikuje okroglo odprtino, nad katero se spreletavajo ptiči, med stebri pa se odpira atrij z bazeni. Druga soba, imenovana ptičja, predstavlja element zraka. Oblikovana je kot odprt vrtni paviljon, ki ga navzven horizontalno delno omejujejo zidane ograje, na katerih sedi različne vrste perjad (lisica zalezuje kokoši, orel je pravkar ujel piščanca in mu preščiopil vrat, da je kri brizgnila naokrog, itd., sl. 48). Prek ograj nas vodi pogled na ribnik, na katerem se zibljeta dva laboda. Na nasprotni steni je prizor z lova. Slikarijo dopolnjujejo različne eksotične ptice. Tretja oseba — element vode — je spremenjena v podzemsko jamo sredi morja. Skozi široke odprtine gledamo obmorske pejsaže, od vseh strani pa nas obdaja groteskna sladkovodna in morska favna (sl. 47). Na stropu je nerodno rekonstruirana odprtina. Prvotno je bila verjetno drugačna, vsekakor bolj podobna odprtinama v drugih dveh sobah. V osrednjem prostoru, ki povezuje druge štiri, so na stenah med marmornimi stebri in nišami v velikih okvirih narisane romantične krajine z realističnimi elementi, osem po številu (sl. 46). Nad vrati so v okvirih znaki zodiaka ter grbi

²⁰ Odkrivanje fresk, ki ga je vodil restavrator mariborskega Zavoda za spomeniško varstvo V. Gojkovič, je bilo prekinjeno.

²¹ Carlo Levetzov-Lantieri, I Lantieri nel Goriziano, *Studi goriziani*, Gorizia 1952, p. 84.

²² Carlo Goldoni: *Le memorie*, 3. izd., Firenze 1933, XVII, pp. 65–68.

Lantierijev in plemiških družin, ki so bile z njimi v svaštvu (Attems, della Torre, Coronini itd.). Slogovno sodijo slikarije še v 17. stoletje, v v severnoitalijanski eklekticistični krog iluzionističnega slikarstva, ki v kvadraturistični arhitekturni okvir — značilne so odprtine na stropu, znane od Renija do Piole — vnaša figuraliko. V našem pregledu iluzionističnega slikarstva predstavljajo pomembno vez med slikarjami 17. stoletja in novimi težnjami, ki jih prinašajo Pozzove perspektivne izpeljave. Nastale so morda v času Francescove poroke s Katarino Huyn leta 1701.²³ Francesco je bil namreč eden tistih članov rodbine, ki so raje živeli v Vipavi kot pa v matični palači v Gorici, in dvorec z izredno lepim razgledom po Vipavski dolini je bil njegovo priljubljeno bivališče.²⁴ Slikarije po kvaliteti in izvedbi nimajo posebnih pretenzij, poudarek je na dekorativnem momentu, vendar so nedvomno izjemen in izredno dragocen primer poslikave profanega prostora in tudi širši kulturnozgodovinski dokument o življenju tega časa. Skupaj z arhitekturo pomenijo pri nas enkrat in nadvse imeniten baročni umetnostni spomenik, ki je vsekakor zaslužil, da se ga reši propada in anonimnosti.²⁵ Z obnovljeno podobo je dobil tudi novo namembnost. Dvorec je danes prav gotovo eden najbolj reprezentančnih objektov Vipavske doline.

V približno isti čas kot zemonske freske lahko datiramo slikarije v drugem nadstropju jugovzhodnega stolpča *sevniškega gradu*, katerih odkrivanje je trajalo nekaj let in je bilo šele pred kratkim zaključeno.²⁶ Vhod in obe okni oblikujejo tri velika, rahlo usločena polja. Na

²³ C. Levetzov-Lantieri, op. cit., p. 97.

²⁴ Ibid., p. 80.

²⁵ Poseben problem je predstavljala obnova fresk. Sondiranje v letu 1974 so pokazala, da je pod ometom široka površina slikarij. Poslikave je kar 900 m². Najprej se je odstranjevanja plasti beleža, ki je prekrival barvno bogastvo, lotil goriški Zavod za spomeniško varstvo, odkrivanje je vodil slikar Rafael Nemec, z delom je nadaljeval Zavod SRS za varstvo naravne in kulturne dediščine, restravriranje pa so dokončali slušatelji podiplomskega študija Akademije za likovno umetnost pod vodstvom restavratorja Franca Kokalja. Kot smo že omenili, je bilo restravriranje resnično problematično, saj je v enem prostoru — ribji sobi — odpadla celotna slikarija stropa, v drugi — sedanji poročni sobi — pa je omet odstopil in se povsili, del pa je, prav tako kot v prej omenjeni sobi, odpadel in ga je bilo potrebno pripeti oziroma pritrditi nazaj na prvotno mesto. Pri obnovi sta se pojavili dve temeljni vprašanji, in sicer, ali pustiti manjkajoča mesta prazna ali poskusiti rekonstruirati prvotno stanje. Zaradi enotnosti prostora in glede na dejstvo, da je to edini objekt, ki je v celoti poslikan (po prostranosti slikarij se lahko primerja s štajerskimi gradovi), je bila logična odločitev za rekonstrukcijo. V celoti je rekonstruiran strop ribje sobe, in sicer tako, da so upoštevali zaključke slikarij v preostalih dveh sobah. V poročni sobi so slikarijo na stropu dopolnili, ptičja soba pa je prav tako dobila dodatke (obrise zaselkov v ozadju ipd.).

²⁶ Slikane so na suh omet, zato je bilo odstranjevanje vrhnjih plasti precej zamudno in težavno delo, barvna plast se namreč izgublja in ponekod ostaja le risba (na primer pri skupini Pomladi in Poletja, ki je bila najprej in po mnenju restavratorja V. Povšeta nestrokovno odkrita). Slikarija je ob nespretnem odkrivanju utrpela škodo, ponekod, predvsem na obrazih, so vidni široki odtisi rezila. Restavrator, ki je prevzel zaključno fazo odkrivanja za celjski Zavod za spomeniško varstvo, je po začetnem sondiranju dokazal, da so slikarije tudi v sosednjem stolpiču in v nekaterih sobah gradu.

dveh od njih so naslikani štirje letni časi. Pod mogočno češnjo, polno velikih, sočnih rdečih sadežev sedita personifikaciji Pomladi in Poletja (sl. 49), prva s pomladanskimi cveticami, druga z žitnim klasjem v lasih (predloge so iste kot v Trautenfelsu, kjer je slikal C. Tencalla). Na nasprotni steni sta Jesen in Zima (?), upodobljeni kot razigran zaljubljen par (sl. 50). Del freske za pečjo je uničen, vidna je le pergola z vinsko trto. Poslikava tretje stene je vsebinsko najbolj bogata, zanimiva pa je tudi s kulturnozgodovinskega vidika. Na njej se vrstijo prizori iz plemiškega družabnega življenja na grajskem vrtu (sl. 51). Za družbeni ugled in prijetno razpoloženje plemiča, graščaka z bližnjega gradu, skrbi skupina glasbenikov. Spomnimo se, da smo že na slikarijah v gradiču Luknja pri Novem mestu videli podoben prizor. Plemiči, ki so ljubili glasbo, so vzdrževali celo velike orkestre; Haydn na primer je bil dolgo časa koncertni vodja in komponist na Esterhazyjevem dvorcu. V Sevnici gre za manjšo skupino treh godal. V ozadju se med bujno zelenim drevjem dviga lahkotna rožnata lupina manierističnega poletnega dvorca, centralno zasnovane italijanske *ville*. Slikarije so naročili grofje Draškovići, ki so bili lastniki gradu med leti 1688 in 1728. Slogovno so odraz umetniških hotenj konca 17. stoletja. Strop je nevtralen, lesen. Četudi bi bil poslikan, bi bil poglavitni poudarek še vedno na poslikavi stene in bi ostal strop v takem konceptu drugotnega pomena. Slikarski okras sicer ni obsežen, je pa prav gotovo zanimiv kulturnozgodovinski dokument. Ker so bile freske odkrite šele nedavno, je dokumentacija o njih še zelo skromna in lahko o avtorju le ugibamo. Morda se bo dalo realneje in oprijemljiveje sklepati, ko bodo slikarije osvežene in retuširane.

Na prehodu stoletja bi lahko obravnavali še slikarije v dvorani brežiškega gradu, ki slogovno kažejo na italijansko iluzionistično slikarstvo 17. stoletja, nastale pa so v prvih letih 18. stoletja, vendar jih bom zaradi preglednosti gradiva obravnavala posebej, skupaj z ostalim monumentalnim freskantstvom, ki sodi v krog Attemsovih naročil na Štajerskem. Ob koncu naj le mimogrede opozorim, da je tudi stara ljubljanska stolnica v 17. stoletju dobila slikarski okras: v Hrenovem času je v njej slikal Krištof Weismann iz Beljaka, kapelo Rešnjega telesa pa je poslikal Janez Gladič po letu 1637.²⁷

Če kratko povzamemo pregled iluzionističnega slikarstva 17. stoletja pri nas, moramo izvzeti nekaj skupin spomenikov, ki izstopajo bodisi po svoji kvaliteti bodisi po doslednosti v iluzionističnem konceptu. Tako kot v splošnem zgodovinskem pogledu se tudi v umetnostnem na našem ozemlju stikata dva tokova, severni — srednjeevropski in južni — italijanski. Prav na začetku stoletja se srečamo z reprezentativnim spomenikom, pravim manierističnim modelom dekorativno oblikovanega stropa, mimo katerega ne more nihče, ki se ukvarja s slikarstvom tega časa, s celjskim stropom. Renesančni koncept kasetiranega stropa razbija iluzionistično zasnovano osrednje polje, skozi katerega se mimo stebrišč odpira pogled navzgor, v nebo. Strop predstavlja srečno združitev pravih tabelnih podob *quadri riportati* ob robu osrednje, poudarjene iluzionistične kvadraturistične kompozicije. Daljni vzor so ji bile

²⁷ Janez Gregor Dolničar: *Historia Cathedralis Ecclesiae Labacensis*, Ljubljana 1701—1713 (rokopis).

slikanje v vilah Barbaro v Maseru ter Soranza v Trevillu, v katerih je Veronese ustvaril edinstven tip iluzionistične dekoracije, ki je postala priljubljena pri bogatih beneških lastnikih vil, čeprav slikar sam takega doslednega iluzionističnega koncepta ni več ponovil.

Po celjskem stropu o večjih iluzionističnih konceptih ne moremo govoriti vse do sedemdesetih let, ko se izluščita dva tipa notranje dekoracije. Eden upošteva plastični in slikarski element, drugi pa le slikarska sredstva. Prvi se zadovolji predvsem z optičnim učinkom, s slikovitostjo kombinacije štukature in freske, belih figur in vegetabilnih oblik ter pisane barve palete slikarije (Begunje, Maribor). Drugi tip notranje dekoracije pa je v perspektivi zahtevnejši, saj predira in dopolnjuje dano arhitektonsko podlago in združuje dejanske poglede v naravo z iluzionističnimi (Šoteska), arhitektonske oblike pa prepleta s človeškimi figurami. Najpopolnejši in hkrati najzanimivejši spomenik te vrste, freske v dvorani Knežjega dvorca v Ljubljani, je, žal, skupaj z zgradbo uničen.

Naslednji prispevek bo posvečen obdobju, v katerem je doseglo iluzionistično slikarstvo pri nas svoj višek, doživelo skoraj neomejen razcvet in ne nazadnje uveljavilo tudi kvalitetne freskante domačega rodu. Ločeno bom predstavila razvoj iluzionizma na dveh različnih vplivnih področjih, ljubljanskem in štajerskem. Prvo ima zelo širok vplivni krog, saj je zašlo tudi na Štajersko, vendar je njegovo težišče Ljubljana z okolico, Gorenjska in Primorska ter, zelo pozno sicer, tudi Dolenjska, drugo pa ima izhodišče v Gradcu.

DIE ILLUSIONISTISCHE MALEREI DES 17. JAHRHUNDERTS IN SLOWENIEN

Nachdem die materiellen Grundlagen für das Kulturgeschehen in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts äusserst bescheiden und die politischen Verhältnisse für eine Entfaltung der Künste recht wenig günstig waren, besserten sich die allgemeinen Verhältnisse um die Mitte des Jahrhunderts. Kirche und Adel erholten sich von den Erschütterungen und Wirnissen der Türkeneinfälle, der Bauernaufstände, der Reformation und der Rekatholisierung und als Folge der nun wieder auflebenden Bautätigkeit mehrten sich im letzten Drittel des Jahrhunderts — genauer nach dem Jahre 1670 — die Aufträge zur malerischen Ausstattung von Innenräumen. Den bedeutendsten Einfluss auf das Kunstgeschehen dieser Zeit hatten vor allem zwei Persönlichkeiten, die sich als Gönner und Förderer für die bildenden Künste einsetzten: der Bischof von Ljubljana Thomas Hren, der zu Beginn des Jahrhunderts für die Erneuerungen und den Aufbau im Zuge der Rekatholisierung zahlreiche Künstler beschäftigte und Johann Weichard Valvasor, der in der zweiten Hälfte Künstler auf sein Schloss Wagensberg/Bogenšperk berief, die seine literarischen und topographischen Werke mit Stichen ausstatten sollten. Mit Valvasor stand übrigens auch der hervorragendste Maler jener Zeit in Slowenien — Almanach — in Verbindung.

Kennzeichnend für diese Zeit ist ferner, dass Slowenien vielmehr die Gebiete des heutigen Sloweniens, die schon immer ein Einflussgebiet der mediterranen und nördlichen Strömungen gewesen waren, sich nun dem Norden weiter öffneten und erst am Ende des Jahrhunderts, vorallem Krain, italienische Anregungen annahmen.

Am Anfang des Jahrhunderts entstand eines der hervorragendsten Kunstdenkmäler in Slowenien, die gemalte Decke im Festsaal der alten Grafei in Celje die sogenannte »Decke von Celje / celjski strop« deren Mittelfeld illusionistisch gestaltet ist. Die gemalte Architektur dieses Mittelfeldes, die als ein Musterbeispiel der Bologneser Quadraturmalerei angese-

hen und durchaus mit den Werken des Pellegrino Tebaldi im Palazzo Poggi in Bologna (1552) verglichen werden kann, ergänzen Figuren, die dem Venezianer Manierismus verbunden sind. Nach diesem Werk gab es bis in die siebziger Jahre keine weitere illusionistisch verfasste malerische Ausstattung ähnlichen Ranges; eine Ausnahme sind lediglich die Wandmalereien auf *Trata in Gorenja vas* aus dem 3. Viertel des 17. Jahrhunderts. Im letzten Drittel des Jahrhunderts kann man bereits von zwei Richtungen der künstlerischen Gestaltung von Innenräumen sprechen: die eine verbindet plastische Elemente mit gemalten, die andere hingegen beschränkt sich ausschliesslich auf gemalte Ausschmückungen. Die erste Richtung erreicht mit der Verbindung von Stukkatur und Fresken malerisch-optische Effekte an den Decken, bei denen wir in typologischer Hinsicht Sieb- und Netzdecken unterscheiden. (*Begunje, Maribor, Ptuj*). Die zweite, perspektivisch anspruchsvollere Richtung, die zwar ausschliesslich auf Malerei beschränkt, dagegen sowohl die Decke als die Wände des Raumes behandelt, ergänzt und durchdringt zugleich die reelle Architektur und verbindet die existenten Aussichten in die freie Natur mit gemalten — scheinbaren Landschaftsansichten. (*Soteska*). Die gemalten Architekturformen werden darüber hinaus auch mit menschlichen Figuren belebt. Die führende Rolle in dieser zweiten Richtung hatte der Kreis um den bereits erwähnten Maler Almanach und das repräsentativste Werk dieser Richtung waren die Fresken im *Festsaal des Fürstenhofes in Ljubljana*, der dem grossen Erdbeben 1895 zum Opfer fiel. Ebenfalls, auch kulturhistorisch, bedeutend sind die Fresken im Lustschloss *Zemona bei Vipava*, das ausserdem das einzige Beispiel einer ausgemalten venezianischen Villa des 17. Jahrhunderts im Gebiet von Slowenien ist sowie die Wandgemälde in der Burg von *Sevnica*, die eine Reihe ausgemalter Wohnräume vom Ende dieses Jahrhunderts abrunden.

Die Zahl der erhaltenen Denkmäler des Illusionismus des 17. Jahrhunderts in Slowenien ist im Vergleich mit der Vielfalt der Werke aus dem folgenden 18. Jahrhundert eher bescheiden. Doch muss dabei bedacht werden, dass viele Bauten des 17. Jahrhunderts vernichtet wurden oder dass der aus dem 17. Jahrhundert stammende Wandschmuck späteren Umbauten zum Opfer fiel. Die erhaltenen Denkmäler, deren Zahl gegen das Ende des Jahrhunderts ansteigt, lassen die weitere Entwicklung bereits erkennen: den wirklich grossen Aufschwung der illusionistischen Malerei in Slowenien im 18. Jahrhundert mit einer Reihe fähiger heimischer Meister.

LJUBLJANSKI PASAR IN SREBRAR MATEVŽ SCHREINER IN NJEGOVA DELAVNICA

Marjetica Simoniti, Maribor

Kdor bi se posvetil preučevanju pasarske obrti 19. stoletja v Ljubljani, bi slej ko prej naletel na ime pasarja in srebrarja Matevža (Matthäus) Schreinerja. Njegova delavnica je zgleden primer obrtniške tradicije saj se navezuje na delavnico Johanna Steinerja iz zgodnjega 19. stoletja, z nasledniki Leopoldom Tratnikom in njegovo družino pasarjev Tratnikov v Mariboru pa posega celo v naš čas. V triinštiridesetih letih delovanja so v Schreinerjevi delavnici nastala mnoga dela za kraje po vsej Sloveniji in Istri. Kataloga Schreinerjevih ohranjenih del ne bo mogoče sestaviti tako dolgo, dokler ne bomo imeli razvida nad ohranjenim posodjem za sakralno rabo v vsej Sloveniji. Večina njegovih del je bila namreč izdelana za potrebe cerkva, za profanimi izdelki pa je čas zabrisal takorekoč vse sledi. Čeprav se bom omejila samo na Schreinerjeva dela, ohranjena na Stajerskem, je mogoče govoriti o pomenu in obsegu njegove delavnice in ju zaobjeti z zbranimi zgodovinskimi viri.

Najprej nekaj besed o Schreinerjevem predhodniku. Leta 1799 se prvič omenja pasar Johann Steiner, ki je 25. avgusta od vdove Marije Pečar (Petscher) za 300 renskih goldinarjev kupil pasarsko obrt z opremljeno delavnico, orodjem in materialom. Ljubljanski pasarski ceh je ob tem predložil izvleček iz cehovskega reda, potrjenega od Marije Terezije 17. junija 1758, ki dovoljuje, da sme imeti Ljubljana pet pasarjev. To pomeni, da v Ljubljani niso bila izpolnjena vsa delovna mesta, predvidena za pasarje, in da se je Steiner po regularni poti uvrstil med ljubljanske obrtnike.¹ Steinerja najdemo v seznamih ljubljanskih hišnih lastnikov v šentpetrskem predmestju št. 102 še v letih 1815, 1822, 1828, 1833 in 1840.² Najbolj verjetno je, da je imel tudi delavnico v svoji hiši. Njegova hči Elizabeta se je 14. aprila 1839 poročila s pasarskim mojstrom Matevžem Schreinerjem.³ Zet je prevzel tastovo delavnico po ustaljenih obrtniških zakonih in leta 1850 se Schreiner omenja tudi kot lastnik iste hiše (po takratni numeraciji

¹ ZALj, Reg. I. 341, 208, 194—749, pogodba 356.

² Verzeichnis der Hausinhaber in der Provinzial — Haupt — Stadt Laibach (knjižnica Narodnega muzeja v Ljubljani).

³ Poročna knjiga ž. c. sv. Petra, Ljubljana, 10 (1816—42), p. 113, 2U.

Zaloška glavna cesta št. 95, leta 1877 je bila to cesta sv. Petra št 27).⁴ Johann Steiner je umrl leta 1853 v starosti 87 let.⁵

Za zdaj poznamo na Štajerskem samo eno signirano Steinerjevo delo, in sicer kelih v podružnični cerkvi Matere božje na Čreti nad Vranskim iz leta 1831 z napisom, ki teče na robu noge v velikih štancanih črkah: »FECIT JOHANN STEINER IN LAIBACH ANNO 1831 ZUR MUTTER GOTES IN TSCHRET« (sl. 52). Kelih je značilen predstavnik časa, v katerem je tradicija klasicistične slogovne usmeritve še vedno navzoča predvsem v ornamentalnih detajlih, klasična strogost pa se že umika izbočenim potezam obrisnih linij, ki nakazujejo drugi barok. Dokaj grobi, shematično oblikovani tolčeni reliefi evangelistov na nogi izdajajo mojstra, ki na področju prenašanja reliefnih upodobitev človeškega lika v kovino ni presegel skromnejšega obrtniškega znanja. Če smemo imeti ta Steinerjev kelih za merilo, potem lahko sklepamo, kakšna je bila kakovostna raven delavnice, v kateri je Schreiner začel svojo poklicno pot. Njegova zgodnja dela imajo namreč podoben značaj (kelih iz ž. c. sv. Martina v Smartnem ob Dreti iz leta 1840).

Pasar in srebrar Matevž Schreiner je prišel v Ljubljano iz Esternberga iz Gornje Avstrije⁶ in je bil od 6. 8. 1835 do 5. 1. 1839 zaposlen kot srebrarski in pasarski pomočnik pri svojem poznejšem tastu Johannu Steinerju. Ko je bil leta 1839 sprejet pod ljubljansko jurisdikcijo, si je 18. 3. 1839 pridobil dovoljenje za srebrarsko obrt; potem ko je napravil predpisani izpit pri uradu za preizkušnjo novcev. V prošnji za to dovoljenje je omenjal, da je obiskoval nedeljsko obrtno in industrijsko šolo pri takratnem ljubljanskem liceju, napravil izpite iz vseh predmetov s prav dobrim uspehom, v risanju pa z odliko.⁷ S prevzemom Steinerjeve delavnice so se mu odprle možnosti, ki jih je znal dobro izkoristiti. Že leta 1844 ga najdemo med razstavljalci na tretji industrijski razstavi v Ljubljani.⁸ Predstavil se je s srebrnim prostoročno cizeliranim in v ognju zlačenim kelihom, okrašenim s šestimi emajlnimi slikami, s šestimi velikimi oltarnimi svečniki in z monštranco. Za svoja dela je prejel bronasto medaljo in v poročilu o razstavi beremo laskavo pohvalo o zelo zaposlenem mojstru in o njegovih delih.

Iz vrst podobnih naročil, ki jih je opravljal za potrebe cerkva (njihovo solidno izdelavo je priporočal tudi katoliški list *Zgodnja Danica*), izstopa delo na kipu Matere božje na pročelju frančiškanske cerkve v Ljubljani. Leta 1858 so zaradi dotrajanosti sneli lesen Marijin kip in se odločili, da namesto njega naročijo pri Schreinerju kip iz tolčenega in vlečenega bakra v enaki velikosti. 9. septembra 1858

⁴ Vladimir Fabjančič: *Knjiga hiš*, zap. št. 217 (tipkopis v knjižnici Narodnega muzeja v Ljubljani).

⁵ *Mrliška knjiga* ž. c. sv. Petra, Ljubljana, 11. 1. 1853, 2U.

⁶ N, 1868, XXVI, p. 87.

⁷ ZALj, Reg. I., fasc. 425, fol. 640 ss. Za te podatke se iskreno zahvaljujem dr. Vladu Valenčiču.

⁸ *Bericht über sämtliche Erzeugnisse, welche für die dritte, zu Laibach im Jahre 1844 veranstaltete und bei Gelegenheit der Anwesenheit Allerhöchst Ihrer Maiestäten des Kaisers und Kaiserin eröffnete Industrie-Ausstellung*, Graz 1848, p. 66.

so novi kip slovesno namestili. O tem delu, ki je Schreinerja in njegove štiri pomočnike zaposlovalo skoraj vse leto, so pisale ljubljanske *Novice*, poročilo pa je objavil tudi Avgust Dzimski.⁹ Pasarju je model iz platna za Marijin kip napravil vsestransko aktiven umetnik Franz Kurz von Goldenstein, ki je procelje frančiškanske cerkve leta 1859 tudi okrasil s freskami. Iz Praprotnikovega poročila v *Novicah* ni mogoče razbrati, kakšen model je slikar napravil. Praprotnik govori o »osnovi podobe iz platna«, Dzimski pa zgolj o modelu tukajšnjega akademskega slikarja, po katerem je Schreiner izdelal kip. Po vsej verjetnosti je šlo za sliko — skico na platu; težko si namreč predstavljamo, da bi Goldenstein iz platna izdelal trodimenzionalen model.

Leta 1861 so se »štajerski rodoljubi« odločili, da počastijo dr. Janeza Bleiweisa z dragocenim darilom. Namenili so mu srebrno majoliko, ki so jo naročili pri mojstru Schreinerju¹⁰ (sl. 59—60). Darilo mu je izročila delegacija z Davorinom Trstenjakom na čelu. Gre za eno redkih profanih naročil, ki se je ohranilo v družini Bleiweis do današnjih dni. Že naziv majolika nam pove, za kakšno vrsto in obliko posode gre. Trebušasta ročka za natakanje vina iz srebra posnema udomačen tip fajančne, poslikane in razgibano oblikovane vinske ročke, o kateri je prevladovalo mnenje, da je značilno slovenska oblika pivske posode.¹¹ Ta misel je nedvomno botrovala tudi pri naročilu porcelanaste majolike, ki so jo leta 1863 izdelali ob slovesnosti v spomin na tisočletnico prihoda Cirila in Metoda med Slovane za veliko zborovanje v Mariboru (Pokrajinski muzej v Mariboru, inv. št. N. 3110/2).

Schreiner je svojo majoliko okrasil na nogi z listnim vencem, trup je obdal z reliefnim spletom vinske trte z grozdi, pod lijakom je vkomponiral pod dve prepleteni vejici ilirski grb (polmesec in zvezdo nad njim). Pod ročajem, ki ga oblikujeta grčasti veji, je v novobaročni kartuši vgraviran napis: »Le primi jo za roče / Naj teče dokler hoče«. Na zunanji strani dna beremo vgravirano posvetilo: »Gospodu / D^{nu} Janezu Bleiweisu / iz priznanja zaslug za slovenski narod / hvaležni štajerski Slovenci / leta 1861.« V robu noge je udarjen mojstrov žig »SCHREINER V LJUBLJANI«. Na vratu majolike najdemo še Schreinerjevo mojstrsko značko (MS v ščitku) in uradni ljubljanski žig za 13-lotno srebro z letnico 1861. Takšno okrasitev majolike je brez dvoma narekovala želja darovalcev. Glede na izjemnost naročila je seveda razumljivo, da majolika izstopa iz vrste običajnih pasarskih del, le novobaročna kartuša izdaja modno dekoracijo tega časa.

Matevž Schreiner je užival ugled med naročniki in v stanovskih krogih. Med drugimi zadolžitvami je bil leta 1868 izvoljen za namestnika v obrtnem oddelku na volitvah odbornikov v trgovinsko in obrtno zbornico,¹² bil je član katoliškega društva pomočnikov, katoliškega

⁹ A. Praprotnik, Novičar iz avstrijskih krajev, Iz Ljubljane, N, 1858, XVI, p. 279; August Dzimski: *Laibach und seine Umgebung*, 1860, p. 46. Kip meri v višino 4 m, zanj so porabili okoli 500 kg bakra, za notranjo vezavo pa okoli 400 kg železa.

¹⁰ N, 1868, XXVI, p. 87.

¹¹ Hanka Stular: *Majolika*, Vinski sejem, Narodni muzej, Ljubljana 1978 (zloženka).

¹² N, 1868, XXVI, p. 103.

društva in odbornik družbe hišnih gospodarjev meščanske kasarne v Trnovem.¹³ Po podatkih v popisnih polah ljudskega štetja je imela njegova delavnica 1857. leta štiri pomočnike in dva vajenca, 1869. leta tri pomočnike in dva vajenca, leta 1880 pa enega pomočnika (Leopolda Tratnika) in tri vajence, kar kaže na njen obseg in na število naročil.¹⁴ Ocene njegovih del v *Zgodnji Danici* in v *Novicah* so bile dobra reklama in priporočilo naročnikom.¹⁵

Svoje sposobnosti in znanje je znal predstaviti tudi na obrtnih razstavah (leta 1870 v Gradcu, leta 1871 v Ptuj in leta 1873 na Dunaju).¹⁶ Izbor predmetov, ki jih je poslal na te razstave, je bil enak kakor za razstavo v Ljubljani 1844. leta, le da je v Ptuj poslal še velik lestencec za dve vrsti sveč z obrazložitvijo, da je na Štajerskem ta oblika lestencev močno priljubljena. Iz opisov razstavljenih eksponatov lahko povzamemo, da je v sedemdesetih letih v izdelavi cerkvenega posodja že prevladal novogotski slog in da so bile stare ročne tehnike (na primer cizeliranje, tolčenje, zlačenje v ognju) cenjene kot posebna odlika v primerjavi z novimi tehničnimi postopki, ki so se uveljavljali v drugi polovici 19. stoletja.

Schreinerjev razvoj je mogoče spremljati na ohranjenih štajerskih delih od začetka štiridesetih do šestdesetih let 19. stoletja. Njegova zgodnja dela iz štiridesetih let lahko opredelimo kot pozno-klasicistična.¹⁷ Kelih iz Šmartna ob Dreti (ž. c. sv. Martina) iz leta 1840 je še zvest klasicističnim principom tako po izbiri in uporabi krasilnih motivov kakor tudi po sami obliki predmeta (sl. 53). Poleg klasicistične usmeritve je bil do sredine 19. stoletja tudi v zlatarstvu veljaven izraziti stilni pluralizem, ki je dopuščal, da so se uporabljale vse mogoče ornamentalne oblike. V zanimivih kombinacijah so se stapljale v klasicizmu razvite osnovne oblike z ornamentami, ki imajo svoje korenine v zgodnjem in visokem baroku. Takšna opredelitev velja za keliha iz p. c. Matere božje v Kokarjih iz leta 1848¹⁸ (sl. 54) in iz ž. c. sv. Jakoba v Koprivni iz leta 1851. Oba zastopata zgodnji novobarok, vendar ne v smislu doslednega posnemanja, temveč v smislu predelave baročnih oblik in ornamentalnih prvin. Izbira ornamenta je pravzaprav skromna (gozd, spleti cvetja in listja, klasje), vendar se posamezni motivi plastično odražajo od gladkih ploskev osnove in so tako bolj poudarjeni. Na enak način, samo bogateje je Schreiner oblikoval tudi kelih iz leta 1857 iz ž. c. sv. Martina v Teharjih (sl. 57). Močno vzboklo nogo, ki je z gladkimi žlebovi deljena v tri širša in tri ožja polja, krasijo tolčene rokokojske kartuše s simboli Kristusovega trpljenja in trije grozdi vinske trte. Poudarjen venec vrtnic obdaja steblo. Nodus v obliki vaze je spet okrašen z enakimi

¹³ N, 1868, XXVI, p. 121.

¹⁴ Tudi za te podatke se zahvaljujem dr. Vladu Valenčiču.

¹⁵ N, 1868, XXVI, p. 87; ZD, 1858, XI, p. 145; ZD, 1875, XXVIII, p. 307; ZD, 1870, XXIII, p. 289.

¹⁶ ZD, 1870, XXIII, p. 289; ZD, 1871, XXIV, p. 324; ZD, 1873, XXVI, p. 111.

¹⁷ Na primer Večna luč v otoški cerkvi na Bledu iz tolčene posrebrene pločevine. Za to opozorilo se zahvaljujem kolegicam iz Narodnega muzeja v Ljubljani.

¹⁸ Razstavljen na razstavi *Zlatarstvo na slovenskem Štajerskem*, Pokrajinski muzej, Maribor 1971, št. kat. 142.

cvetovi, ki so v sredini 19. stoletja nasploh izredno priljubljen ornamentalni motiv. Razširjenost tega motiva na sakralnih in profanih dunajskih zlatarskih izdelkih je tolikšna, da je izraz »Rosensilber«, ki se je prijel tega vzorca, upravičen in ga dobro označuje. Ni si težko zamisliti, da si je motiv vrtnic kaj hitro utrl pot tudi k nam in da ga najdemo tudi v drugih deželah srednje Evrope (na primer zelo pogosto na Češkem). Dunaj je bil v tem času brez dvoma eno pomembnih središč, in to ne samo za zlatarsko obrt.

V petdesetih letih 19. stoletja je imela Schreinerjeva delavnica po številu zaposlenih največji obseg (štiri pomočnike in dva vajenca). Na štajerskem ohranjeni sakralni predmeti iz tega desetletja so vsi izdelani v novobaročnih oblikah. Sem sodijo kelih iz Slovenskih Konjic (ž. c. sv. Jurija, sl. 55), že omenjeni kelih iz leta 1857 iz ž. c. v Teharjih (sl. 57) in njegova inačica iz p. c. sv. Lovrenca iz leta 1857, monštranca iz Frankolovega (ž. c. sv. Jožefa) in monštranca iz Šentjanža nad Štorami (obe iz 1858, sl. 61), kelih iz Vuhreda (ž. c. sv. Lovrenca, 185?, sl. 56) in monštranca iz Črne na Koroškem (ž. c. sv. Ožbalta, sl. 58).

Schreiner je svoja dela skrbno in pogosto označeval z mojstrsko značko, kadar je šlo za izdelavo v srebru (monogram MS v ščitku) in z napisi ali z vtisnjenimi žigi s celim imenom (»SCHREINER IN LAIBACH«), če je bil predmet iz neplemenite kovine. Vsa omenjena dela so signirana, razen monštrance v Črni, ki je brez vseh oznak in jo Schreinerju pripisujem zaradi velike podobnosti z monštrancami iz Frankolovega, iz Šentjanža nad Štorami in iz Starega trga pri Slovenjem Gradcu iz leta 1861. Medtem ko je noga monštrance iz Črne oblikovana povsem v slogu dunajskega »rožnega srebra«, noga monštrance iz Frankolovega pa dokaj zvesto posnema rokokojske vzore, sta nastavka obeh del skorajda inačici, predvsem v vegetabilnem spletu cvetov vrtnic in predelanega akanta, v katerega so vstavljeni uliti reliefi. Pri reliefih je bilo mogoče ugotoviti, da gre za uporabo istih kalupov, in sicer: relief Boga očeta je na vseh štirih monštrancah enak, reliefi klečečih angelov na monštranci iz Črne so odliči po istem kalupu kakor angela na monštranci v Starem trgu, tudi relief Jagnjeta božjega na knjigi se ponovi na vseh štirih izdelkih. Monštranca iz leta 1858 iz Šentjanža nad Štorami predstavlja novo možnost variiranja tega osnovnega koncepta. Kelih iz Slovenskih Konjic se še najbolj približuje posnemanju baročnega ornamentiranja, vendar je razlika med njim in praviimi baročnimi deli več kot očitna. Kelih iz ž. c. sv. Lovrenca v Vuhredu iz petdesetih let (185?) je oblikovan značilno novobaročno v kombinaciji rokokojskih kartuš in spleta vrtnic. Osvežujoče pa deluje noga s kvadratnim obrisom, ki ga srečamo le malokrat.

V začetek šestdesetih let datira monštranca iz ž. c. v Starem trgu pri Slovenjem Gradcu. Spet gre za eno nešteti možnosti kombiniranja različnih oblik dekorja, ki jih lahko zasledujemo na pasarskih in zlatarskih delih tega obdobja. Noga in steblo sta čvrsto oblikovana v novobaročnem duhu, zrahljan in poenostavljen nastavek pa je izgubil razkošno dekorativnost, ki sta ju izžarevali monštranci iz Frankolovega in Črne.

Možnosti, ki jih je nudil novobarok, so bile v šestdesetih letih izčrpane. Že leta 1870 je nastopil Schreiner na razstavi v Ptujju z novogotsko kolekcijo predmetov. Pobude za spremembo so prišle k nam iz Gradca, Dunaja in iz drugih nemških mest. Vemo, da so izdelavo cerkvenega posodja prevzela v tem času velika podjetja, na primer Fröhlich, Götz in Deplaz v Regensburgu ali Brix & Anders na Dunaju, in da so naši pasarji med drugim z Dunaja naročali tudi poslikane emajlne medaljone, ki so jih uporabljali za okrasitev svojih izdelkov. Spremenjene gospodarske razmere in možnosti so pripeljale do tega, da so se pasarji posluževali pri velikih podjetjih kupljenih delov, ki so jih uporabljali kot kalupe ali kot sestavne dele svojih izdelkov. Široke možnosti kopiranja in prenašanja tujih vzorcev in modelov so povzročile, da se je začel izgubljati individualen značaj izdelkov posameznih obrtnih delavnic.

Schreinerjeva dejavnost je s starostjo verjetno opešala ali pa so zunanje razmere prisilile mojstra, da je skrčil število zaposlenih v svoji delavnici. Ob smrti 11. okt. 1883, ki je Schreinerja zatekla v enainsemdešetem letu,¹⁹ najdemo v njegovi delavnici samo enega pomočnika, Leopolda Tratnika iz Nevelj pri Kamniku, in tri vajence. Tratnik je ob mojstru delal vsaj že tri leta (od 1880). Ker Schreiner ni imel otrok, ki bi lahko nadaljevali obrt, je delavnico prevzel Tratnik²⁰ in jo vodil do prve svetovne vojne.²¹ Leopold Tratnik je odprl leta 1889 podružnico tudi v Mariboru,²² ki jo je 1894 prepustil svojemu nečaku Karlu.²³ Karel Tratnik je začetnik mariborske veje pasarjev in srebrarjev Tratnikov, ki je okoli tri rodove ohranjala tradicijo obrti do konca sedemdesetih let našega stoletja, ko so obrt dokončno opustili (po letu 1978). Pasarska delavnica Tratnik zasluži posebno študijsko obdelavo zaradi velikega števila ohranjenih del in tudi zaradi tega, ker je delavnica z inventarjem prešla leta 1981 v muzejsko oskrbo in je zaščitena kot kulturni spomenik.

Po podatkih iz literature so znana mnoga Schreinerjeva dela.²⁴ Njegov opus je bogat in še čaka na nadaljnjo strokovno obdelavo. Enajst del na Stajerskem pripada prvemu obdobju njegovega ustvarjanja. Dokazujejo, da gre za plodovitega obrtnika, v čigar delu se

¹⁹ *Mrliška knjiga ž. c. sv. Petra*, Ljubljana, p. 251, AS. Osmrtnici v LZg, 1883, 235, p. 2016, in v SN, 1883, XVI, p. 237.

²⁰ Leopold Tratnik, roj. 1853 v Nevljah pri Kamniku, v Ljubljani od 1869, je prevzel Schreinerjevo delavnico 31. okt. 1883; Popis prebivalcev iz 1921, *Proste in rokodelske obrti 1872—1885*, Cod. XX, 8, p. 235, ZALj.

²¹ Obrt izbrisana 25. 9. 1915/ leta 1913, št. 15499; *Proste in rokodelske obrti 1872—1885*, Cod. XX, 8, p. 235, ZALj.

²² Vpisan v register obrti v Mariboru pod št. 932 kot pasar in srebrar 13. 3. 1889 v takratni Stolni ulici 1; *Freie und Koncess. Gewerbe*, 5, PAM.

²³ Karl Tratnik je vpisan v register obrti v Mariboru pod št. 1090 kot pasar in srebrar 18. 8. 1894 v Stolni ulici 1; *Freie und Koncess. Gewerbe*, 5, PAM.

²⁴ PREVLEKA TABERNAKLJA, 1843, Ljubljana, ž. c. sv. Petra (Potočnik, Cerkve na Kranjskem, N, 1843, I, p. 39); SEST SVEČNIKOV, 1845, Dóbrova, ž. c. Marijinega vnebovzetja, vrednost 108 gold., razstavljeni 1844 na razstavi v Ljubljani (Anton Lesjak: *Zgodovina dobrovske fare*, Ljubljana 1893, p. 72); SVEČNIKI, 1853, Prebold, ž. c. sv. Pavla, neohranjeni (ZD, 1853, VI, p. 136);

zrcali razvoj obrti in umetnosti od štiridesetih do osemdesetih let 19. stoletja. Na Schreinerjevih delih lahko spremljamo umetnostni razvoj od poznega klasicizma prek novobaroka do novogotike. Prav tako pa lahko sledimo tudi tehnološkim spremembam v obrti sami od povsem individualne obdelave izdelkov v starih ročnih tehnikah do na pol industrializiranega šablonskega sestavljanja.

DER GÜRTLER UND SILBERSCHMIED MATEVŽ SCHREINER AUS LJUBLJANA UND SEINE WERKSTATT

Die Gürtler- und Silberschmiedwerkstätte von Matevž Schreiner, die von 1839 bis 1883 in Ljubljana in Betrieb war, ist ein vorbildliches Beispiel gewerblicher Traditionalität, sie knüpft nämlich an die Werkstatt von Johann Steiner aus dem frühen 19. Jahrhundert an, während sie mit den Nachfolgern, Leopold Tratnik und seiner Familie von Gürtlermeistern in Maribor sogar in unsere Zeit reicht. Im Artikel werden eingehend Steiners und Schreiners in der Steiermark erhaltene Werke erörtert und zugleich werden an Hand geschichtlicher Quellen Schreiners Leben und Werk beleuchtet, der als einer der fruchtbarsten Handwerker seiner Zeit angesehen werden kann. Sein Entwicklungsgang lässt sich vom Jahr 1840 weiter verfolgen, als er noch stark von den Ausgangspunkten abhängig war, die er von Johann Steiner übernommen hatte, bei dem er das Gewerbe erlernte. Steiners Kelch aus dem Jahr 1831 aus der Filialkirche der Muttergottes auf Črta ober Vransko und Schreiners Frühwerke verraten spätklassizistische Züge. Später passte sich Schreiner den zeitgenössischen Stilströmungen an. Seine Werke aus den fünfziger und sechziger Jahren können als neubarock eingeordnet werden, bereits Anfang der siebziger Jahre wandte sich jedoch Schreiner entschieden neugotischen Formen zu, an denen er bis zu seinem Tode festhielt. In der Reihe der üblichen Aufträge, wie sie Gürtler- und Silberschmiedwerkstätten ausführten und die in erster Linie kirchlichen Bedürfnissen dienten, zeichnen sich in Schreiners Opus besonders zwei aus. Der erste Auftrag ist die Ausgestaltung der Marienstatue aus Kupfer für die Fassade der Franziskanerkirche in Ljubljana im Jahr 1858, der zweite nicht alltägliche Auftrag war aber die Gestaltung einer silbernen Majolika, die Schreiner im Jahr 1861 im Auftrag der steirischen Slowenen für Dr. Janez Bleiweis schuf und die zum Glück auch erhalten geblieben ist. Dass es sich um einen ambitiösen Meister handelt, beweist auch Schrei-

SVETILNICA (VEČNA LUČ), 1863, Beršec pri Moščenici, srebro, vrednost 327 gold. (ZD, 1863, XVI, p. 158);

OLTARNI SVEČNIKI, 1865, Braslovče, ž. c. Marijinega vnebovzetja, vrednost 66 gold., neohranjeni (Račun župnijskega arhiva ž. c. Braslovče v PAM);

MONSTRANCA, 1868, Esternberg na Gornjem Avstrijskem (N, 1868, XXVI, p. 87);

MONSTRANCA, 1871, Javorje nad Poljansko dolino, ž. c. sv. Tilna (ZD, 1871, XXIV, p. 324);

VRATKA ZA TABERNAKELJ, 1874, Rakitno pri Borovnici, ž. c. sv. Križa, (ZD, 1874, XXVII, p. 212);

NOVOGOTSKA MONSTRANCA, 1875, Škofja Loka, ž. c. sv. Jakoba, srebro, vrednost ok. 1300 gold. (ZD, 1875, XXVIII, p. 307);

NOVOGOTSKA MONSTRANCA, 1876, Otalež pri Cerknem, ž. c. sv. Katarine, vrednost 500 gold. (ZD, 1876, XXIX, p. 150);

NOVOGOTSKI KELIH, Ljubljana, ž. c. sv. Jakoba (Viktor Steska, Stare cerkvene posode na Kranjskem, IMK, 1906, XVI, p. 10);

PASARSKI OKRASKI, Ljubljana, ž. c. Janeza Krstnika (Ivan Vrhovnik: Zgodovina trnovske cerkve, Ljubljana 1933, p. 329);

KELIH, Bloke, ž. c. sv. Mihaela (V. Steska, op. cit., pp. 1—12);

LESTENEC, Zagreb, Meštrovićeva galerija.

ners Beteiligung an vier industriellen und gewerblichen Ausstellungen in den Jahren 1844, 1870, 1871 und 1873 in Ljubljana, Graz, auf Ptuj und in Wien. Sein Opus wird sich endgültig erst dann bewerten lassen, sobald das Material aus dem Bereich des gesamten Slowenien überprüft sein wird, namentlich die Gefäße und die übrige Metallausstattung für Kirchen. In der Steiermark sind folgende Werke Schreiners erhalten geblieben: der Kelch aus dem Jahr 1840 in der Pfarrkirche des hl. Martin in Šmartno an der Dreta, der Kelch aus dem Jahr 1848 in der Filialkirche der Muttergottes in Kokarje, der Kelch aus 1851 in der Pfarrkirche des hl. Jakob in Koprivna, der Kelch aus 1857 in der Pfarrkirche des hl. Martin in Teharje, der Kelch aus 1857 in der Filialkirche des hl. Lovrenc bei Teharje, der Kelch aus den fünfziger Jahren in der Pfarrkirche des hl. Jurij in Slovenske Konjice, die Monstranz aus 1858 in der Pfarrkirche des hl. Jožef in Frankolovo, die Monstranz aus 1858 in der Filialkirche St. Janž bei Store, der Kelch aus 185? in der Pfarrkirche des hl. Lovrenc in Vuhred, die Monstranz aus den fünfziger Jahren in der Pfarrkirche des hl. Ožbalt in Črna und die Monstranz aus 1861 in der Pfarrkirche der hl. Radegunda in Stari trg bei Slovenj Gradec.

SLOVENSKA FOTOGRAFIJA MED OBEMA VOJNAMA (1918—1941)*

Mirko Kambič, Ljubljana

Vsaka doba ima svojo
optično naravnost.
L. Moholy-Nagy

Slikarstvo ima večtisočletno preteklost, fotografija pa šteje komaj dobrih 140 let. Dvajsetletno obdobje med obema vojnama pomeni za svetovno in slovensko fotografijo časovno majhen, vsebinsko pa velik razpon v razvoju tega medija. Osredotočili se bomo na fotografsko sliko, na njen likovni značaj in njeno družbeno odmevnost. Orodje za izdelek, optiko in kemijo bomo omenili le mimogrede, kolikor je bila s tehniko pogojena likovna karakteristika. Orodje je bilo namreč za slovensko fotografijo v glavnem izdelek tuje proizvodnje.

V svojem prvem obdobju, od začetkov fotografije do konca prve svetovne vojne, se je slovenska fotografija hitro odzivala tehničnemu in likovnemu razvoju svetovne fotografije. Puharjeve slike odražajo čar pionirske fotografije, ko se fotografi še niso delili na poklicne in amaterje. Med poklicnimi fotografi od šestdesetih let naprej najdemo slikovno gradivo, ki je na višini evropskih fotografov. Slovenski amaterji osemdesetih let trdijo, da so s svojim klubom med prvimi v Evropi (1889).

To prvo obdobje izrecno poudarja umetniški značaj fotografije (1849), razliko med mojstri in šibkimi fotografi (1867), slovensko fotografsko terminologijo (1867, 1889), kritično oceno likovnih vrednot fotografske slike (1865, 1898, 1901, 1911). Kriteriji fotografskega jezika so: vsebina (motiv), oblikovanje s svetlobo, tonske vrednote, ostrina in hoteni zabris, kompozicija, osebni posegi fotografa v negativ in pozitiv, plemeniti tiski, gibanje, eksperimenti, pigmentni postopki in naravne barve. Portret, individualni in skupinski, pejzaž, žanr in reportaža odražajo dosleden likovni razvoj. Fotografi se šolajo, prirejajo razstave, fotografska slika je del življenja družbe, razmnožena s tiskom postaja množični medij.¹

* Ta oris je nastal kot referat, povezan s projekcijo diapozitivov, časovno omejen, zato so teze samo nakazane, navajanje virov in literature pa skraćeno.

¹ Mirko Kambič: *Razvoj fotografije na Slovenskem od 1840 do 1918*, Gorenjski muzej, Kranj 1976 (rk).

Po mnenju B. Newhalla naj bi pomenila mednarodna razstava umetniške fotografije leta 1910 v Art Gallery v Buffalo konec neke dobe, ki je dosegla svoj višek v »fotosecesiji«. ² Za slovensko fotografijo lahko rečemo, da je dosegla zaključek svojega prvega likovnega obdobja z razstavo v Jakopičevem paviljonu leta 1911, ko je dosegla vzporednico s slovenskim slikarstvom in pozitivno oceno strokovne kritike.³

Drugo obdobje slovenske fotografije se pričinja z narodno osvoboditvijo ob koncu prve svetovne vojne. Pritisk germanizacije, ki so ga slovenski fotografi močno čutili in se mu odločno upirali, je popustil. Vpliv severa, zlasti Dunaja, je polagoma zamiral. Kraljevina SHS je pomenila za slovenske fotografe novo prostorsko orientacijo, ki je vodila do novih oblik združevanja in do novih teoretičnih izhodišč tako za narodni kot za ožje likovni značaj ter družbeni pomen fotografije.

Značaj in pomen slovenske fotografije med obema vojnama lahko pravilno presojamo ob svetovnih fotografskih dogajanjih tega časa, vendar s pridržkom, da poznamo in upoštevamo slovensko fotografsko faktografijo. Slovenski fotografi so se ob vsem zanimanju za svetovni razvoj zavestno sklicevali na slovensko specifikko. Po tuji literaturi, ki dovolj izčrpno obravnava svetovna fotografska dogajanja med obema vojnama, si lahko ustvarimo nekaj izhodišč za presojo takratne slovenske fotografije. Naj povzamemo nekaj značilnosti svetovne fotografije.⁴

S prvo svetovno vojno zatoneta dva formata slik, ki sta z magično močjo in vztrajnostjo obvladovala fotografijo več kot pol stoletja: format v obliki vizitke in kabinetni format, oba lepljena na kartonsko podlago s tiskano firmo ateljeja. Z novim obdobjem se uveljavi nov papir in nov način izdelave, predvsem za portretne slike. Uveljavi se manjši format kamer, razen 6/9 cm, tudi 4/6, 4/4 in 6/6 cm, v tridesetih letih pa pomeni tehnično presenečenje takoimenovani leica format (24/36 mm). Ob tem prihaja do vedno večje veljave filmski trak namesto plošč in z njim večja občutljivost za svetlobo. Fotograf dobiva vedno popolnejše orodje, s katerim lahko že bliskovito hitro reagira v trenutni situaciji.

Ob tehničnem razvoju orodja se odprejo velike možnosti za objavljanje slik. Pojavijo se veliki ilustrirani časopisi, ob njih pa knjige, ki jim je slika jedro vsebine. Razvije se reportažna slika o političnih dogodkih, vojaških dogajanjih, rasnih problemih. Slike odsevajo socialno problematiko, težave in lepoto vsakdanjega življenja, poetično lepoto okolja, odseve družinskega življenja, dela in rekreacije. V reportažni sliki se perfekcionizem umika kreativnosti, oblika daje

² Karl Steinorth: *Photographen der 20-er Jahre*, München s. a. (Beaumont Newhall, Vorwort, pp. 7—19).

³ I. razstava društva »Klub slovenskih amater-fotografov«, Paviljon Riharda Jakopiča, Ljubljana 1911 (rk, v okviru kataloga VI. umetniška razstava, Paviljon Riharda Jakopiča, Ljubljana 1911); ocene v dnevnem časopisju.

⁴ Med drugim zlasti naslednja dela: Josef Gottschammel: *Idee und Form*, Wien 1938, 1941; F. Jack Hurley: *Portrait of a Decade*, New York 1972; Laszlo Moholy-Nagy: *Vision in motion*, Chicago 1947; id.: *Malerei-Fotografie-Film*, Mainz 1967 (faksimile izdaje iz 1927); Otto Stelzer: *Kunst und Photographie*, München 1978; Petr Tausk: *Die Geschichte der Photographie im 20. Jahrhundert*, Köln 1977.

prednost vsebini. Gre za odločilni trenutek dogajanja oziroma za trenutek tik pred viškom. Fotograf-reporter prelije dinamiko življenja v statiko slike, gledalec spreminja statiko v dinamiko s sposobnostjo svojega dožemanja in fantazije. Tako stopa fotografija v celotno življenje neke družbe, oblikuje človeka likovno in vzgaja njegovo socialno zavest.

Fotografija je likovni medij, zato se nujno srečuje s slikarskimi problemi raznih smeri. Nova stvarnost usmeri fotografijo v predmetni svet. Vsak predmet iz vsakdanjega življenja je lahko hvaležen motiv. Tu so za fotografa neštete možnosti za oblikovanje s svetlobo in senco, z linijo in ploskvijo. Pomembni so detajli, ki jih slikarski čopič ne zmore. Ostrina slike ima posebno vrednost, ker pričara očesu nove dimenzije. »Pustimo slikanje slikarjem!«, je geslo nove smeri. Tudi tehnični predmeti in industrijski izdelki, stroji sami, so vredni upodobitve. Portret bodi precizna informacija o upodobljencu, tudi gube obraza imajo svojo izjemno govorico. Nova stvarnost seže v upodabljanje rastlinskih detajlov (konstrukcijski elementi), sestavlja predmete v nove kompozicije, slika iz nenavadne perspektive, skrbi za tehnično virtuoznost fotografije. Paul Strand poudarja, da je prava narava fotografije v njeni objektivnosti. Okrog Edwarda Westona se zbira skupina, ki sprejme za svojo oznako naziv »f64«, kar pomeni izredno ozko zaslonko in s tem poudarjeno vrednost skrajne ostrine ter preciznosti. To je obdobje zavestnega fotografskega ustvarjanja, novih teorij in zagrizene prakse.

Kljub temu se še vedno pojavlja težnja po starih konceptih umetniške fotografije. Priljubljeni so impresionistični prijemi, romantični, kot so radi očitali novi fotografi starejšim, fotografi še vedno cenijo plemenite tiske, ki nastajajo z ročnimi posegi fotografa na negativ in pozitiv, gumi in pigment postopek, oljni tiski. Pod vplivom filma in portretov filmskih zvezdnikov ljudje še vedno cenijo »lepe« portrete, retuširane, mehke, idealizirane. Tej modi se morajo podrežati poklicni fotografi, ki so ujeti v okus naročnika.

Na fotografijo med obema vojnama je imel poseben vpliv Bauhaus. Nekaterim sodelavcem, kot npr. Moholy-Nagyju, je bila fotografija izhodišče za globoka teoretična razglabljanja in za novo prakso umetniške fotografije, predvsem za fotomontažo in za sožitje slike z besedilom (*typofoto*). Postavil je tezo, da ima vsaka doba svojo optično naravnost in da je za njegov čas značilna sočasnost čutnega zaznavanja dogajanja, kot ga posredujejo slikarstvo, fotografija in film ter tisk. Fotomontažo je gojil Moholy-Nagy načrtno, sistematično, medtem ko je bila ta zadeva pri nadrealistih bolj priložnostna poteza.

Obdobje svetovne fotografije (1918—1940) naj bi imelo svoje težišče, po Newhallu, leta 1929 v razstavi »Film und Foto« v Stuttgartu, ki je nastala v sodelovanju z Bauhausom. Pri sprejemu in izboru slik so sodelovali strokovnjaki mednarodnega slovesa, kot so Pankok, Giedion, Moholy-Nagy, Weston in Steichen. Sprejetih je bilo 977 del, med njimi dela Marcela Duchampa in Fernanda Légera. Obdobje med obema vojnama se zaključuje z vizijo, ki jo je izražalo geslo »Prihaja novi fotograf«. Toda pričela se je II. svetovna vojna in prišel je ne le novi fotograf, temveč novo obdobje svetovne fotografije.

Skušajmo sedaj, v okviru označenih svetovnih značilnosti, ugotoviti značaj naše tedanje fotografije. Tuji, nemško misleči fotografi so odšli in prepustili svoje ateljeje Slovincem. Zadruga poklicnih fotografov, ki je pred letom 1918 obsegala Kranjsko, je zdaj zajela vso Slovenijo. Priključili so se ji fotografi Štajerske, ki so prej spadali pod Gradec.⁵ Slovenski fotografi so se v dvajsetih letih vključili v Savez fotografa Kraljevine SHS (od 1929 Kraljevine Jugoslavije). Izdajali so svoj mesečnik *Fotograf* (od 1928) in z njim posredovali svoje organizacijske in strokovne smernice.⁶ Svoj naraščaj so poklicni fotografi vzgajali po takratnih obrtnih zakonih in omejevali število naraščaja glede na finančne možnosti za eksistenco. Strokovne izkušnje so se v nekaterih ateljejih podedovale kot družinska tradicija, npr. fotografske družine Vengar (Radovljica), Pelikan (Celje), Viktor Kunc (Ljubljana), Rovšek (Ljubljana), Aparnik (Kamnik).

Domena poklicnih fotografov je bila predvsem portretna fotografija, nekateri poklicni fotografi, kot npr. Hibšer, pa so bili angažirani tudi kot uradni fotografi ljubljanskega magistrata za slikanje pomembnejših mestnih dogodkov ali objektov. Avgust Berthold, ki je bil kot poklicni in likovno dobro šolani fotograf še pred vojno mentor slovenskim amaterjem, je umrl že leta 1919. Obrtni list so si morali oskrbeti tudi nekateri amaterji, da jih poklicni fotografi niso lovili zaradi seganja v delovno področje.⁷

Slikovno gradivo poklicnih fotografov med obema vojnama je raztreseno in je znano bolj po reprodukcijah v tisku kot po originalih. Kljub številnim, tudi likovnim kvaliteta, je delo poklicnih fotografov mnogo manj znano kot fotografija amaterjev, ki so znali svoja dela uspešneje predstavljati.⁸

Dejansko so slovenski amaterski fotografi ustvarili med obema vojnama tisto zvrst fotografije, ki pomeni še danes najvidnejše merilo za dosežke slovenske fotografije tedanjega časa. Tudi amaterji niso začeli po letu 1918 iz nič, kajti mnogo posameznikov je srečno prestalo vojno viхро in uspešno so nadaljevali s svojimi predvojnimi in vojnimi izkušnjami. Takšen je bil npr. Fran Krašovec, ki je pričel kot amater še pred letom 1914, ustvarjalne uspehe pa je dosegel v dvajsetih in tridesetih letih. Živo vez s preteklim obdobjem so pomenili tudi planinski fotografi, ki so se zelo aktivno vključili v fotografski odsek pri Turističnem klubu Skala (ustanovljen 1921). Prirejali so razstave in objavljali svoje slike v tisku.⁹

⁵ ZAL Lj, Okrajna gospodarska zbornica, reg. 2 in 3: Zadruga fotografov v Ljubljani; Fran Windischer: *Gradivo za statistiko trgovine, obrti in industrije v Sloveniji*, Ljubljana 1929.

⁶ *Fotograf*, Službeno glasilo Saveza fotografa Kraljevine SHS, I, 1928, 1 (sedež Saveza v Beogradu, uredništvo glasila v Zagrebu, besedilo v slovenščini, hrvaščini in srbščini).

⁷ AS, Zbornica za trgovino, obrt in industrijo (TOI): Obrtni listi.

⁸ O poklicni fotografiji je občasno poročal tudi *Obrtni vestnik*, npr. 15. 11. 1926 o Oddelku za fotografijo pri Umetniški šoli društva Pobuda v Ljubljani.

⁹ —, Turistovski klub »Skala«, Ob njegovi petletnici, *IS*, II, 1926, 21, p. 168; V *Adresarju Ljubljane*, 1928, se še vedno omenja Klub slovenskih amater-fotografov iz leta 1911 (predsednik Fran Vesel).

Izrazit mejnik v organizirani dejavnosti amaterjev pomeni leto 1931, ko je bil ustanovljen Fotoklub Ljubljana.¹⁰ Postal je glavni pobudnik umetniške fotografije in je požel številna priznanja na mednarodnih razstavah. Bil je organizator slovenskih amaterjev, ki so se združili v Zvezo slovenskih fotoamaterskih društev. Klub je, ne glede na nespornost, poudarjal potrebno po jugoslovanskih povezavah amaterjev. Dejavnosti kluba sledimo sprva po glasilu *Fotoamater*¹¹, nato po številnih objavah v dnevnem časopisu (*Jutro, Slovenec*), po katalogih razstav, publikacijah itd.

Originalni izdelki amaterjev so bili na ogled na številnih razstavah. Tako se omenjajo 1926. leta razstave v Beogradu, Pragi in Londonu in potem vrsta razstav vse do udeležbe slovenskih amaterjev na 8. mednarodni razstavi umetniške fotografije v Zagrebu oktobra 1940 oziroma vse do začetka vojne 1941.

Posebno bogat odmev je našla amaterska fotografija v tiskanih publikacijah, kot so bile *Planinski vestnik*, razni koledarji, *Ilustrirani Slovenec*, *Življenje in svet*, *Kronika slovenskih mest* itd. Fotoklub Ljubljana se je leta 1935 predstavil domači in tuji javnosti z reprezentančno izdajo *Slovenska fotografija*.¹² Bogat izbor iz del Frana Krašoveca je izšel v albumu *Slovenska zemlja v podobah*,¹³ Slovensko planinsko društvo pa je med 1935 in 1940 izdalo tri velike albume z naslovom *Iz naših gora*.¹⁴

Slikovno gradivo iz medvojnega časa srečujemo še dandanes v različnih novih izdajah (npr. krajevni zborniki, študije o delavskem gibanju, biografije idr.), pa tudi v obliki razstav, ki jih je v letih 1970–1981 priredil Kabinet slovenske fotografije v Kranju (npr. Fran Krašovec, Slavko Smolej, Peter Kocjančič, Marjan Pfeifer, Janko Skerlep, Socialna tematika med obema vojnama itd.).

V času svoje klubske aktivnosti so dobili slovenski amaterji Novakovo *Fotografsko terminologijo* (1934), ki je pomenila nadaljevanje tega, kar sta že v 19. stoletju pričela dr. Bleiweis in prof. Ivan Šubic.¹⁵

Če hočemo ob vseh teh uspehih in konkretnih izdelkih slovenskih fotografov izreči svojo umetnostnozgodovinsko sodbo, potem ostanimo vsaj v tem kratkem orisu pri merilih časa med obema vojnama, pri kritičnih presoajah, ki so jih izrekli sodobniki dogajanja. Omejili se bomo na nekaj značilnih stališč, kot so jih zapisali prof. Saša Šantel, dr. Karel Dobida, dr. France Stelè in nekateri pisci uvodnikov v takratnih publikacijah.

¹⁰ Fotoklub Ljubljana je dobil soglasje banske uprave 21. 3. 1931 (gradivo v ZAL Lj). Novi Fotoklub je nastal v času živahne publicistične dejavnosti slovenskih fotografov in na dobrih klubskih tradicijah 19. in 20. stoletja (1889, 1898, 1910, 1911, 1921).

¹¹ *Fotoamater*, Mesečnik za foto-kino umetnost, Ljubljana (izhajal je od oktobra 1932 do junija 1935).

¹² *Slovenska fotografija*, Fotoklub, Ljubljana 1935; knjigo je ocenil France Stelè v DS, IV, 1936, pp. 338–339.

¹³ Fran Krašovec: *Slovenska zemlja v podobah*, Celje 1935 (slike, objavljene v M, 1927–1935, je izbral in napisal uvod Karel Dobida); gl. tudi Stojan Kerbler: *Fran Krašovec (1892–1969)*, Gorenjski muzej, Kranj 1978 (rk) in isti katalog v srbohrvaščini z bogatim izborom reprodukcij.

¹⁴ *Iz naših gora*, I–III, SPD, Ljubljana 1935, 1937 in 1940.

¹⁵ Leo Novak: *Nemško-slovenska fotografska terminologija*, Ljubljana 1934.

Slovenski amaterji niso bili pajki, ki bi svoje mreže svetlobe in sence predli na slepo, brez načelnih in celo brez polemičnih vprašanj. Nekaj zadev so reševali z objavami, še več pa v živi, osebni debati na sestankih, ob izborih slik za razstave in na razstavah ter po razstavah samih. Med širšimi problemi zasledimo naslednje:

— ali je fotografija umetnost, kaj štejemo za umetniško, kakšen je odnos med slikarstvom in fotografijo;

— ali naj govorimo o slovenski oziroma slovanski fotografiji in o nemški kot o nam tuji, zapadni miselnosti;

— ali istovetimo slovensko in slovansko fotografijo z vaškim življenjem, z deželo, s poljedelstvom, zapadno fotografijo pa z industrializacijo, s hladno predmetnostjo («nova stvarnost» kot nekaj tujega slovenskemu občutju);

— ali naj narodnostno noto zapostavimo in postavimo v ospredje zgolj družbene probleme, človeka nasploh, socialno problematiko, življenje s svetlimi in senčnimi stranmi.

Te debate so se vezale s stališči hrvaških in čeških fotografov in so vplivale tudi na polarizacijo slovenskih amaterjev.¹⁶

Odnosov med slikarstvom in fotografijo se je dotaknil Saša Šantel v svojem zapisu o I. mednarodni fotografski razstavi v Ljubljani leta 1934.¹⁷ Šantel je zapisal tele misli: Slikarjem so očitali, da fotografirajo, fotografom pa, da preveč slikajo. Žirija vsenemške münchenske razstave leta 1930 je postavila načelo, naj bo fotograf predvsem res fotograf. Posledice tega načela so bile vidne, fotografija se je zavestno oddaljevala od slikarskih prijemov. Konflikta med fotografijo in slikarstvom ni. Pota »mehaniziranega« in »ročnega« slikarstva se ne križajo, tečejo narazen ali vzporedno. Fotograf je lahko umetnik, če se izraža s kamero osebno. Slikarju je dano, česar fotograf ne zmore. Prednosti pa ima tudi fotograf, predvsem v trenutnem posnetku, v lovu na gibanje, v posnetkih lepote, ki so trenutne. Tu je fotografija slikarju učiteljica in prijateljica. Fotografski jezik je mednaroden in precej izenačen, enoličen. Zato je za fotografijo pomembnejše, *kaj* predoči, medtem ko je pri slikarstvu pomembnejše, *kako* obdela svoj predmet. Šantel hvali tiste fotografe, ki ne delajo slučajno, temveč zavestno. Hvali ameriške in angleške fotografe in pravi, da se jim pozna likovna tradicija.¹⁸

Karel Dobida je v svojem uvodu v knjigi Frana Krašovca *Slovenska zemlja v podobah* (1935) izrazil tedaj veljavna stališča o umetniški vrednosti fotografije.¹⁹ Povzemamo nekaj njegovih trditvev. Fotografija je postala polnovredno umetniško izrazno sredstvo. Z njo do skrajnosti prepričevalno zajamemo resničnost, najintimnejša območja. Fotogra-

¹⁶ Otokar Hrazdira: Poglavje zares stvarno, *Fotoamater*, 1934, 7, p. 153ss.; Avgust Frajtič, Evropa in mi, *Fotoamater*, 1934, 10, p. 217ss.

¹⁷ Saša Šantel, Vtisi s I. mednarodne razstave fotografske umetnosti v Ljubljani, *Fotoamater*, 1934, 6, pp. 129–136.

¹⁸ Nekoliko drugačnega mnenja je bil F. K. (skoraj gotovo Fran Krašovec), ki je že leta 1923 («Umetniška fotografija») zavrnil trditve nekaterih članov Zadruga poklicnih fotografov, češ da fotografija ni umetnost. F. K. je citiral tuje avtorje in poudaril, da je tudi za fotografa pomembno, *kako* oblikuje svoj motiv z razdelitvijo svetlobnih partij, s harmonijo tonov in s kompozicijo (S, LI, 1923, 136, p. 2).

¹⁹ Gl. op. 13.

fija oblikuje z vidnimi liki, s svetlobo in senco. Toda za tehniko mora stati mojster, osebnost, ki se zna izražati. Dobida zaključuje, da je fotograf umetnik, realistični oblikovalec, kronist svojega časa, esteta, kritik svoje dobe, poet in borec za prihodnost. Med takšne umetnike šteje Dobida Frana Krašovca; njegove slike so resnične podobe naše zemlje, kronika naših dni, lirčno občutene slike, ki naj domačim in tujcem povedo: to je ljudstvo, ki živi, trpi in se bori na svoji grudi.

Pomembna ocena slovenske fotografije in njene zavestne orientacije je zapisana v uvodu že omenjene publikacije *Slovenska fotografija* iz leta 1935.²⁰ Tu razberemo v kratkih stavkih jasno opredelitev: »Kljub mednarodnemu značaju fotografskega jezika so slovenski fotografi dosledno poudarjali slovenski značaj svoje fotografije. Zato nosi publikacija zavestno naslov *Slovenska fotografija*. Naša fotografija ima specifično slovensko, lirčno razpoloženje, je vedra in krepka, zavrača mehko sentimentalnost. Prevladuje pokrajina, gre za slovensko vas, za mogočnost domačih gora, za barvitost našega življenja. — In kakšen je odnos te fotografije do modernih likovnih smeri? Slovenski amaterji poznajo »novo stvarnost«, pa tudi fotografski ekspresionizem in futurizem. Posamezni naši fotografi so nastopili s takšnimi motivi. Toda slovenski fotografi so se umaknili s takšnih hrupnih bojšč. Kam? Nazaj na preskušeno fotografsko umetnost impresionizma, lahko rečete z nasprotniki v »romantičnost«. Toda tudi redki slovenski modernisti ne prisegajo več na novotarije. Vrnili smo se nekoliko nazaj v prvo četrtnetleje ko je slovenske fotografe oblikoval še mojster Berthold, ko so uporabljali mehke obrise in plemenite tiske. Toda povratak na staro je samo delen. Stare prijeme smo združili z novo vsebino, ki jo je prinesla vojna in povojni socialni pretresi. Nastala je sinteza, ki ni povratak nazaj, vendar tudi skok v modernizem ne.«

Dr. Stelè je kot umetnostni zgodovinar zelo cenil fotografijo in njene umetniške težnje. Kljub temu pa je opozarjal slovenske fotografe, naj bi dajali večji pomen estetsko dokumentarni sliki, »dokumentom za bodočnost«, ki ohranjajo živo in prepričljivo to, kar uničuje zob časa.²¹

Slovenska fotografija med obema vojnama je bila zelo dinamična in je v razmeroma kratkem času dveh desetletij v nelahkih gospodarskih razmerah (povojni čas, svetovna gospodarska kriza) ustvarila pojem »slovenske« fotografije. Svoj ustvarjalni vrh je z mednarodnimi uspehi dosegla v drugem desetletju, široko odmevnost pa je našla tudi v slovenskem in jugoslovanskem kulturnem prostoru. Postala je množični medij. Visoka stopnja tiskarske umetnosti je slovenskim fotografom omogočila dostojno predstavitev množično objavljenih slik. Hkrati je fotografska slika vizualno informirala slovenskega človeka o dogajanjih doma in po svetu ter bogatila njegov likovni čut. V teh tiskanih publikacijah bi lahko našli neko vzporednico s težnjami Moholy-Nagyja (in Bauhauusa) za njegov *typofoto*. Avantgardna prizadevanja skrajnih oblik pri nas niso imela odmeva, šteli so jih namreč za nosilce tuje mentalitete. Nova stvarnost pa se je v omiljenih oblikah

²⁰ Gl. op. 12.

²¹ Gl. op. 12.

in v predmetnosti, ki je tudi Slovencem blizu,²² vendarle udomačila. Vedno bolj se je tudi pri nas uveljavila novinarska fotografija, pozornosti pa je bila deležna tudi zračna fotografija (posnetki Ljubljane, ki jih je dr. Stelè uporabil za študijo o ljubljanskem urbanizmu). Fotografija je dala pobudo za prve slovenske delno igrane filme (Janko Ravnik, Metod Badjura), kjer najdemo vzporednico s stuttgartsko razstavo leta 1929 (Film und Foto).²³

Naši slikarji so bili fotografiji naklonjeni že po tradiciji, posebno tisti iz Münchenske šole, vendar ni bilo med njimi nikogar, ki bi uspešno uveljavil moderne fotografske smeri.²⁴ Božidar Jakac se je tako s fotografijo kot s fimom aktivno vključil v vrste slovenskih amaterjev, vendar je ostal v mejah realističnega upodabljanja.

Fotografskega upodabljanja tipične slovenske pokrajine s težnjo po lepem, intimnem vzdušju tudi dobronamerno ne bi kazalo označevati kot romantičnega. To bi lahko veljalo za narode, ki so živeli svobodno in ki jim je bil pejzaž predvsem stvar prijetnega občutja ali slikarskih tradicij. Slovenska fotografska navezanost na domačo krajino je zrasla iz borbenih časov germanizacije. Tudi Slovensko planinsko društvo (1893) ni nastalo zaradi romantičnega hrepenenja po gorah, temveč kot zavestna akcija za varstvo slovenskih planin pred nemškim čevljem. Med obema vojnama je slovenske fotografe prevečala goreča želja, da bi v svetu, tudi pri velikih narodih, uveljavili svojo zemljo in njene specifične značilnosti. Kljub hudi mednarodni konkurenci jim je to mnogokrat uspelo in dobili so številne nagrade ter priznanja. Oznako »romantična fotografija« lahko torej štejemo prej za očitek kot za dobrohotno strokovno oceno. Fotografi so jo leta 1935 izrecno zavrnil.

Slovenska fotografija med obema vojnama ostaja še vedno široko področje, ki dopušča veliko različnih pristopov. Prav gotovo pa bi morala biti ena prvih nalog, da zberemo in zavarujemo originalne slike. Ob snovanju Moderne galerije v Ljubljani je bilo napak, da se — po vzoru Muzeja moderne umetnosti v New Yorku — naša galerija ni usmerila v načrtno zbiranje vseh zvrsti moderne umetnosti, tudi fotografije in filma.

SLOVENIAN PHOTOGRAPHY BETWEEN THE WARS (1918—1941)

In the inter-war period Slovenian photography developed very dynamically and in the comparatively short space of two decades, under conditions which were anything but easy (the post-war period, world-wide depression) it established the concept of »Slovenian« photography. It reached its creative peak with international successes in the second decade and there was also a broad echo in Slovenian and Yugoslavian cultural circles. It became a mass medium. The high level of the art of printing enabled the Slovenian photographers to present large quantities of pictures of satisfactory

²² Fran Krašovec, *Novi motivi*, II, III, 1931, 7, pp. 232—233; ob osmih reprodukcijah razpravlja Krašovec o »novodobnem fotografu«, o slikanju »najnavadnejših predmetov«, o tem, »kako motiv obdelaš«; gl. op. 18.

²³ Boris Orel, *Prve pripombe k slovenskemu filmu*, *Krog* (Zbornik umetnosti in razprav), Ljubljana 1933, pp. 152—153.

²⁴ Cf. Peter Krečič: *Avgust Černigoj*, Trst 1980; Ješa Denegri, Peter Krečič: *Avgust Černigoj*, *Sinteza*, 50, 51, 52, 1980, pp. 122—123.

quality. At the same time the photograph provided the Slovenian public with visual information about events at home and abroad and helped to develop its artistic taste. In these printed publications we can find parallels to the aspirations of Moholy-Nagy (and the Bauhaus) to produce »typo-photo«. The more radical avant-garde forms found no echo in Slovenia, they were considered to be the reflection of a foreign mentality. However, the »new objectivity« was accepted in modified and representational forms with which the Slovenians felt more comfortable. Journalistic photography became increasingly popular and there was also an interest in aerial photography (eg. the photos of Ljubljana which Dr. Stelè used for his study of Ljubljana's urban structure). Photography also encouraged the first Slovenian films, which were partly feature films (Janko Ravnik, Metod Badjura), where we find a parallel to the Stuttgart exhibition of 1929 (Film und Foto).

The Slovenian painters, especially those of the Munich school, were traditionally favourably inclined towards photography, but none of them was really successful in the style of modern photography. Božidar Jakac was one of the prominent Slovenian amateurs in both photography and films, but he did not go beyond the limits of realistic reproduction.

There is nothing romantic about the photographic reproduction of the typical Slovenian landscape, with a striving for beauty, for an intimate atmosphere. That may be true for nations which had lived in freedom, to whom the landscape was above all a matter of pleasant feelings or artistic tradition. But the attachment of Slovenian photography to the native landscape grew from the times of the struggle against germanization. The Slovenian Alpine Association (1893) did not grow out of a romantic passion for the mountains either, but rather as a conscious campaign to preserve the Slovenian mountains from the German boot. In the inter-war period Slovenian photography was pervaded by an ardent desire for recognition of its land and its specific characteristics in the world at large, including the big nations. And despite strong international competition Slovenian photographers did often succeed in this winning numerous prizes and awards. The description »romantic photography« can thus be considered more as an accusation than as a benevolent expert assessment. In 1935 photographers expressly rejected this view.

Slovenian photography in the inter-war period is still a wide field which can be approached in many different ways. Certainly one of the first things we should do is to collect and preserve original photos. When the Modern Gallery was established in Ljubljana it was a mistake that it did not follow the example of the Museum of Modern Art in New York and undertake the organized collection of modern art of all kinds, including photographs and films.

OCENE IN POROČILA
NOTES ET COMPTES RENDUS



OCENE IN POROČILA

NOVA POSTAVITEV MÜNCHENSKE »NOVE PINAKOTEKE«

Ko so marca 1981 odprli veliko stavbo Nove pinakoteke (leži prav nasproti Stare pinakoteke), se jo je med Münchenci naglo oprijelo ime »Palazzo Branca«. Arhitekt Alexander von Branca je leta 1967 zasnoval svojevrstno arhitekturo, ki me je spominjala na staronemško utrdbo, balkanski konak, florentinski *palazzo*, ne da bi pri pozornem obhodu izgubil izpred oči čisto nibelunške asociacije z lesom in obdelanim kamnom, s stilom Ludvika I. in celo z elementi zidave v tridesetih letih. Takšen hibridni stavbni način pa je seveda podrejen vsem pridobitvam funkcionalnega modernizma, toda kljub temu je stavba neizbrisno nemška in še posebej münchenska. V njej je danes hranjena obsežna zbirka slikarstva 19. stoletja od poznega baroka, neoklasicizma in romantike do realizma, historičnega slikarstva in secesije.

Ker so seveda že od samega začetka projektirali stavbo v soglasju z umetninami, ki se nahajajo v zbirki, je nastal nekoliko zapleten floris, v katerem se izmenjujejo velike dvorane z zgodovinskimi *machines* in majhni kabineti, v katerih so shranjene študije, intimnejša krajina in umetnine manjših formatov. Nekaj zaključenih motivnih skupin ima tako povsem svoj prostor (npr. štirje Reinhartovi pogledi na Rim iz Ville Malte, 1829–35), posebej pa je predstavljena zbirka Georga Schäferja. V spodnjih prostorih je poseben prostor namenjen tekočim in izmenjevalnim razstavam, posebej se ukvarjajo s pedagoškimi, šolskimi razstavami, pripravljajo pa tudi študijski oddelek, kjer bo specialistom omogočeno raz-

iskovalno delo, še posebej fototeke in knjižnico. Pod streho Nove pinakoteke je sedaj spravljen tudi Dörnerjev restavratorski inštitut.

Notranja razporeditev umetnin razodeva utečeni predstavi red: 19. stoletje vpeljuje evropsko slikarstvo okoli 1800 z deli Gainsborougha, Goye, Davida, Thomasa Lawrenca (ki je pomembno vplival na Friedricha von Amerlinga in dunajski portret v prvi polovici stoletja), sledi zgodnja romantika in dvorna umetnost Ludvika I., kjer nas še posebej zanimajo umetniki, ki so, sledeč Dillisu, slikali rimsko pokrajino in mesto samo. Sijajna zbirka Schäfer se odlikuje s posebej lepimi deli C. D. Friedricha in Leiblovim krogom. Sledijo Nazarenci, slikarstvo bidermajerja, francoska in nemška pozna romantika in realizem, nato so na vrsti dvorane s historičnim slikarstvom in vzporedno so razgrnjeni Kaulbachovi načrti za freskantsko dekoracijo prve stavbe Nove pinakoteke. Po znova obsežno in dovolj pompozno postavljenem slikarstvu iz *Gründerzeit* si sledijo Hans van Marées, Böcklin, Feuerbach in Leiblov krog, francoski impresionisti, Cézanne, van Gogh in Gauguin in nato münchenska umetnost poznega 19. stoletja, v kateri se prepletajo odmevi žanra in realizma z novimi smermi nemškega impresionizma, dekorativnih oblik Jugendstila, simbolizma in secesije.

Slike so znova obešene tako, kot so bile v poznem 19. stoletju: na stenah, prepetih z blagom različnih barv, od zelene, ki ustreza zgodovinskemu slikarstvu, do golobje sive, ki korespondira s klasicisti, in le rahlo sivo tonirane bele, ki daje dobro zavetje »čisti likovnosti« Leiblove šole. Ta ponovni pohod starih izkušenj pa ni samo trenutna domislica — s takšno opremo prostorov se v evropske

in ameriške muzeje vračajo tudi tista dela, ki so bila nekdanj neznosno občudovana in nezaslišano draga, pa so se v obdobju modernizma izgubila v depoje, provincialne muzeje in urade. Še posebej po drugi vojni, ko je zmagalo scientistično, funkcionalistično načelo čistosti in radikalnosti formalnih analiz ter avtonomije oblikovalnih sredstev in konceptov, je bila namreč bela kocka galerijskega prostora ne samo okolje, temveč tudi potencialna sodelujoča vsebina umetnine, ki je bila v njej predstavljena. Ustvarjala je razlagajoči kontekst modernistične umetnine in racionalna svetloba gole bele stene je prevladovala vse do sredine sedemdesetih let tudi kot ustrezno okolje za slike, ki so razlagale »razvojno zgodovino« in predzgodovino evropskega modernizma, kot so jo ustoličili Meier-Graefe, Roger Fry ali Henri Focillon. Zato se moramo vprašati, kaj je mogoče sedaj obesiti pred ta starinsko zveneča ozadja? Tiste slike, se glasi preprost odgovor, ki s tem nekaj pridobijo, slike torej, ki se na kak način navezujejo na preteklost, ki oživljajo razpoloženje historiziranih spominov 19. stoletja, pa naj bo to romantični historizem, dekorativni stil Ludvika I., nazarenska pobožnost, žanrska pripovednost münchenskega realizma ali gromovniške *machines* iz *Gründerzeit*. V tem smislu se, še posebej zaradi zdaj predstavljenih slik W. Kaulbacha, Pilotja, Ramberga, Grütznerja, Defreggerja, Knausa itd., pojavlja vprašanje, koliko je nova postavitev v skladu s sedaj aktualnim »revizionizmom« v stroki, s poskusom ponovnega ovrednotenja akademskega in oficialnega slikarstva 19. stoletja v luči neke splošne socialne in historio-grafske izpopolnjene podobe preteklega stoletja. V jedru nove postavitve je še vedno videti starejšo razvojno linijo, vrivki vanjo pa so bolj ilustrativna mašila kot pa razlagajoči in izpopolnjujoči podatki. Izjema je le Piloty, ki bi moral biti predstavljen v resnici že v starejši postavitvi v Haus der Kunst, medtem ko je treba Kaulbachove freskantske načrte razumeti kot logično informacijo o stavbi, ki je med vojno žalostno končala.

Zato je »palazzo Branca« povsem v skladu z münchenskim pretežno konservativnim okusom, ki ni bil nikoli naklonjen »eksczesom« moderne umet-

nosti, in še danes so kritike v *Münchener Merkur* — če razstavlja Beuys ali če s pomočjo video instalacije Gerz opozarja na Dachau — ravno tako odurno zaničljive in samoza-dostno ironične, kot so bile takrat, poleti 1937, ko je Hitler ob otvoritvi Doma nemške umetnosti razlagal čisti nemški stil in pozival na bojkot in odstranitev predstavnikov »izrojenе umetnosti«. Revizionizem, ki se zateka v lokalizme, ki išče utemeljitve v »krvi in rodni grudi«, je latentna nevarnost, ne samo v Nemčiji. E. Ruhmer, ki je s kratkim esejem pospremil katalog za široko publiko, je seveda te nevarnosti zamolčal, toda po drugi strani resno poudaril, da vključitev nekaterih manjših lokalnih mojstrov nikakor ni samo usluga populizmu in da je slejkoprej interes stroke v verificiranju umetniške kakovosti in obsega izraza. Tudi sedanja postavitev, oziroma sedanja zbirka odseva nekaj tega togega münchenskega okusa: prvega Moneta so za zbirke pinakoteke kupili šele leta 1907, dolgo potem, ko je že visel v berlinskih, hamburških, bremenskih in drugih javnih zbirkah. Münchenska kritika je še v devetdesetih letih sodila, da je impresionizem po svojem duhu in izrazu povsem »nenemški«, da je gola tehnika, ki ji manjka nemške idealistične poduhovljenosti.

Hugo von Tschudi si je kot direktor pinakoteke v svojem kratkem delovanju s težavo prizadeval, da bi bogati Münchenci kupili francoske impresioniste in postimpresioniste. Pretežna večina slik Moneta, Cézanna, Renoirja, Pissarroja, van Gogha in Gauguina je prišla v zbirko šele v okviru tako imenovane Tschudi-Spende v letih 1911/12, s katero so zasebni darovalci počastili spomin na človeka, ki si je v začetku stoletja najbolj prizadeval za strpno in odločno vrednotenje tako francoskega kot nemškega impresionizma in postimpresionizma. Čeprav je bila v zadnji tretjini stoletja münchenska akademija (ob düsseldorfski) najbolj sloveča nemška šolska ustanova, pa so Berlinčani, ljudje iz Hamburga, Bremna ali Darmstadta vodili neprimerno bolj napredno galerijsko politiko, še posebej pa so se razmere zaostriale na prehodu stoletij. Stopnjevanje nacionalizma je doseglo vrh v Protestu nemških umetnikov, v redakciji C. Vinnena, iz leta 1911, ki mu je sledil odgovor kritikov, galeri-

stov, umetnikov (vsega skupaj 75 avtorjev, med njimi Worringer, van de Velde, Liebermann itd.) z naslovom Francoska in nemška umetnost. Čeprav je bilo jedro spora tedaj v Berlinu, pa so ta vprašanja z isto gorečnostjo obravnavali v Münchnu (celovite prezentacije teh vprašanj v münchenski umetnosti in socialnem življenju še nimamo, vsaj ničesar, kar bi se lahko primerjalo z briljantno obravnavo istih problemov v Berlinu; gl. Peter Paret, *Die Berliner Secession. Moderne Kunst und ihre Feinde im Kaiserlichen Deutschland*, Berlin 1981, originalna ameriška izdaja Harvard Univ. Press, 1980). Posredno se je ta debata dotaknila tudi naših impresionistov, o čemer priča Vinneno-va knjiga v Jakopičevi zasebni knjižnici in očitno sorodno intonirana Graefova pisma Sternenu, medtem ko so bili napadi ljubljanske kritike na Jakopiča, kot nosilca »že opuščene« francoske mode, vedno del prizadevanja po »veliki domačnosti umetnosti«.

Čeprav so se francoski impresionisti pojavljali na razstavah münchenske Secesije, čeprav so bolje obveščeni kritiki poznali Leiblove, Schuchove in Trübnerjeve poglede nanje, pa je bil njihov vpliv na lokalno sceno vedno nekoliko podcenjevan: še danes ne premore münchenska umetnostnozgodovinska bibliografija niti ene samostojne publikacije, ki bi bila posvečena samo tem vprašanjem. V popularni reviji *Die Kunst für Alle* se začno pojavljati reprodukcije francoskih impresionistov šele v zadnjih letih pred 1900, pri nas pa moramo počakati svetovljanskega Izidorja Cankarja, da v *Domu in svetu* ugle- damo reprodukcije impresionistov, postimpresionistov, vse do Picassa. Od tod torej sedanja dvojna prizadevanja vodstva Nove pinakoteke: na eni strani bi želeli izpolniti evropski značaj zbirke (res je, da imajo zelo lepo zbirko angleškega slikarstva poznega 18. in 19. stoletja) in tako »popraviti« zamujeno — kar tudi za sorazmerno premožne fonde bavarskih deželnih zbirk sedaj ni lahko, saj je na trgu sorazmerno malo tako kakovostnih del, ki bi jih lahko takoj vključili v samo postavitev — po drugi strani pa so se nesporno odprli lokalnemu okusu in revidirali nekatera stališča, ki so bila postavljena kot vodilo še v prejšnji postavitvi zbirke v Haus der Kunst

(prim. katalog *Meisterwerke der deutsch Malerei des 19. Jahrhunderts, Ausgestellte Werke*, II, Neue Pinakothek und Neue Straatsgalerie, München 1967).

Nekakšen predtakt sedanji postavitvi sta dali dve razstavi: Münchenska slikarska šola 1850—1914 (Haus der Kunst, 1978) in Krajina v münchenskem slikarstvu 1800—1850 (Städtische Galerie im Lenbachhaus, 1979). Medtem ko so vrednotenja in predstave o prvi polovici stoletja dovolj utečena in jih razstava o krajini ni v bistvu preobrnila, temveč kvečjemu utrdila (prim. korektno in inspirativno oceno H. Börsch-Supana v *Kunstchornik*, junij 1979, 211—219), pa se je na drugi razstavi pokazalo, kako močan je vpliv umetnostnega tržišča in lokalnih interesov. Samo po sebi umevno je, da bo razstava, na kateri so zbrana reprezentativna dela lokalne šole med sredinjo stoletja do prve svetovne vojne, poudarila značilnosti in estetske lastnosti ter posebnosti, ki vzpostavljajo in utemeljujejo samostojnost in izrazni ter formalni značaj šole. Obenem pa je bilo na razstavi presenetljivo dosti slik, ki bi po svoji kvaliteti morebiti sodila v salon zasebnega zbiralca, nikakor pa ne na razstavo ali sedaj celo v stalno zbirko.

Tako je razumljivo, da je obsežno predstavljen Domenico Quaglio, ki na začetku stoletja prikazuje s topografsko natančnostjo rast mesta še pred urbanizacijo Ludvika I., toda ta smer ne spodbudi pomembnejših posnemovalcev. Zdi se, da se po bidermajerju vse bolj uveljavlja posebna oblika pripovednega ilustrativnega žanra (Grützner, Defregger, Schlesinger, Eberle, H. Bürkel, A. Doll itd.), ki lepo ponazarja tezo T. Heberta, da so za novo pečnega meščana prav fevdalni odnosi, kot jih v nedeljsko posnaženi obliki slikajo ti slikarji, sedaj pridobili vrednost naravnega, se pravi tiste izvirne, »nepokvarjene« resničnosti, ki so jo v kapitalističnih družbenih odnosih meščani enkrat za vselej izgubili. Ni odveč opozoriti, da je vsa *Heimatkunst* osnovana na teh ideoloških postulatih, tudi če se pojavlja pri nas s predznakom Vesne.

Razstava leta 1978 je tudi napovedala, da bo v postavitvi dobilo svoje mesto tudi salonsko slikarstvo, vsaj nekateri značilni primerki (Keller, Kampf, Knaus, G. Max, Winterhalter), s čimer so se postavljajci uklonili

tudi tako imenovanemu meščansko-mu realizmu (A. Čelebonović, *Ulepšani svet. Slikarstvo buržoaskog realizma 1860—1914*, Beograd 1974).

Napačno bi bilo iz tega sklepati, da se v novi postaviti bohotijo slabe slike; zgornje vrstice so samo opozorilo na nekaj novih, morda komu manj opaznih akcentov in seveda na problematiko, resda ideološke in zgodovinske narave, ki se ji komentatorji v priročnem katalogu seveda skrbno izogibajo. Vsekakor nudi Nova pinakoteka sijajno izhodišče za resen in poglobljen študij slikarstva 19. stoletja, čeprav nekateri pomembni slikarski tokovi niso ustrezno predstavljeni, tako danski bidermajer, *macchiaioli*, preraphaeliti.

Münchenska krajinarska šola v prvi tretjini stoletja kaže sijajna dela Dillisa (ki je sicer še bolje predstavljen v Schack-Galerie, in to velja tako za prvo kot drugo generacijo *Deutschrömerjev*, prvo predstavljajo Mengs, Carstens, Reinhart, Koch, Dillis, drugo Nazarenci, zadnjo pa Feuerbach, Böcklin, van Marees), med njimi nas njegove rimske vedute spomnijo tudi na sorodne motive Janeza Šubica iz 1875—77, Rotmanna (med številnimi slikami je tudi dramatična podoba »Marathon« iz 1848); Kobellovi krajinski motivi pa se odlikujejo po čisto »nerimskih« lastnostih, s kompozicijami, v katerih prevladujejo nizka razpognjena obzorja, hitro oddaljevanje od prvega plana v globino, kjer mečejo nekoliko togo naslikane figure, živali, predmeti presenetljivo dolge sence v hladnem koloritu kristalno čiste atmosfere.

Ustanovitev akademije leta 1808 in direktorat Petra Corneliusa označi dokončno izživetje rokokoja ter nastop stroge, pa res precej neživljenjske »klasike«, sredi katere so celo Stielerjevi portreti (Goethe, 1828, Friedrich Wilhelm von Schelling, tajnik akademije, 1835 itd.) znamenje določene predstave intenzitete. Nazarenci pustijo svojo sled predvsem v dekorativnih poslikavah, med razstavljenimi deli pa seveda ne moremo mimo Overbeckove »Vittorije Caldoni«, lepotnega ideala, ki so jo upodobili Thorwaldsen, Schadow, Catel, Julius Schnorr von Carolsfeld, Vernet in Overbeck sam v treh variantah; Münchenska seveda pri priči razkrije povezavo z Dürerjevo »Melanholijo«, toda obenem jo drugi do-

stavki, žitno polje, vreče, srp, postavljajo v pozo alegorije poznega poletja. Zanimivo je, da v priročnem katalogu C. Heilmann ne omenja problematike avtorstva, ki jo je že leta 1936 sprožil B. Degenhart, po katerem je Münchenska varianta druga, čeprav domnevno avtografska »povečava« originalne slike, ki jo danes hranijo v Wuppertalu, medtem ko se je tretja, navedena samo v virih, izgubila.

Seveda je popolnoma nasprotna situacija pri Overbeckovi sliki »Italia in Germania«, ključnemu delu nazarenskega slikarstva in pojmovanja sveta, kjer se v prijateljskih stikih med Pforrom in Overbeckom razvija posebna intimna ikonografija in sta deklici obenem tudi alegorični postavi »nemške« Marije na desni in romanske, italijanske Sulamit na levi. Medtem ko je dresdenska varianta res kopija, ki jo je utegnil Overbeck samo retuširati, pa je Münchenska nesporen original.

Kaulbachove dekoracije za prvo stavbo Nove pinakoteke, ki jih je potem med 1848 in 1854 izvedel F. Ch. Nilson, so uspele prav zaradi poljudnejše, nekoliko bidermajersko pojmovane snovi — gre za ponovni razcvet umetnosti, kot ga je spodbudil v Münchnu sam kralj, Ludvik I. (prim. W. Mitlmeier, *Die Neue Pinakothek in München*, 1843—54, München 1977), čeprav so izvedene freske pobudile tudi najostrejša nasprotovanja, npr. J. Schnorr von Carolsfelda. Kaulbach se je poskusil tudi v zgodovinskih kompozicijah (Razdejanje Jeruzalema, 1846), vendar pa je Piloty tisti, ki vnese v historično slikarstvo za tisti čas izjemno intenzivno barvitost.

Že poprejšnje študije in razstava leta 1978 so pokazale, kako je nanj vplival Louis Gallait, ki je leta 1841 tudi v Münchnu pobudil ognjevite razprave ob sliki »Abdikacija Karla V.« Gallait je bil že 1844 član Münchenske akademije in v Pilotyjevi veliki sliki »Astrolog Seni ob Wallensteinovem trupu« je natančno videti, kako si je učenec prizadeval intenzivirati učinke s fino obdelavo draperije, snovnosti predmetov, v obvladanih kolorističnih poudarkih. Piloty, ki je v naslednjih letih kot profesor izuril značilne predstavnike *Gründerzeitstila*, kot so Makart, Lenbach, Defregger ali G. Max, je seveda še izdeloval velike »šunke« (npr. Thusnelda v slavnost-

nem sprevedu pred tribuno cesarja Tiberija, 1869—73), vendar ta dela nimajo več tistega neposrednega učinka in občutka navdušenja za zgostitev dramatične snovi, ki jo je videti na prvi sliki.

Iz območja bidermajerske pripovednosti se z romantiziranimi, pravljičnimi in humornimi dostavki odmikata Spitzweg in Moritz von Schwind. Čeprav sta oba začela še globoko v bidermajerskem času, pa so njun uspeh pobudila dela, ki so nastajala še dolgo po sredini stoletja. Pri Spitzwegu moramo opozoriti na njegove pozne krajine, ki dolgujejo svetlo, skicozno obdelavo tako Morgensternu kot Eduardu Schleichu starejšemu.

Schleich, ki je v Parizu spoznal predstavnike barbizonske šole, je vodilna osebnost »intimnega pejzaža«, nenavadno napredne, dinamične in razpoložensko usmerjene šole. Čeprav ni slikal v pleneru, temveč v ateljeju, po spominu in študijah, se njegovo slikarstvo približa tistemu stvarnemu dožemanju motiva, ki bo v Münchnu zaživel šele z Leiblovim slikarskim krogom.

Ob Schleichu je druga osebnost Adolf Lier, ki leta 1861 zamenja išče stikov s francoskimi slikarji, pa se nekaj let pozneje zato intenzivno sreča s Constablovimi slikami. Lier je predstavnik t. im. *Freilichtmalerei*, vendar se ob francoskih virih v njegovem delu odraža tudi za *Gründerzeit* značilni patos (»Theresienwiese z Bavario v večerni zarji z vračajočim se pastirjem in čredo«, 1882).

Ob Pilotju sta najpomembnejša učitelja Wilhelm von Diez, ki je s svojim kolorizmom vplival na učence, Hölzl, Löffel, Trübnerja in Slevogta, in pa Wilhelm von Lindenschmidt, ki je nekoliko vplival celo na Leibla. Tako je čas okrog leta 1869, ko je v Münchnu postavljena prva mednarodna umetniška razstava (med drugimi sta predstavljena tudi Courbet in Manet), izjemno razgiban. Ob Pilotju je historični šoli se razvija Rambergov »holandski« žanr, vse bolj se uveljavlja lokalna žanrska šola (tako Defreggerjevi prizori iz tirolskih uporov proti Napoleonu), in sedemdeseta leta pomenijo vzpon osrednje uradne osebnosti münchenske šole v drugi polovici stoletja, Franza von Lenbacha. Lenbach, ki je še sredi petdesetih let slikal nenavadno intenzivne pleneristične študije

(»Vaška pot v Aresingu«, 1856), se je po italijanski epizodi, ko je kopiral za grofa Schacka, usmeril k portretu. Kot družabni povzpetic prvih vrst je s svojim galerijskim tonom in pompoznimi držami upodobljenec ter fotografsko natančno reprodukcijo obraznih potez postavil kriterije, ki so se prek L. Sambergerja prenesli v dvajseto stoletje.

V stalni zbirki je sicer dokaj skromno zastopan, vendar to ne pomeni, da bi bil sedaj deležen »kritike«, kakršna se je nanj vsula v času Secesije. Wichmannovi novejši spisi ga umeščajo v socialne in umetnostne razmere *Gründerzeita*, obenem pa razkrivajo tudi njegove nesporne slikarske kvalitete (S. Wichmann, *F. von Lenbach und seine Zeit*, Köln 1973; najnovejši seznam njegovih del v Städtische Galerie, v Lenbachovi vili, izdaja Sonja Mehl, prvi zvezek je izšel leta 1980). Lenbach si je veliko pomagal s fotografijo, toda ves študij podrobnosti je znal integrirati v portrete, kjer se je občutek starega slikarskega znanja mešal s tedanjim, pogosto presenetljivo šabloniziranim statusnim izrazom.

Največkrat se Lenbacha kot lokalnega umetnostnega diktatorja primerja z Menzlo, »malo ekscelenco«, ki je urejal stvari v Berlinu. In podobno kot je Menzel (ki je v pinakoteki predstavljen z vrsto sijajnih del) zmerjal impresioniste z lenimi postopaki, je Lenbach ostro nastopil tako proti slikarstvu Leiblovega kroga kot tudi proti secesionistom.

Leibl, Sperl, Trübner, Hirth du Frènes, Schieder, Thoma, Schuch in drugi, sodijo v skupino realističnih slikarjev, ki so jih že na prvi razstavi 1869 najbolj zanimali Francozi. Stevilni med njimi so se nato v Parizu srečali s Courbetom, ki je tudi sicer večkrat potoval v Nemčijo, Manetom, spoznali so zgodnje impresioniste. Leiblov krog je v pinakoteki izjemno dobro predstavljen. Čeprav so imeli ti slikarji v sedemdesetih letih v Münchnu le pičel uspeh — a so bili, posebej Leibl, neverjetno dobro sprejeti v Parizu — se je okrog njih in okrog Diezove šole zbralo nekaj »čisto slikarsko« mislečih umetnikov (med tujci npr. William M. Chase, Frank Duveneck, P. Szinyei-Merse). Tako lahko Leiblovo, seveda povsem neformalno »šolo« ali bolje vpliv, ocenimo kot najnaprednejše münchensko slikarstvo pred nastopom Sece-

sije (gl. katalog pomembne razstave *W. Leibl und sein Kreis*, Städtische Galerie im Lenbachhaus, München 1974, z vrsto odličnih prispevkov, posebej o njihovih stikih s Francozi in teoretskih pogledih).

Končno je v Novi pinakoteki dostojno predstavljen Hans von Marées. Ob briljantno ironičnem zgodnjem dvojnem portretu, oziroma avtoportretu z Lenbachom iz 1863, je gledalec soočen predvsem z velikimi triptihi (*»Hesperide«*, *»Trije jezdec«*, sredina osemdesetih let). Njegov monumentalni idealizem, pretapljanje posplošeno mitologiziranih motivov v občutljivo slikarsko gradnjo, občutje trajanja in nesmrtnosti lepote je — kljub usodnim tehničnim zablodam — še danes pretresljivo aktualen. Ta izstop iz realizma v »čisto formo«, kot je skušal njegovo delo označiti Konrad Fiedler, seveda ni brez stikov z akademizmom (na to je opozoril L. D. Ettlinger), toda ravno tako je to slikarstvo tuje premočrtnemu simbolizmu. Estetska poza *Deutschrömer* ima v von Maréesu svoj stoični protipol. Feuerbach je patetičen in zagledan sam vase, Böcklin pa dramatizira prek okvirov, ki bi se zdeli von Maréesu dostojni. Toda resnični učinek tega slikarstva doženemo le, če ob Novi pinakoteki obiščemo še Schack-Galerie.

Zadnji prostori so namenjeni slikarstvu v Münchnu ob koncu stoletja. Glede na to, kako je bila razvpita münchenska Secesija, se zdi, da je ta del poti skozi pinakoteko nekam čudno zapostavljen — ali pa so »tujci« Hodler, Ensor, Klinger, van Gogh, Gauguin, Cézanne, Denis itd., preprosto močnejši. Ustanovitev Secesije 1892 združila stilno zelo različne umetnike in čeprav so secesionisti skušali uveljaviti kriterij umetnostne kvalitete kot edini veljavni kriterij, v svoji vsakdanji praksi niso bili tako dosledni. Nekateri v stalni zbirki sploh niso zastopani (Piglhain), drugi pa spet z deli, ki ne sodijo med najbolj značilne (npr. Hölzl, in to velja za vso novo dachausko šolo), gotovo pa je koristno, da imamo priložnost znova videti slike, ki jih v Münchnu redkeje srečamo (npr. Kuehla). Nekateri so predstavljeni z vedno enimi in istimi deli (Habermann), ali pa je kakovost razstavljenih slik zamenjala lokalna zanimivost (to velja za Koesterjeve slike, čeprav seveda ni mogoče zanikati njegove kar pretirane

popolarnosti na prehodu stoletij). Morda bo koga presenetilo, da niso bolj zastopani impresionisti, posebej Corinth in Liebermann. Toda že v devetdesetih letih je Corinth uvidel, da je Berlin neprimerno bolj odprto mesto, z napredno galerijsko politiko in neobremenjeni zasebnimi zbiralci. Seveda je v zbirki videti vrsto predstavnikov drugih šol; tako ima izredno kolekcijo Waldmüllerjevih, Menzlovih in Blechenovih slik. Med tujci so sijajni Goya, Corot, Courbet, Millet, Delacroix in Gericault, Manet, Monet, Pissarro, Renoir, Degas, Cézanne itd.

Na koncu lahko opozorimo še na nekaj posameznih slik, oziroma avtorjev, ki so pomembni, ker so v času münchenskega študija vplivali na slovenske slikarje. Za Azbeta lahko potrdimo, da je na njegova pedagoška pojmovanja vplivala tradicija Diezove koloristične šole na akademiji in da je utegnil svoja opažanja utemeljiti ob slikah Leiblova kroga, posebej Trübnerja ter secesionistov (Herterich). Na Kobilo je poleg Erdelta vplival Fritz von Uhde in njegovo sliko *»Poletje«* iz 1883 lahko razumemo kot neposredno inspiracijo za Kobličino sliko sorodnega motiva (to velja predvsem v plenerističnem in kompozicijskem pogledu, kajti neposreden vpliv na nastanek te slike moramo pripisati neki sliki Alberta Aubleta). Uhde je pomemben tudi za Jakopiča; njegovi religiozni motivi so vplivali na sorodne Jakopičeve poskuse, čeprav jih je Jakopič predelal bolj v monumetalnem smislu (npr. uničeni *»Evangelijski po sv. Marku«*, ki nam je znan samo po fotografiji F. Vesele), kjer moramo predvidevati tudi Jakopičevo poznavanje Stuckovih slik (veliki *»Angel«* iz Vile Stuck). Kalkreuthova *»Večerna mavrica«* nekoliko spominja na Jakopičevo študijo *»V mraku«*, domnevati pa smemo, da je pozorno spremljal tudi Dillove in Hölzlove motive iz močvirnatih dachauske pokrajine z mirnimi, melanholičnimi brezami ob potokih. Grohar je videl Böcklinovo *»Igrov valov«*, ki odmeva v njegovih lastnih *»Vodnih vilah«*, Defregger ga je v kompozicijskem smislu inspiriral za *»Brno«*, Segantinijevo *»Oranje«* pa si je zares utrla pot v njegovo umetniško zavest šele pozneje, po letu 1902, ko je dozoril do tiste stopnje, da je mogel v svojem lastnem ustvarjanju pričeti dialog s popularnim vzornikom. Med

predstavniki skupine Die Scholle je za Sternena važen Leo Putz, medtem ko je za njegov kolorit vplival, kot je opozoril že E. Cevc, Wilhelm Trübner. Koestlerjeve »Gosi« in pa »Vrbe« nas zanimajo zaradi sorodnih Jamovih motivov, čeprav se nam ti niso ohranili. Vemo pa iz pisem, ki jih je med 1903 in 1906 pisal Jakopiču, kako so ga podobni motivi zanimali in s kakšno železno vztrajnostjo jih je takrat skušal naslikati.

S stališča umetnostnozgodovinske historiografije je nova postavitev Nove pinakoteke ustvarila pravo poplavo novih publikacij, tako da münchenška umetnostna šola, ki so jo dolga leta določali pogledi R. Oldenburga in Uhde-Bernaysa, H. Karlingerja in N. Lieba, doživlja nova ovrednotenja. Ta zaenkrat še niso kdovekako spektakularna (denimo, H. Ludwig, *Münchener Malerei in 19. Jahrhundert*, München 1978), vendarle kažejo na to, da je konec določenega »izolacionizma«, ki je živel še iz 19. stoletja in ki je prav navijaško varoval prido-bitve münchenške šole pred primerjavami z drugimi središči. Katalogi bavarskih državnih zbirk (obdelana je Schack-Galerie, vol. I—II, 1969) obsegajo sedaj tudi obdobje poznega baroka in klasicizma (1978) in slikarstva *Gründerzeit* (1977). Prav ti temeljni strokovni instrumenti postajajo važen vir tudi za primerjalne študije, saj vrsta lokalnih avtorjev še nima svoje monografije, oziroma se v depojih zbirk nahajajo slike, ki nam odpirajo nove interpretacijske možnosti. Ob katalogih Nove pinakoteke (sedaj je v pripravi za nas še posebej zanimiv zvezek o slikarstvu impresionizma in slikarstvu na prehodu stoletij) moramo opozoriti, da najbolj manjkajo temeljni katalogi zbirk Städtische Galerie im Lenbachhaus, zbirk münchenške Secesije in pa mestnega muzeja. Čeprav je vrsta pripravljanih del za te kataloge že opravljenih, pa bomo šele z njimi dovolj opremljeni za nadaljevanje sedanjih raziskav o vezeh med Münchnom in slovenskimi slikarji v 19. stoletju. Medtem ko za neposredne raziskave v münchenških depojih v času težavnih finančnih razmer v raziskovalni dejavnosti ni dosti upanja, pa si bomo morali prizadevati, da se naše strokovne ustanove opremijo vsaj s katalogi bavarskih državnih zbirk. Tisti, ki so izšli doslej, pričajo o visoki strokovni ravni, obenem pa so

dovolj dobro opremljeni z reprodukcijami in primerjalnim gradivom, da bo z njimi tudi raziskovalec doma omogočeno ustrezno nadaljevanje začetih raziskav.

Tomaž Brejc

Nada Grčević:
FOTOGRAFIJA DEVETNAESTOG
STOLJECA U HRVATSKOJ.

Zagreb: Društvo povjesničara umjetnosti Hrvatske, XVIII, 1981. 261 strani besedila, 234 reprodukcij.

V predgovoru nas avtorica Nada Grčević seznani z zgodnjimi prizadevanji Hrvatov za znanstveno raziskovanje hrvaške fotografije, ki segajo že v leto 1922. Posebnega pomena je bila ustanovitev fotografskega oddelka pri Muzeju za umetnost in obrt v Zagrebu leta 1939. Grčevićeva je pričela svoje raziskovalno delo prav v tej zbirki, nato pa je zanimanje razširila na muzejske, arhivske in zasebne zbirke po vsej Hrvaški. Rezultati raziskav so bili pripravljeni za knjižno objavo že leta 1965, toda s publiciranjem je bila Hrvaška v zamudi, delno tudi zaradi mentalitete, ki novim pionirskim področjem raziskav ni vedno najbolj naklonjena. Tudi fotografija in njena zgodovina si je morala šele priboriti svoje mesto. Končno se je le našla možnost za to reprezentativno, strogo znanstveno pa obenem poljudno publikacijo o hrvaški fotografiji 19. stoletja. Delno pobudo je dala med drugim uspešna objava umetnostnozgodovinskih podatkov o hrvaški fotografiji iste avtorice v mednarodnih strokovnih glasilih.

Pionirsko delo seveda ni bilo lahko, saj gre za čisto neraziskana področja, hkrati pa za soočenje in primerjave s takratnim stanjem evropske in svetovne fotografije, tehničnih in likovnih problemov. Zaradi obširnosti naloge je avtorica obdelala sistematično podatke predvsem za Zagreb, Zadar, Split in Karlovac. Analitičnemu prikazu posameznih fotografov v določenem obdobju sledi sinteza, ki označuje posamezne najbolj značilne faze razvoja hrvaške fotografije 19. stoletja. Publikacija je dokaz, kako nepogrešljiv vizualni dokument pomeni fotografija, dokument o ljudeh in o času, ko so nastajali temeljni na-

rodnega, ekonomskega in kulturnega življenja Hrvaške.

Avtorica je razvrstila obširno, z bogato dokumentacijo opremljeno snov v posamezna poglavja, značilna delno za svetovno fotografijo, predvsem pa za razvoj narodne, hrvaške fotografije.

Sledijo si poglavja: Odkritje fotografije, Dagerotipija, Fotografija (potujoči fotografi in začetek stalnih atelejev ter prvi pomembni zagrebški fotografi Pommer, Hühn in Standl), Zagrebški fotografi do konca 70. let, Zagrebški fotografi 80. in 90. let, Oznaka zgodnjega in poznejšega obdobja zagrebške fotografije, Fotografi v kontinentalnem in v primorskem delu Hrvaške (nad 30 krajev), Prvi fotografi amaterji, Fotografija v dobi secesije. Sledijo opombe, nato seznam zagrebških fotografov, seznam fotografov v drugih mestih Hrvaške ter podatki k slikovnemu gradivu, objavljenemu v knjigi. Za povzetkom vsebine knjige v nemščini je dodano še pregledno kazalo.

Slikovno gradivo je prefotografiral in pripravil za objavo mag. Mladen Grčević, mojster umetniške fotografije, dober poznavalec likovnih zakonitosti stare in nove fotografije.

Vizualno je knjiga urejena zelo pregledno. Tiskana je na umetniškem papirju. Reprodukcijske so dovolj velike, mnogo je celostranskih, v topli rjavkasti barvi, ki spominja na značaj starih fotografij. Reprodukcijske imajo v knjigi svoje mesto kot bistven del publikacije, kot dokument in kot likovno delo.

Kratko oceno na notranjem delu ovitka je napisal dr. Ivo Maroević, ki pravi, da gre za študijozno raziskovalno delo, za dobro poznavanje tehnologije fotografskih postopkov in za znanstveno metodologijo. Kot piše Maroević, je delo pomembno, kar nepogrešljivo za študij kulture in umetnosti Hrvaške v drugi polovici 19. stoletja, pomeni pa tudi trdno osnovo za nadaljnje raziskovanje hrvaške fotografije.

Knjigo Nade Grčević so ob zelo dobri udeležbi promovirali v Zagrebu že jeseni 1981. Z ocenami smo navadno nekoliko pozni, toda nikakor ne prepozni, saj ima ta knjiga s svojim dragocenim gradivom in ugotovitvami trajno vrednost. Za našo slovensko fotografsko zgodovino je knjiga Nade Grčević pomembna, ker pomeni vzorec, kako lahko uspešno obravnava-

mo neko narodno fotografijo, ki vsebuje ob skupnih potezah svetovne fotografije svojo lastno specifikko. Razen tega pa najdemo v njej podatke, ki so zanimivi tudi za slovenskega raziskovalca. Nekateri slovenski fotografi so vsaj občasno delali tudi na Hrvaškem. Nekaj fotografov pa je, ne glede na nacionalno poreklo, delalo izmenično tako na Hrvaškem kot v Sloveniji. Knjiga je že dala pobudo za tesnejše sodelovanje in za izmenjavo rezultatov, zanimivih za obe strani. Le bežno naj omenimo nekaj imen. Gre za popotnega dagerotipista Johanna Boscha, ki se je leta 1842 pojavil v Zagrebu in v Ljubljani. Tržaški dagerotipist in pozneje fotograf Ferdinand Ramann je potoval v Zagreb in se leta 1853 ustavil tudi v Ljubljani. Dva zelo zgodnja slovenska fotografa, Anton Ločnikar in Rok Aljančič (1857 in 1858 v Ljubljani, nato na Hrvaškem), sta zanimiva popotna in pozneje stalna fotografa, Hinko Krapek je povezan z Mariborom, še bolj pa z Zagrebom in Karlovcem. Naš prvi stalni ljubljanski fotograf Ernest Pogorelec je razvil svojo ustvarjalno dejavnost v Ljubljani od 1859 dalje, v času družinske bolezni pa je odpotoval v Zagreb (1887 do 1891). Dragutin Žagar je imel ateleje v Delnicah, prepotoval pa je Dolensko, Belo krajino in Notranjsko, tako da najdemo tudi pri nas zanimive posnetke tega fotografa. Na eni svojih poti je fotografiral družino Zupančičevih z mladim Otonom. Na Hrvaškem in v Sloveniji, predvsem v Zasavju, je bil delaven fotograf J. Arzenšek (Samobor, Sisak, Novo mesto, Brežice).

Podobno kot so nas nekoč povezovali s svojim delom fotografi, gre zdaj za uspešno povezovanje pri raziskovalnem delu med Zagrebom in Ljubljano.

Avtorica knjige o hrvaški fotografiji 19. stoletja je v času, ko je čakala na objavo svojih raziskav, neutrudno delala in dopolnjevala gradivo, o katerem sama pravi, da je stalen vir vedno novih odkritij. Del tega gradiva je med čakanjem na knjigo predstavila javnosti z razstavami, med katerimi velja omeniti zlasti prikaz zgodnje zagrebške fotografije, dalje bogato razstavo o zadrski fotografiji in končno razstavo o starejši fotografiji v Karlovcu, ki je bila odprta že po izidu knjige (1982).

Mirko Kambič

NARODNA GALERIJA V LETU 1981

KATALOGI RAZSTAV

DUNAJSKI BIDERMAJER. Ljubljana 1981. Anica Cevc: *Spremna beseda*. Robert Weissenberger: *Bidermajerski čas*. Günter Dürig: *Mesto med dunajskim kongresom in revolucijo*. Reingard Witzmann: *Vsakdanost v dunajskem bidermajerju*. Adelbert Schusser: *O glasbi v dunajskem bidermajerju*. Wilhelm Deutschmann: *Dunajsko gledališče v bidermajerju in predmarčnem času*. Gerbert Frodl: *Slikarstvo dunajskega bidermajerja*. Susane Walther: *Dunajski bidermajer in izdelki umetne obrti*. Franz Windisch-Graetz: *Pohištvo*. — Katalog razstavljenih del. Regine Schmidt: *Oljne slike*. Hans Bisanz: *Akvareli in risbe*. Wilhelm Deutschmann: *Miniaturo*. Günter Dürig: *Topografija*. *Zgodovina*. *Revolucija leta 1848 na Dunaju*. Reingard Witzmann: *Vsakdanost in delo*. *Prazniki in družabno življenje*. Susanne Walther: *Moda*. Adelbert Schusser: *Glasba*. Wilhelm Deutschmann: *Gledališče*. Reingard Witzmann: *Stanovanjska kultura*. *Interijeri*. Susanne Walther: *Steklo*. *Porcelan*. *Zlahtne kovine*. *Ure*. *Pohištvo*. Christian Witt-Döring: *Pohištvo*. Kratice in okrajšave. — Reprodukcijske. Str. 186+91 črno-belih repr. +4 barvne+1 barvna repr. na naslovni strani.

DÜRERJEVA GRAFIKA. Ljubljana 1981. Uvodna beseda. Ingrid Ehler: *Albrecht Dürer (1471—1528)*. *Bakrorezi, lesorezi in radiranke iz Državne galerije v Dessauu*. Katalog razstavljenih del. Seznam reprodukcij. — Reprodukcijske. Str. 61, 25 črno-belih repr. + 1 rjavo-bela na naslovni strani.

RAZSTAVE

DUNAJSKI BIDERMAJER (13. 3. do 3. 5. 1981). Narodna galerija je prevzela razstavo kot povračilo za razstavo Slovenski impresionisti in njihovi predhodniki (1979). Razstavo je organizirala Avstrijska galerija, Dunaj, pripravili: Avstrijska galerija, Avstrijski muzej uporabne umetnosti in Zgodovinski muzej mesta Dunaj, Dunaj. Razstava je bila iz Ljubljane prenešena v Narodni muzej, Beograd. Razstavljenih je bilo 233 eksponatov: 86 oljnih slik, 14 akvarelov in risb, 10 miniatur, 65 listov na temo tipografija, zgodovina, revolucija 1848 na Dunaju, vsakdanost in delo, prazniki in družabno življenje, glasba, gledališče, stanovanjska kultura, 10 kom. mode, 13 stekla, 7 porcelana, 10 zlahtne kovine, 5 ur, 13 pohištva. Med avtorji del so zastopani tudi slikarji Rudolf v. Alt, Friedrich v. Ameling, Josef Danhauser, Thomas Ender, Peter Fendi, Friedrich Gauermaier, Friedrich Loos, Josef Nigg, Ferdinand Waldmüller, miniaturist Moritz Daffinger, litograf Joseph Lanzedelly st., slikar na steklo Anton Kothgasser. — Rk z repr.

DÜRERJEVA GRAFIKA (20. 10.—30. 11. 1981). Razstavo, ki jo je pripravila Državna galerija, Dessau, NDR, je sprejela Narodna galerija po Programu o kulturnem sodelovanju med SFR Jugoslavijo in NDR. Iz Ljubljane je bila razstava prenešena v Umetniško galerijo BiH, Sarajevo, Szeged na Madžarskem in v Muzej za umjetnost i obrt, Zagreb. Razstavljenih je bilo 192 grafičnih listov: Lesorezi: serije — Apokalipsa (16 listov), Veliki pasijon (10), Mali pasijon (37), Marijino življenje (20), 29 posamičnih listov (med drugim Moško kopališče);

Bakrorezi: Mali pasijon (16), 37 posamičnih listov (med drugim Sv. Evstahij, Melanholija, Plesoči kmečki par); 2 jekloreza (Krsitus na Oljski gori), 1 suha igla; Dürerjev krog — delavnica — nasledstvo, 24 listov. — Rk z repr.

POTUJOČE RAZSTAVE

PODOBE OTROK V PRETEKLOSTI. Galerija Šivčeva hiša, Radovljica 4. do 24. 2. 1981) in Gorenjski muzej, Kranj (10. 4.—11. 5. 1981). Izbor 34 slik iz razstave v Narodni galeriji 1980. Razstavljena dela: N. a.: *Portret plemiča*, NG S 632; N. a.: *Deček s ptico*, NG S 879; N. a.: *Otroka v lovski opravi*, NG S 907; N. a.: *Portret brata in sestrice*, NG S 908; Janez Potočnik: *Portret dečka v častniški uniformi*, NHG S 327; Vincenc Dorfmeister: *Portret slikarjevega sina*, NG S 43; Matevž Langus: *Evgen Crobath s sestro Marijo*, NG S 190; *Otroka*, NG S 194, *Luiza Crobath z bratcem Evgenom*, NG S 1333, *Gospa Orlova z otroki*, NG S 1190; Mihael Stroj: *Helena Pesjak*, NG S 378; Jožef Kogovšek: *Portret dečka*, NG S 803; Pavel Künl: *Podoba otroka*, NG S 168; Anton Karinger: *Deček s psom*, NG S 134; Aristides Oeconomou: *Deklica z ogrlico*, NG S 1001; Henrika Langus: *Deklica z grozdom*, NG S 168; *Dekle s slannikom*, NG S 1171; *Jokajoči deček*, NG S 1168; Jurij Šubic: *Portret dečka*, NG S 1170, *Dete s psom*, NG S 439; Ivana Kobilca: *Deklica v rdečem brezrokavniku*, NG S 590, *Sestrici*, NG S 559; Ferdo Vesel: *Deček v zelenju*, NG S 530; Anton Gvajc: *Moje kokoši*, NG S 595; Oskar Pistor: *Deček v mornariški obleki*, NG S 1511; Matej Sternen: *Deklica v pokrajini*, NG S 1854; Richard Jakopič: *Sestrici*, NG S 104; Henrika Šantel: *Deček z oranžami*, NG S 382; *Rdečelasa deklica*, NG S 1904; Saša Šantel: *Babica ziblje vnuka*, NG S 386; Ivan Vavpotič: *Slikarjev sin Bruno s pajacom*, NG S 481, *Deček z obročem*, NG S 491, *Deček z butaro*, NG S 1666.

RAZSTAVE V INOZEMSTVU

GVIDON BIROLLA. Aula Slovenica, Celovec (16. 2.—7. 3. 1981). Narodna galerija je priredila razstavo v počastitev kulturnega praznika. Raz-

stavljenih je bilo 25 del, last NG in MM. Dela našteta v ZUZ, n. v. XVI, 1980, str. 140. Vsa našteta, razen: *Zimska nedelja v Zagorju*, NG G 1347, *Studija glave za zgodovinski prizor*, NG G 3384; dodano: *Krajina*, NG S 1951, *Portret očeta*, NG S 1965, *Portret matere*, NG S 1966, *Brodarska postaja Prusnik na Savi*, MM, *Turki pred Ljubljano*, MM. — Rk (v slov. in nem. jeziku, 8 str.), uv in seznam del Anica Cevc, črno-bela repr. **SLOVENSKO SLIKARSTVO OD ROMANTIKE DO IMPRESIONIZMA.** 83 oljnih slik, naštetih v ZUZ, n. v. XVI, 1980, str. 139—140. Razstavo je Narodna galerija posredovala po Programu o kulturnem sodelovanju v Budimpešti, Lizbono, Porto, Madrid in Barcelono ter ob Dnevih slovenske kulture v Novi Sad. Ob tem so bili izdani katalogi — uvod Emilijan Cevc, katalogi del Anica Cevc. *Szlovén festészet a romantikától az impresszionizmusig.* Magyar Nemzeti Galéria, Budimpešta (26. 2.—30. 3. 1981). — Rk, 47 str., 45 črno-belih repr.

A pintura Eslovena do romantismo ao impressionismo. Fundação Calouste Gulbenkian, Lizbona (20. 5. do 25. 6. 1981), prenos v: Museu Nacional de Soares dos Reis, Porto (7. 7. do 20. 7. 1981). — Rk, 50 str., 32 črno-belih + 1 barva + 1 barvna repr. na naslovni strani.

La pintura Eslovena del romanticismo al impresionismo. Real Circulo de Bellas Artes, Madrid (29. 7.—26. 8. 1981), prenos v: Palacio de la Vireina, Barcelona (8. 9.—27. 9. 1981). — Rk, 31 str., 16 črno-belih + 1 barvna repr. na naslovni strani.

Slovenačko slikarstvo od romantike do impresionizma. Galerija savremene likovne umetnosti, izložbene prostorije Galerije Matice srpske, Novi Sad (28. 10.—17. 11. 1981). — Razstavljen je bil izbor 41 del slovenskih slikarjev. Rk, 63 str., 41 črno-belih repr.

IMPRESIONISTI SLOVENI della Galleria Nazionale di Lubiana. Archivio Storico Civico e Biblioteca Trivulziana, Castello Sforzesco (1. 10. do 3. 11. 1981). Razstavo je pripravila Narodna galerija po meddržavni pogodbi o kulturnem sodelovanju med SFR Jugoslavijo in Italijo. Ob razstavi je bil izdan katalog: zgodovinski podatki Emilijan Cevc, življenjepisi, katalog in izbor literature Anica

Cevc; 61 str., 35 črno-belih repr. + 3 barvne + 1 barvna repr. na naslovni strani. Razstavljenih je bilo 35 del: Ivan Grohar: *Kamnitnik*, NG S 1374, *Cvetoča jabljana*, MM 15, *Pogled z mojega okna*, NG S 1368, *Snopi*, MM 99, *Skofja Loka v snegu*, MG 456. Richard Jakopič: *Gospod Czerny*, NG S 626, *Krajina*, NG S 98, *Profil črnca*, NG S 629, *Alkoholik*, NG S 1386, *Veliki motiv*, NG S 96, *Jagnedi v jutranjem soncu*, NG S 1388, *Cvetlično tihožitje*, z. l., *Sedeče dekle*, NG S 106, *Topoli*, NG S 1393, *Krajina z reko*, NG S 105, *Zima ob Gradaščici*, NG S 99, *Samotna breza*, NG S 107, *Kamnitni*, NG S 1317. Matija Jama: *Belokranjsko kolo*, NG S 1405, *Viseča veja*, NG S 111, *Pokrajina s stolpom*, NG S 1156, *Barje s Krimom*, NG S 114, *Most čez Dobro*, NG S 1406, *Kam-*

nolom, NG S 1846, *Pokrajina ob Amperi*, NG S 1403. Matej Sternen: *Rdeči parazol*, z. l., *Vijolinistka*, NG S 1975, *Akt na divanu*, NG S 1377, *jutro*, z. l., *Dekle s knjigo*, NG S 1381, *Ženski portret pred staro sliko*, z. l., *Mlin*, NG S 1192, *Gozd*, NG S 340.

POSOJENO GRADIVO ZA RAZSTAVO

MARIA TERESA E IL SETTECENTO GORIZIANO. Museo Provinciale, Gorica (12. 12. 1981—28. 2. 1982). Iz svojih zbirk je Narodna galerija posredovala dve oljni sliki Martin van Meytensa: *Portret cesarice Marije Terezije*, NG S 1350, in *Portret cesarja Karla VI.*, NG S 1310.

Polonca Vrhunc

BIBLIOGRAFIJA

BIBLIOGRAPHIE

UMETNOSTNOZGODOVINSKA BIBLIOGRAFIJA ZA LETO 1977

KNJIŽNE NOVOSTI, PREVODI IN OCENE

- 1
Janez Bernik, Črte. — Lj, Mladinska knjiga 1977. — 198 str.: ilustr.
cf. št. 322.
- 2
Tatjana Bregant, Stari grad nad Celjem: poizkus rekonstrukcije rasti grajskega jedra. — Lj, Filozofska fakulteta 1977. — 36 str., 42 str. pril.
- 3
Tomaž Brejc, Slovenski impresionizem. — Lj, Delavska enotnost 1977. — 67, 20 str.: ilustr. — (Umetnost in kultura; 108)
- 4
id., Johannes Wilde: Venetian Art from Bellini to Titian. — ZUZ XIII, 1977, str. 226—228.
- 5
Anica Cevc, Ženska v slovenski sliki in pesmi / tekst Matjaž Kmecl, izbor pesmi Janez Menart. — Zagreb, Spekter 1977. — XV, 128 str.: ilustr.
- 6
Jože Curk, Mestna proštija cerkev v Ptuj. — Mrb, Obzorja 1977. — 30 str.: ilustr. — (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; 78).
- 7
Peter Fister, Grad Kamen pri Begunjah. — Mrb, Obzorja 1977. — 30 str.: ilustr. — (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; 79).
- 8
Peter Krečič, Grad Kromberg. — Mrb, Obzorja 1977. — 30 str.: ilustr. — (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; 75).
- 9
Zoran Kržišnik, Stojan Batič — monografija. — Lj, Komunist 1977. — 106 str.: ilustr.
- 10
Kulturni center Ivan Cankar v Ljubljani — Lj, Operativni štab iniciativnega odbora za izgradnjo Kulturnega centra Ivan Cankar 1977. — 42 str., 3 f. pril.: ilustr.
- 11
Tine Kurent, Kozmogram romanske bazilike v Stični / sodelavci Jože Kušar, Jože Marinko, Lojze Muhič; predgovor Edo Mihevc. — Lj, Fakulteta za arhitekturo 1977. — 128 str.: ilustr.
- 12
Stane Mikuž, Maksim Gaspari: monografija. — Lj, Mladinska knjiga 1977. — 83 str., 50 str. pril.: ilustr.
- 13
Navodila za popis nepremičnih registriranih in evidentiranih kulturnih spomenikov / prev. in prir. Marija Maletin in Drago Komelj. — Lj, Zavod SRS za statistiko 1977. — 41 str. — (Metodološko gradivo; 1977, 19).
- 14
Branko Reisp, Predjama. — Mrb, Obzorja 1977. — 30 str.: ilustr. — (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; 72).
- 15
Milko Rener, Robert Hlavaty: monografija. — Trst, Založništvo tržaškega tiska 1977. — 77 str.: ilustr.
- 16
Ksenija Rozman, Breg pri Predgradu. — Mrb, Obzorja 1977. — 30 str.: ilustr. — (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; 81).
- 17
Emil Ruder, Tipografija: priročnik tipografskega oblikovanja. — Lj, Partizanska knjiga 1977. — 273 str.: ilustr.
- 18
Ivan Sedej, Prešernova hiša, cerkev sv. Marka, vas Vrba. France Preš-

ren / Helena Menaše. — 3. izd. — Mrb, Obzorja 1977. — 30 str.: ilustr. — (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; 3).

19

Ivan Stopar, Razvoj srednjeveške grajske arhitekture na Slovenskem štajerskem. — Lj, Slovenska matica 1977. — 209 str., 1 f. zvd.: ilustr.

20

Čoro Škodlar, Turki, jezuiti in konservatorski dilatatizem. — samozal. — 44 str.

21

Nace Šumi, Ljubljana: zasnove mesta skozi zgodovino: vodnik. — 1. ponat. — Lj, Delavska enotnost 1977. — 32 str.: ilustr. — (Umetnost in kultura).

22

Urbanistični institut SRS: Integrirano planiranje: gradivo mednarodne poletne šole za študij novejših postopkov urbanističnega planiranja / ur. Asja Krečič. — 167 str.

23

Urbanistični programi posameznih občin:

— občine Maribor. — Mrb, SO 1977. — 33 str., 10 f. zvd.

— občine Ptuj. — Ptuj, SO 1977. — 10 str., 10 f. zvd.

— občine Žalec. — Lj, SO Žalec 1977. — 95 str., 46 f. pril.

24

Vizualne komunikacije v Sloveniji 1972/77: akcija Društva oblikovalcev Slovenije »delo meseca« / ur. Peter Krečič, Marja Zupan. — Lj, Društvo oblikovalcev Slovenije 1977. — 53 str.: ilustr.

25

Janez Vrečko, Nov pogled na avantgardo. Renato Poggioli: Teorija avantgardne umetnosti. — Problemi 1977 št. 168/169, str. 127—128.

26

Marko Vuk, Goriški muzej: vodnik po zbirkah. — Nova Gorica, Goriški muzej 1977. — 30 str.: ilustr.

27

Marijan Zadnikar, Stiški samostan. — 3. razš. izd. — Mrb, Obzorja 1977. — 38 str.: ilustr. — (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; 18).

28

id., Stična in zgodnja arhitektura ci-stercijanov. — Lj, Državna založba Slovenije 1977. — 285 str., 3 f. pril.: ilustr.

ČLANKI SPLOŠNO, KIPARSTVO, SLIKARSTVO, GRAFIKA, OBLIKOVANJE, FOTOGRAFIJA

29

Anđelko Badurina, Prijedlog za rješene nekih ikonografskih problema. — ZUZ 1977 št. XIII, str. 153—164: ilustr.

30

Drago Bajt, Zgodnja sovjetska umetnost. — Dnevnik 5. 11. 1977, št. 301, str. 8: ilustr.

31

Ola Balogun, Afriško kiparstvo. — NRazgl 17. 6. 1977, št. 12, str. 327

32

Marjan Bauer, Slavnostna dvorana brežiškega gradu. — DL 25. 8. 1977, št. 33, str. 16; priloga št. 94: ilustr.

33

id., Vkoval svetlobo in čas. — DL 28. 7. 1977, št. 29, str. 16; priloga 92: ilustr.

Tintoretto Sv. Miklavž v Novem mestu.

34

Jürgen Beckelmann, Ni pomembno, da si genij. Lesorez v novi Kitajski / prev. Andrej Vovko. — Obzornik 1977 št. 3, str. 210—214.

35

O. M. Brik, od slike k fotografiji / prev. Toni Gomišček. — Ekran 1977 št. 9/10, str. 25—27.

36

Emilijan Cevc, Kulturni spomeniki v Krškem in bližnji okolici. — Krško skozi čas 1977, str. 165—196, 5 str. pril.: ilustr.

37

Marjana Cimperman-Lipoglavšek, Novo ime med baročnimi freskantami na Štajerskem. — ZUZ 1977 št. XIII, str. 199—204: ilustr.

38

Jože Curk, Mestna podoba Krškega včeraj in danes. — Krško skozi čas 1977, str. 677—682: ilustr.

39

Spelca Čopič, Slovensko kiparstvo v prvi polovici 20. stoletja. — Sinteza 1977 št. 38/40, str. 9—24+3—5: ilustr.

40

Iztok Durjava, Partizanska krajina. — Borec 1977 št. 2, str. 124—126: ilustr.

41

id., Razmišljanja o likovni umetnosti med NOB. — Borec 1977 št. 12, str. 695—698.

- 42
id., Socialnokritična umetnost — gra-
fika in risba. — *Borec* 1977 št. 1, str.
47—50: ilustr.
- 43
A/ndrej/ F/ištrovce/, Sporočanje s
simboli. Ali poskus oblikovanja misli
o »oblikovanju« (design). — *Večer*
24. 8. 1977, št. 195, str. 5: ilustr.
- 44
Branko Fučić, Biblia pauperum i
istarske freske. — *ZUZ* 1977 št. XIII,
str. 143—152: ilustr.
- 45
id., Hibridno i folklorno u ikonogra-
fiji. — *ZUZ* 1977 št. XIII, str. 135—
—142: ilustr.
- 46
Harold Hartung, Znanstveni in umet-
niški eksperiment / prev. Drago Grah.
— *Sodobnost* 1977 št. 11, str. 1100—
—1109.
- 47
Jože Horvat, Vaba novega centra. —
Delo 19. 7. 1977, št. 157, str. 6.
O nacionalnem centru Georges Pom-
pidou v Parizu.
- 48
Mirko Kambič, Albumi bratov Cro-
batov iz Kranja. — *Kronika* 1977 št.
2, str. 127—130: ilustr.
- 49
id., Razvoj fotografije na Slovenskem
od 1840 do 1918. — *Mladina* 1977 št. 2,
str. 18—19; št. 3, str. 18—19, št. 4,
str. 29; št. 5, str. 18+35: ilustr.
- 50
Milček Komelj, Romantika in reali-
zem. Pogled na slovensko slikarstvo
v prvi polovici našega stoletja. —
NRazgl 21. 10. 1977, št. 20, str. 524—
—525.
- 51
V/ekoslav/ K/orošec/, Elektrifikacija
v likovni umetnosti. Trinajsto posve-
tovanje CIGRE na Bledu. — *EV* 1977
št. 3, str. 148—149.
- 52
Maja Krulc, Umetnostnozgodovinska
bibliografija za leti 1972 in 1973. —
ZUZ 1977 št. XIII, str. 239—303.
- 53
Zoran Kržišnik, Likovno življenje v
helsinškem duhu. — *Delo* 26. 3. 1977,
št. 71, str. 19.
- 54
Predrag Matvejević, Ideologija in kri-
tika / prev. Jaša Zlobec. — *Sodob-
nost* 1977, št. 6, str. 577—584.
cf. še št. 57.
- 55
Lev Menaše, Žanrski motivi peterih
čutov v italijanskem slikarstvu ter
Bergantovi sliki Ptičar in Prestar. —
ZUZ 1977 št. XIII, str. 97—108: ilustr.
- 56
Luc Menaše, Tuji umetnostni zgodo-
vinariji in drugi pisci umrli 1967—
—1976. — *ZUZ* 1977 št. XIII, str. 217—
—225.
- 57
R/astko/ M/očnik/, O neaktualnosti
vprašanj umetnostne kritike danes.
— *Problemi* 1977 št. 173/175, str. 229—
—230.
- 58
Simeon Ničev, Ilustracija za mladino
s tematiko NOB / prev. Franc Vogel-
nik. — *Otrok in knjiga* 1977 št. 5, str.
55—58.
cf. še št. 64, 74.
- 59
Daniela Palazzoli, Fantastična foto-
grafija v Evropi. — *NRazgl* 12. 8.
1977, št. 15, str. 403.
- 60
Sandro Parone, Islamska umetnost.
— *NRazgl* 29. 7. 1977, št. 14, str. 379.
- 61
Nina Pirnat, Novo odkriti notredam-
ski kipi. — *NRazgl* 18. 11. 1977, št. 22,
str. 586.
- 62
Prešernove nagrade: Boris Kobe,
Branko in Ivan Kocmut, Miha Maleš.
Delo 8. 2. 1977, št. 31, str. 7; Janez
Zadnikar, *Delo* 12. 2. 1977, št. 35,
str. 22.
- 63
Kruno Prijatelj, Dodatak Juanu Bo-
schetusu. — *ZUZ* 1977 št. XIII, str.
209—213: ilustr.
- 64
Mila Rajković, Ilustracije za otroke /
/ prev. Darja Kramberger. — *Otrok
in knjiga* 1977 št. 5, str. 59—64.
cf. še št. 58, 74.
- 65
Pierre Restany, Problemi realizma
danes. — *NRazgl* 18. 11. 1977, št. 22,
str. 589—590.
- 66
Slobodan Ristić, Jugoslovanski kul-
turni plakat. — *NRazgl* 29. 7. 1977,
št. 14, str. 368—369.
- 67
Branko Rudolf, O vrednotenju likov-
ne umetnosti v mariborski obični. —
Dialogi 1977 št. 718, str. 448—458.

68
Drago Seliger, Slovenski praznik v Sydneyu. Odkritje Cankarjevega spomenika. — *Rodna gruda* 1977 št. 2, str. 7.

69
Marijan Slabe, Loška slikana meščanska keramika. — *Loški razgl.* 1977 št. 24, str. 55—57: ilustr.

70
Ivan Stopar, Renesանčne pečnice s celjskega območja. — *Varstvo spomenikov* 1977 št. 21, str. 63—100.

71
Snežna Slamberger, Koliko razume-mo likovno govorico. Ob zboru komunistov, delavcev na področju likovne dejavnosti. — *Dnevnik* 19. 10. 1977, št. 285, str. 5.

72
Hanka Štular, Domače vedute na gravirani steklovini 18. in 19. stoletja. — *ZUZ* 1977 št. XIII, str. 183—196: ilustr.

73
Tivolski grad v Ljubljani:
Samo Kovač, Mojstri nekdanjega slovenskega slikarstva. — *Delo* 5. 2. 1977, št. 29, str. 16.
O preureditvi v galerijo slovenskega impresionizma.
Stanka Godnič, V mestu mednarodnega grafičnega bienala bomo dobili v Tivolskem gradu Mednarodni likovni grafični center. — *Delo* 14. 7. 1977, št. 161, str. 5.

74
Marijan Tršar, Slovenska mladinska knjižna ilustracija s tematiko NOB. — *Otrok in knjiga* 1977 št. 5, str. 23—44: ilustr.

75
Mojca Vogeltnik, Umetnost in animacija. — *Delo* 22. 1. 1977, št. 17, str. 23; 29. 1. 1977, št. 23, str. 21; 5. 2. 1977, št. 29, str. 28.

76
Jože Volfand, Malo manj ležernosti. Prodreti moramo v skrivnosti razprav o umetnosti in umetniškem ustvarjanju. — *Delo* 9. 4. 1977, št. 83, str. 25.

77
Sergej Vrišer, Doneski k baročnemu kiparstvu v Mariboru in njegovi okoli. — *CZN* 1977 št. 1/2, str. 143—156: ilustr.

78
Janez Vrečko, Upodabljanje in upodobljeno. — *NRazgl.* 25. 3. 1977, št. 6, str. 148.

79
Edvard Zajec, Likovni izraz in računalnik ali logični trenutki v barvah. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 101—106+4—6.
cf. št. 490—491.

80
Franc Zalar, Nekateri aspekti »novega realizma« v slovenskem mlajšem slikarstvu. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 25—36+3+5: ilustr.

81
Franc Zupet-Krištof, Opažanja z magičnimi tipalkami. — *2000* 1977 št. 7, str. 35—39.

82
Županičeve nagrade: Bogdan Borčić, Ivo Spinčič.
Jože Horvat, *Delo* 11. 6. 1977, št. 134, str. 6; *Dnevnik* 11. 6. 1977, št. 157, str. 5.
Še za leto 1976: *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 6—7.

ARHITEKTURA, URBANIZEM

83
Marko Apih, Razmere na področju predpisov z vidika urejanja prostora — po osnutku pripravljenem v sklopu gradiv za izhodišča za oblikovanje zakona o urejanju prostora. — *Informativni bilten* (Zavod SRS za družbeno planiranje) 1977 št. 1, str. 10—15.
O tem še Rudi Jakhel, prav tam, str. 15—18.

84
Marko Bezjak, Prvi gostje aprila. — *Delo* 26. 2. 1977, št. 47, str. 16—17.
O novem hotelu Park na Bledu še: Drago Višnar, *Delo* 12. 3. 1977, št. 59, str. 20; Ivo Pirkovič, *Delo* 19. 3. 1977, št. 65, str. 18; Majda Cajnko, *AB* 1977 št. 33, str. 18—20.

85
Rado Bordon, Kakšna zadnja pot? — *Delo* 29. 1. 1977, št. 23, str. 16.
O novem krematoriju v Ljubljani še: Rado Bordon in Vojin Goršič, *Delo* 22. 1. 1977, št. 17, str. 16; Jelka Kraigher, 12. 2. 1977, št. 35, str. 17—18.

86
Marjan Čebela, Nama v žalcu. — *AB* 1977 št. 32, str. 11: ilustr.
O tem še Aleš Vodopivec, prav tam, str. 12.

87
Josip Didek in Savin Sever, Razgovor in predstavitev. — *AB* 1977 št. 34, str. 5—8.

Ō industrijski arhitekturi še: Jure Kobe in Aleš Vodopivec, prav tam, str. 3.

88

Dom za stare ljudi v Domžalah. — *AB* 1977 št. 34, str. 17—20: ilustr.

O tem še: Aleš Vodopivec, prav tam, str. 17.

89

Zarko Domljan, Začetki kritike in teorije o arhitekturi in urbanizmu na Hrvaškem. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 111—112.

90

Peter Fister, Tabor v Cerknici na Notranjskem. — *Notranjski listi* 1977 št. 1, str. 72—84: ilustr.

91

Walter Gropius, Bruno Taut in Adolf Behne, Novo razmišljanje o stavbarstvu / prev. P. G. — *AB* 1977 št. 35, str. 26: ilustr.

92

Ivan Hrovatič, Novomeški urbanizem danes in jutri. — *DL* 14. 7. 1977, št. 24, str. 4; 11. 8. 1977, št. 31, str. 4.

93

Izola. Natečaj. — *AB* 1977, št. 32, str. 25—32: ilustr.

94

Rudi Jakhel, Urbanistično planiranje kot sredstvo za odpravo alienacije. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 107—111; *TiP* 1977 št. 4, str. 383—399.

95

Slobodan Jovanović, Novosadska arhitekturna kronika. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 161—162: ilustr.

96

Marijan Klemenčič, Funkcijska analiza naselij na Tržaškem Krasu. — *GV* 1977 št. 49, str. 219—225.

97

Jelka Kraigher, Ob robu neke odločitve. »Prešernova cesta« v Ljubljani ob železnici. — *NRazgl* 22. 4. 1977, št. 8, str. 202.

O tem še: Jelka Kraigher, *Delo* 19. 3. 1977, št. 65, str. 19; Boris Gaberščik, *Delo* 26. 3. 1977, št. 71, str. 18; uredništvo *Dela*, *Delo* 2. 4. 1977, št. 77, str. 19—20.

98

ead., Večna pot in metode odločanja. — *NRazgl* 3. 6. 1977, št. 11, str. 282.

99

Peter Krečič, Trnovo ali tegobe naše urbanistične prakse. — *Delo* 12. 3. 1977, št. 59, str. 24.

O tem še: Milan Guček, *Delo* 26. 3. 1977, št. 71, str. 19; *Delo* 2. 4. 1977, št. 77, str. 19; Martin Casagrande

Richter (=Bojan Štih), *Dnevnik* 2. 4. 1977, št. 90, str. 7; Edo Sušnik, Peter Krečič, *Delo* 9. 4. 1977, št. 83, str. 20; Stanko Kristl, *Delo* 16. 7. 1977, št. 163, str. 18—19.

100

Stanko Kristl, Občutek za usklajenost. Arhitektura danes, za jutri, z včerajšnjimi izkušnjami. — *Delo* 29. 1. 1977, št. 23, str. 18.

101

Tine Kurent, Marko Pozzetto, La Fiat; Lingotto. — *NRazgl* 11. 3. 1977, št. 5, str. 126.

Predstavitev tovarniške arhitekture.

102

Janez Lajovic, Odprta vprašanja načrtovanja osnovnih šol v Sloveniji. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 45—50+3—5: ilustr.

103

Aleksander Levi, Sarajevska arhitekturna kronika. — *Sinteza* 1977, št. 38/40, str. 158—159: ilustr.

104

Stanko Majnik, Znamenja v Idriji. — *Idrijski razgl.* 1977 št. 22, str. 50—60: ilustr.

105

Zoran Manević, Beograjska arhitekturna kronika. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 152—153: ilustr.

106

Vladimir-Braco Mušič, Kritični pregled arhitekturne teorije in publicistike pri nas. — *AB* 1977 št. 33, str. 7—10: ilustr.

107

id., Sodobna arhitektura Ljubljane. — *AB* 1977 št. 35, str. 10—17: ilustr.

108

Vladimir-Braco Mušič in Mitja Jernejc, Ljubljana raste mimo urbanističnega načrta. — *Delo* 5. 11. 1977, št. 257, str. 31.

109

Borut Pečenko, Poslovno-stanovanjski blok »Jemčev vrt« v Mariboru. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 86—89: ilustr.

110

id., Visoka ekonomsko-komercialna šola v Mariboru. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 82—85: ilustr.

111

Miloš R. Perović, Pogovori z delosovci: Margaret Mead. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 59—79.

112

Dušan Pirjevec, Arhitektura kot umetnost. — *Informativni bilten* (Zavod SRS za družbeno planiranje) 1977 št. 8/9, str. 49—55.

id., V spomin. — *AB* 1977 št. 34, str. 22: ilustr.

Diskusijski prispevek na razgovoru o problemih urejanja mestnega prostora 20. 1. 1972.

Damjan Prelovšek, Urbančeva hiša v Ljubljani in njen arhitekt. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 112—116: ilustr.

Tomislav Premerl, Hrvaška moderna arhitektura med obema vojnoma. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 37—44+ +3+5.

Viktor Pust, Koseške terase v Ljubljani. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 90—93: ilustr.

France Rihtar, Smeri razvoja. Arhitektura, ki se ne sreča z ljudmi. — *NRazgl* 6. 5. 1977, št. 9, str. 236.

Braco Rotar, O kritiki. — *AB* 1977 št. 32, str. 14—16: ilustr.

Mira Ružič, Urbanizem, politika, gospodarstvo in okolje. — *Delo* 8. 12.—31. 12. 1977, št. 283—303.

O tem še: Mitja Kamušič, *Delo* 24. 12. 1977, št. 297, str. 22.

Ivan Sedej, Lepote kmečkega stavbarstva v Beneški Sloveniji. — *PKol* 1977, str. 101—106: ilustr.

Ivan Stopar, Grad Brestanica. — *Krško skozi čas* 1977, str. 127—151: ilustr.

id., Pričevanja zgodovinskih virov o gradu Celju. — *Celjski zbornik* 1975—1976 (1977), str. 409—428.

Martin Casagrande Richter [=Bojan Štih], Ormož. — *Dnevnik* 18. 3. 1977, št. 75, str. 5.

Marjan Tepina, Megla v izračunu. — *Delo* 11. 6. 1977, št. 134, str. 22.

O gradnji Karlovškega mostu.

T/one T/uričnik/, Boj za mestno obzidje. — *Večer* 18. 11. 1977, št. 268, str. 6.

O valorizaciji obzidja v Slovenj Gradcu.

Lojze Urek, Načrtovanje razvoja in oblikovanje mesta Krško. — *Krško skozi čas* 1977, str. 683—692: ilustr.

Darko Venturini, Zagrebška arhitekturna kronika. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 155—157: ilustr.

Tomaž Vuga, Dom za stare ljudi v Novi Gorici. — *AB* 1977 št. 32, str. 8.

id., Osnovna šola v Solkanu. — *AB* 1977 št. 32, str. 9: ilustr.

Marjan Zadnikar, Šentjurski hrib nad Tržiščem na Dolenjskem. — *Varstvo spomenikov* 1977 št. 21, str. 37—43: ilustr.

MUZEOLOGIJA IN KONSERVATORSTVO

J/anez/ Alič, Četrto stoletje uspešnega dela Goriškega muzeja v Krombergu. — *PDK* 12. 11. 1977, št. 264, str. 3.

O Krombergu še: /Davorin/ Koron, *PrimN* 18. 11. 1977, št. 47, str. 10: ilustr.; Peter Krečič, *Delo* 7. 9. 1977, št. 207, str. 5; Branko Marušič, *Kronika* 1977 št. 3, str. 205—209; id., *Pri-morska srečanja* 1977 št. 5, str. 19—24; Andrej Pagon-Ogarev, *PDK* 20. 11. 1977, št. 271, str. 5+6. cf. še št. 150.

Pavle Blaznik, Ob štiridesetletnici Muzejskega društva v Skofji Loki. — *Loški razgl.* 1977 št. 24, str. 11—23.

O tem še: Peter Colnar, *Dnevnik* 25. 7. 1977, št. 199, str. 14; Andrej Pavlovec, *Loški razgl.* 1977 št. 24, str. 24—26.

L/eopoldina/ B/ogataj/, Mesto ne sme biti mrtev spomenik. — *Glas* 30. 9. 1977, št. 75, str. 7: ilustr.

Revitalizacija starega Kranja.

Ivan Bogovčič, Mozaik »Čebelica« v Ljubljani. — *Varstvo spomenikov* 1977 št. 21, str. 15—22.

Anica Cevc, Prodorna, vabljliva, zavest utrjujoča celota. Pogovor Naših razgledov. — *NRazgl* 29. 7. 1977, št. 14, str. 372+363.

O Narodni galeriji v Ljubljani.

Iva Curk, Iz vsakdanje prakse varovanja arheoloških spomenikov. — *Varstvo spomenikov* 1977 št. 21, str. 5—10.

137
Jože Dular, 25 let Belokranjskega muzeja. — *SlovK* 1977, str. 132—145.

138
Majda Fister, Preteklost in prihodnost ljudske stavbne dediščine na Gorenjskem. — *Varstvo spomenikov* 1977 št. 21, str. 119—132.

139
Peter Fister, Zavarujmo stari Kamnik. — *Kamniški občan* 1977 št. 4, str. 8; št. 5, str. 26.

140
id., Šivčeva hiša v Radovljici. — *Varstvo spomenikov* 1977 št. 21, str. 45—62; ilustr.

141
France Forstnerič, Živo mesto, ne muzej. Prenova starega Ptuja. — *Delo* 2. 4. 1977, št. 77, str. 31.
O tem še: Marjan Šneberger, *Tednik* 13. 10. 1977, št. 40, str. 7.

142
Ivan Godec, ... Obisk Janeza Vajkarda Valvazorja na Bogenšperku. — *Dnevnik* 11. 2. 1977, št. 40, str. 9; ilustr.

143
J/anez/ Govekar, Groharjeva spominška zbirka. — *Glas* 21. 10. 1977, št. 81, str. 5.
Na Sorici.

144
Savina Gravner, Revitalizacija historičnega centra v Gorici. — *Pdk* 26. 6. 1977, št. 146, str. 4.

145
Živa Gruden, Oblikovanje naselij v Beneški Sloveniji. — *Pdk* 20. 1. 1977, št. 14, str. 4.

Predavanje Staneta Bernika v okviru Beneških kulturnih dnevov.

O Beneški Sloveniji še:
ead., *Pdk* 20. 2. 1977, št. 39, str. 8;
Bogdan Pogačnik, *Delo* 2. 4. 1977, št. 77, str. 26 (O predavanjih E. Cevca in Giancarla Merrisa iz Vidma); Valentino Simonitti, *NRazgl* 25. 3. 1977, št. 6, str. 146—147; 8. 4. 1977, št. 7, str. 171—172.

146
Pavle Hafner, Ureditev starega mestnega jedra Škofje Loke. — *Loški razgl.* 1977, 24, str. 63—70.

147
Maks Hožič, Ostanki starega Breginja čakajo na rešitev. — *PrimN* 4. 11. 1977, št. 45, str. 10.

O Posočju še: Viktor Turnšek, *Slovenija-paralele* 1977 št. 55/56, str. 97—101; Zvonko Uršič, prav tam, str. 43—50.

148
Vinko Jagodič, Izkušnje s Kozjanskega. — *Slovenija-paralele* 1977 št. 55/56, str. 60—61.

149
Marijan Kolarič, Preteklost za bodočnost. — *Dnevnik* 30. 10. 1977, št. 296, str. 13; ilustr.
O prenovi stare Ljubljane.

150
Davorin Koron, Kromberški grad obnavljajo. — *PrimN* 24. 6. 1977, št. 26, str. 10.
cf. še št. 131.

151
N/aško/ K/rižnar/, Galerija v kanalskem stolpu. — *PrimN* 8. 4. 1977, št. 15, str. 9.
O Debenjakovi galeriji še: Dušan Zeljeznov, *Pdk* 23. 10. 1977, št. 247, str. 6.

152
Ladislav Lesar, Emil Smole: sanjač in realist. — *Dnevnik* 4. 12. 1977, št. 238, str. 13.
O spomeniškem varstvu na Primorskem.

153
Marjan Marinšek, O muzejskih zbirkar v Velenju. — *SlovK* 1977, str. 146—147.

154
Drago Medved, Pomembno odkritje. — *NoviT* 21. 7. 1977, št. 29, str. 8.
Srednjeveške freske v Svibnem pri Radečah.

155
Miroslav Pahor, Muzej »Sergeja Mašere« v Piranu hrani dokaze slovenskega pomorstva. — *Pdk* 15. 10. 1977, št. 240, str. 7; ilustr.

156
Mile Pavlin, Skozi muzeje narodnoosvobodilnega boja. — *NObr* 1977 št. 2, str. 85—87; št. 3, str. 44—45; št. 4, str. 35.

157
Sonja Petru, Zaton antike v Sloveniji. — *Kronika* 1977 št. 2, str. 131—132.
O delu Narodnega muzeja v Ljubljani.

158
Tatjana Pregl, Delo in umetnost. Likovne galerije v delovnih organizacijah. — *Mladina* 3. 2. 1977, št. 4, str. 18; ilustr.

159
Preliminarna poročila o konservatorskih raziskavah in delih. — *Varstvo spomenikov* 1977 št. 21, str. 159—387.

160
Branka Primc, Poročilo o odkritju baročnih fresk v Podčetrtku. — *ZUZ* 1977, št. XIII, str. 197—198: ilustr.

161
D/arinka/ S/cedej/, Varstvo spomenikov na Slovenskem. — *Glas* 26. 4. 1977, št. 32, str. 14.

162
Ivan Sedej, Dolga pot od elitništva do demokracije. — *Komunist* 28. 2. 1977, št. 9, str. 22.

163
Marijan Slabe, Arheološki muzej na prostem. — *Varstvo spomenikov* 1977 21, str. 11—14.
Ob Erjavčevi cesti v Ljubljani.

164
Ivan Stopar, Kapela sv. Jurija na Svetih Gorah. — *Varstvo spomenikov* 1977 št. 21, str. 23—35: ilustr.

165
Matija Šega, Varstvo in ohranitev spomenikov NOB na območju Dolomitov. — *TurV* 1977, št. 9, str. 165—166.

166
Nataša Štupar-Šumi, Projektni model za asanacijo kraške hiše. — *Varstvo spomenikov* 1977 št. 21, str. 101—118: ilustr.

167
Juš Turk, Lekarna, vino in prašiči. Ponos in sramota Olimja. — *Dnevnik* 10. 7. 1977, št. 186 (!185), str. 7: ilustr.

168
Lojze Umek, Jatagan v celjskem pokrajinskem muzeju. — *Celjski zbornik* 1975—1976 (1977), str. 449—466.
Čiščenje z ultrazvočno in dodatnimi metodami ter zaščita.

169
Varstvo predmetov uporabne kulture polpretekle dobe. Okrogla miza. — *AB* 1977 št. 33, str. 11—17.
Sodelovali: Peter Fister, Janez Koželj, Grega Košak, Dušan Blagajne ml., Milan Železnik, Majda Frelih, Saša Mächtig.

170
Maja Vetrih, Želeli bi napredovati hitreje. Pogovor z direktorico mariborske Umetnostne galerije. — *Večer* 1. 8. 1977, št. 177 (!175), str. 4.

171
Stojan Žitko, Oblika je lepota. Arhitekturni muzej. — *Delo* 19. 8. 1977, št. 191, str. 7.
Cf. še članke k posameznim razstaviščem pod geslom »Skupinske razstave«.

KOLONIJE IN SIMPOZIJI

172
Ivan Sedej, Pravična porazdelitev. — *Komunist* 21. 2. 1977, št. 6, str. 18.

Izlake

173
Zdenko Vrdlovec, Slikarska kolonija Izlake—Zagorje. — *Dnevnik* 16. 7. 1977, št. 191, str. 5: ilustr.

Kaste

174
Milko Bambič, Uspel 7. »ex tempore« Kaste. — *PDK* 7. 9. 1977, št. 207, str. 2. id., *Vestnik* 30. 6. 1977, št. 24, str. 8.

Lendava

175
M/arjan/ Dora, Razpolovljena kolonija. — *Večer* 1. 9. 1977, št. 202, str. 4.

Maribor

176
Forma viva v betonu:

France Forstnerič, *Delo* 8. 10. 1977, št. 234, str. 6; id., *Delo* 19. 10. 1977, št. 243, str. 7; Miroslav Slana-Miros, *Dnevnik* 20. 10. 1977, št. 286, str. 5; id., *PD* 4. 11. 1977, št. 18, str. 10; Jagoda Vigele, *Večer* 24. 10. 1977, št. 247, str. 3 :ilustr.; ead., *Večer* 2. 7. 1977, št. 152, str. 5; Vili Vuk, *Večer* 11. 2. 1977, št. 34, str. 6: ilustr.

Marušiči

177
T/atjana/ F/rkovič/, Za »Formo vivo« v Marušičih. — *PDK* 21. 4. 1977, št. 89, str. 4.

Novo mesto

178
VII. dolenjska slikarska kolonija: Ana Marjanovič, *Delo* 18. 8. 1977, št. 190, str. 5; Milan Markelj, Drago Rustja, *DL* 18. 8. 1977, št. 32, str. 5: ilustr.; Andrej Pavlovec, Franc Šali, *DL* 15. 12. 1977, št. 48, str. 6: ilustr.

Piran

179
XII. mednarodni ex-tempore: M/anja/ A/nderle/, *Dnevnik* 9. 8. 1977, št. 214, str. 5; Z/arko/ Golob, *Večer* 5. 9. 1977, št. 205, str. 4: ilustr.; Sonja Hribovšek, *Mladina* 15. 9. 1977, št. 36, str. 18—19.

Počitelj

180

Smail Festić, Lepota pod sedmimi tančicami. — *Sedem dni* 8. 12. 1977, št. 49, str. 28.

Ptuj

181

VIII. slikarska kolonija Poetovio—Ptuj:
Vladimir Bračić, *Tednik* 7. 9. 1978, št. 35, str. 5; ilustr.; Sergej Vrišer, *Delo* 4. 10. 1977, št. 230, str. 8.

Pohorje—Kozjak

182

Darka Zvonar, Preteklost, iztrgana pozabi. — *Sedem dni* 6. 10. 1977, št. 40, str. 22—23.

Selišči

183

Andrej Flištrovec, *Večer* 13. 8. 1977, št. 186, str. 4; ilustr.; Janez Ujčič, *Dnevnik* 15. 8. 1977, št. 220, str. 14.

Solkan

184

VI. mednarodni Ex-tempore na temo Človek in delo:
Marica Nakrst, *PrimN* 20. 5. 1977, št. 21, str. 17.

Škedenj

185

Milko Bambič, Ex tempore v Škedenju. — *PDK* 19. 10. 1977, št. 234, str. 4.

Škofja Loka

186

Branko Sosič, Jubilejna slikarija. Nad 300 udeležencev letošnje male Groharjeve slikarske kolonije. — *Delo* 1. 6. 1977, št. 125, str. 7.

Trebnje

187

IV. salon likovnih samorastnikov Jugoslavije:

Manja Anderle, *Dnevnik* 23. 6. 1977, št. 169, str. 5; Tone Gošnik, *PrimN* 24. 6. 1977, št. 26, str. 11; id., *Novi* 30. 6. 1977, št. 26, str. 8; Mirko Juteršek, *NRazgl* 23. 9. 1977, št. 18, str. 472; Janez Mesesnel, *Delo* 8. 7. 1977, št. 156, str. 7; Ivan Sedej, *Komunist* 18. 7. 1977, št. 29, str. 19; Tone Svetina, *Teleks* 1. 7. 1977, št. 5, str. 40—43; Ivan Zoran, *DL* 28. 7. 1977, št. 29, str. 12, pril. št. 92; ilustr.; id., *DL* 6. 10. 1977, št. 39, str. 9; id., *DL* 17. 2.

1977, št. 7, str. 8; ilustr.; Dušan Zeljcnov, *PDK* 23. 6. 1977, št. 143, str. 4; id., *Večer* 23. 6. 1977, št. 144, str. 4.

Zavodnje

188

4. mala Napotnikova kolonija:
Naš čas 17. 6. 1977, št. 24, str. 7; ilustr.; Drago Medved, *Novi* 16. 6. 1977, št. 24, str. 9; ilustr.

RAZSTAVE SKUPINSKE PO SLOVENIJI IN JUGOSLAVIJI

189

Dokumentacija razstav od 1. I. do 31. XII. 1977, ki jo je priredila Eva Gspan, je v *Sintezi* 1979/1980 št. 47—49, str. 155—178.

Ajdovščina

190

Pilonova galerija:

Maks Hožič, Pilonova galerija pred novo sezono. — *PrimN* 2. 9. 1977, št. 36, str. 9.

191

Brane Kovič, Pred novo likovno sezono v Pilonovi galeriji. — *Primorska srečanja* 1977 št. 5, str. 54—57.

192

Mojca Smerdu Marko Butina, *skulpture in slike*. 23. 12. 1977—15. 1. 1978, zlož. uv. Brane Kovič.
Rec.: Brane Kovič, *PrimN* 6. 1. 1978, št. 2, str. 10.

Banja Luka

193

Meliha Husedžinović, Likovna umetnost v Banja Luki. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 120—124; ilustr.

Beograd

194

M. V., »Zlato pero Beograda 77«. Med letošnjimi nagradenci Marjan Manček in Ančka Gošnik-Godec. — *Delo* 21. 12. 1977, št. 294, str. 7.

195

Ješa Denegri, Beograjska likovna kronika junij 1975—april 1976. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 148—152; ilustr.

196
Janez Mesesnel, Beograjsko likovno-umetnostno življenje zajema iz sveta fantastike in prav toliko iz domačega mestnega okolja. — *Delo* 20. 10. 1977, št. 244, str. 7

197
Bogdan Pogačnik, Sprehod po beograjskih likovnih razstaviščih. — *Delo* 9. 12. 1977, št. 284, str. 8.

Muzej savremene umetnosti:

198
Međunarodna izložba likovnih umetnosti Beograd 77. Od 1. 10. 1977. rk. Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 4. 11. 1977, št. 21, str. 556; Janez Mesesnel, *Delo* 22. 10. 1977, št. 245, str. 28; Jagoda Vigele, *Večer* 9. 11. 1977, št. 260, str. 6: ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 3. 11. 1977, št. 299, str. 5

199
Jugoslovenska grafika 1900—1950. Od 27. 12. 1977. rk. uv. za Slovence Melita Stele-Možina. Rec.: Miodrag B. Protić, *NRazgl* 20. 1. 1978, št. 2, str. 54; I(gor) G(eri)h), *PD* 17. 2. 1978, št. 3, str. 10.

Umetnički paviljon »Cvijeta Zuzorić«:

200
V. beogradski trijenale jugoslovenske likovne umetnosti. 1. 7.—30. 9. 1977. rk. uv. Vladimir Maleković, Meliha Husedžinović, Slobodan Ristić, Irina Subotić, Aleksander Bassin, Đorđe Jović, Ješa Denegri, Tomaž Brejc, Davor Matičević. Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 26. 8. 1977, št. 16, str. 416; Z(mago) Jeraaj, *Večer* 10. 9. 1977, št. 210; str. 6: ilustr.; Janez Mesesnel, *Delo* 23. 9. 1977, št. 221, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 20. 10. 1977, št. 286, str. 5; Dragoš Kalajić, *Sinteza* 1978 št. 43/44, str. 110—114.

Galerija beograjskega Kulturnega centra

201
Janez Mesesnel, V galeriji beograjskega kulturnega centra načrtno in redno predstavljajo domače umetnike, ki žive na tujem. — *Delo* 27. 9. 1977, št. 224, str. 7

Bled

Avla osnovne šole prof. dr. J. Plem-lja:

202
Albin Polajnar, Metka Vovk, Janez Ravnik. 24. 11.—23. 12. 1977
Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 6. 5. 1977, št. 35, str. 8

Celje

203
Marlen Premšak, Celjska likovna kronika januar—april 1976. — *Sinteza* 1977, št. 38/40, str. 145—146.

Pokrajinski muzej:

204
Milena Moškon, Dipl. ing. arh. prof. Tone Bitenc in celjski muzej. — *NoviT* 7. 7. 1977, št. 27, str. 8.

205
ead., Melanholija na obali. Grafika Edvarda Muncha v Celju. — *NoviT* 14. 7. 1977, št. 28, str. 8: ilustr.

206
ead., Pravljlična zakonca. Ekspонат Celjskega muzeja. — *NoviT* 1. 9. 1977, št. 35, str. 8: ilustr.

207
ead., Poslikana skrinja v celjskem muzeju — *Celjski zbornik* 1975—1976 (1977) str. 433—437: ilustr.

208
ead., Rubensova umetnina v Celju. — *NoviT* 21. 7. 1977, št. 29, str. 8: ilustr.

209
ead., O zanimivih baročnih omarah. — *NoviT* 4. 8. 1977, št. 31, str. 8: ilustr.

210
ead., Slika Vincenca Gumiga. — *NoviT* 18. 8. 1977, št. 33, str. 8: ilustr.

211
ead., Stalna razstava umetnostnega in kulturnozgodovinskega oddelka Pokrajinskega muzeja v Celju. — *Celjski zbornik* 1975—76 (1977), str. 539—550: ilustr.

212
ead., 4 čarovnice ali 4 gracije. Dürerjev bakrorez v Celjskem muzeju. — *NoviT* 11. 8. 1977, št. 32, str. 8: ilustr.

213
ead., Upodobitve naselij in stavb s celjskega področja. — *Celjski zbornik* 1975—1976 (1977), str. 439—447: ilustr.

214
ead., Žepna sončna ura. — *NoviT* 25. 8. 1977, št. 34, str. 8: ilustr.

Muzej revolucije:

215

Socialno-kritična umetnost. Preneseno iz Ljubljane, cf. leto 1976.
Rec.: Drago Medved, *Novi* 10. 2. 1977, št. 6, str. 9; Marlen Premšak, *Večer* 18. 2. 1977, št. 40, str. 6.

Likovni salon:

216

P. A. (=Andrej Medved), Končno likovna galerija v Celju. — *Novi* 31. 3. 1977, št. 13, str. 8.
O tem še: Marlen Premšak, *Večer* 12. 11. 1977, št. 263, str. 4.

Goričane

217

Predkolumbijska umetnost Peruja. September 1977. rk.
Rec.: Igor Gledrih, *PD* 23. 9. 1977, št. 15, str. 11.

Grožnjan

218

Zdenka Lovec, Poletni utrip v Grožnjanu. — *Prim* 26. 8. 1977, št. 35, str. 11: ilustr.

219

Alenka Vilfan, Grožnjan — mesto umetnikov. — *Dnevnik* 20. 8. 1977, št. 225, str. 5.

220

Mojca Vizjak, Grožnjanski utrip. — *Delo* 4. 8. 1977, št. 178, str. 5.

Koper

O galerijah slovenske obale:

221

Janez Mesesnel, *Delo* 23. 4. 1977, št. 95, str. 6; id., *Delo* 14. 6. 1977, št. 136, str. 9; id., *Delo* 5. 8. 1977, št. 179, str. 5; id., *Delo* 6. 9. 1977, št. 206, str. 5: ilustr.; id., *Delo* 18. 11. 1977, št. 280, str. 7.

222

Sonja Hojer, Likovna kronika slovenske obale. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 147.

223

Edvilijo Gardina, Razstava Plastika s pleteninasto ornamentiko v Sloveniji. — *Primorska srečanja* 1977 št. 4, str. 54—55.

Kostanjevica na Krki

Galerija Božidar Jakac:

224

Andrej Smrekar, Galerija Božidar Jakac v Kosatnjevici na Krki, nova umetniška ustanova na Slovenskem. — *Krško skozi čas* 1977, str. 315—328.

Kostanjeviški grad:

225

Pleterska slikarska zbirka starih mojstrov. Od 10. 6. 1977 stalna postavitev.
Rec.: Žarko Golob, *Večer* 3. 8. 1977, št. 177, str. 5: ilustr.; Ivan Zoran, *DL* 23. 6. 1977, št. 24, str. 16, pril. št. 90 ilustr.; Marlen Premšak, *Sedem dni* 23. 6. 1977, št. 25, str. 28+37.

Kranj

226

Cene Avguštin, Gorenjska likovna kronika. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 146—147.

227

id., Likovno življenje na Gorenjskem v letu 1977. — *Snovanja* 10. 3. 1977, št. 2, str. 22—23: ilustr.

228

Branko Sosič, Gorenjski muzej v Kranju sredi sodobnih likovnih dogajanj. — *Delo* 12. 4. 1977, št. 85, str. 7.
O tem še: Metka Sosič, *Glas* 26. 7. 1977, št. 56, str. 6.

Galerija v Mestni hiši:

229

Branko Sosič, Deset razstav v enem letu. Prikaz otroške likovne ustvarjalnosti v Kranju. — *Delo* 30. 6. 1977, št. 150, str. 8.
O sklopu razstav *Likovna dejavnost učencev*... še: Metka Sosič, *Glas* 21. 6. 1977, št. 48, str. 7: ilustr.

230

Kombinirana fotografija. 11.—24. 3. 1977, zlož. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Aleksander Bassin, *Glas* 15. 3. 1977, št. 20, str. 5: ilustr.

231

Tretja razstava del članov likovnih skupin Slovenije. 5. 8.—8. 9. 1977, zlož. uv. Cene Avguštin.
Rec.: Cene Avguštin, *Snovanja* 27. 9. 1977, str. 74; Janez Mesesnel, *Delo* 28. 7. 1977, št. 172, str. 5; Blaž Ogorčec, *Mladina* 4. 8. 1977, št. 30, str. 18; Tone Stefanec, *Vestnik* 28. 7. 1977, št. 28, str. 6.

232

Grupa junij. Od 11. 11. 1977. Za ostale podatke cf. Ljubljana, Mestna galerija.
Rec.: Franc Zalar, *Glas* 23. 11. 1977, št. 89, str. 5.

233

III. razstava fotografije. Pokrajina '77. 24. 11.—6. 12. 1977, zlož. uv. Marko Aljančič.

Rec.: Marko Aljančič, *Glas* 2. 12. 1977, št. 92, str. 8; ilustr.: Cene Avguštin, *Snovanja* 13. 12. 1977, št. 6, str. 112—115; ilustr.: Milan Pajk, *Mladina* 15. 12. 1977, št. 49, str. 32; ilustr.

Stebriščna dvorana v Mestni hiši:

234
Tito — razstava fotografij Joca Žnidaršiča in portretov akademskega kiparja Draga Tršarja. 23. 5.—2. 6. 1977. Preneseno v Maribor, Velenje.
Rec.: Maruša Avguštin, *Glas* 27. 5. 1977, št. 41, str. 6; Marijan Tršar, *NRazgl* 3. 6. 1977, št. 11, str. 293; id., *Delo* 6. 5. 1977, št. 103, str. 7.

Galerija v Prešernovi hiši:

235
Avtoportret v fotografiji. 24. 11.—1. 12. 1977, rk. uv. Marko Aljančič.
Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 6. 12. 1977, št. 93, str. 6; id., *Sinteza* 1978 št. 43/44, str. 107—110.

Klet v Prešernovi hiši:

236
Likovna igra kot biološki pojav. (Izdolki šimpanza). 6.—24. 4. 1977, prospekt uv. Marko Aljančič.
Rec.: Marko Aljančič, *Glas* 12. 4. 1977, št. 28, str. 6.

Ljubljana

237
Aleksander Bassin, Med plastikami in grafikami na ljubljanskih razstaviščih. — *NRazgl* 17. 6. 1977, št. 12, str. 322.

238
Janez Mesesnel, Ljubljanska likovna kronika. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 143—145.

239
M/aren/ Premšak, Bogat pregled jugoslovanske likovne tvornosti. — *Večer* 27. 5. 1977, št. 121, str. 6; ilustr.

Moderna galerija:

240
Snežna Slamberger, O načrtih Moderne galerije v Ljubljani za letošnje leto. — *Dnevnik* 15. 1. 1977, št. 13, str. 9.

241
Atelje '77. Brišnik-Remec, Pandur, Remec. 20. 1.—6. 2. 1977, zlož. uv. Zoran Kržišnik. Prenešeno v Slovenj Gradec, Umetnostni paviljon 10.—27. 2. 1977.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 25. 2. 1977, št. 4, str. 96—97; Milček Ko-

melj, *NRazgl* 8. 4. 1977, št. 7, str. 181; Janez Mesesnel, *Delo* 1. 2. 1977, št. 25, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 5. 2. 1977, št. 33 (134), str. 9.

242
Sodobna italijanska grafika. 28. 3.—17. 4. 1977, rk. uv. Francesco Ogliari
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 9. 4. 1977, št. 83, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 2. 4. 1977, št. 90, str. 7; Dušan Željznov, *PDk* 3. 4. 1977, št. 74, str. 6; id., *Večer* 1. 4. 1977, št. 76, str. 6.

243
Likovna zbirka Bernardin. 8.—19. 4. 1977, rk. uv. Melita Stele-Možina in Brane Kovič. Razstavljali: A. Ajdič, Z. Apollonio, S. Batič, J. Bernik, J. Boljka, B. Borčič, L. Bratuš, J. Ciuha, R. Debenjak, D. Džamonja, S. Galič, A. Gerlovič, Z. Golob, D. Hrvacki, S. Jagodič, B. Jakac, D. Jejčič, A. Jemec, Z. Jeraj, B. Jesih, M. Kiar, D. Klemenčič-Maj, M. Krašovec, L. Logar, V. Makuc, A. Maraž, Z. Marušič, J. Matelič, P. Medvešček, F. Mihelič, N. Omersa, L. Spacal, T. Stegovec, G. Sefran, V. Sorli-Puc, R. Spanzel, I. Subic, L. Pengov, R. Pergar, M. Pogačnik, M. Pregelj, I. Seljak-Čopić, F. Slana, J. Spacal, Drago Tršar, P. Ver-nik, K. Zelenko.
Rec.: Ivan Sedej, *Komunist*, 18. 4. 1977, št. 16, str. 21; Franc Zalar, *Dnevnik* 21. 4. 1977, št. 109, str. 5.

244
XII. mednarodni bienale grafike. 13. 5.—31. 8. 1977, rk. uv. Zoran Kržišnik, Vera Horvat-Pintarič (za Richterja). Slovenski razstavljali: Z. Apollonio, J. Bernik, J. Boljka, B. Borčič, J. Ciuha, B. Jakac, A. Jemec, B. Jesih, M. Kiar, S. Lamut, V. Makuc, A. Maraž, M. Pogačnik, J. Spacal, B. Suhy, G. Sefran.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 12. 8. 1977, št. 15, str. 393, Tomaž Brejc, *NRazgl* 1. 7. 1977, št. 13, str. 341 do 342; Špelca Čopić, *Sinteza* 1978, št. 43/44, str. 25 — 33 + 3 — 4 + 6; Alenka Gerlovič, *Delo* 21. 5. 1977, št. 116, str. 18 (o ustanovitvi bienala); Zoran Kržišnik, *Dnevnik* 25. 6. 1977, št. 171, str. 5; *PDk* 9. 6. 1977, št. 131, str. 4; Bogdan Pogačnik, *Delo* 16. 7. 1977, št. 136, str. 23; Marjan Pogačnik, *Delo* 9. 7. 1977, št. 157, str. 21; Marlen Premšak, *Večer* 14. 5. 1977, št. 110, str. 5; ead., *Večer* 15. 7. 1977, št. 162, str. 6; Ivan Sedej, *Komunist* 30. 5. 1977, št. 22, str. 17; Tina Stegovec, *PD* 15. 7. 1977, št. 13, str. 19; ilustr.; 9. 9. 1977, št. 14,

str. 11: ilustr.; S(nežna) Š(lamberger), *Dnevnik* 20. 4. 1977, št. 108, str. 5; ead., *Dnevnik* 10. 5. 1977, št. 125, str. 5; Marijan Tršar, *NRazgl* 29. 7. 1977, str. 367—368; Fre (= Franc Udovič), *PDk* 8. 6. 1977, št. 130, str. 4; Franc Zalar, Ivan Sedej, *Dnevnik* 29. 6. 1977, št. 175, str. 8

245

Razstava kanadske grafike. 6.—23. 10. 1977, rk.

Rec.: Lamy Laurent, *NRazgl* 21. 10. 1977, št. 20, str. 537; Franc Zalar, *Dnevnik* 25. 10. 1977, št. 291, str. 5

246

Sodobna grafika Bangladeša. 10. do 23. 10. 1977, rk.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 22. 10. 1977, št. 246, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 25. 10. 1977, št. 291, str. 5

247

Razstava DSLU 1977. 6.—15. 12. 1977, rk. uv. Zvest Apolloni, dr. Mirko Juteršek, Franc Zalar, Aleksander Bassin

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 31. 12. 1977, št. 287, str. 7; Ivan Sedej, *Komunist* 25. 7. 1977, št. 30, str. 20; Iztok Premrov, *Sinteza* 1978, št. 43/44, str. 103; Franc Zalar, *Dnevnik* 16. 12. 1977, št. 340, str. 5 in 17. 12. 1977, št. 341, str. 5; Zmago Jeraj, *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 116—117

248

Razstava kanadskih slikarjev. 15. 12. 1977—8. 1. 1978

Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 14. 12. 1977, št. 338, str. 5

249

Razstava prve generacije študentov ALU v Ljubljani — Udeležencev NOB. 22. 12. 1977—15. 1. 1978, rk. uv. Zoran Kržišnik, Jože Ciuha. Razstavljali: S. Batič, B. Borčič, J. Ciuha, V. Lakovič, V. Makuc, O. Polak, M. Rijavec, I. Seljak-Čopič, F. Slana, I. Šubic, J. Vidic

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 10. 2. 1978, št. 3, str. 82; Janez Mesesnel, *Delo* 4. 1. 1978, št. 1, str. 5; id., *Sinteza* 1978 št. 43/44, str. 9 — 14 + 3 + 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 31. 12. 1977, št. 355, str. 5

Narodna galerija:

250

Polonca Vrhunc, Narodna galerija v letih 1975 in 1976. — *ZUZ* 1977, št. XIII, str. 228—238

Mestna galerija:

251

Gorazd Sattler, Tone Demšar. Januar 1977

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 11. 1. 1977, št. 7, str. 8; Ivan Sedej, *Komunist* 17. 1. 1977, št. 3, str. 9

252

Grupa Junij. 15. 2.—25. 3. 1977, rk. uv. Peter Krečič. Preneseno v Novi Sad, Zagreb, Maribor, Kranj. Slovenski: T. Demšar, H. Draušbaher, S. Jagodič, B. Putrih, P. Vernik.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 22. 4. 1977, št. 8, str. 208; I(gor) G(edrih), *PD* 11. 2. 1977, št. 3, str. 5 (o Grupi Junij); Peter Krečič, *PD* 25. 2. 1977, št. 4, str. 5; Janez Mesesnel, *Delo* 25. 2. 1977, št. 46, str. 9; Iztok Premrov, *Mladina* 3. 3. 1977, št. 8, str. 32—33; Marlen Premšak, *Večer* 18. 3. 1977, št. 64, str. 6; Ivan Sedej, *Komunist*, 14. 3. 1977, št. 11, str. 33; Franc Zalar, *Dnevnik* 2. 3. 1977, št. 59, str. 5

253

Bogdan Čobal, Ratimir Pušelj. 8.—29. 4. 1977, rk. uv. Aleksander Bassin

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 3. 6. 1977, št. 11, str. 293; Franc Zalar, *Dnevnik* 29. 4. 1977, št. 116, str. 5

254

Grupa 69. 11.—27. 5. 1977, rk. uv. Melita Stele-Možina. Preneseno v Sarajevo, Ajdovščino. Razstavljali so: J. Bernik, J. Buič, J. Ciuha, S. Čelič, D. Džamonja, D. Hozo, A. Jemec, A. Maraž, Š. Planinc, M. B. Protič, V. Richter, F. Rotar, M. Šutej, S. Tihec, D. Tršar, V. Veličković, M. Zaimović.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 28. 5. 1977, št. 122, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 26. 5. 1977, št. 141, str. 5

255

Jugoslovanska ljudska armada in splošni ljudski odpor v delih likovnih umetnikov Jugoslavije. 6.—21. 6. 1977, rk. Slovenski razstavljalci: M. Pengov, R. Spanzel, T. Perko. Preneseno v Maribor, Brežice.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 10. 6. 1977, št. 133, str. 7; Ivan Sedej, *Komunist* 20. 6. 1977, št. 25, str. 20

256

Likovni trenutek DSLU '77. 7.—30. 7. 1977, rk. uv. Peter Krečič. Razstavljali: Š. Galič, M. Jelenc, B. Kalaš, E. Kaljanac, J. Matelič, B. Čobal, P. Florjančič, S. Hrovatič, J.

Knez, L. Pandur, B. Suhy, V. Toman, F. Zupet-Krištof, V. Četković, N. Nemec, N. Pečanac, D. Sambolec, M. Smerdu-Putrih, V. Stuhec, L. Vodopivec.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 19. 7. 1977, št. 165, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 3. 8. 1977, št. 208, str. 5

257

Dobitniki študentovskih Prešernovih nagrad. 16. 8.—5. 9. 1977, rk. uv. Marijan Tršar, Aleksander Bassin, Tomaž Brejc, Jadranka Bogataj.

Razstavljalci: L. Čemažar, S. Hrovatič, Z. Rudolf, M. Smerdu, T. Sušnik, V. Toman.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 25. 8. 1977, št. 196, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 25. 8. 1977, št. 230, str. 5; Marijan Tršar, *NRazgl* 12. 8. 1977, št. 15, str. 394

258

Nagrajenci reškega bienala mladih. 9.—30. 9. 1977, rk. uv. Iztok Premrov, Tomaž Brejc, Z. Rus. Razstavljalci: D. Čadež-Lapajne, G. Gnamuš, R. Petrič. Rec.: Ivo Antič, *Dialogi* 1978, št. 3, str. 182—183; Janez Mesesnel, *Delo* 22. 9. 1977, št. 220, str. 8; Ivan Sedej, *Komunist* 3. 10. 1977, št. 40, str. 25; Franc Zalar, *Dnevnik* 16. 9. 1977, št. 252, str. 5

Arkade:

259

Keltski novci v Sloveniji. Od 16. 3. 1977

Rec.: Vera Kolšek, *NoviT* 28. 4. 1977, št. 17, str. 10; Peter Kos, *NRazgl* 6. 5. 1977, št. 9, str. 229; I(van) Z(o- ran), *DL* 12. 5. 1977, št. 18, str. 28, pril. št. 87: ilustr.

260

Avstrijska arhitektura 1945—1975. Od 22. 4. 1977

Rec.: Peter Krečič, *NRazgl* 1. 7. 1977, št. 13, str. 344

261

Ivo Kalina in Zvonimir Kamenar. Od 22. 4. 1977

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 30. 6. 1977, št. 150, str. 8; Ivan Sedej, *Dnevnik* 2. 7. 1977, št. 178, str. 5

262

P. P. Rubens, 1577—1640. Grafične interpretacije njegovih del. Od 9. 9. 1977

Rec.: Grozdana Kozak, *NRazgl* 7. 10. 1977, št. 19, str. 499—500: ilustr.

263

Kabinetne omarice. Od 14. 12. 1977, rk.

Rec.: Vera Kružič-Uchtyl, *NRazgl* 24. 2. 1978, št. 4, str. 123: ilustr.

Muzej ljudske revolucije Slovenije:

264

Bosansko-hercegovski slikarji partizani. 24. 3.—13. 4. 1977, rk. uv. Ognjen Vukelič

Rec.: Iztok Durjava, *Borec* 1977 št. 6/7, str. 407—410; Muhamed Karamehmedović, *Sinteza* 1978 št. 43/44, str. 119—121; Janez Mesesnel, *Delo* 7. 4. 1977, št. 81, str. 7

Labirint:

265

Franc Kokalj, Momo Vuković. 2. 2.—23. 2. 1977, zlož. uv. Ivan Sedej

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 17. 2. 1977, št. 39; Franc Zalar, *Dnevnik* 19. 2. 1977, št. 48, str. 9

Emonska vrata:

266

Ettore Sottsass ml. Od 25. 5. 1977

Rec.: Peter Krečič, *Delo* 14. 6. 1977, št. 136, str. 9

Bežigrajska galerija:

267

Rudi Gorjup, Galerija mora prerasti občinske meje — *Zbor občanov* 27. 9. 1977, št. 18, str. 5

268

Razstava akademskih likovnih ustvarjalcev občine Moste-Polje. 4.—27. 8. 1977, zlož.

Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 13. 8. 1977, št. 218, str. 5

269

Razstava del bežigrajske sekcije DSLU. 8. 9.—1. 10. 1977, zlož. uv. Franc Zalar

Rec.: R. H. (= Igor Gedrih), *PD* 7. 10. 1977, št. 16, str. 11; Franc Zalar, *Dnevnik* 29. 9. 1977, št. 265, str. 5

Poslovni center Iskra:

270

Razstava del študentov — Prešernovih nagrajencev. 7.—19. 3. 1977, zlož. uv. Marijan Tršar.

Rec.: Matjaž Kocbek, *Mladina* 24. 3. 1977, št. 11, str. 37.

271

Dušan Džamonja, Vjenceslav Richter, France Rotar, Drago Tršar. Razstava plastik in grafik. 15. 5.—28. 6. 1977, rk. uv. Zoran Kržišnik.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 27. 5. 1977, št. 121, str. 7; Ivan Sedej, *Dnevnik* 11. 6. 1977, št. 157, str. 5.

Fotogalerija Focus:

Matija Murko, Od Fouska do Fokusa. Fotografiska razstavna sezona, kakršne v Ljubljani še ni bilo. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 131—132.

Akio Deyama. 6. 12. 1977—10. 1. 1978. Rec.: Milan Pajk, *Mladina* 15. 12. 1977, št. 49, str. 33.

Gospodarsko razstavišče:

BIO 7. Od 25. 5. 1977. Rec.: Marko Apih, *Delo* 18. 6. 1977, št. 140, str. 18; Stane Bernik, *NRazgl* 3. 6. 1977, št. 11, str. 286—287; Peter Krečič, *NRazgl* 22. 4. 1977, št. 8, str. 208; Niko Lapajne, *Delo* 26. 5. 1977, št. 120, str. 3; Matija Murko, *Komunist* 30. 5. 1977, št. 22, str. 16; Bogdan Pogačnik, *GospV* 26. 5. 1977, št. 21, str. 79—80; Radoslav Putar, *Delo* 2. 7. 1977, št. 152, str. 31; S/nejna/Šlamberger/, *Dnevnik* 26. 5. 1977, št. 141, str. 5; J/agoda/ Vigele, *Večer* 28. 5. 1977, št. 122, str. 4. cf. št. 365.

KS Trnovo:

Razstava del likovnih umetnikov Kolesizje in Trnovega. Od 3. 6. 1977. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 8. 6. 1977, št. 171, str. 7.

Maribor

France Forstnerič, Premalo razstavišč, premalo selekcije. — *Delo* 20. 8. 1977, št. 192, str. 22.

Pokrajinski muzej:

Svetila iz muzejske zbirke. Oktober—november 1977, rk. uv. Marjetica Simoniti. Rec.: Jagoda Vigele, *Večer* 15. 10. 1977, št. 240, str. 4; ilustr.; Marjana Vončina, *Dnevnik* 14. 6. 1977, št. 160, str. 5.

Razstavni salon Rotovž:

Maribor in njegovi ljudje v starih fotografijah. Preneseno v Ljubljano, Arkade. Rec.: Vili Vuk, *NRazgl* 25. 2. 1977, št. 4, str. 90—91.

Razstava idejno programskih načrtov, delnih ureditev in izgradnje v starem Mariboru. Od 11. 2. 1977, zlož. uv. arh. Branko Kocmut. Rec.: Sergej Vrišer, *Večer* 23. 2. 1977, št. 44, str. 6; ilustr.; Vili Vuk, *NRazgl* 11. 3. 1977, št. 5, str. 111. cf. št. 470.

Ida Brišnik-Remec, Marjan Remec. 25. 3.—17. 4. 1977, zlož. uv. Meta Gabršek-Prosenc. Rec.: Meta Gabršek-Prosenc, *Večer* 19. 4. 1977, št. 91, str. 6; ilustr.

Razstava likovnih del članov DLU Maribor. 22. 4.—20. 5. 1977, rk. uv. Meta Gabršek-Prosenc. Razstavljali: R. Bratož, I. Brišnik-Remec, B. Čobal, J. Dolenc, B. Golija, M. Jelenc, Z. Jeraj, G. Kolbič, S. Kores, I. Kos, R. Kotnik, A. Lugarič, L. Pandur, J. Polajenko, O. Polak, V. Potočnik, T. Primožič, M. Remec, J. Šibila, V. Stuhec, S. Tihec, J. Tisnikar, J. Vidic, Z. Žei, V. Zorko-Tihec. Rec.: Meta Gabršek-Prosenc, *NRazgl* 17. 6. 1977, št. 12, str. 321—322; Breda Illich-Klančnik, *Večer* 20. 5. 1977, št. 15, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 20. 5. 1977, št. 135, str. 5.

Murska Sobota

Paviljon arh. Franca Novaka:

Še za leto 1975/76: Slobodan Ristić, II. bienale male plastike v Murski Soboti; Muzej sodobne umetnosti v Beogradu. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 124—128; ilustr.

Italijansko sodobno kiparstvo. 14.—28. 1. 1977, rk. uv. Fortunato Bellonzi. Preneseno na Reko in v Beograd. Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 25. 2. 1977, št. 4, str. 103; Franc Zalar, *Dnevnik* 28. 1. 1977, št. 26, str. 5; ilustr.

Likovna prizadevanja na Gorenjskem. 7.—23. 2. 1977, zlož. Preneseno v Radence in Lendavo. Razstavljali: M. Batista, Berko, V. Jakopin, B. Jesih, M. Kukec, H. Marchel, J. Ravnik, C. Ribnikar, Š. Simonič, N. Slapar, J. Trobec, V. Tušek, M. Vovk-Štih. Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 22. 2. 1977, št. 14, str. 10; Marlen Premšak, *Večer* 25. 2. 1977, št. 46, str. 6.

285
Panonia '77. 10. 6.—10. 7. 1977, rk. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Franc Obal, *Vestnik* 30. 6. 1977, št. 24, str. 8; Franc Šrimf, *Večer* 14. 6. 1977, št. 136, str. 6.

286
3. jugoslovanski bienale male plastike. 30. 9.—31. 10. 1977, rk. uv. Aleksander Bassin. Slovenski razstavljalci: S. Batič, J. Boljka, D. Čadež-Lapajne, P. Černe, A. Demšar, D. Hrvacki, Z. Kalin, F. Kiraly, O. Kogoj, T. Lapajne, J. Lenassi, N. Nemec, B. Putrih, F. Rotar, D. Sambolec, M. Smerdu, S. Tihec, Drago in Dušan Tršar, V. Tušek, L. Vodopivec.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 21. 10. 1977, št. 20, str. 529; Boro Borovič, *Delo* 29. 9. 1977, št. 226, str. 8; Marjan Dora, *Večer* 26. 9. 1977, št. 223, str. 4; id., *Večer* 4. 10. 1977, št. 230, str. 6; Meta Gabršek-Prosenec, *Dialogi* 1977 št. 11, str. 690; Slavko K/linar, *Vestnik* 6. 10. 1977, št. 38, str. 1 + 20; Janez Mesesnel, *Delo* 27. 10. 1977, št. 250, str. 7; Igor Plohl, *Mladina* 20. 10. 1977, št. 41, str. 33: ilustr.; Ivan Sedej, *Komunist* 31. 10. 1977, št. 44, str. 20; Franc Zalar, *Dnevnik* 12. 10. 1977, št. 278, str. 5; Dragoš Kalajčić, *Sinteza* 1978 št. 43/44, str. 102.

Nova Gorica

287
Brane Kovič, Goriška likovna kronika. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str. 147—148.

Galerija Meblo:

288
Razstava fotografije Nova Gorica '77. 20. 5.—4. 6. 1977, rk. uv. Rafael Podobnik.
Rec.: Tonja Slokar, *Delo* 27. 5. 1977, št. 121, str. 7.

Novo mesto

289
Ivan Krasko, Obetajoči načrti. Dolenjska galerija v letu 1977. — *Dnevnik* 3. 2. 1977, št. 31 (132), str. 5: ilustr.

290
Tomaž Gorjup, Jože Vrščaj. 1.—19. 4. 1977, zlož. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: I/van/ Zoran, *DL* 7. 4. 1977, št. 14, str. 9.

Piran

Cf. št. 221 in 222.

Mestna galerija:

291
Razstava likovnih del umetnikov članov DSLU Primorske. Od 8. 2. 1977. Preneseno v Novo Gorico (Galerija Meblo), Ajdovščino (Pilonova galerija), Idrijo (Mestna galerija), Ilirsko Bistrico, Izolo, Postojno, Sežano, Tolmin; Conegliano, Ferraro, Treviso.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 15. 2. 1977, št. 37, str. 8: ilustr.

Ptuj

Razstavní paviljon Dušana Kvedra:

292
Likovna prizadevanja Ormožank in Ptujčank. 3.—20. 3. 1977, rk. uv. dr. Štefka Cobelj.
Rec.: Štefka Cobelj, *Tednik* 3. 3. 1977, št. 9, str. 7; J/agoda/ V/igele/, *Večer* 19. 3. 1977, št. 65, str. 4.

293
Člani DLU Varaždin. 30. 6.—15. 7. 1977, rk. uv. dr. Štefka Cobelj, Juraj Baldini.
Rec.: Štefka Cobelj, *Tednik* 30. 6. 1977, št. 25, str. 7: ilustr.

Reka

Moderna galerija:

294
9. bienale mladih. Od 30. 6. 1977, rk. Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 21. 10. 1977, št. 20, str. 529; id., *Sinteza* 1978, št. 43/44, str. 114—116; cf. št. 258.

Rogaška Slatina

Razstavní salon:

295
50 starih grafičnih vedut Rogaške Slatine in njene okolice. 7. 6.—6. 7. 1977, zlož. uv. Stane Čujež.
Rec.: Milena Moškon, *NoviT* 9. 6. 1977, št. 23, str. 8: ilustr.

296
Jubilejna razstava. Od 28. 10. 1977, rk. s pregledom 10-letnega delovanja Razstavnega salona. Razstavljali: Janez Knez, N. Lukežič, F. Mayer, S. Simonič.
Rec.: Janez Švajncar, *Večer* 1. 12. 1977, št. 277, str. 4.

Slovenj Gradec

Umetnostni paviljon:

297
X. razstava likovnih del slovenskih umetnic. Od 7. 3. 1977.

Rec.: Alkeasander Bassin, *NRazgl* 6. 5. 1977, št. 9, str. 237; Janez Mesesnel, *Delo* 13. 4. 1977, št. 86, str. 7; Marlen Premšak, *Večer* 30. 3. 1977, št. 74, str. 6: ilustr.

298
Kubanske risbe. 29. 6.—6. 7. 1977.
Rec.: Bogdan Pogačnik, *Delo* 6. 7. 1977, št. 154, str. 7.

299
19. republiška razstava fotografije in diapozitivov. 23. 9.—9. 10. 1977.
Rec.: Hinko Jerčič, *Naš čas* 30. 9. 1977, št. 38, str. 5; Tone Turičnik, *Večer* 24. 8. 1977, št. 195, str. 5; id., *Večer* 31. 10. 1977, št. 253, str. 4.

Škofja Loka

Galerija na loškem gradu:

300
Grafični prostor poezije. France Pi-
bernik, Nejc Slapar. Od 28. 1. 1977.
Rec.: Igor Gedrih, *Dialogi* 1977 št. 4,
str. 247—248; id., *PD* 25. 2. 1977, št. 4,
str. 5.

Tržič

Paviljon NOB:

301
100. razstava. Tržiški slikarji. 6.—25.
5. 1977, zlož. uv. S/ava/ R/akovec/.
Rec.: Jože Košnjak, *Glas* 10. 5. 1977,
št. 36, str. 14.
Razstavljali: M. Batista, H. Gvardjan-
čič, V. Hlebs, V. Jakopin, K. Legat,
J. Meglič, D. Premrl, C. Ribnikar.

Zadar

Moderna galerija Narodnog muzeja:

302
*Deveti plavi salon. Figuracija u sli-
karstvu 70-ih godina*. Julij—sept. 1977,
rk. uv. za Slovenijo Zoran Kržišnik.

Zagreb

303
Davor Matičević, Zagrebska likovna
kronika. — *Sinteza* 1977 št. 38/40, str.
153—155.

304
Branimir Žganjer, Slikarsko-kiparski
mozaik iz Zagreba. — *Večer* 11. 3.
1977, št. 58, str. 6: ilustr.

O razstavah v Zagrebu še: id., *Večer*
26. 5. 1977, št. 120, str. 4; id., *Večer*
17. 12. 1977, št. 291, str. 4: ilustr.;
Jure Mikuž, *NRazgl* 17. 6. 1977, št. 12,
št. 12, str. 321.

Zalec

Savinov salon:

305
Keramika v barvah. France Slana,
Adi Arzenšek. 25. 3.—3. 4. 1977.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 8. 4.
1977, št. 7, str. 182; Drago Medved,
NoviT 14. 4. 1977, št. 15, str. 9: ilustr.;
Janez Mesesnel, *Delo* 5. 4. 1977, št. 79,
str. 7.

O RAZSTAVAH V TUJINI

Benetke

306
Myriam de Cesco, Dih umetnosti.
Razstava v Benetkah: »Muransko
steklo 20. stoletja«. — *NRazgl* 18. 11.
1977, št. 22, str. 595.

307
Mirko Juteršek, Beneški bienale. —
NRazgl 23. 12. 1977, št. 24, str. 649.
Predvsem o novi sovjetski umetnosti.

Berlin

308
Mirko Juteršek, Tendence dvajsetih
let. 15. evropska umetnostna razsta-
va. Berlin 14. 8.—16. 10. 1977. —
NRazgl 23. 9. 1977, št. 18, str. 481.
O tej razstavi še: Olga Ratej, *Delo*
8. 10. 1977, št. 234, str. 24.

Bratislava

309
Alenka Dermastia, Srečanje v Brati-
slavi. — *NRazgl* 6. 1. 1978, št. 1, str. 18.
O Bienalu ilustracij še: ead., *Knjiga*
1977 št. 10, str. 436—437; Marjan/
Z/lobec/, *Delo* 23. 11. 1977, št. 272,
str. 7.

Bruselj

310
Nina Pirnat, Europalia 77. — *NRazgl*
23. 12. 1977, št. 24, str. 642—643.
Predstavitev umetnosti ZRN na bru-
seljskem festivalu Europalia.

Hessensko

311
Alja Predan, Velika razstava jugend-
stila. Obisk štirih hessenskih mest.
— *Delo* 5. 3. 1977, št. 53, str. 31.

Kassel

312
Aleksander Bassin, Konec avantgarde. Z razstave Documenta 6 v Kasslu. — *Delo* 22. 10. 1977, št. 246, str. 26: ilustr.
O tem še: Marijan Tršar, *NRazgl* 4. 11. 1977, št. 21, str. 555—556.

Trst

313
Franc Udovič, Kljub velikemu številu galerij premalo prostora za vse umetnike. — *Pdk* 31. 12. 1977, št. 304, str. 5.

314
id., Na sprehodu po tržaških umetnosnih galerijah. — *Pdk* 20. 1. 1977, št. 14, str. 14.

315
id., Delež tržaških mojstrov v ustvarjanju plakatov. V tržaški pristaniški postaji na ogled. — *Pdk* 4. 8. 1977, št. 179, str. 4: ilustr.

SAMOSTOJNE RAZSTAVE

APOLLONIO, Zvest

316
Zvest Apollonio. Trst, Galleria d'arte forum od 3. 3. 1977, zlož.
Rec.: M/ilko/ B/ambič/, *Pdk* 23. 3. 1977, št. 65, str. 4; Brane Kovič, *PrimN* 25. 3. 1977, št. 13, str. 9; *Pdk* 10. 3. 1977, št. 54, str. 4.

317
Zvest Apollonio. 1965—1977. Lj., Mestna galerija 24. 11.—20. 12. 1977, rk. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Ivo Antič, *Dialogi* 1978 št. 9, str. 571—573; Janez Mesesnel, *Delo* 2. 12. 1977, št. 278, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 22. 12. 1977, št. 346, str. 5; Marijan Tršar, *NRazgl* 6. 1. 1978, št. 1, str. 17.
cf. št. 243, 244.

ARRIGLER, Dragan

318
Dragan Arrigler: »1984«. Kranj, Klet v Prešernovi hiši 25. 4.—20. 6. 1977, prospekt uv. Marko Aljančič.

ARZENŠEK, Adi

319
Adi Arzenšek, risbe, gravure, grafike, keramike. Velenje, Galerija Kulturnega centra 9. 12. 1977—4. 1. 1978, rk. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Drago Medved, *NoviT* 15. 12. 1977, št. 49, str. 8.

AUGUSTINČIČ, Antun

320
Antun Augustinčič. Velenje, Galerija Kulturnega centra 24. 6.—26. 7. 1977, rk.
Rec.: Marijan Lipovšek, *Komunist* 15. 8. 1977, št. 33, str. 17; *Naš čas* 1. 7. 1977, št. 26, str. 3: ilustr.

BATIC, Stojan

321
Stojan Batič. Lj., Mala galerija 6. 12. 1977—8. 1. 1978, rk. uv. Zoran Kržišnik.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 10. 12. 1977, št. 285, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 10. 12. 1977, št. 334, str. 5.
cf. št. 243, 249, 286.

BERNIK, Janez

322
Janez Bernik. Lj., Labirint od 31. 3. 1977, zlož. uv. Zoran Kržišnik. Skupaj s predstavitev knjige »Črte« (cf. št. 1) še v galerijah Mladinska knjiga v Mrb. (4. 4.), Slovenj Gradcu (5. 4.), Celju (6. 4.) in v Lj. (7. 4.).
cf. št. 1, 243, 244, 254

BOLJKA, Janez

323
Janez Boljka. Novo mesto, Dolenjska galerija 9. 9.—4. 10. 1977; Brežice, Posavski muzej 7.—20. 10. 1977; Kranj, Stebriščna dvorana v Mestni hiši 7. 12.—25. 12. 1977, rk. uv. dr. Cene Avguštin
Rec.: Jovo Grobovšek, *DL* 6. 10. 1977, št. 39, str. 9; Iztok Premrov, *Dnevnik* 24. 9. 1977, št. 260, str. 5; Ivan Sedej, *Komunist* 7. 11. 1977, št. 45, str. 17; Matjaž Zajec, *Mladina* 22. 9. 1977, št. 37, str. 34
Cf. št. 243, 244, 286

BOLTAR, France

324
France Boltar. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 11.—22. 11. 1977, zlož. uv. Cene Avguštin
Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 18. 11. 1977, št. 88, str. 8

BORČIČ, Bogdan

325
Bogdan Borčič, grafike. Mrb. Umetnostna galerija 21. 6.—31. 8. 1977, Rec.: Breda Illich-Klančnik, *Večer* 16. 8. 1977, št. 163, str. 4; Tinca Stegovec, *PD* 10. 6. 1977, št. 11, str. 7; *Večer*, 20. 6. 1977, št. 141, str. 4
Cf. št. 82, 243, 244, 249

BRATUŠ, Lucijan

326

Lucijan Bratuš. Solkan, Galerija osnovne šole 25. 3.—10. 5. 1977, zlož. Rec.: Brane Kovič, *PrimN* 1. 4. 1977, št. 14, str. 9; id., *Gostol* 1977, št. 4, str. 7

327

Lucijan Bratuš. Gorica, Galleria d'arte La bottega 28. 5.—16. 6. 1977, zlož. uv. Brane Kovič Rec.: M(ilko) R(ener), *PDk* 5. 6. 1977, št. 128, str. 6 Cf. št. 243

BRUMEN, Jože

328

Brumen. Lj. Moderna galerija 21. 10.—13. 11. 1977, rk. uv. Grega Košak in Zoran Kržišnik Rec.: Igor Gedrih, *PD* 4. 11. 1977, št. 18, str. 8 (popravek 25. 11. 1977, št. 19, str. 10; Peter Krečič, *Delo* 17. 11. 1977, št. 268, str. 7; Matija Murko, *NRazgl* 9. 12. 1977, št. 23, str. 617; Franc Zalar, *Dnevnik* 11. 11. 1977, št. 307, str. 5

BURWITZ, Nils

329

Nils Burwitz. Lj. Mala galerija 24. 8.—25. 9. 1977, rk. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 30. 8. 1977, št. 200, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 7. 9. 1977, št. 243, str. 5

CIHLAR, Jure

330

Jure Cihlar. Lj., Klub kulturnih delavcev, april 1977 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 6. 4. 1977, št. 80, str. 7; ilustr.

CIUHA, Jože

331

Jože Ciuha. Krško, Galerija, 6.—20. 5. 1977, zlož. uv. Zoran Kržišnik Rec.: Ivan Sedej, *Komunist* 16. 5. 1977, št. 20, str. 19; I(van) Z(oran), *DL* 12. 5. 1977, št. 18, str. 7

332

Jože Ciuha. Solkan, Galerija osnovne šole, 4.—30. 11. 1977, zlož. Rec.: Brane Kovič, *PrimN* 2. 12. 1977, št. 49, str. 11 Cf. št. 243, 244, 249, 254

ČERIN, Bogo

333

Bogo Čerin. Celje, Likovni salon 17. 2.—3. 3. 1977, rk. uv. France Forstnerič Rec.: Drago Medved, *NoviT* 24. 2. 1977, št. 8, str. 8

ČERNIGOJ, Avgust

334

Antološka razstava del Avgusta Černigoja. Trst, Galerija Constanza, maj 1977

Rec.: Milko Bambič, *PDk* 15. 5. 1977, št. 110, str. 5; Peter Krečič, *NRazgl* 20. 5. 1977, št. 10, str. 266; Janez Mesesnel, *Delo* 13. 5. 1977, št. 109, str. 7; *PDk* 17. 4. 1977, št. 86, str. 2; *PDk* 6. 5. 1977, št. 2, str. 4

335

Slikarska razstava Avgusta Černigoja. Sežana, Kosovelova knjižnica 21. 10.—2. 11. 1977

Rec.: Peter Krečič, *Dan* 1977, št. 61, str. 21

ČOBAL, Bogdan

336

Bogdan Čobal. Radlje, Salon Ars od 20. 5. 1977, zlož. uv. Breda Ilich-Klančnik Cf. št. 253, 281

ČOK, Radovan

337

Radovan Čok — razstava fotografije. Kranj, Klet v Prešernovi hiši 4.—24. 3. 1977, prospekt uv. Janez Mesesnel Rec.: Janez Mesesnel, *Glas* 15. 3. 1977, št. 20, str. 5

DE KOONING, Willem

338

De Kooning. Lj., Moderna galerija 8.—31. 12. 1977 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 15. 12. 1977, št. 289, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 14. 12. 1977, št. 338, str. 5

DEBENJAK, Riko

339

Retrospektiva grafik. Riko Debenjak. Dunaj, Pallai Pallfy, maj 1977; Celovec, Aula slovenica 6.—24. 6. 1977, rk. (v slov. in nem.) uv. Melita Stele-Možina Rec.: Zoran Kržišnik, *SlovV* 17. 6. 1977, št. 24, str. 2 (govor na otvoritvi); M. K., *Delo* 17. 6. 1977, št. 139, str. 7.

340

Riko Debenjak. Stalna zbirka grafik. Kanal, Galerija Kanal od 16. 9. 1977, rk. uv. Zoran Kržišnik, Marko Vuk Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 1. 10. 1977, št. 228, str. 26 cf. št. 243, 497

DEMŠAR, Tone

341

Tone Demšar — reliefi zloženke. Lj., Galerija Ars 14. 11.—13. 12. 1977

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 2. 12. 1977, št. 278, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 25. 12. 1977, št. 231, str. 5
Cf. št. 251, 252, 286

DIDEK, Zoran

342

Zoran Didek. Kostanjevica, Lamutov likovni salon 2. 9.—30. 10. 1977, rk. uv. Peter Povh

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 8. 10. 1977, št. 234, str. 25; Iztok Premrov, *NRazgl* 23. 9. 1977, št. 18, str. 473; Ivan Sedej, *Komunist* 19. 9. 1977, št. 38, str. 19; Franc Zalar, *Dnevnik* 23. 9. 1977, št. 259, str. 5; I(van) Z(oran), *DL* 8. 9. 1977, št. 35, str. 5: ilustr.

DOLENC, Anton

343

Anton Dolenc. Kočevje, Likovni salon 22. 4.—8. 5. 1977, zlož. uv. Jože Rec.: Ivan Sedej, *Komunist* 6. 6. 1977, št. 23, str. 19; Jože Snoj, *Delo* 18. 5. 1977, št. 113, str. 7

DOLENC, Oskar

344

Oskar Dolenc. Kranj, Klet v Prešernovi hiši 18. 7.—25. 8. 1977, prospekt uv. Marko Aljančič

345

Oskar Dolenc. Lj., Focus 8. 9.—4. 10. 1977

Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 14. 9. 1977, št. 250, str. 5

DŽAMONJA, Dušan

346

Dušan Džamonja. Lj., Labirint 15. 11.—14. 12. 1977, zlož.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 19. 11. 1977, št. 269, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 23. 11. 1977, št. 319, str. 5

347

Še o razstavi iz leta 1976: Aleksander Bassin, *NRazgl* 14. 1. 1977, št. 1, str. 18
Cf. št. 243, 254, 271

FAGANEL, Robert

348

Robert Faganel. Gorica, Galerija »La bottega«, november 1977

Rec.: Milko Bambič, *PĐk* 16. 11. 1977, št. 267, str. 4; M(ilko) R(ener), *PĐk* 3. 11. 1977, št. 256, str. 3

GALIČ, Stefan

349

Stefan Galič, akademski grafik-specialist. Lj., Koncertni atelje DSS od 11. 1. 1977

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 26. 1. 1977, št. 20, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 15. 1. 1977, št. 13, str. 9

350

Stefan Galič. Celje, Likovni salon 27. 1.—11. 2. 1977, rk. uv. Aleksander Bassin

Rec.: Marlen Premšak, *NoviT* 21. 1. 1977, št. 4, str. 8: ilustr.

351

Stefan Galič. Lj., Mestna galerija 5.—27. 10. 1977, rk. uv. Aleksander Bassin

Rec.: J(anez) M(esesnel), *Delo* 11. 10. 1977, št. 236, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 29. 10. 1977, št. 295, str. 5
Cf. št. 243, 256

GNAMUŠ, Gustav

352

Gustav Gnamuš. Lj., Mala galerija 1. 3.—3. 4. 1977, rk. uv. Jure Mikuž

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 6. 5. 1977, št. 9, str. 237; Ivan Sedej, *Komunist* 11. 4. 1977, št. 15, str. 19; Franc Zalar, *Dnevnik* 8. 3. 1977, št. 65, str. 5
Cf. št. 258

GODEC, France

353

France Godec. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 23. 5.—16. 6. 1977, zlož. uv. Cene Avguštin

Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 7. 6. 1977, št. 44, str. 5

GOLIJA, Bojan

354

Retrospektivna razstava Bojana Golje. Celje, Likovni salon december 1976—januar 1977; Lendava, Galerija februar—marec 1977; Radlje, Salon Ars od 25. 11. 1977, rk. uv. Breda Ilich-Klančnik.
Cf. št. 281

GORINŠEK, Jože

355

Jože Gorinšek. Kranj, Galerija v Mestni hiši 6.—20. 4. 1977, založ. uv. A(ndrej) Pavlovec

Rec.: A(ndrej) Pavlovec, *Glas* 15. 4. 1977, št. 29, str. 5

GORJUP, Rudi

356

Rudi Gorjup. Lj., Bežigradska galerija od 10. 10. 1977, zlož. uv. Franc Zalar

Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 9. 11. 1977, št. 305, str. 5

GORJUP, Tomaž

357
Tomaž Gorjup. Lj., Labirint 7.—21. 9. 1977, zlož. uv. Aleksander Bassin
Rec.: Ivo Antič, *Mladina* 17. 11. 1977, št. 45, str. 32; ilustr.; id., *Dialogi* 1978, št. 3, str. 183—184; Janez Mesesnel, *Delo* 14. 9. 1977, št. 214, str. 5; Iztok Premrov, *Mladina* 3. 11. 1977, št. 43, str. 33; ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 10. 9. 1977, št. 246, str. 5: ilustr.

358
Tomaž Gorjup. Kranj, Galerija v Mestni hiši 14.—27. 10. 1977, zlož. uv. Aleksander Bassin
Rec.: Aleksander Bassin, *Glas* 25. 10. 1977, št. 82, str. 6

GOSTIŠA, Fanči

359
Fanči Gostiša. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 25. 4.—22. 5. 1977, zlož. uv. Cene Avguštin
Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 6. 5. 1977, št. 35, str. 8: ilustr.

GOŠNIK GODEC, Ančka

360
Ančka Gošnik Godec, originalna mladinska ilustracija. Lj., Galerija Ars, 15. 12. 1977—12. 1. 1978, zlož. uv. Marijan Tršar
Cf. št. 194

GRABNAR, Božidar

361
Božidar Grabnar. Vrhnika, januar—februar 1977
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 25. 2. 1977, št. 4, str. 96—97; Sandi Sitar, *Dnevnik* 7. 1. 1977, št. 5, str. 5

362
Božidar Grabnar. Kočevje, Likovni salon od 11. 11. 1977, zlož. uv. Aleksander Bassin

HERMAN, Anton

363
Anton Herman. Celje, Likovni salon september 1977
Rec.: Drago Medved, *NoviT* 1. 9. 1977, št. 35, str. 8

HLEBŠ, Vinko

364
Vinko Hlebš. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 9.—22. 9. 1977, zlož. uv. Cene Avguštin
Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 13. 9. 1977, št. 70, str. 6
Cf. št. 301

HORVAT, Jože Jaki

365
Vesna Marinčič, Jaki nas je opomnil. Umetniki in industrijsko oblikovanje. — *Delo* 9. 4. 1977, št. 83, str. 26; T. K., *ITD* 1. 4. 1977, št. 13, str. 9
Cf. št. 274

366
Jaki. Celovec, Aula slovenica februar 1977
Rec.: Zoran Kržišnik, *SlovV* 11. 2. 1977, št. 6, str. 3: ilustr.; F(ranjo) S(rebotnik), *Večer* 10. 2. 1977, št. 33, str. 4

HOZO, Dževad

367
Hozo Dževad. Lj., Labirint 15. 12. 1977—11. 1. 1978, zlož. uv. Stane Bernik
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 20. 12. 1977, št. 293, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 7. 1. 1978, št. 5, str. 5

HROVATIC, Stanko

368
Stanko Hrovatič, akademski slikar. Lj. Koncertni atelje DSS od 22. 3. 1977
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 2. 4. 1977, št. 77, str. 6

HUMEK, Gabrijel

369
Gabrijel Humek, akademski slikar. Kočevje, Likovni salon 15.—27. 6. 1977, zlož. uv. Franc Zalar
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 24. 6. 1977, št. 170, str. 5

HUZJAN, Zdenko

370
Zdenko Huzjan, olja. Zagorje, Avla Delavskega doma 7.—17. 1. 1977, zlož. uv. Nande Razboršek

371
Zdenko Huzjan. Piran, Mestna galerija, september 1977; Nova Gorica, Galerija Meblo 30. 9.—15. 10. 1977, zlož. uv. Iztok Premrov

IUCUNDUS, Bard

372
Bard Iucundus. Lj., Labirint 8.—28. 6. 1977, zlož. uv. Jože Javoršek
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 16. 6. 1977, št. 138, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 23. 6. 1977, št. 169, str. 5

JAGODIČ, Stane

373
Stane Jagodič, olja, risbe, grafike, spraygrami. Rogaška Slatina, Razstavni salon 5. 8.—5. 9. 1977, zlož. Rec.: Drago Medved, *NoviT* 11. 8. 1977, št. 32, str. 8

- 374
Stane Jagodič. Lj., Mestna galerija
 12.—27. 10. 1977
 Rec.: Peter Krečič, *PD* 4. 11. 1977, št.
 18, str. 9
 Cf. št. 243, 252, 498
- JAKAC, Božidar 375
Titov portret. Pot v Jajce. Celje, Li-
 kovni salon 18. 5.—18. 6. 1977, rk. uv.
 Janko Orožen, Božidar Jakac, Josip
 Vidmar
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 3. 6. 1977,
 št. 127, str. 7
- 376
Bažidar Jakac. Partizanska grafika.
 Mrb., Razstavní salon Rotovž decem-
 ber 1977—januar 1978, zlož. uv. Meta
 Gabršek-Prošenc
 Rec.: Tinca Stegovec, *PD* 25. 11. 1977,
 št. 19, str. 9; ilustr.; V(ili) V(uk), *Ve-
 čer* 15. 12. 1977, št. 289, str. 4
 Cf. št. 243, 244
- JAKOPIN, Viljem 377
Viljem Jakopin. Kranj, Galerija v
 Prešernovi hiši 26. 8.—8. 9. 1977, zlož.
 uv. Cene Avguštin
 Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 30. 8. 1977,
 št. 66, str. 5; Angelca Boc, *Dnevnik*
 5. 9. 1977, št. 241, str. 14
 Cf. št. 284, 301
- JAKŠA, Lado 378
Lado Jakša. Lj., Emonska vrata 26.
 10.—9. 11. 1977
 Rec.: Blaž Ogorevc, *Maldina* 17. 11.
 1977, št. 45, str. 35
- JEJČIČ, Danilo 379
Danilo Jejčič. Lj., Mala galerija 2. 11.
 —4. 12. 1977, rk. uv. Brane Kovič
 Rec.: Brane Kovič, *PrimN* 11. 11. 1977,
 št. 46, str. 10; Janez Mesesnel, *Delo*
 8. 11. 1977, št. 259, str. 7; Franc Zalar,
Dnevnik 12. 11. 1977, št. 308, str. 5
 Cf. št. 243
- JELENC, Marjan 380
Marjan Jelenc. Maribor, Čobalova ga-
 lerija november 1977
 Rec.: Meta Gabršek-Prošenc, *Večer*
 15. 11. 1977, št. 265, str. 6; ilustr.
 Cf. št. 256, 281
- JEMEC, Andrej 381
Andrej Jemec, Razstava grafik. Lj.,
 Poslovni center Iskra 28. 4.—10. 5.
 1977, rk. uv. Zoran Kržišnik
- Rec.: Marijan Tršar, *Iskra* 14. 5. 1977,
 št. 20/21, str. 10; ilustr.
 Cf. št. 243, 244, 254
- JERAJ, Zmago 382
Zmago Jeraj, Črnobeli, sivi predeli.
 Mrb., Mali razstavní salon Rotovž
 10.—28. 11. 1977, zlož. uv. Meta Gabr-
 šek-Prošenc.
 cf. št. 243, 281.
- JESIH, Boris 383
Boris Jesih. Novo mesto, Dolenjska
 galerija 11. 10.—5. 11. 1977, zlož. uv.
 Jovo Grobovšek.
 Rec.: I/van/ Z/oran/, *DL* 20. 10. 1977,
 št. 41, str. 9.
 cf. št. 243, 244, 284.
- JOVANOVIČ, Peter 384
*Peter Jovanovič — risbe na temo Pre-
 šernovih pesmi*. Kranj, Klet v Pre-
 šernovi hiši 4. 2.—3. 3. 1977.
 Rec.: Črtomir Zorec, *Glas* 18. 2. 1977,
 št. 13, str. 6; ilustr.
- 385
Peter Jovanovič. Kranj, Galerija v
 Prešernovi hiši 14.—27. 10. 1977, zlož.
 uv. Cene Avguštin.
 Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 25. 10. 1977,
 št. 82, str. 16.
- 386
*Razstava del kiparja Petra Jovano-
 viča*. Tržič, Paviljon NOB 18. 11.—12.
 12. 1977, zlož. uv. S/lava/ R/akovec/.
 Rec.: S/lava/ R/akovec/, *Glas* 15. 11.
 1977, št. 87, str. 5.
- KALJANAC, Enver 387
Enver Kaljanac. Lj., Ars september
 1977.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 22. 9. 1977,
 št. 220, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik*
 22. 9. 1977, št. 258, str. 5; ilustr.
- KHAM PIČMAN, Alenka 388
Alenka Kham Pičman. Ravne, Likov-
 ni salon 15.—27. 4. 1977, zlož. uv. dr.
 Cene Avguštin.
- KOBE, Boris 389
Boris Kobe. Kostanjevica, Lamutov
 likovni salon 4. 2.—4. 3. 1977, rk. uv.
 dr. Jože Kastelic.
 Rec.: Jože Kastelic, *NRazgl* 11. 2.
 1977, št. 3, str. 72—73; Janez Meses-
 nel, *Delo* 12. 3. 1977, št. 59, str. 6;
 Ivan Sedej, *Komunist* 14. 2. 1977, št. 7,
 str. 16.

- 390
Boris Kobe. Celje, Likovni salon 25. 11.—14. 12. 1977, rk. uv. dr. Emilijan Cevc.
 Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 9. 12. 1977, št. 233, str. 5.
 cf. št. 62.
- KOKOSCHKA, Oskar 391
Kokoschka. Mrb., Umetnostna galerija 7. 10.—27. 10. 1977; Lj., Moderna galerija 10.—30. 11. 1977, rk. uv. Hans Winglo.
 Rec.: Ivo Antič, *Dialogi* 1978 št. 9, str. 571—573; Breda Ilich-Klančnik, *Večer* 4. 10. 1977, št. 230, str. 6; Janez Mesesnel, *Delo* 22. 11. 1977, št. 271, str. 7; Miroslav Slana, *PD* 21. 10. 1977, št. 17, str. 9; ilustr.; Maja Vetrih *Večer* 22. 10. 1977, št. 246, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 17. 11. 1977, št. 313, str. 5.
- KOPORC, Leon 392
Leon Koporc, akademski slikar iz Ljubljane. Šoštanj, Dom kulture marec 1977; Velenje, Galerija Kulturnega centra 25. 3.—8. 4. 1977, zlož.
 393
Leon Koporc. Žalec, Savinov salon 21.—30. 10. 1977.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 28. 10. 1977, št. 251, str. 7.
- KORES, Slavko 394
Slavko Kores. *Prilepski motivi*. Mrb., Mali razstavní salon Rotovž 5.—18. 10. 1977, zlož. uv. Meta Gabršek-Prošenc.
 Rec.: Breda Ilich-Klančnik, *Večer* 26. 10. 1977, št. 249, str. 6.
- KOROŠEC, Josip 395
Josip Korošec. Veliki Repen, Galerija Kraška hiša, oktober 1977.
 Rec.: Milko Bambič, *PDk* 9. 11. 1977, št. 261, str. 4; Janez Mesesnel, *Delo* 25. 10. 1977, št. 248, str. 7.
- KOS, Gojmir Anton 396
Gojmir Anton Kos. Novo mesto, Dolenjska galerija 4.—28. 3. 1977, rk. uv. Jure Mikuž.
 Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 30. 3. 1977, št. 87, str. 5; I/van/ Z/oran/, *DL* 10. 3. 1977, št. 10, str. 7; id., *DL* 17. 3. 1977, 31. pril. št. 83: ilustr.
- 397
Gojmir Anton Kos. Ajdovščina, Pilonova galerija 8. 4.—3. 5. 1977, zlož. uv. Jure Mikuž.
 Rec.: Lojze Bizjak, *PrimN* 15. 4. 1977, št. 16, str. 9.
- 398
Gojmir Anton Kos 1896—1970. Mrb., Umetnostna galerija 19. 5.—19. 6. 1977, zlož.
 Rec.: Breda Ilich-Klančnik, *Večer* 15. 6. 1977, št. 137, str. 6.
- 399
G. A. Kos. Celovec, Aula slovenica 11.—28. 10. 1977, rk. (v nem.) uv. Jure Mikuž.
 Rec.: *SlovV* 14. 10. 1977, št. 41, str. 3; Melita Stele-Možina, *SlovV* 21. 10. 1977, št. 42, str. 7; ilustr. cf. št. 500.
- KOVAČIČ, Janez 400
Janez Kovačič. Kostanjevica, Lamutov likovni salon 16. 4.—10. 5. 1977, rk. uv. Janez Kovačič.
 Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 6. 5. 1977, št. 121, str. 5.
- KRALJ, Tone 401
Tone Kralj. Sežana, Mala galerija maj 1977.
 Rec.: M/arko/ V/uk/, *PrimN* 3. 6. 1977, št. 23, str. 10.
- KRASOVEC, Metka 402
Metka Krašovec. Ajdovščina, Pilonova galerija 11. 5.—1. 6. 1977, rk. uv. Ivan Sedej.
 Rec.: Lojze Bizjak, *PrimN* 20. 5. 1977, št. 21, str. 17; Janez Mesesnel, *Delo* 7. 6. 1977, št. 130, str. 7; Ivan Sedej, *Komunist* 16. 5. 1977, št. 20, str. 19.
- 403
Metka Krašovec. Lj., Labirint, 29. 9.—20. 10. 1977, zlož. uv. Jure Mikuž.
 Rec.: Ivo Antič, *Mladina* 17. 11. 1977, št. 45, str. 32; ilustr.; id., *Dialogi* 1978, št. 3, str. 183—184; Janez Mesesnel, *Delo* 13. 10. 1977, št. 238, str. 7; Ivan Sedej, *Komunist* 7. 11. 1977, št. 45, str. 17.
 Cf. št. 243.
- KRAVOS, Marjan 404
M/ilko/ B/ambič/, Marjan Kravos v Tribbiu. — *PDk* 23. 2. 1977, št. 41, str. 4; id., *PDk* 4. 3. 1977, št. 49, str. 4.

KRŽIŠNIK, Tomaž

405
Tomaž Kržišnik. Lj., Labirint 27. 10.—15. 11. 1977, zlož. uv. Janez Mesesnel.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 4. 11. 1977, št. 256, str. 7; Ivan Sedej, *Komunist* 5. 12. 1977, št. 49, str. 20.

KUČUKALIĆ, Alija

406
Alija Kučukalić. Lj., Mala galerija 25. 1.—27. 2. 1977, rk. uv. dr. Muhamed Karamehmedović.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 8. 2. 1977, št. 31, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 10. 2. 1977, št. 39, str. 5.

KUHAR, Karel

407
Karel Kuhar. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 4.—23. 3. 1977, zlož. uv. Cene Avguštin.
Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 15. 3. 1977, št. 20, str. 5.

KUKEC, Marijan

408
Razstava del Marijana Kukca. Tržič, Paviljon NOB 23. 9.—17. 10. 1977, zlož. uv. S/lava/ R/akovec/.
Rec.: France Pibernik, *Snovanja* 26. 4. 1977, št. 2, str. 30—31: ilustr.; S/lava/ R/akovec/, *Glas* 20. 9. 1977, št. 72, str. 6.

KUMAR, Stane

409
Stane Kumar. Lj., Jelovškova galerija maj 1977.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 20. 5. 1977, št. 115, str. 7.

LAKOVIĆ, Vladimir

410
Vladimir Laković. Mrb., Razstavní salon Rotovž 1.—20. 3. 1977, rk. uv. Meta Gabršek-Prosenc.
Rec.: Jože Curk, *Večer* 19. 3. 1977, št. 65, str. 4: ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 19. 3. 1977, št. 76, str. 7.
Cf. št. 249.

LAPAJNE, Tone

411
Tone Lapajne. Lj., Labirint 3.—23. 3. 1977, zlož. uv. Iztok Premrov.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 10. 3. 1977, št. 57, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 16. 3. 1977, št. 73, str. 5; Igor Gedrih, *PD* 10. 6. 1977, št. 11, str. 7.

412
Tone Lapajne. Mrb., Razstavní salon Rotovž 15.—30. 4. 1977, rk. uv. Meta Gabršek-Prosenc. Preneseno v Ravne, Likovni salon 13.—30. 5. 1977.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 6. 5. 1977, št. 9, str. 237.

413
Tone Lapajne. Razstava kiparskih del. Velenje, Galerija Kulturnega centra 28. 10.—16. 11. 1977, rk. uv. Zoran Kržišnik.
Cf. št. 286.

LAVRENČIČ, Avgust

414
Avgust Lavrenčič. Celje, Likovni salon 27. 10.—18. 11. 1977, rk. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Milena Moškon, *Novi T* 17. 11. 1977, št. 46, str. 7: ilustr.; Ivan Sedej, *Komunist* 5. 12. 1977, št. 49, str. 20.
Cf. št. 501.

LEGAT, Kamilo

415
Haloze in Ptujsko polje. Kamilo Legat. Tržič, Paviljon NOB 4.—28. 2. 1977, zlož. uv. S/lava/ R/akovec/.
Rec.: S/lava/ R/akovec/, *Glas* 1. 2. 1977, št. 8, str. 6.
Cf. št. 301.

LORENČAK, Milan

416
Portreti, pokrajine, tihožitja. Celje, Likovni salon 17.—31. 3. 1977, rk. uv. Marlen Premšak.
417
Milan Lorenčak. Rogaška Slatina, Razstavní salon 12. 4.—5. 5. 1977, zlož. uv. M/ilena/ M/oškon/.

LUGARIČ, Albin

418
Albin Lugarič. Ptuj, Razstavní paviljon D. Kvedra 6.—31. 10. 1977, rk. uv. Štefka Cobelj.
Rec.: Štefka Cobelj, *Tednik* 6. 10. 1977, št. 39, str. 7: ilustr.; France Forstnerič, *Delo* 9. 8. 1977, št. 182, str. 5; Janez Mesesnel, *Delo* 3. 11. 1977, št. 255, str. 7.
Cf. št. 281.

LUKEŽIČ, Avrelij

419
Milko Bambič. Lukežič na Opčinah: izbor najboljših del. — *PDK* 3. 6. 1977, št. 126, str. 4.

LUKEŽIČ, Nada

420

Nada Lukežič. Mrb., Mali razstavní salon Rotovž 27. 1.—6. 2. 1977, zlož. uv. Meta Gabršek-Prošenc. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 3. 3. 1977, št. 51, str. 7; Branko Rudolf, *Večer* 2. 2. 1977, št. 26, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 24. 2. 1977, št. 53, str. 5.

MAKUC, Vladimir

421

Makuc. Beljak, Galerie Ortner 18. 2.—1. 3. 1977, zlož. (v nem.). Rec.: Bogdan Pogačnik, *Delo* 23. 2. 1977, št. 44, str. 8; Tinca Stegovec, *PD* 13. 5. 1977, št. 9, str. 5: ilustr. Cf. št. 243, 244, 249.

MALEŠ, Miha

422

Miha Maleš. Kamnik, Dvorana nad kavarno Veronika od 24. 11. 1977. Rec.: Jadranka Bogataj, *Delo* 16. 12. 1977, št. 290, str. 7; M/ira/ J/ancar/, *Kamniški občan* 1977 št. 12, str. 5; Mirko Juteršek, *NRazgl* 23. 12. 1977, št. 24, str. 641. Cf. št. 62.

MALLY, Jože

423

Jože Mally. Kranj, Galerija v Mestni hiši 3.—16. 6. 1977, zlož. uv. Aleksander Bassin. Rec.: Aleksander Bassin, *Glas* 7. 6. 1977, št. 44, str. 5; Zdenko Vrdlovec, *Dnevnik* 12. 9. 1977, št. 248, str. 14.

MARAŽ, Adriana

424

Adriana Maraž. Lj., Mala galerija januar 1977. Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 25. 2. 1977, št. 4, str. 96; Mile Komelj, *NRazgl* 28. 1. 1977, št. 2, str. 45; Janez Mesesnel, *Delo* 14. 1. 1977, št. 10, str. 8; Ivan Sedej, *Komunist* 10. 1. 1977, št. 2, str. 16; Franc Zalar, *Dnevnik* 11. 1. 1977, št. 9, str. 5. Cf. št. 243, 244, 254, 505.

MARCHEL, Henrik

425

Henrik Marchel — grafika. Lj., Ars 13. 1.—13. 2. 1977. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 27. 1. 1977, št. 21, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 19. 1. 1977, št. 17, str. 5. Cf. št. 284.

MARUŠIČ, Živko

426

Živko Marušič. Mrb., Mali razstavní salon Rotovž 6.—25. 12. 1977, zlož. uv. Andrej Medved. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 30. 12. 1977, št. 302, str. 7; Živa Soršak, *Večer* 16. 12. 1977, št. 290, str. 6. Cf. št. 243.

MATELIČ, Janez

427

Janez Matelič. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 17. 6.—5. 7. 1977, zlož. uv. Aleksander Bassin. Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 1. 7. 1977, št. 51, str. 7; Aleksander Bassin, *Glas* 28. 6. 1977, št. 50, str. 5.

428

Janez Matelič. Lj., Labirint 29. 6.—20. 7. 1977, zlož. uv. Iztok Premrov. Rec.: Mojca Vizjak, *Delo* 13. 7. 1977, št. 160, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 14. 7. 1977, št. 189, str. 5: ilustr. Cf. št. 243.

MATSUMOTO, Akira

429

Akira Matsumoto. Lj., Mala galerija 20. 7.—21. 8. 1977, rk. Rec.: Ivo Antič, *Mladina* 29. 9. 1977, št. 38, str. 34; Janez Mesesnel, *Delo* 2. 8. 1977, št. 176, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 30. 7. 1977, št. 204, str. 5.

MEŠKO, Kiar

430

Kiar Meško. Lj., Labirint 11.—25. 5. 1977. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 17. 5. 1977, št. 112, str. 7; Ivan Sedej, *Komunist* 6. 6. 1977, št. 23, str. 19; Franc Zalar, *Dnevnik* 2. 6. 1977, št. 148, str. 5.

MEŽAN, Janez

431

Retrospektivna razstava. Janez Mežan 1897—1972. Ptuj, Razstavní paviljon D. Kvedra 5. 8.—15. 9. 1977, rk. uv. Štefka Cobelj. Rec.: France Forstnerič, *Delo* 9. 8. 1977, št. 182, str. 5; Tone Petelinšek, *Mladina* 25. 8. 1977, št. 33, str. 18; M/arjan/ Šneberger, *Tednik* 15. 9. 1977, št. 36, str. 7; id., *Tednik* 11. 8. 1977, št. 31, str. 9: ilustr.

432

Razstava akvarelov akademskega slikarja Janeza Mežana. Kranj, Stebriščna dvorana v Mestni hiši 23. 9.—13. 10. 1977, zlož. uv. Štefka Cobelj.

Rec.: Štefka Cobelj, *Tednik* 29. 9. 1977, št. 38, str. 9; J. Kuhar, *Glas* 8. 11. 1977, št. 85, str. 5; id., *Glas* 11. 11. 1977, št. 86, str. 5: ilustr.

MIHELIČ, France

433

France Mihelič, retrospektiva grafike. Mrb., Umetnostna galerija 4. 11.—4. 12. 1977, rk. uv. Melita Stele-Možina.

Rec.: B/redal/ Ilich-Klančnik, *Večer* 3. 11. 1977, št. 255, str. 4; Janez Mesesnel, *Delo* 16. 11. 1977, št. 267, str. 7; Maja Vetrih, *Večer* 15. 12. 1977, št. 289, str. 4: ilustr.

Cf. št. 243.

MUŠIČ, Marko

434

Marko Mušič. Lj., Moderna galerija 11. 2.—27. 2. 1977, rk. uv. Stane Bernik.

Rec.: Jure Kobe, *AB* 1977 št. 33, str. 6—7: ilustr.; Grega Košak, *Delo* 5. 3. 1977, št. 53, str. 29; Maja Krulc, *NRazgl* 8. 4. 1977, št. 7, str. 181—182.

NAGORNI, Miodrag

435

Miodrag Nagorni. Lj., Mala galerija 27. 9.—30. 10. 1977, rk. uv. Svetislav Božović.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 11. 10. 1977, št. 236, str. 7; Ivan Sedej, *Komunist* 7. 11. 1977, št. 45, str. 17; Franc Zalar, *Dnevnik* 22. 10. 1977, št. 288, str. 5.

NEMEC, Negovan

436

Akademski kipar Negovan Nemeč. Radovljica, Šivčeva hiša 14. 10.—14. 11. 1977, zlož. uv. Maruša Avguštin.

Rec.: Maruša Avguštin, *Glas* 31. 10. 1977, št. 81, str. 5: ilustr.; Peter/Grum, *PrimN* 28. 10. 1977, št. 44, str. 10; Nelida Silič, *Delo* 8. 11. 1977, št. 250, str. 7; ead., *TV-15* 10. 11. 1977, št. 44, str. 7.

Cf. št. 286.

PANDUR, Ludvik

437

Ludvik Pandur. Kostanjevica, Lamutov likovni salon 3.—25. 6. 1977, rk. uv. Meta Gabršek-Prošenc.

Rec.: Breda Ilich-Klančnik, *Večer* 19. 7. 1977, št. 165, str. 6; Janez Mesesnel, *Delo* 29. 6. 1977, št. 149, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 5. 7. 1977, št. 180, str. 5; I/van/ Z/oran/, *DL* 9. 6. 1977, št. 22, str. 5.

Ludvik Pandur — pasteli. Lj., Ars 13. 10.—12. 11. 1977.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 18. 10. 1977, št. 242, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 5. 11. 1977, št. 301, str. 5.

439

Ludvik Pandur. Mrb., Umetnostna galerija 22. 12. 1977—12. 1. 1978, rk. uv. Breda Ilich-Klančnik.

Rec.: Jadranka Bogataj, *Delo* 14. 1. 1978, št. 10, str. 6; Breda Ilich-Klančnik, *Večer* 24. 1. 1977, št. 18, str. 6.

PEČAR, Borut

440

Borut Pečar. Novi Sad, Sterijino pozorje.

Rec.: B/ogdan/ P/ogačnik/, *Delo* 20. 4. 1977, št. 92, str. 7; A/lenka/ V/ilfan/, *Dnevnik* 27. 5. 1977, št. 142, str. 5: ilustr.

PEČNIK, Greta

441

Greta Pečnik. Piran, Mestna galerija od 20. 7. 1977, zlož. uv. Tone Svetina. Rec.: Boris Jež, *Delo* 4. 8. 1977, str. 5; id., *PrimN* 29. 7. 1977, št. 31, str. 9.

PENGOV, Lado

442

Lado Pengov. Lj., Mestna galerija 19. 1.—8. 2. 1977, rk. uv. Taras Kermauner.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 8. 4. 1977, št. 7, str. 182; Blaž Ogorevc, *Mladina* 10. 2. 1977, št. 5, str. 39; Ivan Sedej, *Komunist* 14. 2. 1977, št. 7, str. 16; Franc Zalar, *Dnevnik* 1. 2. 1977, št. 29 (!30), str. 5.

PERŠIN, France

443

France Peršin. Lj., Moderna galerija 17. 11.—4. 12. 1977, rk. uv. Ivan Sedej.

Rec.: Ivo Antič, *Dialogi* 1978, št. 9, str. 571—573; Janez Mesesnel, *Delo* 23. 11. 1977, št. 272, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 2. 12. 1977, št. 326, str. 5; Tinca Stegovec, *PD* 3. 2. 1978, št. 2, str. 9: ilustr.

PETRIČ, Mario

444

Mario Petrič. Kranj, Galerija v Mestni hiši 23. 9.—13. 10. 1977, zlož. uv. Cene Avguštin; Kočevje, Likovni salon 16.—25. 12. 1977.

Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 30. 9. 1977, št. 75, str. 6: ilustr.

- PIRNAT, Janez 445
Stephane Rey, Pirnatova razstava v Belgiji (v La Libre Belgique). — *NRazgl* 9. 12. 1977, št. 23, str. 626—627.
- PIRNAT, Vladimir 446
Vladimir Pirnat. Lj., Bežigradska galerija 4.—26. 2. 1977, zlož. uv. Franc Zalar.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 15. 2. 1977, št. 44, str. 5.
- PIŠČANEC, Roža 447
Roža Piščanec. Kranj, Galerija v Tavčarjevi 43, 7. 3.—14. 4. 1977, rk. uv. Marija Tršar.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 6. 4. 1977, št. 94, str. 5.
- PLANINC, Stefan 448
Stefan Planinc. Grožnjan, Galerija Gal od 6. 8. 1977, zlož. uv. Stane Bernik.
Cf. št. 254.
- PODOBNIK, Rafael 449
Rafael Podobnik, fotografija. Ajdovščina, Pilonova galerija 26. 10.—9. 11. 1977, zlož. uv. Peter Krečič.
Rec. MAH (=Maks Hodžič), *PrimN* 4. 11. 1977, št. 45, str. 10.
- PODOBNIK, Rafael 450
Rafael Podobnik. Idrija, junij 1977.
Rec.: Tone/ Janša, *PrimN* 3. 6. 1977, št. 23, str. 10; ilustr.; Sandi Sitar, *Dnevnik* 3. 6. 1977, št. 149, str. 5.
- POGAČNIK, Marijan 451
Tina Stegovec, Reliefni tisk Marijana Pogačnika. — *PD* 7. 10. 1977, št. 16, str. 11; ilustr.
Cf. št. 243, 244.
- PRIMOŽIČ, Tošo 452
Tošo Priomžič. Mrb., Mali razstavní salon Rotovž 29. 3.—12. 4. 1977, zlož. uv. Meta Gabršček-Prošenc.
Cf. št. 281.
- RAČKI, Tone 453
Aleksander Bassin, Fotografija Tonea Račkiga. — *NRazgl* 14. 1. 1977, št. 1, str. 18.
- RAHOVSKY-KRALJ, Irina 454
Irina Rahovsky-Kralj. Mrb., Mali razstavní salon Rotovž, marec 1977, zlož. uv. Meta Gabršček-Prošenc.
- RIBNIKAR, Cene 455
Cene Ribnikar. Kranj, Galerija v Mestni hiši 9.—22. 9. 1977, zlož. uv. Andrej/ Pavlovec.
Rec.: Andrej/ Pavlovec, *Glas* 13. 9. 1977, št. 70, str. 6; id., *Dnevnik* 17. 9. 1977, št. 253, str. 5.
Cf. št. 284, 301.
- RIJAVEC, Milan 456
Milan Rijavec. Žalec, Savinov likovni salon, februar 1977.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 11. 2. 1977, št. 34, str. 8; Ivan Sedej, *Komunist* 14. 2. 1977, št. 7, str. 16.
- SAKSIDA, Rudolf 457
Rudolf Saksida. Veliki Repen, Kraška galerija, april 1977.
Rec.: Milko/ B/ambič/, *PDk* 8. 4. 1977, št. 78, str. 4; ilustr.; Janez Mesesnel, *Delo* 19. 4. 1977, št. 91, str. 7; ilustr.
- SKERLEP, Janko 458
Janko Skerlep. Kranj, Galerija v Mestni hiši 18. 7.—3. 8. 1977, zlož. uv. Aleksander Bassin.
- SLAPAR, Nejc 459
Nejc Slapar. Prva variacija ustvarjenega ambienta. Kranj, Klet v Prešernovi hiši 11.—22. 11. 1977. *Zasnova odprtega prostora*. *Poskus* 2. 22. 12. 1977—12. 1. 1978.
Rec.: Franci Zagorčnik, *Mladina* 1. 12. 1977, št. 47, str. 35; id., *Glas* 22. 11. 1977, št. 89, str. 5; id., *Glas* 27. 12. 1977, št. 99, str. 7.
Cf. št. 284.
- SMERKE, Marjan 460
Marjan Smerke. Kranj, Galerija v Mestni hiši 28. 10.—10. 11. 1977, zlož. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Aleksander Bassin, *Glas* 4. 11. 1977, št. 84, str. 6; Blaž Ogorevc, *Mladina* 17. 11. 1977, št. 45, str. 35.

SPACAL, Jože

461
Jože Spacal. Koper, Galerija Meduza od 7. 10. 1977, zlož. uv. Zoran Kržišnik Rec.: Jure Mikuž, *PrimN* 14. 10. 1977, št. 42, str. 10; Franc Udovič, *PDK* 16. 10. 1977, št. 241, str. 5 Cf. št. 244.

SPACAL, Lojze

462
Spacal. Mostra antologica. Trst, Castello di S. Giusto, Aula Magna dell' Università, Risiera di San Sabba, junij—september 1977, zlož.
 Rec.: *PDK* 19. 6. 1977, št. 140, str. 2 + 10; ilustr.; *PDK* 24. 6. 1977, št. 144, str. 4; M(arjan) Z(lobec), *Delo* 21. 6. 1977, št. 142, str. 7

463
L. Spacal. Celovec, Aula Slovenica 22. 11.—16. 12. 1977.
 Rec.: *SlovV* 25. 11. 1977, št. 47, str. 3; ilustr.; Janez Zwitter, *PDK* 27. 11. 1977, št. 277, str. 5.

464
Lojze Spacal. Ob 70-letnici. Lj., Avla Ljubljanske banke, december 1977.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 22. 12. 1977, št. 259, str. 7.
 Cf. št. 243.

SPINČIČ, Ivo

465
50. obletnica ustvarjalnega dela arhitekta in oblikovalca Iva Spinčiča. Lj., Arkade 27. 1.—6. 2. 1977, rk. uv. Peter Krečič
 Rec.: Dušan Blagajne ml., *AB* 1977 št. 32, str. 4—7; ilustr.; Grega Košak, *NRazgl* 25. 2. 1977, št. 4, str. 97; Maja Krulc, *NRazgl* 8. 4. 1977, št. 7, str. 181—182.
 Cf. št. 82.

STERNEN, Matej

466
Matej Sternen. Retrospektivna razstava. Lj., Moderna galerija 23. 12. 1976—13. 2. 1977, rk. uv. Jure Mikuž.
 Rec.: I(gor) G(edrih), *PD* 11. 2. 1977, št. 3, str. 5; Mile Komelj, *NRazgl* 28. 1. 1977, št. 2, str. 45; Brane Kovič, *PrimN* 28. 1. 1977, št. 5, str. 10; Janez Mesesnel, *Delo* 21. 1. 1977, št. 16, str. 8; Janez Mesesnel, in Janez Pirnat, *Delo* 5. 3. 1977, št. 53, str. 18; Jure Mikuž, *Delo* 26. 2. 1977, št. 47, str. 16; Ivan Sedej, *Komunist* 31. 1. 1977, št. 5, str. 18; Franc Zalar, *Dnevnik* 22. 1. 1977, št. 20, str. 9; ilustr.

467
Matej Sternen 1870—1949. Mrb., Umetnostna galerija 14. 4.—9. 5. 1977, zlož. uv. Breda Ilich-Klančnik.
 Rec.: Breda Ilich-Klančnik, *Dialogi* 1977, št. 6, str. 376—377.

468
Matej Sternen. Celovec, Aula slovenica 14. 3.—1. 4. 1977
 Rec.: Anica Cevc, *SlovV* 1. 4. 1977, št. 13, str. 3 (govor ob otvoritvi); J(ernej) N(ovak), *Dnevnik* 29. 4. 1977, št. 116, str. 5; *SlovV* 18. 3. 1977, št. 11, str. 3.
 Cf. št. 509.

STIPLOVŠEK, Franjo

469
Franjo Stiplovšek. Krško, Galerija 3.—19. 6. 1977, zlož. uv. Marjan Gregorič.
 Rec.: Goran Radovan, *Dnevnik* 13. 6. 1977, št. 159, str. 14; I(van) Z(oran), *DL* 2. 6. 1977, št. 21, str. 7.

470
Grafični listi »Stari Maribor«. Ob razstavi idejnih, programskih načrtov izgradnje v starem Mariboru Cf. št. 279.

STRANIČ, Bojan

471
Bojan Stranič. Zapisi. Mrb., Mali razstavni salon Rotovž 20. 10.—6. 11. 1977, zlož. uv. Meta Gabršek Prosenc.
 Rec.: Živa Soršak, *Večer* 5. 11. 1977, št. 257, str. 4.

STUPICA, Marija Lucija

472
Razstava ilustracij akademske slikarke Marije Lucije Stupica. Radovljica, Dvorana graščine 11.—21. 3. 1977, zlož. uv. Maruša Avguštin.
 Rec.: Maruša Avguštin, *Glas* 15. 3. 1977, št. 20, str. 5.

SUHY, Branko

473
Branko Suhy. Lj., Mala galerija 14. 6.—17. 7. 1977, rk. uv. Marijan Tršar.
 Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 13. 7. 1977, št. 188, str. 5.
 Cf. št. 244.

ŠALAMUN, Andraž

474
Andraž Salamun. Ajdovščina, Pilonova galerija 18. 2.—13. 3. 1977, zlož. uv. Tomaž Brejc.
 Rec.: Tomaž Brejc, *Dnevnik* 4. 3. 1977, št. 61, str. 5; ilustr.; Brane Kovič, *PrimN* 25. 2. 1977, št. 9, str. 9.

SEFRAN, Gorazd

475

Gorazd Šefran. Lj., Labirint 21. 4.—11. 5. 1977, zlož. uv. Iztok Premrov. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 7. 5. 1977, št. 104, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 11. 5. 1977, št. 126, str. 5. Cf. št. 244.

SIBILA, Janez

476

Janez Šibila. Retrospektivna razstava 1946—1976. Mrb., Umetnostna galerija 11. 3.—10. 4. 1977, rk. uv. Breda Ilich-Klančnik; Ravne na Koroškem, Likovni salon 8.—18. 10. 1977; Lj., Mestna galerija 28. 12. 1977—16. 1. 1978.

Rec.: Meta Gabršek-Prosenc, *Večer* 8. 4. 1977, št. 82, str. 6; Breda Ilich-Klančnik, *Dialogi* 1977, št. 4, str. 232—233; Franc Zalar, *Dnevnik* 12. 1. 1978, št. 10, str. 5. Cf. št. 281.

SUBIC, Ive

477

Ive Šubic. Lj., Avla Ljubljanske banke, maj 1977.

Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 15. 9. 1977, št. 134, str. 5.

478

Ive Šubic. Kranj, Galerija v Mestni hiši 30. 6.—17. 7. 1977, zlož. uv. Andrej Pavlovec, *Glas* 12. 7. 1977, št. 53, str. 14; ilustr. Cf. št. 249.

SVARA, Desiderio

479

Desiderio Svara. Kočevje, Likovni salon 25. 11.—8. 12. 1977, zlož. uv. Milko Bambič.

Rec.: Milko Bambič, *PDK* 9. 12. 1977, št. 286, str. 4; J/ože/ Primic, *DL* 8. 12. 1977, št. 47, str. 7.

TAVČAR-SKABERNE, Sonja

480

Sonja Tavčar-Skaberne, plastike. Velenje, Galerija Kulturnega centra 6.—19. 5. 1977, rk. uv. Aleksander Bassin.

TERPIN, Rafko

481

Razstava akrilnih platen akademskega slikarja Rafka Terpina. Tržič, Paviljon NOB 7.—31. 1. 1977, zlož. Rec.: S/lava/ R/akovec/, *Glas* 7. 1. 1977, št. 1, str. 13; Sandi Sitar, *Dnevnik* 3. 6. 1977, št. 149, str. 5.

TIHEC, Slavko

482

Slavko Tihec. Lj., Mala galerija 10. 5. 1977, rk. uv. Zoran Kržišnik.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 17. 6. 1977, št. 12, str. 322; Janez Mesesnel, *Delo* 28. 5. 1977, št. 122, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 17. 5. 1977, št. 132, str. 5.

483

Slavko Tihec. Ajdovščina, Pilonova galerija 17. 6.—10. 7. 1977, rk. uv. Marijan Tršar.

Rec.: *PrimN* 24. 6. 1977, št. 26, str. 10. Cf. št. 254, 281, 286.

TOMLIJANOVIČ, Anita

484

Anita Tomljanovič, tapiserije. Mrb., Razstavni salon Rotovž od 12. 7. 1977, zlož.

Rec.: Meta Gabršek-Prosenc, *Večer* 2. 8. 1977, št. 175 (176!), str. 6; Miroslav Slana-Miros, *Dneinvk* 29. 7. 1977, št. 203, str. 5; id., *Dialogi* 1977, št. 10, str. 627—628; Janez Mesesnel, *Delo* 29. 7. 1977, št. 173, str. 5.

VODOPIVEC, Lujo

485

Lujo Vodopivec. Lj., Mala galerija 12. 4.—8. 5. 1977, rk. uv. Zoran Kržišnik.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 6. 5. 1977, št. 9, str. 237; Janez Mesesnel, *Delo* 30. 4. 1977, št. 100, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 10. 5. 1977, št. 125, str. 5.

VOLARIČ, Jože

486

Jože Volarič. Tržič, Paviljon NOB, april 1977.

Rec.: S/lava/ R/akovec/, *Glas* 12. 4. 1977, št. 28, str. 6; Cene Avguštin, *Snovanja* 26. 4. 1977, št. 2, str. 205—208; ilustr.

VREČIČ, Ludvik

487

Ludvik Vrečič 1900—1945. Lj., Moderna galerija 3.—20. 3. 1977, preneseno iz Murske Sobote, Paviljon arh. F. Novaka 10. 12. 1976—6. 1. 1977, rk. uv. Aleksander Bassin, Tatjana Hochstätter.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 25. 3. 1977, št. 6, str. 153; Franc Zalar, *Dnevnik* 6. 1. 1977, št. 4, str. 5.

ZAGORIČNIK, Franci

488

Franci Zagoričnik. *Bohinjski grafiti, Daktilografije*. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši, 6.—24. 4. 1977, zlož. uv. Franc Zalar.

Rec.: Denis Poniž, *Snovanja*, 28. 6. 1977, št. 3, str. 52; Nejč Slapar, *Snovanja* 26. 4. 1977, št. 2, str. 37; Franci Zagoričnik, *Tribuna* 1976—1977, 16. 6. 1977, št. 17/19, str. 4—5; Franc Zalar, *Glas* 12. 4. 1977, št. 28, str. 7; id., *Dnevnik* 23. 4. 1977, št. 111, str. 9.

ZAIMOVIĆ, Mehmed

289

Mehmed Zaimović. Lj., *Labirint* 17. 8. —7. 9. 1977, zlož. uv. Ibrahim Krzović.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 25. 8. 1977, št. 196, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 1. 9. 1977, št. 237, str. 5.

ZAJEC, Edvard

490

Računalnik v umetnosti in urbanizmu. Miloš R. Perović: Beograd — računalniška podoba mesta. Edvard Zajec: *Likovni izraz in računalnik*. Lj., Emonska vrata 22. 6.—14. 7. 1977, rk. uv. Edvard Zajec.

Rec.: Andrej Pogačnik, *NRazgl* 26. 8. 1977, št. 16, str. 416—417; Marko Kravos, *Pdk* 26. 6. 1977, št. 146, str. 5.

491

Milko Bambič, V »Forumu« Zajčeve geometrične lepote. — *Pdk* 15. 10. 1977, št. 240, str. 4. Cf. št. 79.

ZAKRAJSEK, Vinka

492

Milko Bambič, Brkinska stvarnost v slikah V. Zakrajškove. — *Pdk* 1. 10. 1977, št. 288, str. 4.

ZUPET, Franc Krištof

493

Franc Zupet-Krištof. Horjul, Prosvetni dom, februar 1977.

Rec.: B/ranko/ Vrhovec, *Naša komun* (Horjul), 8. 2. 1977, št. 2, str. 6.

BIOGRAFIJE

AJDIČ, Andrej

494

Drago Medved, Bo Celje dobilo nov spomenik samoupravljanju? Akademski slikar Andrej Ajdič ponuja. — *Novi* 16. 6. 1977, št. 24, str. 8.

BERGANT, Fortunat

495

Ksenija Rozman, Slikar Fortunat Bergant. Dela v Liki in šolanje v Rimu. — *ZUZ* 1977 št. XIII, str. 73—76: ilustr.

CEBEJ, Anton

496

Ferdinand Šerbelj, Slikar Anton Cebaj — *ZUZ* 1977 št. XIII, str. 109—134: ilustr.

DEBENJAK, Riko

497

Dušan Željeznov, Riko Debenjak: galerijo živemu slikarju. — *Večer* 14. 11. 1977, št. 264, str. 4: ilustr.

JAGODIČ, Stane

498

Meta Gabršek-Prošenc, Fotografija Staneta Jagodiča. — *Dialogi* 1977, št. 1, str. 52—54: ilustr.

KOGOVSEK, Jožef

499

Gregor Cevc, Jožef Kogovšek. — *ZUZ* 1977 št. XIII, str. 165—182: ilustr.

KOS, Gojmir Anton

500

Janez Zadnikar, Kako je nastajal »Prvi kongres KPS«. — *Delo* 16. 4. 1977, št. 89, str. 25: ilustr.

LAVRENČIČ, Avgust

501

Sandi Sitar, Da bi črno osvetlil dan. Slika je posrednik, sredstvo za dialog, pomenek, srečanje. — *Delo* 15. 1. 1977, št. 11, str. 20.

LENASSI, Janez

502

A. K., V Portorožu bodo postavili spomenik herojskim partizanskim pomorščakom. Razgovor. — *Pdk* 4. 6. 1977, št. 127, str. 5: ilustr.

503

Vitko Kogoj, Kompas kaže zgodovino. Akademski slikar Janez Lenassi ustvarja spomenik slovenskim partizanskim pomorščakom. — *Prim* 13. 5. 1977, št. 20, str. 9: ilustr.

504

Spomenik — simbol partizanskim pomorščakom v letih 1941—1945. Intervju s kiparjem. — *Pdk* 15. 10. 1977, št. 240, str. 6.

- MARAŽ, Adriana 505
 Jakopičeva nagrajenka Adriana Maraž. — *Dnevnik* 12. 4. 1977, št. 100, str. 5.
- MIHELIC, Milan 506
 Vesna Marinčič, »Torzo« na Bavarskem dvoru. Pogovor z arhitektom. — *Delo* 2. 4. 1977, št. 77, str. 23.
- SELJAK, Ivan 507
 Janez Mesesnel, Knjižna ilustracija je samosvoj svet. Lansko zvezno priznanje festivala Kurirček je dobil Ivan Seljak Copič. — *Delo* 8. 1. 1977, št. 5, str. 19: ilustr.
- SLANA, France 508
 Marjan Zlobec, Umetnik in družba. — *ITD* 7. 4. 1977, št. 14, str. 14.
- STERNEN, Matej 509
 Breda Ilich-Klančnik, Slikar Matej Sternen. Oljno slikarstvo. — *ZUZ* 1977 št. XIII, str. 9—72: ilustr.
- ŠUBIC, Mirko 510
 Sergej Vrišer, Profesor Mirko Šubic. Nekrolog. — *ZUZ* 1977 št. XIII, str. 214.
- TOMINC, Jožef 511
 Franco Firmiani, Giuseppe Tominz e il Ritratto di Petar II. Petrović Njegoš del Njegošev muzej di Cetinje. — *ZUZ* 1977 št. XIII, str. 205—208: ilustr.

UMETNOSTNOZGODOVINSKA BIBLIOGRAFIJA ZA LETO 1978

KNJIŽNE NOVOSTI, PREVODI IN OCENE

- 1
Mojca Arh in Peter Krečič, Pregled treh revij s področja arhitekture in oblikovanja. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 1978, št. 1, str. 32—33.
Graphis, Design, Architectural Design.
- 2
Tomaž Brejc in Brane Kovič, Notice o nekaterih Rubensu posvečenih publikacijah v letu 1977. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 1978, št. 1, str. 25—29.
- 3
Jože Curk, Mariborska stolnica. — Mrb., Obzorja 1978. — 22 str.: ilustr. — (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; 86).
- 4
Bojan Djurić, H. P. L'Orange: Art Forms and Civil Life in the Late Roman Empire. Princeton 1972. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 1978, št. 1, str. 30.
- 5
id., J. J. Pollitt: The Ancient View of Greek Art. New Haven and London 1974. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 1978 št. 1, str. 31.
- 6
Peter Fister, Prenova starega mestnega jedra Izole: gradivo. — Piran, Izola, Ljubljana 1978. — 20 str.: ilustr. Besedilo tudi v italijanščini.
- 7
Nataša Golob, Beiträge zur Motivkunde des 19. Jahrhunderts. München 1970. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 1978 št. 2, str. 98—99.
- 8
Vida Hudoklin in Appolonio Zvest, Stitotisk. — Lj., Univerzum 1978. — 173 str., 9 f. pril.: ilustr.
- 9
Investicijski zavod za izgradnjo Trga revolucije Ljubljana:
— J. Koželj in A. Pibernik, Parkirna hiša ob Rimski cesti. — 7 f., 20 f. pril.
— Opera in balet SNG v Ljubljani: projektna naloga in idejna zasnova za adaptacijo in razširitev. — 106 str., 6 str. pril.: ilustr.
- 10
Brane Kovič, Change 26—27. La peinture. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 1978 št. 1, str. 29—30.
- 11
Pavel Krajnik, Svetogorski križev pot: ob petdesetletnici nove bazilike na Sveti gori. — Nova Gorica, Frančiškanski samostan Sveta gora 1978. — 34 str.: ilustr.
- 12
Jure Mikuž, James Marrow: Circum-dederunt me canes multi: Christ's Tormentors in Northern European Art of the late Middle Ages and Early Renaissance. The Art Bulletin, junij 1977. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 1978, št. 1, str. 31—32.
- 13
id., Moira Roth: The Aesthetic of Indifference. Art Forum, nov. 1977, XVI, 3. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 1978, št. 1, str. 32.
- 14
Stane Mikuž, Umetnostnozgodovinska topografija grosupeljske krajine. — Lj., Zavod SRS za spomeniško varstvo 1978. — 487 str.: ilustr. — (Inventarji kulturne dediščine v Sloveniji).

15
Ivan Sedej, Karel Zelenko, grafika.
— Lj, Mladinska knjiga; Cuxhaven,
Galerie artica 1978. — 95 str.: ilustr.
Besedilo v slov., nem. in franc.

16
Ivan Stopar, Svetina. — Mrb, Obzora
ja 1978. — 30 str.: ilustr. — (Kulturni
in naravni spomeniki Slovenije; 89).

17
Kristina Šamperl in Jakob Emeršič,
Proštijška cerkev sv. Jurija: vodič.
— Ptuj, Župnijski urad sv. Jurija
1978. — 37 str.: ilustr.

18
Nace Šumi, Prenova Ljubljane: spome-
niškovarstveni postopki pri izde-
lavi sanacijskih načrtov. — Lj, Par-
tizanska knjiga 1978. — 47 str.

19
Nebojša Tomašević, Tisnikar: svet
obujenih mrtvecev / prev. Marjan
Krušič, Niko R. Kolar. — Bgd, Jugo-
slovenska revija; Lj, Državna založba
Slovenije 1978. — 204 str.: ilustr.

20
Sergej Tretjakov, Umetnost v revo-
luciji in revolucija v umetnosti. —
Tribuna 1977/1978, 1. 6. 1978, št. 19/20,
str. 8.

21
Umetnost 19. stoletja v Jugoslaviji.
II. kongres Zveze umetnostnozgodov-
inskih društev Jugoslavije in II.
skih društev Jugoslavije. Celje 6. in
skupščina Zveze umetnostnozgodovin-
7. december 1978. — s. l., s. n. —
81 str.

ČLANKI SPLOŠNO, KIPARSTVO, SLIKARSTVO, GRAFIKA, OBLIKOVANJE, FOTOGRAFIJA

22
Aktualni problemi današnje umet-
nostne kritike na Slovenskem. —
NRazgl 6. 1. 1978, št. 1, str. 12—15.
Iz vsebine: Nace Šumi, Stranpoti v
pisanju o likovni umetnosti.
Luc Menaše, Precejšen del današnje
likovne kritike se giblje v oportu-
nizmu.

O kritiki še: Problem kritike. — *AB*
1978 št. 36/37, str. 3; Boris Majer,
Trdo, kritično, nedogmatično, pred-
sodkov osvobodeno iskanje. — *Delo*
4. 11. 1978, št. 255 (1256), str. 29; Vili/
Vuk/, Kritika in občinstvo, — *Večer*
23. 3. 1978, št. 68, str. 4.
Cf. št. 101.

23
Drago Bajt, Skupina OHO. Njen po-
men je večji in daljnosežnejši, kot se
zdi na prvi pogled. — *NRazgl* 24. 11.
1978, št. 22, str. 649.
Cf. št. 214.

24
Stane Bernik, Problemi stroke. Umet-
nostno izročilo preteklega stoletja
kot živa in obvezujoča vrednota. —
NRazgl 22. 12. 1978, št. 24, str. 717.
Cf. št. 26, 32—34, 37, 47, 48, 53, 63—66.

25
Tomaž Brejc, Meditacija o novjšem
slovenskem slikarstvu, 1975—1977. —
Sinteza 1978 št. 41/42, str. 33—42 +
+3—6: ilustr.
Jemec, Sušnik, Valentinčič, Gnamuš,
Podgornik, Salamun.

26
id., Slikarstvo v zadnji tretjini sto-
letja. — *Bilten slovenskega umetno-
stnozgodovinskega društva* 1978 št. 2,
str. 84—93.
Cf. št. 24, 32—34, 37, 46, 51, 61—64.

27
Brik, O. M.: Tako imenovana »form-
alna metoda«. — *Tribuna* 1977/78,
23. 1. 1978, št. 6, str. 7.
Uvod Aleš Erjavec.

28
Celostna podoba 8. kongresa ZKS. —
Sinteza 1978 št. 43/44, str. 68—70:
ilustr.

29
Emilijan Cevc, Renesančni plastiki v
kamniškem Mestnem muzeju. — *Kro-
nika* 1978 št. 3, str. 150—155: ilustr.

30
Jože Curk, Račji dvor pri Mariboru.
— *CZN* 1978 št. 1, str. 48—54: ilustr.

31
Jože Dolmark in Silvan Furlan, Belež-
ke k bibliografiji fotografije in filma.
— *Bilten slovenskega umetnostzgodov-
inskega društva* 1978 št. 2, str.
93—95.

32
Alenka Domjan, Osvetlili so 19. sto-
letje. — *Novi* 14. 12. 1978, št. 48,
str. 8.
Cf. št. 24, 26, 33, 34, 37, 48, 49, 53,
63—66.

33
Iztok Durjava, Realizem — okvirna
informacija o literaturi — *Bilten slo-
venskega umetnostnozgodovinskega
društva* 1978 št. 2, str. 71—74.

34
id., Socialno-politična teorija in umet-
nost 19. stoletja. — *Bilten*... 1978
št. 2, str. 75—78.

- id., O slovenski socialnokritični produkciji. — *Sinteza* 1978 št. 43/44, str. 73—75. 35
- Aleš Erjavec, Problematizacija Althusserjeve teorije glede na njene umetnostno-teoretske implikacije. — *Anthropos* 1978, št. 3/4, str. 34—44; št. 5/6, str. 111—124. 36
- Drago Hribar, Stroka v svojem času. — *Delo* 9. 12. 1978, št. 284, str. 6. Cf. št. 24, 26, 32—34, 48, 49, 53, 63—66. 37
- Kako vidimo svoje kulturno opravilo. Anketa »Dela« ob Prešernovem dnevu. — *Delo* 4. 2. 1978, št. 28, str. 21—24. 38
- Odgovarjali mdr.: Anica Cevc, Slavko Tihec, Marijan Zadnikar. *Delo* 11. 2. 1978, št. 34, str. 28—30. Zvest Apollonio, Grega Košak, Zoran Kržišnik. 39
- Sergej Kapus, Analiza kubističnega in Pollockovega postopka. — *ČKZ* 1978 št. 27/28, str. 261—285. 40
- Taras Kermauner, Samoslačje modernizma. Esej o temle našem umetnostnem trenutku. — *Problemi* 1978 št. 181, str. 36—43. 41
- id., Slike, ki jih sovražim, slike, ki jih ljubim. — *Sodobnost* 1978, št. 11, str. 1108—1114. 42
- Gabrijel Kolbič, Amaterizem ni sramoten. Razmišljanje o umetnosti. — *Sedem dni* 8. 6. 1978, št. 23, str. 22—23. 43
- Milček Komelj, Pogled na religiozno slikarstvo bratov Kraljev. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 114—116: ilustr. 44
- Peter Krečič, Problemi stoletja. Simpozij o umetnosti 19. stoletja. — *Delo* 6. 6. 1978, št. 129, str. 7. Simpozij v Radovljici. 45
- id., Slovenski konstruktivizem in umetnostna kritika. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 51—64+4—7. 46
- Maja Krulc, I. kongres Zveze umetnostnozgodovinskih društev SFR Jugoslavije, Ohrid 19.—22. 4. 1976. — *Sinteza* 1978 št. 43/44, str. 124. 47
- Matej Metlikovič, Človekova bivanjska stanja izgovorjena v likovni govorici. — *Pogovori* 1977/78 št. 3, str. 32—33. 48
- Jure Mikuž, Evropska romantika. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 1978 št. 2, str. 53—68. 49
- id., Prerafaeliti. — *Bilten...* 1978 št. 2, str. 70. Cf. št. 24, 26, 32—34, 37, 48, 53, 63—66. 50
- id., Usoda predmeta v razvoju modernega slovenskega slikarstva. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 11—24+3+5: ilustr. 51
- Milan Pajk, Strpnost fotografskega izraza. Na obisku pri fotografiji SOLT. — *Mladina* 5. 1. 1978, št. 1, str. 34—35: ilustr. 52
- Prešernove nagrade: Nikolaj Omersa, Edo Ravnikar, Drago in Nande Vidmar — *Delo* 8. 2. 1978, št. 31, str. 6; *Dnevnik* 8. 2. 1978, št. 37, str. 8; *NRazgl* 10. 2. 1978, št. 3, str. 74—76; *Večer* 8. 2. 1978, št. 31, str. 6. O Prešernovih nagradah še polemika: Jelka Kraigher, Živo Prešernovo izročilo. — *Delo* 18. 3. 1978, št. 64, str. 18; Peter Krečič, *Delo* 25. 3. 1978, št. 70, str. 22. 53
- Aleš Rojec, Pregled pomembnejših publikacij o neoklasicizmu v zadnjih desetih letih. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 1978 št. 2, str. 45—48. Cf. št. 24, 26, 32—34, 37, 48, 49, 63—66. 54
- Zoja Skušek-Močnik, »...by the very cunning of the scene...«. — *Problemi* 1978 št. 177/180, str. 217—252. O konceptualizaciji zgodovine umetnosti in literature. 55
- Janez Strehovec, Umetnost in politika. Benjaminov prispevek h kritiki meščanske in še posebej fašistične teorije umetnosti. — *Anthropos* 1978 št. 5/6, str. 125—136. 56
- Hanka Štular, Dunajska secesija in secesija v Jugoslaviji. Simpozij v organizaciji Narodne galerije v Ljubljani in Avstrijskega kulturnega instituta v Zagrebu. — *NRazgl* 12. 5. 1978, št. 9, str. 273. Cf. št. 57, 62.

57
Nace Šumi, Secesijska umetnost v Sloveniji. — *NRazgl* 26. 5. 1978, št. 10, str. 297—298.

58
id., Nekateri vidiki slovenske umetnosti. — *Sinteza* 1978 št. 43/44, str. 71—72.

59
Ida Tomše, Gledališki mim na slikarjevi podobi. Za zgled: Watteau, Hogarth, David, Menzel, Delacroix, Damiens, Degas. — *NRazgl* 10. 3. 1978, št. 5, str. 140.

60
Janez Vrečar (-Vrečko), Epohalno skladje znanosti o umetnosti in umetnosti. — *Dialogi* 1978 št. 5, str. 285—291; popravek v št. 6.

61
id., Razmerje teorije in prakse v moderni umetnosti. — *NRazgl* 24. 2. 1978, št. 4, str. 107.

62
Renate Wagner Rieger, Pozni historizem in secesija. — *NRazgl* 12. 5. 1978, št. 9, str. 282—283. Cf. št. 56, 57.

63
Igor Zabel, Celjski kongres in jugoslovanska umetnostna zgodovina. Poskus kritičnega pogleda na stanje neke vede. — *Mladina* 21. 12. 1978, št. 51, str. 36. Cf. št. 24, 26, 32—34, 37, 48, 49, 53, 64—66.

64
Andreja Žigon, Literatura o Nazarencih. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 1978 št. 2, str. 68—69.

65
ead., Nekateri vidiki stenskega slikarstva 19. stoletja. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 1978 št. 2, str. 96—98.

66
Sonja Žitko-Bahovec, Opombe o nekaterih raziskavah in izbrani literaturi o kiparstvu 19. stoletja. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 1978 št. 2, str. 51—53.

67
Župančičeve nagrade: Stojan Batič, Ksenija Rozman. A/ndrej/ I/nkret/, *Delo* 10. 6. 1978, št. 133, str. 6; *Dnevnik* 10. 6. 1978, št. 156, str. 5.

ARHITEKTURA, URBANIZEM

68
Marko Apih, Kakšna naj bodo izhodišča in smotri dolgoročnega razvoja mesta. — *AB* 1978 št. 38, str. 9—11.

69
id., Planiranje in oblikovanje prostora. — *NRazgl* 10. 11. 1978, št. 21, str. 614—615.

70
id., Stanovanja na pobočjih? Ob nasprotujočih si interesnih porabnikov prostora. — *NRazgl* 10. 2. 1978, št. 3, str. 70.

71
Cene Avguštin, Les kot gradivo v meščanski arhitekturi Škofje Loke. — *Loški razgl.* 1978, 25, str. 73—78: ilustr.

72
Remy Butler in Patrice Nosette, Od delavskega mesta do soseske / prev. Braco Rotar. — *Tribuna* 11. 12. 1978, št. 7, str. 14. Cf. št. 84.

73
Jože Curk, Mariborska stolnica. — *Zbornik ob 750-letnici mariborske škofije* 1978, str. 194—212.

74
A. Cvitan, S. Dalla Valle in D. Matikio, Rekonstrukcija puljskega jedra. — *AB* 1978 št. 38, str. 21—22: ilustr.

75
Peter Fister, Analize arhitektonskih značilnosti naselja Breginj, dobljene s pomočjo topografskih kartonov. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 99—102: ilustr.

76
Jovo Grobovšek, Pogled s kapitlja. — *AB* 1978 št. 38, str. 12—14: ilustr. O Novem mestu.

77
Rudi Jakhel, Konceptualni temelji revitalizacije. Ob aktualizaciji problematike mestna prenova. — *NRazgl* 29. 9. 1978, št. 18, str. 515—516. Cf. št. 126

78
id., O problemih prenove mestnih centrov. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 77—81+121.

79
id., Rekonstrukcija mesta — izpolnjevanje praznine. — *AB* 1978 št. 38, str. 9.

80
(Miha) Jazbinšek in (Janez) Koželj, Prešernova. — *AB* 1978, št. 36/37, str. 26—34: ilustr.

- O Prešernovi cesti v Ljubljani še: Jure/ Kobe, *AB* 1978 št. 36/37, str. 36; Vinko Kregar, *Delo* 28. 1. 1978, št. 22, str. 18; Braco Mušič, *Delo* 11. 2. 1978, št. 34, str. 22; Janez Pečar, *AB* 1978 št. 36/37, str. 36—37; Aleš Šarec, *AB* 1978 št. 36/37, str. 35—36.
- 81
Zoran Janez, Stara Ljubljana — pozabljeni dragulj. — *Delo* 15. 11. 1978, št. 265, str. 8.
- 82
Slobodan Jovanović, Novosadska arhitekturna kronika. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 140; št. 43/44, str. 145.
- 83
Peter Klasinc, Minoritski samostan v Ptuj in razvoj njegovega gradbenega kompleksa. — *ČZN* 1978 št. 1, str. 55—63: ilustr.
- 84
Jure Kobe, Soseska — utopija. — *AB* 1978, št. 39, str. 4—5: ilustr.
O soseski še: Boris Leskovic, *AB* 1978 št. 38, str. 26; Breda Mihelič, *AB* 1978 št. 39, str. 6—7; Dare Poženel, *AB* 1978 št. 39, str. 3; J. M. Simmie / / prev. Nina Pečenko, *AB* 1978 št. 39, str. 23; *AB* 1978 št. 39, str. 12; Aleš Vodopivec, *AB* št. 39, str. 28. Cf. št. 72.
- 85
Bogo Komelj, Bahavi novomeški rotož. — *DL* 16. 11. 1978, št. 46, str. 7.
- 86
Jože Koželj, Ekonomska fakulteta v Ljubljani. — *Sinteza* 1978, št. 43/44, str. 52—54: ilustr.
- 87
Ivan Kuščer, Račun za Nove Poljane? — *Delo* 30. 9. 1978, št. 227, str. 22. Polemika: Jan Makarovič, *Delo* 14. 10. 1978, št. 239, str. 22+35.
- 88
Tine Kurent in Jože Marinko, Maks Fabiani in prostorske proporcije. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 103—104: ilustr.
- 89
Tine Kurent, Proporcijska naprava rimskega arhitekta, zgrajena pod središčem Dioklecijanove palače v Splitu. — *Sinteza* 1978 št. 43/44, str. 99—101: ilustr.
- 90
Saša Levi, Sarajevska arhitekturna kronika. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 136—137: ilustr.
- 91
Zoran Manević, Beograjska arhitekturna kronika. — *Sinteza* 1978, št. 41/42, str. 132; št. 43/44, str. 138: ilustr.
- 92
Jure Mikuz, Stiška bazilika in ikonografija cistercijske arhitekture. — *Sinteza* 1978 št. 43/44, str. 124—126.
- 93
Marko Mušič, Hiša slikarjev A. in J. Bernik. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 70—72: ilustr.
- 94
id., Spominski dom v Kolašinu. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 63—69: ilustr.
- 95
Damjan Ovsec, Osmrtnica za »Khamom«, — *AB* 1978 št. 38, str. 8.
- 96
id., Promenada v glavi ali labirint vrednot. — *AB* 1978 št. 36/73, str. 14—16: ilustr.
O sprehajalnih poteh v Ljubljani.
- 97
Anton Ožinger, Nove župnije in župnijske cerkve po drugi svetovni vojni. — *Zbornik ob 750-letnici mariborske škofije* 1978, str. 228—235: ilustr.
- 98
Miloš R. Perović, Raziskovanje mestne strukture. Faktorska analiza sklenjeno pozidanega področja Beograda. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 85—92: ilustr.
- 99
Jelka Pirkovič-Kocbek, Mariborska arhitektura med obema vojnoma. — *Sinteza* 1978 št. 43/44, str. 15—24+ +5—6: ilustr.
- 100
Plečnikova nagrada: Mirko Mrva, Borut Delak, Janez Kobe. M/anja/ A/nderle/, *Dnevnik* 15. 2. 1978, št. 44, str. 5; M/arian/ Z/lobec/, *Delo* 15. 2. 1978, št. 37, str. 7.
- 101
Posvetovanje o zgodovinoписju in kritiki sodobne arhitekture. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 105—111. Vsebinsko:
Stane Bernik, Arhitektonsko-kritičski trenutek;
Peter Krečič, Slovenska arhitekturna kritika med vojnoma in pregled nekaterih prelomnih momentov v povojnem razvoju;
Zoran Manević, Novejša zgodovinoписje, kritika in popularizacija arhitekture v Srbiji;

Tomislav Premrl, Arhitekturna kritika in poublicistika na Hrvaškem med obema vojnoma. — *AB* 1978 št. 22.

102
Damjan Prelovšek, Plečnik in dunajska secesija. — *AB* 1978 št. 38, str. 15—16: ilustr.

103
id., Stavba deželnega gledališča v Ljubljani. — *Kronika* 1978 št. 3, str. 159—166: ilustr.

104
Vili Premzl, Razvoj mesta Maribor do leta 2000. — *GradbV* 1978 št. 1/2, str. 2—7: ilustr.

105
France Rihtar, Televizijski center v Ljubljani. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 73—76.

106
Braco Rotar, Način gradnje. — *Problemi* 1978, št. 177/180, str. 253—264.

107
Bertrand Russell, Arhitektura in socialna vprašanja / prev. Dare Požnel. — *AB* 1978 št. 39, str. 8—9.

108
Mira Ružič, Urbanizem, politika, gospodarstvo in okolje. — *Delo* 4. 1. 1978, št. 2; 7. 1. 1978, št. 4, str. 8; 24. 1. 1978, št. 18, str. 18.
Polemika: Alenka Gerlovič, *Delo* 4. 2. 1978, št. 28, str. 18; Lojze Žumer, *Delo* 14. 1. 1978, št. 10, str. 18; Vladimir Snoj in Lojze Jamnik, *Delo* 18. 3. 1978, št. 64, str. 18.

109
Vinko Šribar, K razvoju stanovanjskega stavbarstva od 10. do 15. stoletja na Otoku pri Dobravi. — *Sinteza* 1978 št. 43/44, str. 95—98: ilustr.

110
Nace Šumi, Iz zgodovine urbanizma na Slovenskem. Zgodovinska pričevalnost oblikovanja naselij od začetka 16. do srede 19. stoletja. — *Seminar slovenskega jezika, literature in kulture* (zbornik predavanj) 1978, 14, str. 137—148.

111
Borut Uršič, Britof ob Idriji. Njegovo mesto v primorski umetnosti. — *Primorska srečanja* 1978, št. 7, str. 24—29.

112
id., Cerkev sv. Mihaela v Šmihelu nad Ozeljanom. — *JKol* 1978 str. 170 do 178.

113
Aleš Vodopivec, Funkcionalizem v Ljubljani. — *AB* 1978 št. 38, str. 6—7.

114
Tone Volčič, Kranj — njegov razvoj in problemi. — *GradbV* 1978 št. 5, str. 86—88.

115
Sergej Vrišer, Mariborski grad je dočkal petstoletnico. — *Večer* 24. 11. 1978, št. 273, str. 12: ilustr.

MUZEOLOGIJA IN KONSERVATORSTVO

116
Lojze Bizjak, Zemono v novi preobleki. — *PrimN* 6. 1. 1978, št. 2, str. 9.

117
Iva Curk, Sestanek slovenskih konservatorjev v Ptuj. — *Tednik* 8. 6. 1978, št. 22, str. 7.

118
Iztok Durjava, Narodni muzej delavskega gibanja v Londonu. — *Borec* 1978 št. 8/9, str. 505—507.

119
France Forstnerič, Izjemen pomen obnovljene Osankarice za muzejstvo na Štajerskem. — *Delo* 7. 1. 1978, št. 4, str. 3.

120
Boris Jež, Nujna pomoč. Zahtevna naloga restavradorjev za ohranitev fresk v Hrastovljah. — *Delo* 6. 9. 1978, št. 206, str. 6.
O tem še: V/itko/ Kogoj, *PrimN* 3. 3. 1978, št. 10, str. 9; Izidor Mole, *Delo* 16. 9. 1978, št. 215, str. 27.

121
Marijan Kolarič, Novi pogledi na staro dediščino. Iz razgovora z direktorjem Zavoda za spomeniško varstvo SRS. — *Dnevnik* 4. 3. 1978, št. 61, str. 8.

122
Jože Marino, Varovanje naših domačij. — *MohKol* 1978, str. 66—72: ilustr.

123
Osemdesetletnica Slovenskega šolskega muzeja:
T/atjana/ Hojan, *PD* 31. 3. 1978, št. 6, str. 11; B/ranimir/ N/ešovič/, *Delo* 21. 4. 1978, št. 93, str. 7; J/ernej/ N/ovak/, *Dnevnik* 20. 4. 1978, št. 108, str. 5; France Ostanek, *Vil* 1978 št. 3, str. 53—55; Slavica Pavlič, *SlovK* 1978, str. 139—142: ilustr.; ead., *Kro-*

nika 1978 št. 2, str. 113—115; Andrej Vovko, *PD* 23. 6. 1978, št. 12, str. 12.

124

Tomaž Pavšič, Proslava petindvajsetletnice Goriškega muzeja. — *Goriški letnik* 1978 št. 4/5, str. 191—193.

125

Vilma Pirkovič, Bajke in povesti o Otoku in Strugi. — *Delo* 28. 1. 1978, št. 22, str. 18.

O obnovi gradov ob Krki.

126

Jelka Pirkovič-Kocbek, Prenova starih mestnih jeder. Temeljno vprašanje (in nesporazum): kaj hočemo kot družba doseči z rekonstrukcijo in prenovo. — *NRazgl* 11. 8. 1978, št. 15, str. 434—435.

Cf. št. 77—79.

127

Damjan Prelovšek, Ob »novi fasadi«. Ob obnavljanju zunanjsčine so si strokovnjaki prizadevali vrniti ljubljanski uršulinski cerkvi svoj stari videz. — *Delo* 15. 8. 1978, št. 187, str. 6; ilustr.

O tem še: J/ure/ Kobe in Vojteh Ravnikar, *AB* 1978 št. 38, str. 7.

128

M/arlen P/remšak/, Letos stena Friderikovega stolpa. Začetek konservatorskih del na celjskem Starem gradu. — *Večer* 29. 5. 1978, št. 122, str. 4.

129

ead., Odkritja v celjski opatijski cerkvi. — *Večer* 18. 10. 1978, št. 242, str. 6; ilustr.

130

Mitja Schondorfer, Regionalni ali pokrajinski muzej ljudske revolucije za Koroško? — *Večer* 21. 7. 1978, št. 167, str. 4.

O Muzeju ljudske revolucije v Slovenj Gradcu.

131

Ivan Sedej, Kraja dobrin, ki jih ni mogoče znova ustvariti. — *Delo* 23. 9. 1978, št. 220, str. 33.

132

Ivan Stopar, Branika nad Velenjem. — *DL* 28. 12. 1978, št. 52, str. 12.

133

Kristina Šamperl, Varstvo kulturne dediščine v Ptuj. — *Tednik* 21. 12. 1978, št. 49, str. 9; ilustr.

134

Tone Štefanec, Zakaj ne več galerija Selišči? — *Vestnik* 24. 8. 1978, št. 32, str. 9.

135

Nace Sumi, Prenova Ljubljane (in zidava mest). Pogovor Naših razgledov. — *NRazgl* 24. 11. 1978, št. 22, str. 656.

136

Marjan Vidmar, Jubilej Nemškega muzeja. — *NRazgl* 9. 6. 1978, št. 11, str. 349.

75-letnica Nemškega muzeja v Münchnu.

Objavljen je še govor Walterja Scheela ob proslavi, str. 350—351.

137

Marijan Zlobec, Skrb za bogato dediščino. Predlogi letošnjega programa spomeniškovarstvene, muzejske in arhivske dejavnosti so zelo obsežni. — *Delo* 17. 3. 1978, št. 63, str. 7.

138

Marijan Zadnikar, Sramota brez kakršnegakoli opravičila. — *Delo* 20. 10. 1978, št. 214 (1244), str. 8.

O propadanju Martinove cerkve v Zgornji Dragi pri Stični.

139

Milan Železnik, Kilogrami zlata na zaobljenih strehah. Kulturni spomeniki v sodobni družbi. — *Delo* 24. 6. 1978, št. 145, str. 35.

KOLONIJE IN SIMPOZIJI

Bovec

140

Peter Grum, Slikanje med luknjami v oblakih. — *PrimN* 14. 7. 1978, št. 29, str. 8.

Izlake

141

Milan Vidic, Domači in tuji slikarji v Izlah. — *Delo* 11. 7. 1978, št. 158, str. 9.

Kapela

142

T/one/ Štefanc, Razstava slik s kolonije. Slikarska kolonija Kapela 78. *Vestnik* 24. 8. 1978, št. 32, str. 9; ilustr.

Kostanjevica

143

Forma viva 1978:

Stane Bernik, *NRazgl* 13. 10. 1978, št. 19, str. 558—559; Gema Hafner, *Večer* 12. 8. 1978, št. 185, str. 4; Milan Markelj in Ivan Zoran, *DL* 31. 8. 1978,

št. 35, str. 24, pril. št. 120: ilustr.; Vlado Podgoršek, *Delo* 22. 8. 1978, št. 193, str. 6; Jagoda Vigela, *Sedem dni* 7. 9. 1978, št. 36, str. 22–23; ead., *Večer* 9. 9. 1978, št. 209, str. 4.

144
V. grafični bienale jugoslovanskih otrok:

Ivan Krasko, *Dnevnik* 3. 10. 1978, št. 269, str. 8.

Lenart v Slovenskih goricah

145
Janez Lorber, Osmo slikarska kolonija. — *Večer* 10. 10. 1978, št. 235, str. 6.

Lendava

146
Peter Breščak, Lendava, leto šesto. — *Delo* 22. 5. 1978, št. 121, str. 25.

Malečnik

147
Gema Hafner, Manifestacija likovne ustvarjalnosti. — *Večer* 27. 12. 1978, št. 299, str. 6.

Novo mesto

148
VIII. dolenjska slikarska kolonija: Manja Anderle, *Dnevnik* 12. 8. 1978, št. 217, str. 5.

Piran

149
VIII. ex tempore: Tomaž Gorenc, *Dnevnik* 18. 8. 1978, št. 232, str. 5; Igor Zitnik, *Delo* 22. 8. 1978, št. 193, str. 6.

Portorož

150
Smail Festić Forma viva kliče na pomoč. — *Sedem dni* 20. 7. 1978, št. 29, str. 28+37.

Ptuj

151
Jubilejna kolonija Poetovia-Ptuj: Irena/ Ferluga, *Večer* 2. 9. 1978, št. 203, str. 4; France Forstnerič, *Delo* 28. 8. 1978, št. 198, str. 3; *Tednik* 14. 9. 1978, št. 36, str. 7.

Škofja Loka

152
VIII. Groharjeva slikarska kolonija: Manja/ Anderle/, *Dnevnik* 18. 7. 1978, št. 193, str. 5.

Trebnje

153
V. salon likovnih samorastnikov Jugoslavije:

Ivan Krasko, *Dnevnik* 30. 12. 1978, št. 354, str. 5; id., *Dnevnik* 7. 7. 1978, št. 182, str. 5; Bogdan Pogačnik, *Delo* 5. 7. 1978, št. 153, str. 7; id., *Delo* 10. 7. 1978, št. 157, str. 3; id., *Delo* 12. 7. 1978, št. 159, str. 8; Marlen/ Premšak, *Večer* 24. 8. 1978, št. 159, str. 8; Ivan Zoran, *DL* 27. 4. 1978, št. 17/18, str. 9; id., *DL* 11. 5. 1978, št. 19, str. 9; id., *DL* 20. 7. 1978, št. 29, str. 13, pril. št. 117: ilustr.; id., *Dolenjski razgledi* 29. 6. 1978, št. 4, str. 51: ilustr.

Videm ob Ščavnici

154
Kiparska kolonija: Franjo Hovnik, *Dnevnik* 8. 1. 1978, št. 2 (16), str. 10; Branko Zunc, *Vestnik* 21. 9. 1978, št. 36, str. 6: ilustr.

Vuzenica

155
Irena Ferluga, V koloniji spoznaš prijatelja. Koroška likovna kolonija mladih. — *Večer* 25. 8. 1978, št. 196, str. 6.

RAZSTAVE SKUPINSKE PO SLOVENIJI IN JUGOSLAVIJI

156
Eva Gspan, Dokumentacija razstav od 1. 1. 1978 do 31. 12. 1979. — *Sinteza* 1981 št. 50/52, str. 158–189.

Ajdovščina

Pilonova galerija:

157
Prijatelji Vena Pilon. 10. 2.—5. 3. 1978, zlož. uv. Ivan Sedej. Rec.: Brane Kovič, *PrimN* 24. 2. 1978, št. 9, str. 8; Marjo/ W/altritsch/, *PDK* 12. 2. 1978, št. 36, str. 4.

158
Sodobna likovna prizadevanja na Gorenjskem. 21. 6.—16. 7. 1978. Rec.: Lojze Bizjak, *PrimN* 4. 8. 1978, št. 32, str. 8.

159
Studio 7 — Biro 71. 15. 9.—1. 10. 1978, rk. Prenos v Kranj, Novo mesto in Sarajevo. Rec.: Lojze Bizjak, *PrimN* 29. 9. 1978, št. 40, str. 8; Jure Kobe in Janez Koželj, *AB* 1978 št. 38, str. 19; Jure Kobe

in Vojteh Ravnikar, *AB* 1978 št. 38, str. 19; Ivan Sedej, *Dnevnik* 7. 10. 1978, št. 273, str. 5.

160

2. triennale jugoslovanske fotografije. 13. 10.—5. 11. 1978, rk. uv. Aleksander Bassin.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 27. 10. 1978, št. 250, str. 8.

161

5 goriških likovnikov. 10.—21. 11. 1978, rk. uv. Brane Kovič. Prenešeno v Kranj in Novo Gorico. Razstavljali: L. Bratuš, D. Jejčič, N. Nemec, N. Pečanac, M. Volarič.

Rec.: Lojze Bizjak, *PrimN* 17. 11. 1978, št. 47, str. 8; Brane Kovič, *Primorska srečanja* 1978 št. 8, str. 60—61; Janez Mesesnel, *Delo* 21. 11. 1978, št. 270, str. 8.

Beograd

162

Ješa Denegri, Beograjska likovna kronika. — *Sinteza* 1978, št. 41/42, str. 130—131; št. 43/44, str. 135—138: ilustr.

Muzej savremene umetnosti:

163

Grupa 69. 19. 6.—30. 7. 1978, rk. Rec.: *NRazgl* 27. 10. 1978, št. 20, str. 595—596.

Galerija Doma JNA:

164

Društvo slovenačkih likovnih umetnika Zasavja. 8.—25. 2. 1978, rk. uv. Janez Mesesnel.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 14. 2. 1978, št. 36, str. 7.

Bled

Osnovna šola prof. dr. J. Plemlja:

165

Irena Lelja, Katarina Plemelj. 11. 3.—21. 4. 1978.

Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 28. 3. 1978, št. 24, str. 5.

Brežice

Posavski muzej:

166

Vlado Podgoršek, Poslanstvo muzeja. — *Delo* 15. 3. 1978, št. 61, str. 7.

167

Jožica Teppey, Posavski muzej in njegovo delovanje. — *DL* 18. 5. 1978, št. 20, str. 8.

ead., Ob portretih baronov. — *DL* 20. 7. 1978, št. 16, str. 8, priloga št. 117: ilustr.

Celje

169

Marlen Premšak, Celjska likovna kronika. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 125—126; št. 43/44, str. 129—130.

Pokrajinski muzej:

170

Milena Moškon, Zanimivosti iz Pokrajinskega muzeja v Celju. — *NoviT* 2. 11. 1978, št. 43, str. 8; 9. 11. 1978, št. 44, str. 8; 24. 11. 1978, št. 46, str. 8; 7. 12. 1978, št. 47, str. 8.

Likovni salon:

171

Sodobna slovenska grafika. Izbor iz zbirke Likovnega salona. 20. 1.—4. 2. 1978.

Rec.: Milena Moškon, *NoviT* 26. 1. 1978, št. 4, str. 8.

172

Jugoslovanska likovna umetnost. Izbor iz zbirke Umetnostne galerije Slovenj Gradec. 10. 2.—4. 3. 1978, zlož. uv. Karel Pečko.

Rec.: Alenka Salesin, *NoviT* 2. 3. 1978, št. 9, str. 8.

173

Celjska zbirka starih grafik. Listi Stefana della Belle. 2.—18. 6. 1978. Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 8. 6. 1978, št. 154, str. 5.

174

Grafična zbirka Albertina. Risbe starih mojstrov (famiksili). 10.—26. 10. 1978.

Rec.: Milena Moškon, *NoviT* 19. 10. 1978, št. 41, str. 8; ilustr.: ead., *NoviT* 2. 11. 1978, št. 43, str. 8.

Grožnjan

175

Marijan Zlobec, Likovni Grožnjan. — *Delo* 8. 8. 1978, št. 181, str. 6.

Koper

176

Sonja Hojer, Likovna kronika slovenske obale. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 129—130: ilustr.

177

Andrej Medved, Obalne galerije v živo. — *PrimN* 27. 10. 1978, št. 44, str. 9.

Galerija Loža:

178
Razstava grafičnih listov srbskih in hrvaških umetnikov (konceptualistov-letristov). 12. 7. 1978 naprej. — Rec.: Tomaž Gorenc, *Mladina* 14. 9. 1978, št. 37, str. 32; ilustr.; Andrej Medved, *NRazgl* 15. 9. 1978, št. 17, str. 496.

179
Janez Mesesnel, Ustvarjalni pluralizem. Ob razstavi petnajstih članov zagrebske galerije Forum. — *Delo* 13. 10. 1978, št. 238, str. 10.

180
Bienale Ars Histriae VI. Preneseno iz Pule. Rec.: Zdenka/ L/ovec/, *PrimN* 17. 11. 1978, št. 47, str. 9; Andrej Medved, *PrimN* 24. 11. 1978, št. 48, str. 9; Janez Mesesnel, *Delo* 11. 7. 1978, št. 158, str. 7 (še za Pulo).

Kostanjevica

181
Andrej Smrekar, Nova stalna zbirka na Dolenjskem. Galerija Božidar Jakac v Kostanjevici na Krki. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 117—120; ilustr.

Kranj

182
Cene Avguštin, Gorenjska likovna kronika. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 124—125; št. 43/44, str. 128—129.

1
id., Obsežna galerijska dejavnost. Bogatih petindvajset let Gorenjskega muzeja v Kranju. — *Delo* 15. 11. 1978, št. 265, str. 10.

Galerija v Mestni hiši:

184
Razstava del umetniške skupine Marko Butina, Franc Gruden, Zdenko Huzjan, Mladen Jernejec, Erik Lovko, Lujo Vodopivec, Zarko Vrezec. 30. 6.—19. 7. 1978, rk. Preneseno v Idrijo, Škofjo Loko, Novo Gorico, Maribor, Piran, Mursko Soboto, Novo mesto, Ajdovščino. Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 12. 5. 1978, št. 9, str. 273; Franc Obal, *Vestnik* 16. 3. 1978, št. 7, str. 10 (za Mursko Soboto).

Galerija v Prešernovi hiši:

185
Nagrobnik v Prešernovem času. 24. 11.—14. 12. 1978, zlož. uv. Beba Jenčič.

Rec.: Beba Jenčič, *Glas* 8. 12. 1978, št. 94, str. 5.

186
Pero Mandić, Jusuf Suljanović, Jože Volarič, Zlata Volarič. 15.—28. 12. 1978, zlož. uv. Cene Avguštin. Rec.: *Glas* 19. 12. 1978, št. 96 (197), str. 5; ilustr.

Lendava

187
Vili/ Vuk/, Štiri leta lendavskega muzeja. — *Večer* 3. 2. 1978, št. 27, str. 6.

Ljubljana

188
Janez Mesesnel, Ljubljanska likovna kronika. — *Sinteza* 1978, št. 41/42, str. 123—124; št. 43/4, str. 127—128. Moderna galerija:

189
Bogdan Pogačnik, Pomemben jubilej naše znane likovne ustanove. Moderna galerija se že pripravlja na 30-letnico svojega delovanja. — *Delo* 13. 12. 1978, št. 287, str. 11.

190
Jugoslovanska grafika 1900—1950. 24. 3.—9. 4. 1978, rk. — cf. št. 199/1977. Rec.: Peter/ B/reščak/, *Teleks* 7. 4. 1978, št. 14, str. 30; ilustr.; Milan/ Dekleva/, *Dnevnik* 25. 3. 1978, št. 82, str. 5; M/arian/ Zlobec/, *Delo* 25. 3. 1978, št. 70, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 14. 4. 1978, št. 102, str. 5; Vlado Kozak, O morali Miodraga Protića. Ob uvodu v katalog Jugoslovanske grafike 1900—1950. — *Delo* 25. 3. 1978, št. 70, str. 22.

191
Atelje'79. Študenti Ljubljanske kulturne skupnosti in Kulturne skupnosti Slovenije. 22. 6.—2. 7. 1978, zlož. uv. Aleksander Bassin. Rec.: Milan Dekleva, *Dnevnik* 24. 6. 1978, št. 170, str. 8; Janez Mesesnel, *Delo* 30. 6. 1978, št. 150, str. 7.

192
Razstava švedske grafike. 29. 6.—23. 7. 1978, rk. uv. Beata Sydhoff. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 21. 7. 1978, št. 167, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 12. 7. 1978, št. 187, str. 5.

193
Razstava skupine Junij in njenih gostov. 7. 7.—7. 8. 1978, rk. uv. Stane Jagodič, Peter Krečič, Aleksander Bassin, Stane Bernik, Zoran Kržišnik, Drago Medved, Janez Mesesnel, Iztok Premrov et al. Prenos v Sarajevo.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 23. 7. 1978, št. 14, str. 417; id., *Sinteza* 1978, št. 41/42, str. 43—50+4—6: ilustr.; Igor Gedrih, *Sodobnost* 1978 št. 11, str. 1114—1122; id., *PD* 14. 7. 1978, št. 13, str. 3; J/ože/ H/orvat/, *Delo* 29. 12. 1978, št. 301, str. 10; id., *Delo* 8. 8. 1978, št. 156, str. 6; Janez Mesesnel, *Delo* 25. 7. 1978, št. 196, str. 7; Damjan Ovsec, *Mladina* 20. 7. 1978, št. 29, str. 20—21: ilustr.; Marlen Premšak, *Večer* 13. 7. 1978, št. 160, str. 4; Ivan Sedej, *Dnevnik* 11. 8. 1978, št. 216, str. 5; Snežna Slamberger, *Dnevnik* 8. 7. 1978, št. 153, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 12. 8. 1978, št. 217, str. 5; M/arijan/ Z/lobec/, *Teleks* 4. 8. 1978, št. 31, str. 26—27: ilustr.

Narodna galerija:

194

O 60-letnici Narodne galerije: Anica Cevc, *NRazgl* 10. 11. 1978, št. 21, str. 621; ead., *Dnevnik* 26. 11. 1978, št. 322, str. 5; Marjetica Gregorčič, *Večer* 11. 11. 1978, št. 262, str. 4; *Delo* 18. 10. 1978, št. 212 (1242), str. 11.

195

Tomaž Brejc, Dve risbi po Piazzetti v ljubljanski Narodni galeriji. — *Sinteza* 1978, št. 41/42, str. 112—113: ilustr.

196

Igor Gedrih, Živahnejša razstavna dejavnost Narodne galerije. — *PD* 24. 11. 1978, št. 19, str. 5.

197

Slovenski kraji in naselja v preteklosti. 13. 2.—12. 3. 1978, rk. uv. Ivan Komelj, katalog Ferdinand Šerbelj. Prenos v Maribor, Umetnostna galerija.

Rec.: Olga Ratej, *Delo* 24. 2. 1978, št. 45, str. 7; Snežna Slamberger, *Dnevnik* 4. 2. 1978, št. 43, str. 5; Branko Kanižar, *Večer* 8. 4. 1978, št. 82, str. 4.

198

Razstava kopij fresk iz črnogorskih samostanov. 30. 5.—21. 6. 1978. Prenos v Maribor, Umetnostna galerija. Rec.: Nace Polajnar, *Večer* 8. 6. 1978, št. 131, str. 4; Breda Ilich-Klančnik, *Dialogi* 1978, št. 7/8, str. 491—492; Franc Zalar, *Dnevnik* 3. 6. 1978, št. 149, str. 5.

199

Češko in slovaško slikarstvo med vojnama. 25. 7.—25. 8. 1978, rk. Rec.: Igor Gedrih, *PD* 6. 10. 1978, št. 16, str. 5; Milan Dekleva, *Dnevnik* 2. 8. 1978, št. 207, str. 5; Mirko Ju-

teršek, *NRazgl* 15. 9. 1978, št. 17, str. 497; Ida Tomše, *NRazgl* 25. 8. 1978, št. 16, str. 478; Franc Zalar, *Dnevnik*, 16. 8. 1978, št. 221, str. 5; M/arijan/ Z/lobec/, *Delo* 25. 7. 1978, št. 169, str. 7; id., *Teleks* 4. 8. 1978, št. 31, str. 26.

200

Holandija 17. stoletja v očeh svojih umetnikov. 12. 9.—12. 10. 1978, rk.

Rec.: Igor Gedrih, *PD* 6. 10. 1978, št. 16, str. 5; Milena Moškon, *Novi* 5. 10. 1978, št. 39, str. 8; Damjan Ovsec, *Mladina* 9. 11. 1978, št. 45, str. 34—36: ilustr.; Dimitrij Rupel, *Teleks* 22. 9. 1978, št. 38, str. 9; Marijan Zlobec, *Delo* 12. 9. 1978, št. 211, str. 6.

201

Od Corota do Bonnarda. 16. 10.—13. 12. 1978, rk. uv. Katarina Ambrožič.

Rec.: Tomaž Brejc, *NRazgl* 27. 10. 1978, št. 20, str. 603—604; Damjan Ovsec, *Mladina* 21. 12. 1978, št. 51, str. 33: ilustr.; Dimitrij Rupel, *Teleks* 27. 10. 1978, št. 43, str. 9; Franc Zalar, *Dnevnik* 26. 10. 1978, št. 292, str. 5.

Mestna galerija:

202

Protifašistični boj Jugoslovanov v zaporih in koncentracijskih taboriščih med drugo svetovno vojno v delih likovnih umetnikov. 16. 3.—4. 1978, rk.

Rec. Milan/ D/ekleva/, *Dnevnik* 11. 3. 1978, št. 68, str. 5; Iztok Durjava, *Borec* 1978 št. 5, str. 313—316, M/arjetica/ G/regorčič/, *Večer* 13. 3. 1978, št. 58, str. 2; Marlen Premšak, *Večer* 24. 3. 1978, št. 69, str. 6; Milan Vogel, *TV-15* 23. 3. 1978, št. 11, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 1. 4. 1978, št. 89 str. 5.

203

Društvo likovnih umetnikov Maribor. 5.—20. 6. 1978 rk. uv. Meta Gabršek-Prosenec.

Rec.: Meta Gabršek-Prosenec, *NRazgl* 23. 6. 1978, št. 12, str. 365; Janez Mesesnel, *Delo* 13. 6. 1978, št. 135, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 21. 6. 1978, št. 167, str. 6.

204

Dobitniki študentovskih Prešernovih nagrad. 2.—22. 8. 1978, rk. uv. Aleksander Bassin, Marijan Tršar. Razstavljali Todorče Atanasov, Junoš Miklavc, Mladen Jernejc, Ula Pregelj, Marija Lucija Stupica.

Rec. Franc Zalar, *Dnevnik* 25. 8. 1978, št. 230, str. 5.

205
Urška Heller, Marija Orthaber. 1.—
—21. 9. 1978, rk. uv. Zoran Kržišnik.
Rec.: Zoran Kržišnik, *NRazgl* 29. 4.
1978, št. 18, str. 523—524; Janez Me-
sesnel, *Delo* 13. 9. 1978, št. 212, str. 6;
Franc Zalar, *Dnevnik* 9. 9. 1978, št.
245, str. 5.

206
Slivnik-Kosi. 26. 9.—20. 10. 1978, rk.
uv. Ivan Sedej.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 17. 10. 1978,
št. 211 (!241), str. 8; Franc Zalar,
Dnevnik 17. 10. 1978, št. 283, str. 5.

207
Razstava DSLU 1978. Likovni vidiki
našega okolja. 6. 11.—4. 12. 1978, rk.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl*
24. 11. 1978, št. 22, str. 653; J/anez/
M/esesnel/, *Delo* 17. 11. 1978, št. 267,
str. 10; Sandi Sitar, *Dnevnik* 11. 11.
1978, št. 307, str. 5; Marijan Zlobec,
Delo 10. 11. 1978, št. 261, str. 9.

208
II. bienale Intart. 16. 12. 1978—6. 1.
1979, rk. uv. Janez Mesesnel.
Prenos v Videm in Celovec.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl*
22. 12. 1978, št. 24, str. 733—734; Ja-
nez Mesesnel, *Delo* 21. 12. 1978, št.
294, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik*
22. 12. 1978, št. 346, str. 5.

Arkade:

209
Začetki umetnosti na ozemlju Srbije
od Lepenskega Vira do Vinče. 3. 2.—
—4. 3. 1978.
Rec.: Stane Grabovec, *NRazgl* 10. 3.
1978, št. 5, str. 134—135.

210
Sodobna hrvaška keramika. 4.—14. 4.
1978.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 15. 4. 1978,
št. 103, str. 5.

Labirint:

211
Kritiki izbirajo. 17. 3.—5. 4. 1978, rk.
uv. Aleksander Bassin, Stane Bernik,
Tomaž Brejc, Mirko Juteršek, Brane
Kovič, Peter Krečič, Janez Mesesnel,
Jure Mikuž, Andrej Pavlovec, Ivan
Sedej, Franc Zalar. Razstavljali:
Franc Novinc, Matjaž Vipotnik, Ja-
nez Bernik, Miša Pengov, Danilo Jej-
nik, Drago Hrvacki, Gorazd Sefran,
Gustav Gnamuš, Ive Šubic, Ludvik
Pandur.
Rec.: Milan Dekleva, *Dnevnik* 21. 3.
1978, št. 78, str. 5.

212
Andraž Salamun, Lujo Vodopivec. Od
7. 4. 1978, zlož. uv. Andrej Medved.
Rec.: Andrej Medved, *NRazgl* 7. 4.
1978, št. 7, str. 209; Janez Mesesnel,
Delo 15. 4. 1978, št. 88, str. 6.

Bežigradska galerija:

213
Slovenska krajina. Od 13. 3. 1978,
zlož.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 23. 3. 1978,
št. 80, str. 5.

Galerija ŠKUC:

214
OHO, 1966—1971. Rk., uv. Marko Po-
gačnik, Tomaž Brejc. Preneseno v
Beograd.
Rec.: B/arbara/ H/abič/, *Mladina*
2. 11. 1978, št. 444, str. 33; Dimitrij
Rupel, *Teleks* 20. 10. 1978, št. 42, str. 9:
ilustr.
Cf. št. 23.

Poslovni center Iskra:

215
Tito v risbah jugoslovanskih umetni-
kov. 3.—15. 4. 1978, rk. uv. Ljerk
Menaše.
Rec.: Blaž Ogorevc, *Mladina* 20. 4.
1978, št. 16, str. 32: ilustr.

216
Partizanska risba. 10.—28. 10. 1978,
rk. uv. Iztok Durjava.
Rec. J/anez/ M/esesnel/, *Delo* 31. 10.
1978, št. 226 (!253), str. 8.

217
Razstava študentov ALU v Ljubljani.
21. 11. 1978—4. 1. 1979, rk. uv. Mari-
jan Tršar.
Rec.: Andrej Jemec, *Iskra* 9. 12. 1978,
št. 49/50, str. 15: ilustr.; Franc Zalar,
Dnevnik 14. 12. 1978, št. 338, str. 5.

Gospodarsko razstavišče:

218
Še za leto 1977; Peter Krečič, Sedmi
bio, novi koncept, stara in nova vpra-
šanja. — Sinteza 1978 št. 43/44, str.
34—39+4+9: ilustr.

219
Po poteh partizanskih kurirjev. Od
8. 5. 1978.
Rec.: Iztok Durjava, *Borec* 1978 št.
6/7, str. 411—412: ilustr.; M/arlen/
Premšak, *Večer* 27. 5. 1978, št. 121,
str. 4; M/ilan/ V/ogel/, *TV-15* 11. 5.
1978, št. 18, str. 7.

220
O prvinah znanstvene fantastike. V
času sejma elektronike.

Rec.: Sandi Sitar, *Dnevnik* 7. 10. 1978, št. 273, str. 5.

O fantastiki še: Janez Mesesnel, *Sporočilo groze*. — *Delo* 31. 3. 1978, št. 75, str. 7.

Maribor

Meta Gabršek-Prošenc, Mariborska likovna kronika. — *Sinteza* 1978 št. 43/44, str. 130—132: ilustr.

Emil Frelih, Mariborsko kulturno pismo. — *Pdk* 14. 1. 1978, št. 11, str. 4.

Zlatko Zei st., Likovna razstava v Mariboru leta 1977. — *NRazgl* 10. 2. 1978, št. 3, str. 83.

Meta Gabršek-Prošenc, Slavko Tihec in Mirko Zdovc, Novi paviljon bo odseval potrebe časa in družbe. — *Večer* 9. 10. 1978, št. 234, str. 4.

Umetnostna galerija:

Razstava prve generacije študentov ALU v Ljubljani — udeležencev NOB. 8.—28. 2. 1978, rk. isti kot v Ljubljani, Moderna galerija 1977.

Rec.: Iztok Durjava, *Borec* 1978 št. 4, str. 243—246; Breda Ilich-Klančnik, *Večer* 4. 3. 1978, št. 52, str. 4.

Kuduz, Šutej, Vulas. *Grafike, skulpture*. 8. 4.—4. 5. 1978, rk.

Rec.: Breda Ilich-Klančnik, *Večer* 22. 4. 1978, št. 94, str. 4: ilustr.

Pokrajinski muzej:

Sergej Vrišer, Ob 75-letnici. Mariborski pokrajinski muzej letos. — *Večer* 13. 4. 1978, št. 86, str. 4.

Razstavnici salon Rotovž:

Viktor Gojkovič, Vojko Štuhec, Peter Vernik. 21. 2.—7. 3. 1978, rk. uv. Meta Gabršek-Prošenc.

Rec.: Breda Ilich-Klančnik, *Večer* 19. 4. 1978, št. 91, str. 6.

Razstava del članov DLU Maribor. 25. 4. 1978, rk. uv. Meta Gabršek-Prošenc.

Cf. št. 203.

Rec.: Meta Gabršek-Prošenc, *Večer* 23. 5. 1978, št. 117, str. 6.

Delo v likovni podobi. 19.—27. 10. 1978, rk. uv. Cene Avguštin in Meta Gabršek-Prošenc.

Rec.: France Forstnerič, *Delo* 25. 10. 1978, št. 248, str. 10.

Mali razstavnici salon Rotovž:

Vlasta Zorko-Tihec, Janez Vidic. Od 25. 11. 1978.

Rec.: Meta Gabršek-Prošenc, *Večer* 9. 12. 1978, št. 284, str. 4.

Galerija Avla:

Tone Petelinšek, Andrej Fištravec. 5.—18. 10. 1978.

Rec.: Asja Matjaž, *Večer* 11. 10. 1978, št. 236, str. 6: ilustr.

Murska Sobota

Franc Obal, Prekmurska zbirka. Slikarska in kiparska dela prekmurskih (in drugih) umetnikov v zbirki Pokrajinskega muzeja v Murski Soboti. — *Delo* 12. 7. 1978, št. 159, str. 8.

O tem še: id., *Vestnik* 22. 6. 1978, št. 23, str. 7.

Nova Gorica

Brane Kovič, Goriška likovna kronika. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 128; št. 43/44, str. 134—135: ilustr.

Novi Sad

Slobodan S. Sanader, Vojvodinska likovna kronika. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 138—140; št. 43/44, str. 144—145: ilustr.

Novo mesto

Andrej Smrekar, Dolenjska likovna kronika. — *Sinteza* 1978 št. 43/44, str. 132—134.

Lado Smrekar, Dolenjska likovna kronika. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 126—128.

Cf. št. 176—177.

Piran

Mestna galerija:

M. Butina, M. Jernejc, Z. Vrežec, Z. Huzjan, E. Lovko, L. Vodopivec, Gruđen. Februar 1978. Razstava je obiskala več slovenskih razstavišč.

Rec.: C/vetka/ G/uzej/ S/abadin/, *PrimN* 17. 2. 1978, št. 8, str. 8.

239
II. mednarodna razstava del likovnih umetnic ob dnevu žena. Od 18. 3. 1978. Rec.: Cvetka Guzej Sabadin, *PrimN* 24. 3. 1978, št. 13, str. 9; Janez Mesesnel, *Delo* 23. 3. 1978, št. 68, str. 7.

Ptuj

240
O delovanju Pokrajinskega muzeja: Štefka Cobelj, *Tednik* 9. 3. 1978, št. 10, str. 9; ead., *Tednik* 14. 12. 1978, št. 48, str. 7; ead., *Tednik* 28. 12. 1978, št. 50, str. 9.

Razstavni paviljon Dušana Kvedra:

241
Osem slikarjev iz Ljubljane in Maribora. 14. 4.—3. 5. 1978, rk. uv. Ivan Sedej. Rec.: Marjan Bauer, *DL* 8. 6. 1978, št. 23, str. 29, pril. št. 114: ilustr.; M/artin/ O/zmec/, *Tednik* 20. 4. 1978, št. 16, str. 7: ilustr.

Reka

242
Vanda Ekl, Kvarnerska likovna kronika. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 134—135; št. 43/44, str. 142—144: ilustr.

243
VI. mednarodna izložba originalnog crteža. Moderna galerija 29. 6.—30. 9. 1978, rk. Slovenci: Z. Apollonio, Berko, H. Gvardjančič, D. Hrvacki, A. Jemec, B. Jesih, M. Krašovec, L. Logar, V. Makuc, F. Novinc, Dušan Tršar. Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 24. 11. 1978, št. 22, str. 659; J/agoda/ Vi/gele/, *Večer* 17. 8. 1978, št. 189, str. 4.

Sarajevo

244
Muhamed Karamahmedović, Sarajevska likovna kronika. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 135—136.

Skopje

245
Viktorija Vazec-Dimeski, Skopska likovna kronika. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 137; št. 43/44, str. 141—142: ilustr.

Slovenj Gradec

246
O 20. obletnici Umetnostnega paviljona:

Karel Pečko, *Mislinjska dolina* 1978 št. 1, str. 21; Bogdan Pogačnik, *Delo* 10. 2. 1978, št. 33, str. 9.

Umetnostna galerija:

247
Razstava del koroških likovnih umetnikov in častnih občanov Slovenj Gradca (Berg, Hegedušič, Jakac, Lubarda). Od 8. 2. 1978. Rec.: F. L., *SlovV* 24. 2. 1978, št. 8, str. 4; Tone Turičnik, *Mislinjska dolina* 1978 št. 2, str. 8—9.

248
III. jugoslovanska razstava del likovnih umetnic. Od 4. 3. 1978. Rec.: Marlen Premšak, *NRazgl* 7. 4. 1978, št. 7, str. 208.

249
Razstava slikarskih in kiparskih del Draga Druškoviča ml. in Heinza Gollas Santos iz Avstrije. 8.—22. 9. 1978. Rec.: *SlovV* 15. 9. 1978, št. 37, str. 3; Janez Mesesnel, *Delo* 23. 9. 1978, št. 220, str. 10; Karel Pečko in Tone Turičnik, *Večer* 15. 9. 1978, št. 214, str. 6; M/arlen/ Premšak, *Večer* 29. 9. 1978, št. 226, str. 6.

Sokličev muzej:

250
Zlatarski in pasarski izdelki Mislinjske doline. Od 22. 4. 1978. Rec.: T/one/ T/uričnik/, *Večer* 11. 5. 1978, št. 107, str. 4.

Solkan

251
Brane Kovič, Galerija v šoli. Preseganje učnega programa. — *Mladina* 13. 4. 1978, št. 15, str. 36.

Tržič

Paviljon NOB:

252
Prt na preprogi. Skupina 77. 6.—30. 1. 1978, zlož. uv. Marjan Kramberger. Rec.: Vida Dežman, *Snovanja* 18. 4. 1978, št. 3, str. 35—36: ilustr.; S/lava/ R/akovec/, *Glas* 10. 3. 1978, št. 19, str. 5; Franci Zagoričnik, *Glas* 13. 1. 1978, št. 3, str. 5; id., *Mladina* 2. 2. 1978, št. 5, str. 31.

Zagreb

253
Davor Matičević, Zagrebška likovna kronika. — *Sinteza* 1978 št. 41/42, str. 133—134: ilustr.

254
Branimir Žganjer, Kulturno pismo iz Zagreba. — *Večer* 24. 1. 1978, št. 18, str. 6; 3. 4. 1978, št. 77, str. 4; 26. 4. 1978, št. 97, str. 6; 31. 5. 1978, št. 124, str. 6; 30. 8. 1978, št. 200, str. 6; 12. 12. 1978, št. 286, str. 6.

255
Tatjana Wolf, Hrvaška secesija 1898—1918. — *NRazgl* 24. 2. 1978, št. 14; str. 119.

Zalec

256
Savinov razstavní salon:
Likovni umetniki Savinjske doline. 21. 9.—5. 10. 1978.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 28. 9. 1978, št. 25, str. 7.

257
Keramika '78 Liboje. November 1978, rk. uv. Aleksander Bassin. Razstavljali: A. Arzenšek, F. Curk, D. Cadež-Lapajne, B. Čeh, T. Demšar, B. Jontes, Z. Prvanović, D. Sambolec, M. Schmidt, V. Toman, Dušan Tršar.
Rec.: Tone Vrabl, *Novi T* 7. 12. 1978, št. 47, str. 8; ilustr.

O RAZSTAVAH V TUJINI

Bologna

258
Ješa Denegri, Europa—America: L'astrazione determinata 1960—1976. Zapis o bolognski razstavi v Galeriji moderne umetnosti. — *Sinteza* 1978 št. 43/44, str. 122—123; ilustr.

Benetke

259
La Biennale di Venezia 1978. V jugoslovanski sekciji: Družina iz Sempasa, P. Hadži Boškov, T. Sijak, I. Friščić, D. Mojović, P. Nešković, D. Perčinkov. rk.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 13. 10. 1978, št. 19, str. 573—574; Dušan Blagajne ml., *AB* 1978 št. 38, str. 16—17; ilustr.; Damjan Ovsec, *Mladina* 14. 12. 1978, št. 50, str. 32—33; ilustr.; Franc Šrmpf, *Večer* 8. 8. 1978, št. 181, str. 6; 4. 8. 1978, št. 178, str. 4; Jan-ko Tedeško, *Delo* 18. 7. 1978, št. 164, str. 7; Marjan Zlobec, *Delo* 29. 7. 1978, št. 173, str. 7.

Bruselj

260
Nina Pirnat, Retrospektiva belgijske umetnosti 1880—1950. — *NRazgl* 29. 9. 1978, št. 18, str. 523.

Celovec

261
Janez Mesesnel, Šest poglavljenih. Ob razstavi šestih koroških slovenskih upodabljaljivih umetnikov v veliki galeriji celovškega Künstlerhauses. — *Delo* 5. 7. 1978, št. 153, str. 7; ilustr.

Dunaj

Z/mago/ Jeraj, Iz človeka, za človeka. Dve razstavi na Dunaju. — *Večer* 24. 2. 1978, št. 45, str. 6.
Realistične tendence v nemški likovni umetnosti in Surrealisti.

Gorica

263
Milko Renner, Delež goriške v likovni kulturi v različnih zgodovinskih pogojih. — *Pdk* 19. 2. 1978, št. 42, str. 5.

264
id., Zares razveseljiva razstava petih mladih slikarjev. V goriški galeriji »Il Torchio«. — *Pdk* 29. 1. 1978, št. 24, str. 4.
O. Beccia, S. Bevčar, H. Jussa, V. Klanjšek, A. Saksida.

265
id., Živahno razstavljanje goriških slikarjev. Andrej Košič v »Torchio«. Trenutno še Devetag, Furlani, Monai in Moren. — *Pdk* 21. 4. 1978, št. 94, str. 3.

Graz

266
Z/mago/ Jeraj, Skupina in posameznik. — *Večer* 28. 4. 1978, št. 98, str. 5.
Razstavi E. Muncha in L. Nusberg in skupina Gibanja 1962—1977.

London

267
Antologijska razstava dadaizma in nadrealizma:
Rec.: Peter Breščak, *Delo* 22. 2. 1978, št. 43, str. 7; Iztok Durjava, *NRazgl* 15. 9. 1978, št. 17, str. 494—495; ilustr.

Madrid

268
Arte Yugoslavo Contemporanea. Palača Velazquez 27. 10.—27. 11. 1978.
Rec.: B/ogdan/ P/ogačnik/, *Delo* 25. 10. 1978, št. 248, str. 11; M/arijan/ Z/lobec/, *Delo* 12. 12. 1978, št. 286, str. 8.

New York

269
The first biennial of Yugoslav art.
18. 1.—18. 2. 1978. Slovenci: Z. Apol-
lonio, J. Bernik, J. Ciuha, A. Jemec,
Jeraj, B. Jesih, S. Lamut.
Rec.: Joža Druker, *Delo* 4. 2. 1978,
št. 28, str. 6; Franc Šrimpf, *Večer*
25. 2. 1978, št. 46, str. 4; Andrew
Veljković, *NRazgl* 10. 3. 1978, št. 5,
str. 159.

Opčine

270
Spelca Čopič, Alenka Gerlovič in Tin-
ca Stegovec gostinji društva Tabor
na Opčinah. — *Pdk* 19. 3. 1978, št. 66,
str. 8.

Trst

271
Marjan Kravos, Umetnost na Trža-
škem stagnira. — *Pdk* 24. 9. 1978, št.
226, str. 6.

272
fre (—Franc Udovič), Sprehod po
tržaških umetnostnih galerijah. —
Pdk 27. 12. 1978, št. 304, str. 4.

273
id., Grafična bera v naši deželi na
razstavi v palači Costanzi. — *Pdk*
3. 9. 1978, št. 208, str. 5: ilustr.

274
id., Panorama likovne ustvarjalnosti
umentikov iz SFRJ. Kolektivni prikaz
v galeriji palače v Costanzi. — *Pdk*
16. 4. 1978, št. 90, str. 6+8.

SAMOSTOJNE RAZSTAVE

ADAMIČ, Peter

275
Peter Adamič. Bled, Galerija Mladin-
ske knjige od 1. 9. 1978, zlož. uv.
Andrej Pavlovec.
Rec.: Andrej Pavlovec, *NRazgl* 15. 9.
1978, št. 17, str. 496.

AJDIČ, Andrej

276
Andrej Ajdič. Lj, Bežigrajska galerija
od 17. 4. 1978, zlož. uv. Franc Zalar.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 11. 5. 1978,
št. 126, str. 5.

ARRIGLER, Dragan

277
J/ovo/ G/robvšek/, Izrazna moč foto-
grafije. V Novem mestu razstavlja
Dragan Arrigler. — *DL* 20. 4. 1978,
št. 16, str. 9.

BAMBIČ, Milko

278
Milko Bambič. Sežana, Kosovelova
knjižnica.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 26. 5.
1978, št. 10, str. 302; Lučka Cehovin,
Pdk 15. 3. 1978, št. 62, str. 3; *PrimN*
17. 3. 1978, št. 12, str. 9.

BEER, Nikolaj

279
Nikolaj Beer. Murska Sobota, Raz-
stavni paviljon arh. F. Novaka 23.
6.—21. 7. 1978, zlož. uv. Franc Obal
Rec.: Franc Obal, *Vestnik* 29. 6. 1978,
št. 24, str. 7: ilustr.

BELEC, Marjan

280
Marjan Belec. Kranj, Galerija v
Mestni hiši 11.—28. 12. 1978, zlož. uv.
Cene Avguštin.
Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 15. 12. 1978,
št. 96, str. 7.

BERNIK, Janez

281
Janez Bernik, razstava grafik. Nova
Gorica, Galerija Meblo 8.—18. 3. 1978,
zlož. uv. Zoran Kržišnik.
Rec.: Brane Kovič, *PrimN* 17. 3. 1978,
št. 12, str. 8; M/ilko/ R/ener/, *Pdk*
16. 3. 1978, št. 63, str. 4.
Cf. št. 211, 269.

BERNIK, Silva

282
Silva Bernik, tapiserije. Kranj, Gale-
rija v Prešernovi hiši 13. 1.—2. 2. 1978,
zlož. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: *Glas* 20. 1. 1978, št. 5, str. 5.

BEZNEC, Koloman

283
Koloman Bezec, 25-letni jubilej, 1953
do 1978. Murska Sobota, Razstavni
paviljon arh. F. Novaka 11.—23. 4.
1978, zlož. uv. Franc Obal.
Rec.: Franc Obal, *Vestnik* 20. 4. 1978,
št. 15, str. 6.

BOGDANOVIČ, Kosta

284
Kosta Bogdanovič. Lj, Mala galerija
6. 7.—6. 8. 1978, rk. uv. Ješa Denegri.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 14. 7. 1978,
št. 189, str. 5.

BOLJKA, Janez

285
Janez Boljka. Lj, Mala galerija 25. 4.—
—28. 5. 1978, rk. uv. Aleksander Bas-
sin.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 9. 6. 1978, št. 11, str. 337; Peter Breščak, *Teleks* 12. 5. 1978, št. 19, str. 24; Janez Mesesnel, *Delo* 4. 5. 1978, št. 101, str. 7; Tinca Stegovec, *PD* 12. 5. 1978, št. 9, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 17. 5. 1978, št. 132, str. 5.

BORČIČ, Željko

286

Prisotnost — prisutnost. Željko Borčič: razstava barvnih fotografij in polaroidov. Lj., Emonska vrata 25. 5.—9. 6. 1978.

Rec.: Peter Krečič, *NRazgl* 11. 8. 1978, št. 15, str. 445; Iztok Premrov, *Mladina* 15. 6. 1978, št. 24, str. 36: ilustr.

BOSCAROL, Ivo

287

Ivo Boscarol, fotografija. Ajdovščina, Pilonova galerija 24. 4.—7. 5. 1978, zlož. uv. Brane Kovič.

Rec.: *PrimN* 12. 5. 1978, št. 20, str. 8: ilustr.

BRATOŽ, Remigij

288

Razstava slikarskih del in karikatur Remigija Bratoža. Mrb, Mala galerija Ivana Čobala od 28. 10. 1978.

Rec.: Emil Frelj, *PDk* 12. 11. 1978, št. 268, str. 6+7; M/aren/ Premšak, *Večer* 8. 11. 1978, št. 259, str. 6.

BRATUŠ, Lucijan

289

Lucijan Bratuš. Labyrinth 5.—26. 7. 1978, zlož. uv. Brane Kovič.

Rec.: Brane Kovič, *Mladina* 20. 7. 1978, št. 29, str. 20; Franc Zalar, *Dnevnik* 15. 7. 1978, št. 190, str. 5. Cf. št. 161.

BRAUER, Erich

290

Erich Brauer, grafike. Mrb, Umetnostna galerija 12. 1.—2. 2. 1978, zlož.

Rec.: *NRazgl* 20. 1. 1978, št. 2, str. 61—62: ilustr.; Maja Vetrh, *Večer* 18. 1. 1978, št. 13, str. 6.

CEJ, Demetrij

291

Demetrij Cej. Trst, Galerija »Rena Vecia«.

Rec.: M/ilko/ B/ambič/, *PDk* 5. 3. 1978, št. 54, str. 8; id., *PDk* 31. 12. 1978, št. 307, str. 10.

CIHLAR, Jure

292

Jure Cihlar. Lj, PEN klub, maj 1978. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 10. 5. 1978, št. 106, str. 7.

CIUHA, Jože

293

Jože Ciuha, razstava risb. Lj, Poslovni center Iskra 31. 10.—18. 11. 1978, rk.

Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 7. 11. 1978, št. 303, str. 5. Cf. št. 269.

ČAMPA, Lojze

294

Lojze Campa. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 5.—23. 4. 1978, zlož. uv. Andrej Pavlovec.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 7. 4. 1978, št. 81, str. 7; A/ndrej/ Pavlovec, *Glas* 16. 5. 1978, št. 37, str. 5.

ČEH, Boni

295

Boni Čeh. Kranj, Galerija v Mestni hiši 24. 4.—7. 5. 1978, zlož. uv. Cene Avguštin.

Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 16. 5. 1978, št. 37, str. 5.

ČERNE, Peter

296

Peter Černe. Zemono pri Vipavi.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 25. 11. 1978, št. 274, str. 6.

ČERNIGOJ, Avgust

297

Retrospektivna razstava Avgusta Černigoja. Lj, Moderna galerija 13. 4.—14. 5. 1978, rk. uv. Peter Krečič in Aleksander Bassin. Koper, Galerija Loža od 16. 6. 1978.

Rec.: Ivo Antič, *Mladina* 11. 5. 1978, št. 19, str. 34; P/eter/ B/reščak/, *Teleks* 21. 4. 1978, št. 16, str. 24; Stane Bernik, *NRazgl* 21. 4. 1978, št. 8, str. 236—237; M/ilan/ D/ekleva/, *Dnevnik* 14. 4. 1978, št. 102, str. 5; M/arjetica/ G/regorčič/, *Večer* 20. 4. 1978, št. 92, str. 4; Jože Koren, *PDk* 26. 3. 1978, št. 72, str. 4+5; id., *PDk* 23. 3. 1978, št. 69, str. 2; Denis Poniž, *Primorska srečanja* 1978 št. 12, str. 29—32; Marlen Premšak, *Večer* 12. 5. 1978, št. 108, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 6. 5. 1978, št. 121, str. 5; Marijan Zlobec, *Delo* 14. 4. 1978, št. 87, str. 7.

DOLENC, Igor

298

Igor Dolenc, slikar. Lj, Koncertni ateleje DSS od 14. 3. 1978.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 28. 3. 1978, št. 72, str. 7.

GATNIK, Kostja

299

Kostja Gatnik. Lj, Labirint 11.—27. 9. 1978, zlož. uv. Iztok Premrov.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 13. 10. 1978, št. 19, str. 560; Janez Mesesnel, *Delo* 20. 9. 1978, str. 6.

GENERALIČ, Ivan

300

Ivan Generalič, razstava slik. Lj, Moderna galerija od 21. 9. 1978, rk. uv. Ješa Denegri.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 13. 10. 1978, št. 19, str. 559; Janez Mesesnel, *Delo* 26. 9. 1978, št. 223, str. 6; Ivan Sedej, *Dnevnik* 29. 9. 1978, št. 265, str. 5.

GOLOB, Zdenka

301

Zdenka Golob, prodajna razstava grafik. Lj, Labirint 2.—23. 11. 1978, zlož. uv. Iztok Premrov.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 10. 11. 1978, št. 261, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 10. 11. 1978, št. 306, str. 5.

GOŠNIK-GODEC, Ančka

302

Ančka Gošnik-Godec, originalna ilustracija. Lj, Ars, januar 1978.

Rec.: Igor Gedrih, *NRazgl* 10. 2. 1978, št. 3, str. 82.

GVARDJANČIČ, Herman

303

Razstava slik Hermana Gvardijančiča. Lj, Avla Ljubljanske banke, julij 1978, rk. uv. Aleksander Bassin.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 13. 10. 1978, št. 19, str. 560.

304

Razstava del akademskega slikarja Hermana Gvardijančiča. Tržič, Paviljon NOB 10. 2.—4. 3. 1978, zlož. uv. Slava Rakovec. Cf. št. 243.

HAUKO, Stefan

305

Stefan Hauko. Celje, Likovni salon 14. 9.—8. 10. 1978, rk. uv. Milena Moškon.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 13. 10. 1978, št. 19, str. 560; Marlen/Premšak, *Večer* 5. 10. 1978, št. 231, str. 4; Franc Zalar, *Dnevnik* 13. 10. 1978, št. 279, str. 5.

HEGEDUŠIČ, Vlasta

306

Vlasta Hegedišič. Mrb, Mali razstavnini salon Rotovž 7.—21. 3. 1978, zlož. uv. Meta Gabršek-Prošenc.

Rec.: France Forstnerič, *Delo* 18. 3. 1978, št. 64, str. 6; Meta Gabršek-Prošenc, *Večer* 18. 3. 1978, št. 64, str. 4.

HLAVATY, Robert

307

Robert Hlavaty. Lj, Moderna galerija 16. 3.—2. 4. 1978, rk. uv. Mliko Renner.

Rec.: Igor/Gedrih/, *PD* 31. 3. 1978, št. 6, str. 7; Janez Mesesnel, *Delo* 28. 3. 1978, št. 72, str. 7; Milko Renner, *NRazgl* 26. 5. 1978, št. 10, str. 302; Franc Zalar, *Dnevnik* 29. 3. 1978, št. 86, str. 5.

HLEBŠ, Vinko

308

Razstava del slikarja Vinka Hlebša. Tržič, Paviljon NOB 21. 4.—10. 5. 1978, zlož. uv. S/lava/ R/akovec/.

Rec.: S/lava/ R/akovec/, *Glas* 18. 4. 1978, št. 30, str. 5.

HOCHSTÄTTER, Miša

309

Miša Hochstätter. Mrb, Razstavnini salon Rotovž.

Rec.: Marjan Remec, *Dialogi* 1978 št. 10, str. 639—640.

HORVAT, Goran

310

Goran Horvat. Žalec, Savinov salon 13.—20. 1. 1978, rk. uv. Ciril Zlobec.

Rec.: Drago Medved, *Novi* 19. 1. 1978, št. 3, str. 8; Marlen/Premšak, *Večer* 19. 1. 1978, št. 14, str. 4.

HORVAT, Joža Jaki

311

Jaki. Lj, Poslovni center Iskra 26. 6.—17. 7. 1978, rk. uv. Zoran Kržišnik.

Rec.: Zoran Kržišnik, *NRazgl* 7. 7. 1978, št. 13, str. 389; Franc Zalar, *Dnevnik* 28. 6. 1978, št. 174, str. 5; Dušan Zeljeznov, *Iskra* 1. 7. 1978, št. 27/28, str. 11—12: ilustr.

HRVACKI, Drago

312

Drago Hrvacki, risbe. Lj, Labirint 14. 6.—5. 7. 1978, zlož. uv. Iztok Premrov.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 20. 6. 1978, št. 141, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 27. 6. 1978, št. 173, str. 5.

Cf. št. 211, 243.

HUZJAN, Zdenko

313

Zdenko Huzjan, slikarska razstava. Ajdovščina, Pilonova galerija 10. 4.—2. 5. 1978, zlož. uv. Aleksander Bassin.

Rec.: Brane Kovič, *Mladina* 18. 5. 1978, št. 20, str. 35; *PrimN* 21. 4. 1978, št. 17, str. 13; ilustr.

Cf. št. 184.

IUCUNDUS, Bard

314

Bard Iucundus, slike in risbe. Bled, Galerija Mladinske knjige, zlož. uv. Tatjana Wolf-Bellotto.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 6. 7. 1978, št. 154, str. 7.

IVANJICKI, Olja

315

Olja Ivanjicki. Lj, Mestna galerija 6.—27. 7. 1978, rk. uv. Josip Depolo. Prenos v Slovenj Gradec in Mrb, Razstavni salon Rotovž od 3. 8. 1978.

Rec.: Meta Gabršek-Prosenec, *Večer* 9. 8. 1978, št. 182, str. 6; Janez Mesesnel, *Delo* 13. 7. 1978, št. 160, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 26. 7. 1978, št. 200, str. 5.

JAGODIČ, Stane

316

Stane Jagodič, satirične risbe in karikature. Lj, Labirint 4.—18. 5. 1978, zlož. uv. Stane Bernik.

Rec.: Igor Gedrih, *Dialogi* 1978 št. 7/8, str. 488—489; id., *PD* 23. 6. 1978, št. 12, str. 9; Franc Zalar, *Dnevnik* 18. 5. 1978, št. 133, str. 5.

317

Deset let karikature 1965—1975 Staneta Jagodiča. Lj, Emonska vrata. 7.—30. 12. 1978, zlož. uv. Peter Krečič. Rec.: Damjan Ovsec, *Mladina* 21. 12. 1978, št. 51, str. 36; ilustr.

JAKOB, Karel

318

Karel Jakob. Mur. Sobota Razstavni paviljon arh. F. Novaka 16. 10.—16. 11. 1978, rk. uv. Vlado Sagadin.

Rec.: Brigita B/avčar/ Anzele, *Vestnik* 19. 10. 1978, št. 40, str. 5.

JELNIKAR, Miša

319

Prodajna razstava unikatnega nakita Miše Jelnikar. Lj, Ars od 27. 2. 1978.

Rec.: Peter Breščak, *Delo* 11. 3. 1978, št. 58, str. 6; Peter Krečič, *NRazgl* 7. 4. 1978, št. 7, str. 208—209.

KALJANAC, Enver

320

Enver Kaljanac, fotografije. Bgd., Galerija doma omladine 7.—25. 3. 1978, zlož. uv. Franc Zalar.

Rec.: Slobodan Ristić, *NRazgl* 23. 6. 1978, št. 12, str. 374.

KAVČIČ, Franc

321

Franc Kavčič/Caucig 1755—1825. Lj., Narodna galerija 21. 3.—25. 5. 1978, rk. uv. Ksenija Rozman.

Rec.: Špelca Čopič, *NRazgl* 24. 3. 1978, št. 6, str. 172—173; Igor Gedrih, *PD* 14. 4. 1978, št. 7, str. 32; Brane Kovič, *Mladina* 27. 4. 1978, št. 17/18, str. 46; Milko Renar, *PDk* 9. 4. 1978, št. 84, str. 5; id., *PDk* 23. 3. 1978, št. 69, str. 3; Branko Rudolf, *Večer* 21. 4. 1978, št. 93, str. 6.

KAVURIČ-KURTOVIČ, Nives

322

Nives Kavurič-Kurtović. Lj, Mala galerija 21. 3.—23. 4. 1978, rk. uv. Ljerkica Mifka.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 26. 5. 1978, št. 10, str. 302; Janez Mesesnel, *Delo* 6. 4. 1978, št. 80, str. 11; Franc Zalar, *Dnevnik* 5. 4. 1978, št. 93 str. 9.

KLEMENČIČ, Dore

323

Dore Klemenčič-Maj. Celje, Likovni salon 7.—25. 4. 1978, rk. uv. Franc Zalar.

Rec.: Marlen Premšak, *Večer* 18. 4. 1978, št. 90, str. 6; Alenka Salesin, *NoviT* 20. 4. 1978, št. 16, str. 9; Franc Zalar, *Dnevnik* 22. 4. 1978, št. 110, str. 5.

KOBE, Boris

324

Boris Kobe, dolenske zidanice. Lj, Bežigradska galerija 28. 8.—15. 9. 1978.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 11. 8. 1978, št. 15, str. 445; Franc Zalar, *Dnevnik* 6. 9. 1978, št. 242, str. 5.

KOČICA, Dana

325

Dana Kočica. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 24. 4.—18. 5. 1978, zlož. uv. Cene Avguštin. Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 16. 5. 1978, št. 37, str. 5.

KOČICA, Ljubica

326

Ljubica Kočica. Rogaška Slatina, Razstavni salon 7. 4.—6. 5. 1978; Celje, Likovni salon 18. 7.—30. 8. 1978, rk. uv. Milena Moškon. Rec.: Milena Moškon, *Novi T* 6. 4. 1978, št. 14, str. 8; Marlen Premšak, *Večer* 10. 8. 1978, št. 183, str. 4.

KOŠIČ, Andrej

327

M/ilko/ R/ener/, Košičevi akvareli v galeriji »La Bottega«. — *PDk* 25. 5. 1978, št. 122, str. 3.

KOTNIK, Rudolf

328

Rudolf Kotnik. Zgb, Galerija Spektr 29. 3.—17. 4. 1978, rk. uv. Maja Vetrh. Rec.: Breda Illich-Klančnik, *Večer* 29. 4. 1978, št. 99, str. 4.

KOVAČ, Samo

329

Samo Kovač. Lj, Bežigradska galerija 28. 11.—9. 12. 1978, zlož. uv. Franc Zalar. Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 25. 11. 1978, št. 321, str. 5.

KOVAČIČ, Bojan

330

Bojan Kovačič. Mrb., Mali razstavni salon Rotovž 14.—28. 9. 1978; Lj, Labyrinth 10.—27. 10. 1978, zlož. uv. Iztok Premrov; Koper, Galerija Meduza od 3. 11. 1978. Rec.: C/vetka/ G/uzej/ S/abadin/, *PrimN* 22. 12. 1978, št. 52, str. 9.

KRALJ, Atilij

331

Atilij Kralj. Trst, Galerija »Rena Vecia«. Rec.: Milko Bambič, *PDk* 3. 12. 1978, št. 286, str. 6.

KRALJ, Tone

332

Tone Kralj 1900—1975. Kipar, slikar, grafik. Celovec, Aula slovenica 3.—21. 4. 1978, zlož. uv. Stane Mikuž. Rec.: *SlovV* 7. 4. 1978, št. 14, str. 2.

Tone Kralj. Kanal Galerija Rika Debenjaka 14. 9.—8. 10. 1978, zlož. uv. Marko Vuk. Rec.: Peter Grum, *PrimN* 22. 9. 1978, št. 39, str. 9. Cf. št. 43.

KRAŠOVEC, Fran

334

Fran Krašovec, 1892—1969. Kranj, Galerija v Mestni hiši 1.—28. 9. 1978, rk. uv. Aleksander Bassin, Stojan Kerbler. Rec.: Aleksander Bassin, *Glas* 8. 9. 1978, št. 69, str. 6; id., *NRazgl* 13. 10. 1978, št. 19, str. 559; Stojan Kerbler, *NRazgl* 27. 10. 1978, št. 20, str. 589; Damjan Ovsec, *Mladina* 29. 9. 1978, št. 39, str. 29: ilustr.

KRAVOS, Marjan

335

Marjan Kravos. Trst, palača Constanza. Rec.: M/ilko/ B/ambič/, *PDk* 21. 9. 1978, št. 223, str. 4; Slavko Stegovec (=Lojze Kante), *Delo* 21. 9. 1978, št. 218, str. 6.

KRŽIŠNIK, Tomaž

336

Janez Mesesnel, Barvne pečnice. Razstava novjših izdelkov Tomaža Kržišnika. — *Delo* 15. 11. 1978, št. 265, str. 10.

LIK, Liza

337

Liza Lik. Zalec, Savinov salon 9.—19. 3. 1978. Rec.: Marlen Premšak, *Večer* 17. 3. 1978, št. 63, str. 6.

LIPOVAC, Vasko

338

Vasko Lipovac. Lj, Mala galerija 17. 10.—19. 11. 1978, rk. uv. Darko Schneider. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 24. 10. 1978, št. 217 (1247), str. 10; Franc Zalar, *Dnevnik* 21. 10. 1978, št. 287, str. 5.

LUBARDA, Petar

339

Lubarda. Lj, Moderna galerija 22. 5.—18. 6. 1978, rk. uv. Olga Perović. Rec.: Meta Gabršek-Prosenec, *Dialogi* 1978 št. 7/8, str. 489—491; M/arjetica/ G/regorčič/, *Večer* 7. 6. 1978, št. 130, str. 6; Janez Mesesnel, *Delo* 26. 5. 1978, št. 120, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 1. 6. 1978, št. 147, str. 5. Cf. št. 247.

LUGARIČ, Albin

340

Razstava del akademskega slikarja Albina Lugariča. Mrb, Razstavní salon Rotovž 7.—24. 9. 1978, rk. uv. Meta Gabršek-Prošenc; Celje, Likovni salon 26. 10.—12. 11. 1978.

Rec.: Vladimir Bračič, *Tednik* 21. 9. 1978, št. 37, str. 7; Jože Curk, *Večer* 21. 9. 1978, št. 219, str. 4; Meta Gabršek-Prošenc, *NRazgl* 13. 10. 1978, št. 19, str. 558; Marlen Premšak, *Večer* 9. 11. 1978, št. 260, str. 4.

MAGYAR, Viktor

341

Viktor Magyar. Radovljica, Šivčeva hiša 19. 5.—12. 6. 1978, zlož. uv. Maruša Avguštin.

Rec.: Maruša Avguštin, *Glas* 30. 5. 1978, št. 41, str. 7; Peter Breščak, *Delo* 16. 4. 1978, št. 138, str. 8.

MAKUC, Vladimir

342

Vladimir Makuc. Lj, Mala galerija 10. 1.—12. 2. 1978, rk. uv. Melita Stele-Možina.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 10. 3. 1978, št. 5, str. 145; Iztok Premrov, *Mladina* 9. 2. 1978, št. 6, str. 35; Franc Zalar, *Dnevnik* 18. 1. 1978, št. 16, str. 5. Cf. št. 243.

343

Vladimir Makuc. Solkan, Galerija osnovna šola 16. 6.—16. 7. 1978, zlož.

Rec.: Brane Kovič, *PrimN* 23. 6. 1978, št. 26, str. 8.

MALEŠ, Miha

344

Miha Maleš, ljubljanski motivi. Lj, Labyrinth 12. 1.—2. 2. 1978, zlož. uv. Iztok Premrov.

Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 28. 1. 1978, št. 26, str. 5.

345

Miha Maleš, pregledna razstava slik in grafik. Velenje, Galerija Kulturnega centra 24. 3.—16. 4. 1978, rk. uv. Mirko Juteršek; Šoštanj, Dom kulture 5.—18. 5. 1978.

Rec.: *Naš čas* 31. 3. 1978, št. 13 str. 12.

346

Miha Maleš. Celovec, Aula Slovenica 13.—30. 6. 1978, zlož. uv. Melita Stele-Možina.

Rec.: *NRazgl* 28. 7. 1978, št. 14, str. 429.

MARCHEL, Henrik

347

Henrik Marchel. Kranj, Galerija v Mestni hiši 5.—23. 4. 1978, zlož. uv. Taras Kermauner.

Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 18. 4. 1978, št. 30, str. 5; Janez Mesesnel, *Delo* 7. 4. 1978, št. 81, str. 7.

348

Henrik Marchel. Murska Sobota, Razstavní paviljon arh. F. Novaka 6.—22. 2. 1978; Celje, Likovni salon 23. 6.—

—13. 7. 1978, zlož. uv. Cene Avguštin.

Rec.: Franc Obal, *Vestnik* 16. 2. 1978, št. 6, str. 7; Marlen Premšak, *Večer* 10. 7. 1978, št. 157, str. 4; Alenka Salesin, *NoviT* 31. 7. 1978, št. 27 (157), str. 9: ilustr.

MARUŠIČ, Živko

349

Živko N. Marušič. Piran, Mestna galerija od 18. 4. 1978, rk. uv. Andrej Medved; Koper, Galerija Loža od 12. 5. 1978; Lj, Mala galerija 8. 8.—10. 9. 1978.

Rec.: Tomaž Gorenc, *Mladina* 15. 6. 1978, št. 24, str. 36; C/vetka/ G/uzej/ S/abadi/, *PrimN* 19. 5. 1978, št. 21, str. 8; Janez Mesesnel, *Delo* 28. 4. 1978, št. 98, str. 10; id., *Delo* 29. 8. 1978, št. 199, str. 6.

MERLE, Edith

350

Edith Merle. Lj, Borec 6.—30. 12. 1978, zlož.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 19. 12. 1978, št. 300 (1292), str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 26. 12. 1978, št. 350, str. 5.

MONAI, Fulvio

351

Fulvio Monai. Solkan, Galerija osnovna šola 21. 2.—20. 3. 1978.

Rec.: Marica Nakrst, *PDk* 25. 2. 1978, št. 46, str. 6; *PrimN* 3. 3. 1978, št. 10, str. 8.

NAGORNI, Miodrag

352

Razstava grafik Miodraga Nagornega. Koper, Galerija Meduza od 23. 6. 1978.

Rec.: Andrej Medved, *Delo* 13. 7. 1978, št. 160, str. 7.

NOVINC, Franc

353

Franc Novinc. Lj, Mala galerija 12. 9.—15. 10. 1978, rk. uv. Aleksander Bassin.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 13. 10. 1978, št. 19, str. 560; Milan Dekleva, *Dnevnik* 16. 9. 1978, št. 252, str. 5; Janez Mesesnel, *Delo* 16. 9. 1978, št. 215, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 3. 10. 1978, št. 269, str. 5.

354

Razstava del akademskega slikarja Franca Novinca. Tržič, Paviljon NOB 8. 9.—2. 10. 1978, zlož. uv. Slava Rakovec.

Rec.: Slava Rakovec, *Glas* 5. 9. 1978, št. 68, str. 5.

Cf. št. 211, 243.

PALČIČ, Klavdij

355

Klavdij Palčič. Opčine, januar 1978. Rec.: Milko B'ambič, *PDk* 1. 2. 1978, št. 26, str. 4; *PDk* 21. 1. 1978, št. 17, str. 2.

356

Klavdij Palčič, razstava risb. Lj, Labyrinth 4.—21. 12. 1978, zlož. uv. Zoran Kržišnik.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 6. 12. 1978, št. 281, str. 10.

PANDUR, Ludvik

357

Razstava akademskega slikarja Ludvika Pandurja. Rogaška Slatina, Razstavni salon 19. 5.—16. 6. 1978, rk. uv. Meta Gabršek-Prošenc.

Rec.: Marlen Premšak, *Večer* 26. 5. 1978, št. 120, str. 6.

Cf. št. 211.

PARO, Frane

358

Frane Paro, Akademski slikar in grafik. Mrb, Razstavni salon Rotovž 3.—19. 11. 1978, zlož.

Rec.: Meta Gabršek-Prošenc, *Dialogi* 1978 št. 12, str. 765—766: ilustr.; M'arlen/ Premšak, *Večer* 11. 11. 1978, št. 262, str. 4.

PAVLOV, Dimčo

359

Dimčo Pavlov. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 16. 8.—11. 9. 1978, zlož. uv. Cene Avguštin.

Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 25. 8. 1978, št. 65, str. 4.

PEČKO, Karel

360

Razstava slikarskih del akademskega slikarja Karla Pečka. Rogaška Slatina, Razstavni paviljon 23. 6.—18. 7. 1978, zlož. uv. Marijan Tršar.

Rec.: M'arlen/ Premšak, *Večer* 20. 7. 1978, št. 166, str. 4.

PENGOV, Miša

361

Miša Pengov. Kamnik, Razstavišče Veronika 9.—19. 3. 1978, zlož. uv. Mirko Juteršek.

Rec.: Jadranka Bogataj, *Dnevnik* 24. 3. 1978, št. 81, str. 5; Janez Mesesnel, *Delo* 14. 3. 1978, št. 60, str. 7.

Cf. št. 211.

PERKO, Tomaž

362

Tomaž Perko. Kamnik, Razstavišče Veronika 9.—20. 2. 1978, zlož. uv. Mirko Juteršek.

Rec.: Jadranka Bogataj, *Delo* 15. 2. 1978, št. 37, str. 7.

PERŠIN, France

363

France Peršin. Mrb, Umetnostna galerija 13. 10.—3. 11. 1978, rk. uv. Breda Ilich-Klančnik.

Rec.: Breda Ilich-Klančnik, *Večer* 4. 11. 1978, št. 256, str. 4; Franc Zalar, *Dnevnik* 3. 11. 1978, št. 299, str. 5.

PIRNAT, Janez

364

Janez Pirnat. Kosatnjevica, Lamutov likovni salon od 7. 7. 1978, rk. uv. Janez Mesesnel.

Rec.: Vladimir Malekovič, *NRazgl* 11. 8. 1978, št. 15, str. 445; Janez Mesesnel, *Delo* 14. 7. 1978, št. 161, str. 6; T'inca/ S'tegovec/, *PD* 22. 9. 1978, št. 51, str. 8: ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 26. 8. 1978, št. 231, str. 5.

PIRNAT, Vladimir

365

Vladimir Pirnat. Kranj, Galerija v Mestni hiši 19. 5.—6. 6. 1978, zlož. uv. Franc Zalar.

Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 6. 6. 1978, št. 152, str. 5; id., *Glas* 30. 5. 1978, št. 41, str. 7.

PLANINC, Štefan

366

Štefan Planinc. Mrb., Razstavni salon Rotovž 10.—31. 3. 1978, rk. uv. Meta Gabršek-Prošenc.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 9. 6. 1978, št. 11, str. 337; Vladimir Malekovič, *Večer* 25. 3. 1978, št. 76, str. 4.

367
Štefan Planinc. Celje, Likovni salon 25. 4.—20. 5. 1978, rk. uv. Peter Krečič.
 Rec.: M/arijen/ Premšak, *Večer* 5. 5. 1978, št. 102, str. 6.

PLESSI, Fabrizio

368
Fabrizio Plessi. Lj, Mala galerija 30. 5.—2. 6. 1978, rk. uv. Gillo Dorfles.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 7. 6. 1978, št. 130, str. 7; Franc Zalar *Dnevnik* 14. 6. 1978, št. 160, str. 5.

POHLEN, Jože

369
Jože Pohlen. Koper, Galerija Meduza od 7. 3. 1978, zlož. uv. Janez Mesesnel.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 9. 3. 1978, št. 56, str. 7.

POTOČNIK, Vladimir

370
Vladimir Potočnik. Kranj, Galerija v Mestni hiši 3.—19. 2. 1978, zlož. uv. Franc Obal.
 Rec.: Franc Obal, *Vestnik* 16. 2. 1978, št. 2, str. 7.

POTOKAR, Rafaela

371
Rafaela Potokar. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 30. 6.—19. 7. 1978, zlož. uv. Cene Avguštin.
 Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 18. 6. 1978, št. 54, str. 5; ilustr.

PREGELJ, Ula

372
Ula Pregelj, gvaši in sitotiski za opremo bolnice v Sempetru. Lj, *Ars* 13. 11.—12. 12. 1978.
 Rec.: Marijan Tršar, *NRazgl* 8. 12. 1978, št. 23, str. 689.

RAVNIKAR, Ljubo

373
Ljubo Ravnikar. S poti po Italiji. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 20. 7.—16. 8. 1978, zlož. uv. Cene Avguštin.
 Rec.: Cene Avguštin, *Glas* 4. 8. 1978, št. 59, str. 4.

REMEC, Marjan

374
Marjan Remec, akademski slikar. Lj, Koncertni atelje DSS od 27. 2. 1978.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 4. 3. 1978, št. 52, str. 7.

SCHMIDT, Matjaž

375
Matjaž Schmidt. Lj, Labirint 17. 8.—7. 9. 1978, zlož. uv. Iztok Premrov.
 Rec.: Milan Dekleva, *Dnevnik* 29. 8. 1978, št. 234, str. 5.
 Cf. št. 257.

SEDEJ, Maksim ml.

376
Atelje '78. Maksim Sedej ml. Lj, Moderna galerija 26. 1.—12. 2. 1978, rk. uv. Tine Hribar.
 Rec.: Mirko Juteršek, *NRazgl* 24. 3. 1978, št. 6, str. 173; Franc Zalar, *Dnevnik* 11. 2. 1978, št. 40, str. 5.

SIMONIČ, Stefan

377
Razstava del slikarja Štefana Simoniča. Mrb., Mali razstavnici salon Rotovž 17. 2.—5. 3. 1978; Tržič, Paviljon NOB 31. 3.—18. 4. 1978, zlož. uv. Slava Rakovec; Škofja Loka, Galerija na loškem gradu, julij 1978.
 Rec.: Slava/ Rakovec, *Glas* 31. 3. 1978, št. 25, str. 5; Leopoldina/ Bogataj, *Glas* 21. 7. 1978, št. 55, str. 3.

SKUMAVC, Marjan

378
Marjan Skumavc. Kranj, Galerija v Mestni hiši 4.—17. 8. 1978, rk. uv. Cene Avguštin; Idrija, Galerija 3.—13. 11. 1978.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 11. 8. 1978, št. 184, str. 5; *PrimN* 10. 11. 1978, št. 46, str. 8; ilustr.

SLANA, France

379
Razstava slikane keramike Franceta Slane. LJ, Avla Ljubljanske banke, marec 1978, rk. uv. Janez Mesesnel.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 11. 4. 1978, št. 84, str. 7.

380
France Slana, akvareli. Lj, Labirint 18. 5.—8. 6. 1978, zlož. uv. Vladimir Malekovič.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 24. 5. 1978, št. 118, str. 7.

SLAPAR, Nejc

381
Nejc Slapar. Kranj, Stebriščna dvorana v Mestni hiši 19.—30. 5. 1978.
 Rec.: Nejc Slapar, *Glas* 2. 6. 1978, št. 42, str. 5; Franci Zagoričnik, *Glas* 23. 5. 1978, št. 39, str. 6; id., *Glas* 30. 6. 1978, št. 50, str. 5; id., *Glas* 12. 9. 1978, št. 70, str. 5; ilustr.

SLAVEC, Darko

382

Darko Slavec, slike in grafike. Lj. Labirint 2.—23. 2. 1978, zlož. uv. Brane Kovič.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 22. 2. 1978, št. 43, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 24. 2. 1978, št. 53, str. 5.

SNOJ, Viktor

383

Viktor Snoj. Mrb, Mali razstavnici salon Rotovž 4.—23. 4. 1978, zlož. uv. Janez Mesesnel.

Rec.: Meta Gabršek-Prošenc, *Večer* 26. 4. 1978, št. 97, str. 6; Janez Mesesnel, *Delo* 20. 4. 1978, št. 92, str. 7.

STAUBER, Jules

384

Jules Stauber, razstava karikatur. Lj. Mestna galerija 25. 4.—31. 5. 1978; Murska Sobota, Paviljon arh. F. Novaka 18.—30. 8. 1978, zlož.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 4. 5. 1978, št. 101, str. 7; Franc Obal, *Vestnik* 31. 8. 1978, št. 33, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 12. 5. 1978, št. 127, str. 5.

STEOVIĆ, Saša

385

Saša Steović, akademski kipar. Lj. Krka Titova 99, 21. 3.—25. 4. 1978, zlož. uv. Mirko Juteršek.

Rec.: Ivan Cimerman, *Sedem dni* 18. 5. 1978, št. 20, str. 22—23.

SKODLAR, Čoro

386

Čoro Škodlar. Koper, Galerija Loža od 7. 3. 1978, zlož.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 29. 3. 1978, št. 73, str. 7.

SPENDL, Irena

387

Irena Spendl. Celje, Likovni salon 8.—25. 3. 1978, rk. uv. Mirko Juteršek.

Rec.: M/Arten/ Premšak, *Večer* 9. 3. 1978, št. 52, str. 4; ead., *Večer* 21. 3. 1978, št. 66, str. 6; Alenka Salesin, *NoviT* 23. 3. 1978, št. 12, str. 8.

STOVIČEK, Vladimir

388

Vladimir Stoviček. Mrb, Razstavnici salon Rotovž 3.—19. 2. 1978, zlož. uv. Meta Gabršek-Prošenc.

Rec.: Meta Gabršek-Prošenc, *Večer* 11. 2. 1978, št. 34, str. 4; ilustr.; ead., *NRazgl* 24. 2. 1978, št. 4, str. 109; ilustr.

SUSTAR, Rada

389

Razstava del akademske slikarke Rade Suštar. Tržič, Paviljon NOB 10.—28. 3. 1978, zlož. uv. S/lava/ R/akovec/.

Rec.: Slava Rakovec, *Glas* 10. 3. 1978, št. 19, str. 5.

ŠVARA, Deziderij

390

Deziderij Švara. Trst, Galerija »Rena Vecia«.

Rec.: Milko Bambič, *PDK* 8. 10. 1978, št. 238, str. 6.

391

Deziderij Švara. Celje, Likovni salon 16. 11.—3. 12. 1978, rk. uv. Marlen Premšak.

Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 25. 11. 1978, št. 321, str. 5.

TIHEC, Slavko

392

Slavko Tihec. Mrb., Umetnostna galerija 24. 11.—24. 12. 1978, rk. uv. Breda Ilich-Klančnik.

Cf. št. 38.

TOMAN, Veljko

393

Veljko Toman. Slovenj Gradec, Ars. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 20. 4. 1978, št. 92, str. 7; Milena Moškon, *NoviT* 24. 11. 1978, št. 46, str. 6; T/one/ T/určnik/, *Večer* 11. 5. 1978, št. 107, str. 4.

Cf. št. 257.

TRPIN, Jože

394

Akademski slikar Jože Trpin. Krško, Galerija 25. 5.—9. 6. 1978, zlož. uv. Franc Zalar

Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 16. 6. 1978, št. 162, str. 5.

TRŠAR, Drago

395

Drago Tršar, razstava risb. Lj, Poslovni center Iskra 25. 4.—26. 5. 1978, rk. uv. Ivan Sedej.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 9. 5. 1978, št. 105, str. 7.

TRŠAR, Dušan

396

Dušan Tršar. Lj, Mala galerija 14. 2.—19. 3. 1978, rk. uv. Andrej Medved.

Rec.: I/gor/ G/edrih/, *PD* 3. 3. 1978, št. 4, str. 12; ilustr.; Andrej Medved, *NRazgl* 10. 3. 1978, št. 5, str. 145;

Janez Mesesnel, *Delo* 23. 2. 1978, št. 44, str. 7; Snežna Slamberger, *Dnevnik* 15. 2. 1978, št. 44, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 4. 3. 1978, št. 61, str. 5. Cf. št. 243, 257.

TUTTA, Klavdij

397

Klavdij Tutta, Solkan, Osnovna šola 17. 11.—10. 12. 1978.

Rec.: M/arko/ V/uk/, *PrimN* 24. 11. 1978, št. 48, str. 8.

VAVPOTIČ, Ivan

398

Ivan Vavpotič, Velenje, Galerija Kulturnega centra 3. 2.—2. 3. 1978, rk. uv. Emilijan Cevc.

Rec.: I/van/ Z/oran/, *DL* 9. 2. 1978, št. 6, str. 9.

VELIČKOVIČ, Vladimir

399

Prodajna razstava grafičnih listov Vladimira Veličkoviča, Lj, Labirint 28. 2.—15. 3. 1978.

Rec.: Brane Kovič, *Mladina* 23. 3. 1978, št. 12, str. 34; Janez Mesesnel, *Delo* 2. 3. 1978, št. 50, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 17. 3. 1978, št. 74, str. 5.

VOLARIČ, Miloš

400

Miloš Volarič, razstava slik, Nova Gorica, Galerija Meblo 28. 5.—10. 6. 1978, rk. uv. Brane Kovič.

Rec.: Brane Kovič, *PrimN* 2. 6. 1978, št. 23, str. 8. Cf. št. 161.

ZAGORIČNIK, Franci

401

Franci Zagoričnik, bohinjski grafiti, daktilografije, Nova Gorica, Galerija Meblo 24. 11.—9. 12. 1978, rk. uv. Franci Zagoričnik, Franc Zalar.

Rec.: Franci Zagoričnik, *Tribuna* 1977/78, 6. 2. 1978, št. 7, str. 3; Franc Zalar, *Dnevnik* 6. 12. 1978, št. 330, str. 5.

ZAHARIAŠ, Aladar

402

Razstava del akademskega kiparja Aladarja Zahariaša, Tržič, Paviljon NOB 10. 11.—4. 12. 1978, zlož. uv. S/lava/ R/akovec/.

Rec.: Slava Rakovec, *Glas* 7. 11. 1978, št. 86, str. 5.

ZAIMOVIČ, Mehmed

403

Mehmed Zaimović, razstava risb, Lj, Poslovni center Iskra 18. 7.—12. 8. 1978, rk. uv. Stane Bernik.

Rec.: *Iskra* 12. 8. 1978, št. 31, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 1. 8. 1978, št. 206, str. 5.

ZAVOLOVSEK, Alojz

404

Razstava slikarskih del Alojza Zavolovška, Velenje, Galerija Kulturnega centra 15. 9.—4. 10. 1978, rk. uv. Milena Moškon.

Rec.: Marlen Premšak, *Večer* 3. 10. 1978, št. 229, str. 5.

ZEI, Zlatko

405

Zlatko Zei, 1928—1978. Mrb, Razstavní salon Rotovž od 15. 6. 1978, rk. uv. Meta Gabršek-Prošenc.

Rec.: Meta Gabršek-Prošenc, *Večer* 7. 7. 1978, št. 155, str. 6.

ZELENKO, Karel

406

Karel Zelenko, Lj, Labirint 27. 9.—10. 10. 1978.

Rec.: M/ilan/ De/kleva/, *Dnevnik* 28. 9. 1978, št. 264, str. 5; M/arijan/ Z/lobec/, *Delo* 5. 10. 1978, št. 231, str. 9. Cf. št. 15.

ZELENKO, Rok

407

Rok Zelenko, Lj, Bežigradska galerija, junij 1978.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 1. 6. 1978, št. 125, str. 7; Nina Pirnat, *NRazgl* 7. 7. 1978, št. 13, str. 398.

ZULJAN, Boris

408

Boris Zuljan, Trst, Galerija »Rena vecia«, februar 1978.

Rec.: Milko Bambič, *PDk* 4. 2. 1978, št. 29, str. 4.

ZUPET, Franc

Franc Zupet-Krištof, Horjul, Prosvečni dom 4.—8. 2. 1978.

Rec.: Taras Kermauner, 2000, 1978 št. 8, str. 9—10.

ZUGEL, Gabrijela

410

Gabrijela Zugel, Kranj, Galerija v Tavčarjevi 43, 7. 3.—10. 4. 1978, rk. uv. Franc Zalar.

Rec.: B'eba/ J'enčič/, *Glas* 28. 3. 1978, št. 24, str. 5; Janez Mesesnel, *Delo* 11. 3. 1978, št. 58, str. 28; Franc Zalar, *Dnevnik* 10. 3. 1978, št. 67, str. 5.

BIOGRAFIJE

BATIČ, Stojan

411
Batičevi »Srčni možje«. Pogovor s kiparjem pred nedeljskim odkritjem spomenika v Bohinju ob 200-letnici prvega pristopa na Triglav / zap. Snežna Šlamberger. — *Dnevnik* 25. 8. 1978, št. 229, str. 5: ilustr.

BIHALJI MERIN, Oto

412
Peter Breščak, Neizkoriščena svoboda umetnosti. — *Delo* 17. 6. 1978, št. 139, str. 29.

BOULLE, Etienne-Louis

413
Peter Krečič, Etienne-Louis Boullée. Arhitekturna vizija na pragu 19. stoletja. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 1978 št. 2, str. 49—53.

BULOVEC-MRAK, Karla

414
Franc Zupet-Krištof, Razmišljanje ob velikem kartonu »Mučenje« Karle Bulovčeve-Mrakove. — *2000*, 1978 št. 9, str. 45—52.

CIHLAR, Jure

415
Esma Jež, Likovnik — soustvarjalec človekovega okolja. — *PrimN* 16. 6. 1978, št. 25, str. 9.

CIUHA, Jože

416
Jože Ciuha: Bojim se polresnic in polazi. O svojem delu, o svojem videnju sveta in o XI. kongresu ZKJ, na katerem je bil delegat. Pogovor Naših razgledov. — *NRazgl* 7. 7. 1978, št. 13, str. 399+391.

COURBET, Gustave

417
Brane Kovič, Gustave Courbet: Slikarjev atelje. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 1978, št. 2, str. 78—83.

COBAL, Ivan

418
Andrej Fištrovec, Resnica je kruta, pa tudi lepa. Obrazi. — *Katedra* 1977/78, 8. 2. 1978, št. 7/8: ilustr.

MANČEK, Marjan

419
Igor Gedrih, Letošnje Levstikove nagrade. — *NRazgl* 29. 9. 1978, št. 18, str. 526.
O tem še: Iztok Ilich, Levstikove nagrade za leto 1977. — *Knjiga* 1978 št. 10, str. 451—453.

MARUŠIČ, Zivko

420
Andrej Medved, Leče in zrcala. — *Sinteza* 1978 št. 43/44, str. 106—107.

MIKUŽ, Stane

421
Stane Mikuž: Umetnost in človek. Pogovor Naših Razgledov. — *NRazgl* 10. 2. 1978, št. 3, str. 84+73.

SELJAK, Ivan

422
Marijan Tršar, Levstikove nagrade za leto 1976. — *Otrok in knjiga* 7 1978, str. 70—78.

KAZALO PISCEV IN PREVAJALCEV

A

Alič, Janez: 1977: 131.
Aljančič, Marko: 1977: 233, 235, 236, 318, 344.
Ambrozič, Katarina: 1978: 201.
Anderle, Manja: 1977: 179, 187; 1978: 100, 148, 152.
Antič, Ivo: 1977: 258, 317, 357, 391, 403, 429, 443; 1978: 297.
Anzelc, Brigita cf. Bavčar Anzelc, Brigita.
Apih, Marko: 1977: 83, 274; 1978: 68—70.
Apollonio, Zvest: 1977: 247; 1978: 8, 38.
Arh, Mojca: 1978: 1.
Avguštin, Cene: 1977: 202, 226, 227, 231, 233, 235, 284, 323, 324, 359, 364, 377, 385, 388, 407, 427, 444, 486; 1978: 71, 165, 182, 183, 186, 230, 280, 295, 325, 347, 348, 359, 371, 373, 378.
Avguštin, Maruša: 1977: 234, 436, 472; 1978: 341.

B

- Badurina, Anđelko: 1977: 29.
 Bahovec, Sonja cf. Zitko-Bahovec, Sonja.
 Bajt, Drago: 1977: 30; 1978: 23.
 Balogun, Olga: 1977: 31.
 Bambič, Milko: 1977: 141, 185, 316, 334, 348, 395, 404, 419, 457, 479, 491, 492; 1978: 291, 331, 335, 355, 390, 408.
 Bassin, Aleksander: 1977: 198, 200, 230, 237, 241, 244, 247, 249, 252, 253, 257, 283, 285, 286, 290, 294, 297, 305, 312, 317, 319, 347, 350—352, 358, 361, 362, 412, 414, 423, 424, 427, 442, 453, 458, 460, 480, 482, 485, 487; 1978: 160, 184, 191, 193, 204, 207, 208, 211, 243, 259, 278, 282, 285, 297, 299, 300, 303, 305, 313, 322, 324, 334, 342, 353, 366.
 Bauer, Marjan: 1977: 32, 33, 1978: 241.
 Bavčar-Anzelc, Brigita: 1978: 318.
 Beckelmann, Jürgen: 1977: 34.
 Behne, Adolf: 1977: 91.
 Bernik, Janez: 1977: 1.
 Bernik, Stane: 1977: 145, 274, 434, 448; 1987: 24, 101, 143, 193, 211, 297, 316, 403.
 Bezjak, Marko: 1977: 84.
 Bizjak, Lojze: 1977: 397, 402, 1978: 116, 158 159 161.
 Blagajne, Dušan ml.: 1977: 169, 465; 1978: 259.
 Blaznik, Pavle: 1977: 132.
 Boc, Angelca: 1977: 377.
 Bogataj, Jadranka: 1977: 257, 422, 439; 1978: 361, 362.
 Bogataj, Lopoldina: 1977: 133; 1978: 377.
 Bogovčič, Ivan: 1977: 134.
 Bordon, Rado: 1977: 85.
 Borovič, Boro: 1977: 286.
 Božović, Svetislav: 1977: 435.
 Bračič, Vladimir: 1977: 181; 1978: 340.
 Bregant, Tatjana: 1977: 2.
 Brejc, Tomaž: 1977: 3, 4, 200, 244, 257, 258, 474; 1978: 2, 25, 26, 195, 201, 211, 214.
 Breščak, Peter: 1978: 146, 190, 267, 285, 297, 319, 341, 412.
 Brik, O. M.: 1977: 35; 1978: 27.
 Butler, Remy: 1978: 72.

C

- Cajnko, Majda: 1977: 84.
 Casagrande Richter, Martin cf. Štih, Bojan.
 Cesco, Myriam de: 1977: 306.
 Cevc, Anica: 1977: 5, 135, 468; 1978: 38, 194.
 Cevc, Emilijan: 1977: 36, 145, 390; 1978: 29, 398.
 Cevc, Gregor: 1977: 499.
 Cimperman, Ivan: 1978: 385.

Cimperman-Lipoglavšek, Marjana: 1977: 37.

- Ciuha, Jože: 1977: 249; 1978: (416).
 Cobelj, Štefka: 1977: 292, 293, 418, 431, 432; 1978: 240.
 Colnar, Peter: 1977: 132.
 Curk, Iva: 1977: 136; 1978: 117.
 Curk, Jože: 1977: 6, 38; 1978: 3, 30, 73, 340.

Č

- Čebela, Marjan: 1977: 86.
 Čehovin, Lučka: 1978: 278.
 Čopič, Spelca: 1977: 39, 244; 1978: 270, 321.
 Čujež, Stane: 1977: 295.

D

- Dalla Valle, Saša: 1978: 74.
 Dekleva, Milan: 1978: 190, 191, 199, 202, 211, 297, 353, 375, 406.
 Denegri, Ješa: 1977: 195, 200; 1978: 162, 258, 284, 300.
 Depolo, Josip: 1978: 315.
 Dermastia, Alenka: 1977: 309.
 Dežman, Vida: 1978: 252.
 Didek, Josip: 1977: 87.
 Dimeski, Viktorija cf. Vazec-Dimeski, Viktorija.
 Djurič, Bojan: 1978: 4, 5.
 Dolmark, Jože: 1978: 31.
 Domjan, Alenka: 1978: 32.
 Domljan, Zarko: 1977: 89.
 Dora, Marjan: 1977: 175, 286.
 Dorfles, Gillo: 1978: 368.
 Druker, Joža: 1978: 269.
 Dular, Jože: 1977: 137.
 Durjava, Izток: 1977: 40—42, 264; 1978: 33—35, 118, 202, 216, 219, 225, 267.

E

- Ekl, Vanda: 1978: 242.
 Emeršič, Jakob: 1978: 17.
 Erjavec, Aleš: 1978: 36.

F

- Ferluga, Irena: 1978: 151, 155.
 Festič, Smail: 1977: 180; 1978: 150.
 Firmiani, Franco: 1977: 511.
 Fister, Majda: 1977: 138.
 Fister, Peter: 1977: 7, 90, 139, 140, 169; 1978: 6, 75.
 Fištrovec, Andrej: 1977: 43, 183; 1978: 418.
 Forstnerič, France: 1977: 141, 176, 276, 276, 333, 418, 431; 1978: 119, 151, 230, 306.
 Frelih, Emil: 1978: 222, 288.
 Frelih, Majda: 1977: 169.
 Frkovič, Tatjana: 1977: 177.
 Fučič, Branko: 1977: 44, 45.
 Furlan, Silvan: 1978: 31.

G

- Gabršek-Prosenc, Meta: 1977: 280, 281, 286, 376, 380, 382, 394, 410, 412, 420, 437, 452, 454, 471, 476, 484, 498; 1978: 203, 221, 224, 228—231, 306, 315, 339, 340, 357, 358, 366, 383, 388, 405.
Gaberšček, Boris: 1977: 97.
Gabrovec, Stane: 1978: 209.
Gardina, Edvilijo: 1977: 223.
Gedrih, Igor: 1977: 199, 217, 252, 269, 300, 328, 411, 466; 1978: 193, 196, 199, 200, 302, 307, 316, 321, 396, 419.
Gerlovič, Alenka: 1977: 244; 1978: 108.
Godec, Ivan: 1977: 142.
Golob, Nataša: 1978: 7.
Golob, Zarko: 1977: 179, 225.
Gomišček, Toni: 1977: 35 (prev.).
Gorenc, Tomaž: 1978: 149, 178, 349.
Gorjup, Rudi: 1977: 267.
Gošnik, Tone: 1977: 187.
Govekar, Janez: 1977: 143.
Grah, Drago: 1977: 46 (prev.).
Gravner, Savina: 1977: 144.
Gregorčič, Marjetica: 1978: 194, 202, 297, 339.
Gregorič, Marjan: 1977: 469.
Grobovšek, Jovo: 1977: 323, 383; 1978: 76, 277.
Gropius, Walter: 1977: 91.
Gruden, Ziva: 1977: 145.
Grum, Peter: 1977: 436; 1978: 140, 333.
Gspan, Eva: 1977: 189; 1978: 156.
Guček, Milan: 1977: 99.
Guzej-Sabadin, Cvetka: 1978: 238, 239, 330, 349.

H

- Habič, Barbara: 1978: 214.
Hafner, Gema: 1978: 143, 147.
Hafner, Pavle: 1977: 146.
Hartung, Harold: 1977: 46.
Hochstätter, Tatjana: 1977: 487.
Hojan, Tatjana: 1978: 123.
Hojer, Sonja: 1977: 222; 1978: 176.
Horvat, Jože: 1977: 47, 82, 1978: 193.
Hovnik, Franjo: 1978: 154.
Hožič, Maks: 1977: 147, 190, 449.
Hribar, Drago: 1978: 37.
Hribar, Tine: 1978: 376.
Hribovšek, Sonja: 1977: 179.
Hrovatič, Ivan: 1977: 92.
Hudoklin, Vida: 1978: 8.
Husedžinović, Meliha: 1977: 193, 200.

I

- Ilich, Iztok: 1978: 419.
Ilich-Klančnik, Breda: 1977: 281, 325, 336, 354, 391, 394, 398, 433, 437, 439, 467, 476, 509; 1978: 198, 225, 226, 229, 328, 363, 392.

J

- Jagodič, Vinko: 1977: 148.
Jakhel, Rudi: 1977: 83, 94; 1978: 77—79.
Jamnik, Lojze: 1978: 108.
Janša, Tone: 1977: 450.
Javoršek, Jože: 1977: 372.
Jazbinšek, Miha: 1978: 80.
Jelenc, Zoran: 1978: 81.
Jemec, Andrej: 1978: 217.
Jenčič, Beba: 1978: 185, 410.
Jeraj, Zmago: 1977: 200, 247; 1978: 266.
Jerčič, Hinko: 1977: 299.
Jernejec, Mitja: 1977: 108.
Jež, Boris: 1977: 441; 1978: 120.
Jovanović, Slobodan: 1977: 95; 1978: 82.
Jutešek, Mirko: 1977: 187, 247, 308, 422; 1978: 199, 211, 345, 361, 362, 376, 385, 387.

K

- Kambič, Mirko: 1977: 48, 49.
Kanižar, Branko: 1978: 197.
Kapus, Sergej: 1978: 39.
Karamehmedović, Muhamed: 1977: 264, 406; 1978: 244.
Kastelic, Jože: 1977: 389.
Kerbler, Stojan: 1978, 334.
Kermauner, Taras: 1977: 442; 1978: 40, 41, 347, 409.
Klančnik, Breda cf. Ilich-Klančnik, Breda.
Klasinc, Peter: 1978: 83.
Klemenčič, Marijan: 1977: 96.
Klinar, Slavko: 1977: 286.
Kobe, Jurij: 1977: 87, 433, 1978: 80, 84, 127, 159.
Kocbek, Jelka cf. Pirkovič-Kocbek, Jelka.
Kocbek, Matjaž: 1977: 270.
Kocmut, Branko: 1977: 279.
Kogoj, Vitko: 1977: 503; 1978: 120.
Kolar, Niko, R.: 1978: 19 (prev.).
Kolarič, Marijan: 1977: 149; 1978: 121.
Kolbič, Gabrijel: 1978: 42.
Kolšek, Vera: 1977: 259.
Komelj, Drago: 1977: 13.
Komelj, Ivan: 1978: 197.
Komelj, Milček: 1977: 50, 241, 424, 466; 1978: 43.
Koren, Jože: 1978: 297.
Koron, Davorin: 1977: 131, 150.
Korošec, Vekoslav: 1977: 51.
Kos, Peter: 1977: 259.
Košak, Grega: 1977: 169, 328, 434, 465; 1978: 38.
Košnjak, Jože: 1977: 301.
Kovač, Samo: 1977: 73.
Kovič, Brane: 1977: 191, 192, 243, 287, 316, 326, 327, 379, 466, 474; 1978:

- 2, 10, 157, 161, 211, 234, 251, 281, 287, 289, 313, 321, 343, 399, 400, 417.
 Kozak, Grozdana: 1977: 262.
 Kozak, Vlado: 1978: 190.
 Koželj, Janez: 1977: 169; 1978: 9, 80.
 Koželj, Jože: 1978: 86.
 Kraigher, Jelka: 1977: 85, 97, 98; 1978: 52.
 Krajnik, Pavel: 1978: 11.
 Kramberger, Darja: 1977: 64 (prev.).
 Kramberger, Marjan: 1978: 252.
 Krasko, Ivan: 1977: 289; 1978: 144, 153.
 Kravos, Marjan: 1978: 271.
 Kravos, Marko: 1977: 490.
 Krečič, Asja: 1977: 22.
 Krečič, Peter: 1977: 8, 24, 99, 131, 252, 256, 260, 266, 274, 328, 334, 335, 374, 449, 465; 1978: 1, 44, 45, 52, 101, 193, 211, 218, 286, 297, 317, 319, 367, 413.
 Kregar Vinko, 1978: 80.
 Kristl, Stanko: 1977: 99, 100.
 Križnar, Naško: 1977: 151.
 Krulc-Kržišnik, Maja: 1977: 52, 434, 465; 1978: 46.
 Krušič, Marjan: 1978: 19 (prev.).
 Kružič-Uchtyl, Vera: 1977: 263.
 Krzović, Ibrahim: 1977: 489.
 Kržišnik, Maja cf. Krulc-Kržišnik, Maja.
 Kržišnik, Zoran: 1977: 9, 53, 241, 244, 249, 271, 302, 321, 328, 331, 339, 340, 366, 381, 413, 461, 482, 485; 1978: 38, 193, 205, 281, 311, 356.
 Kuhar, J.: 1977: 432.
 Kurent, Tine: 1977: 11, 101; 1978: 88, 89.
 Kušar, Jože: 1977: 11.
 Kušcer, Ivan: 1978: 87.
- L**
- Lajovic, Janez: 1977: 102.
 Lapajne, Niko: 1977: 274.
 Laurent, Lamy: 1977: 245.
 Lesar, Ladislav: 1977: 152.
 Leskovic, Boris: 1978: 84.
 Levi, Aleksander: 1977: 103; 1978: 90.
 Lipoglavšek, Marjana cf. Cimperman-Lipoglavšek, Marjana.
 Lipovšek, Marijan: 1977: 320.
 Lorber, Janez: 1978: 145.
 Lovce, Zdenka: 1977: 218; 1978: 180.
- M**
- Mächtig, Saša: 1977: 169.
 Majer, Boris: 1978: 22.
 Majnik, Stanko: 1977: 104.
 Maleković, Vladimir: 1977: 200; 1978: 364, 367, 380.
 Maletin, Marija: 1977: 13 (prev.).
 Manević, Zoran: 1977: 105; 1978: 91, 101.
 Marinčič, Vesna: 1977: 365, 506.
 Marinko, Jože: 1977: 11; 1978: 88, 122.
 Marinese, Marjan: 1977: 153.
 Marjanovič, Ana: 1977: 178.
 Markelj, Milan: 1977: 178; 1978: 143.
 Marušič, Branko: 1977: 131.
 Matičević, Davor: 1977: 303; 1978: 253.
 Matjaž, Asja: 1978: 232.
 Matvejevič, Predrag: 1977: 54.
 Medved, Andrej: 1977: 426; 1978: 177, 178, 180, 212, 349, 352, 396, 420.
 Medved, Drago: 1977: 154, 188, 215, 305, 319, 333, 363, 373, 494; 1978: 193, 310.
 Menaše, Lev: 1977: 55.
 Menaše, Ljerkica: 1978: 215.
 Menaše, Luc: 1977: 56; 1978: 22.
 Mesesnel, Janez: 1977: 187, 196, 198, 200, 201, 221, 231, 238, 241, 242, 246, 247, 249, 251, 252, 254—258, 261, 264, 265, 271, 275, 286, 291, 297, 305, 317, 321, 329, 330, 334, 337, 338, 340—342, 346, 349, 351, 357, 367, 368, 372, 375, 379, 387, 389, 391, 393, 395, 402, 403, 405, 406, 409, 411, 418, 420, 424, 426, 429, 430, 433, 435, 437, 438, 443, 456, 457, 464, 466, 475, 482, 484, 485, 489, 507; 1978: 160, 161, 164, 179, 180, 188, 191—193, 203, 205—208, 211, 212, 216, 220, 239, 249—256, 261, 285, 292, 294, 296, 298—301, 307, 312, 314, 315, 322, 336, 338, 339, 347, 349, 350, 353, 356, 364, 368, 369, 374, 378—380, 382—384, 386, 393, 395, 396, 399, 407, 410.
 Metlikovič, Matej: 1978: 47.
 Mifka, Ljerkica: 1978: 322.
 Mihelič, Breda: 1978: 84.
 Mihevc, Edo: 1977: 11.
 Mikuž, Jure: 1977: 304, 352, 396, 397, 399, 403, 461, 466; 1978: 12, 13, 48—50, 92, 211.
 Mikuž, Stane: 1977: 12, 1978: 14, 332, (421).
 Močnik, Rastko: 1977: 57.
 Močnik, Zoja cf. Skušek-Močnik, Zoja.
 Mole, Izidor: 1978: 120.
 Moškon, Milena: 1977: 204—214, 295, 414, 417; 1978: 170, 171, 174, 200, 305, 326, 393, 404.
 Možina, Melita cf. Stele-Možina, Melita.
 Muhič, Lojze: 1977: 11.
 Murko, Matija: 1977: 272, 274, 328.
 Mušič, Marko: 1978: 93, 94.
 Mušič, Vlado-Braco: 1977: 106—108; 1978: 80.
- N**
- Nakrst, Manica: 1977: 184; 1978: 351.
 Nešović, Branimir: 1978: 123.
 Ničev, Simeon: 1977: 58.
 Nosette, Patrice: 1978: 72.
 Novak, Jernej: 1977: 468.

O

- Obal, Franc: 1977: 285; 1978: 184, 233, 279, 283, 348, 370, 384.
Ogorevc, Blaž: 1977: 231, 378, 442, 460; 1978: 215.
Ostaneč, France: 1978: 123.
Ovsec, Damjan: 1978: 95, 96, 193, 200, 201, 259, 317, 334.
Ozmec, Martin: 1978: 421.
Ožinger, Anton: 1978: 97.

P

- Pagon, Andrej: 1977: 131.
Pahor, Miroslav: 1977: 155.
Pajk, Milan: 1978: 51.
Palazzoli, Daniela: 1977: 59.
Parone, Sandro: 1977: 60.
Pavlič, Slavica: 1978: 123.
Pavlin, Mile: 1977: 156.
Pavlovč, Andrej: 1977: 132, 178, 355, 455, 478; 1978: 211, 275, 294.
Pavšič, Tomaž: 1978: 124.
Pečenko, Borut: 1977: 109, 110.
Pečenko, Nina: 1978: 84 (prev.).
Pečko, Karel: 1978: 172, 246, 249.
Perovič, Miloš R.: 1977: 111; 1978: 98.
Petelinšek, Tone: 1977: 431.
Petru, Sonja: 1977: 157.
Pibernik, France: 1977: 408.
Pirjevec, Dušan: 1977: 112, 113.
Pirkovič, Ivo: 1977: 84.
Pirkovič, Vilma: 1978: 125.
Pirkovič-Kocbek, Jelka: 1978: 99, 126.
Pirnati, Nina: 1977: 61, 310; 1978: 260, 407.
Plohl, Marjan: 1977: 286.
Podgoršek, Vlado: 1978: 143, 166.
Podobnik, Rafael: 1977: 288.
Pogačnik, Andrej: 1977: 490.
Pogačnik, Bogdan: 1977: 145, 197, 244, 298, 421, 440; 1978: 153, 189, 268.
Pogačnik, Marjan: 1977: 244.
Pogačnik, Marko: 1978: 214.
Polajnar, Nace: 1978: 198.
Poniž, Denis: 1977: 488; 1978: 297.
Povh, Peter: 1977: 342.
Pozzetto, Marko: 1977: 101.
Požnenl, Dare: 1978: 84, 107 (prev.).
Predan, Alja: 1977: 311.
Pregl, Tatjana: 1977: 158.
Prelovšek, Damijan: 1977: 114; 1978: 102, 103, 127.
Premierl, Tomislav: 1977: 115; 1978: 101.
Premrov, Iztok: 1977: 247, 252, 258, 323, 342, 357, 371, 428, 475; 1978: 193, 286, 299, 301, 312, 330, 342, 344, 375.
Premšak, Marlen: 1977: 203, 215, 216, 225, 239, 244, 252, 284, 297, 350, 416; 1978: 128, 129, 153, 169, 193, 202, 219, 248, 249, 288, 297, 305, 310, 323, 326, 337, 340, 348, 357, 358, 360, 367, 387, 391, 404.

Premzl, Vili: 1978: 104.

Prijatelj, Krano: 1977: 63.

Primc, Branka: 1977: 160.

Primic, Jože: 1977: 479.

Prosenč, Meta cf. Gabršek-Prosenč, Meta.

Protič, Miodrag B.: 1977: 199; 1978: (190).

Pust, Viktor: 1977: 116.

Putar, Radoslav: 1977: 274.

R

- Radovan, Goran: 1977: 469.
Rakovec, Slava: 1977: 301, 386, 408, 415, 481, 486; 1978: 252, 304, 308, 354, 377, 389, 402.
Ratej, Olga: 1977: 308; 1978: 197.
Ravnikar, Vojteh: 1978: 127, 159.
Razboršek, Nande: 1977: 370.
Reisp, Branko: 1977: 14.
Remec, Marjan: 1978: 309.
Rener, Milko: 1977: 15, 327, 348; 1978: 281, 307, 321, 327.
Restany, Pierre: 1977: 65.
Rey, Stephane: 1977: 445.
Rieger, Renate cf. Wagner Rieger, Renate.
Rihtar, France: 1977: 117; 1978: 105.
Ristič, Slobodan: 1977: 66, 282; 1978: 320.
Rojec, Aleš: 1978: 53.
Rotar, Braco: 1977: 118; 1978: 72, 106.
Rozman, Ksenija: 1977: 16, 495; 1978: (67), 321.
Ruder, Emil: 1977: 17.
Rudolf, Branko: 1977: 67, 420; 1978: 321.
Rupel, Dimitrij: 1978: 200, 201, 214.
Russell, Bertrand: 1978: 107.
Rustja, Drago: 1977: 178.
Ružič, Mira: 1977: 119; 1978: 108.

S

- Sabadin, Cvetka cf. Guzej-Sabadin, Cvetka.
Sagadin, Vlado: 1978: 318.
Salesin, Alenka: 1978: 172, 323, 348, 387.
Sanader, Slobodan S.: 1978: 235.
Schneider, Darko: 1978: 338.
Schondorfer, Mitja: 1978: 130.
Sedej, Darinka: 1977: 162.
Sedej, Ivan: 1977: 18, 120, 172, 187, 243, 244, 247, 251, 252, 255, 258, 261, 265, 271, 286, 323, 331, 342, 343, 352, 389, 402, 403, 405, 414, 424, 430, 435, 442, 443, 456, 466; 1978: 15, 131, 157, 159, 193, 206, 211, 241, 300, 395.
Sever, Savin: 1977: 87.
Silič, Nelida: 1977: 436.
Simoniti, Marjetica: 1977: 277.
Simonitti, Valentino: 1977: 145.

Sitar, Sandi: 1977: 361, 450, 481, 501; 1978: 207, 220.

Skušek-Močnik, Zoja: 1978: 54.

Slabe, Marijan: 1977: 69, 163.

Slana, Miroslav: 1977: 69, 163.

Slapar, Nejc: 1977: 488; 1978: 381.

Slokar, Tonja: 1977: 288.

Smole, Emil: 1977: 152.

Smrekar, Andrej: 1977: 224; 1978: 181, 236.

Smrekar, Lado: 1978: 237.

Snoj, Jože: 1977: 343.

Snoj, Vladimir: 1978: 108.

Sorsak, Živa: 1977: 426, 471.

Sosič, Branko: 1977: 186, 228, 229.

Srebotnik, Franjo: 1977: 366.

Stegovec, Tinca: 1977: 244, 325, 376, 421, 451; 1978: 285, 364.

Stele-Možina, Melita: 1977: 199, 243, 254, 399, 433; 1978: 342, 346.

Stopar, Ivan: 1977: 19, 70, 121, 122, 164; 1978: 16, 132.

Strehovec, Janez: 1978: 55.

Svetina, Tone: 1977: 187, 441.

Š

Šamperl, Kristina: 1978: 17, 133.

Šarec, Aleš: 1978: 80.

Sega, Matija: 1977: 165.

Serbelj, Ferdinand: 1977: 496; 1978: 197.

Škodlar, Čoro: 1977: 20.

Slamberger, Snežna: 1977: 71, 240, 244, 274; 1978: 193, 197, 396.

Šneberger, Marjan: 1977: 141, 431.

Šribar, Vinko: 1978: 109.

Šrimpf, Franc: 1977: 285; 1978: 259, 269.

Štefanec, Tone: 1977: 231; 1978: 134, 142.

Štih, Bojan: 1977: 99, 123.

Štular, Hanka: 1977: 72; 1978: 56.

Štupar-Šumi, Nataša: 1977: 166.

Šumi, Nace: 1977: 21; 1978: 18, 22, 57, 58, 110, 135.

Švajncar, Janez: 1977: 296.

T

Tedeško, Janko: 1978: 259.

Tehovnik, Janez cf. Zwitter, Janez.

Tepina, Marjan: 1977: 124.

Teppey, Jožica: 1978: 167, 168.

Tihec, Slavko: 1978: 224.

Tomašević, Nebojša: 1978: 19.

Tomše, Ida: 1978: 59, 199.

Tretjakov, Sergej: 1978: 20.

Tršar, Marijan: 1977: 74, 234, 244, 257, 270, 312, 317, 381, 360, 447, 473, 483; 1978: 204, 217, 360, 372, 422.

Turičnik, Tone: 1977: 125, 299; 1978: 247, 249, 250, 393.

Turk, Juš: 1977: 167.

Turnšek, Viktor: 1977: 147.

U

Udovič, Franc: 1977: 244, 313—315, 461; 1978: 272—274.

Ujčič, Janez: 1977: 183.

Umek, Lojze: 1977: 168.

Urek, Lojze: 1977: 126.

Uršič, Borut: 1978: 111, 112.

Uršič, Zvonko: 1977: 147.

V

Vazec-Dimeski, Viktorija: 1978: 245.

Veljkovič, Andrew: 1978: 269.

Venturini, Darko: 1977: 127.

Vetrih, Maja: 1977: 170, 391, 433; 1978: 290, 328.

Vidic, Milan: 1978: 141.

Vidmar, Marjan: 1978: 136.

Vigele, Jagoda: 1977: 176, 198, 274, 277; 1978: 143, 242.

Vilfan, Alenka: 1977: 219, 440.

Vizjak, Mojca: 1977: 220, 428.

Vodopivec, Aleš: 1977: 86—88; 1978: 84, 113.

Vogel, Milan: 1978: 202, 219.

Vogelnik, Franc: 1977: 58 (prev.).

Vogelnik, Mojca: 1977: 75.

Volčič, Tone: 1978: 114.

Volfand, Jože: 1977: 76.

Vončina, Marjana: 1977: 277.

Vovko, Andrej: 1977: 34 (prev.); 1978: 123.

Vrabl, Tone: 1978: 257.

Vrdlovec, Zdenko: 1977: 173, 423.

Vrečko, Janez: 1978: 60, 61.

Vrhovec, Branko: 1977: 493.

Vrhunc, Polonca: 1977: 250.

Vrišer, Sergej: 1977: 77, 181, 279, 510; 1978: 115, 227.

Vuga, Tomaž: 1977: 128, 129.

Vuk, Marko: 1977: 26, 340, 401; 1978: 333, 397.

Vuk, Vili: 1977: 176, 278, 279, 376; 1978: 22, 187.

Vukelič, Ognjen: 1977: 264.

W

Wagner Rieger, Renate: 1978: 62.

Waltritsch, Marko: 1978: 157.

Wolf, Tatjana: 1978: 255, 314.

Z

Zabel, Igor: 1978: 63.

Zadnikar, Janez: 1977: 500.

Zadnikar, Marijan: 1977: 27, 28, 62, 130; 1978: 38, 138.

Zagoričnik, Franci: 1977: 459, 488; 1978: 252, 381, 401.

Zajec, Edvard: 1977: 79, 490.

Zajec, Matjaž: 1977: 323.

Zalar, Franc: 1977: 80, 198, 200, 232, 241—249, 252—254, 256—258, 265, 268, 269, 281, 283, 286, 317, 321, 328, 329,

- 338, 341, 342, 345, 346, 349, 351, 352, 356, 357, 367, 369, 372, 379, 387, 390, 391, 396, 400, 406, 410, 411, 420, 424, 425, 428—430, 435, 437, 438, 442, 443, 446, 447, 466, 473, 475, 477, 482, 485, 487—489; 1978: 173, 190, 192, 193, 198, 199, 201—206, 208, 210, 211, 213, 217, 276, 284, 285, 289, 293, 297, 301, 305, 307, 311, 312, 315, 316, 320, 322—324, 329, 338, 339, 342, 344, 350, 353, 363—365, 368, 382, 384, 391, 394, 396, 399, 401, 403, 410.
- Zdovc, Mirko: 1978: 224.
- Ze, Zlatko st.: 1978: 223.
- Zlobec, Ciril: 1978: 310.
- Zlobec, Marjan: 1977: 309, 462, 508; 1978: 100, 137, 175, 190, 193, 199, 200, 207, 259, 268, 297, 406.
- Zoran, Ivan: 1977: 187, 225, 259, 290, 331, 342, 383, 396, 437, 469; 1978: 143, 153, 398.
- Zorec, Crtomir: 1977: 384.
- Zupan, Marja: 1977: 24.
- Zupet, Franc: 1977: 81; 1978: 414.
- Zvonar, Darka: 1977: 182.
- Zwitter, Janez: 1977: 463.
- Ž**
- Železnik, Milan: 1977: 169; 978: 139.
- Željeznov, Dušan: 1977: 151, 187, 242, 497; 1978: 311.
- Žganjer, Branimir: 1977: 304; 1978: 254.
- Žigon, Andreja: 1978: 64, 65.
- Žitko, Stojan: 1977: 171.
- Žitko-Bahovec, Sonja: 1978: 66.
- Zumer, Lojze: 1978: 108.



SLIKOVNA PRILOGA

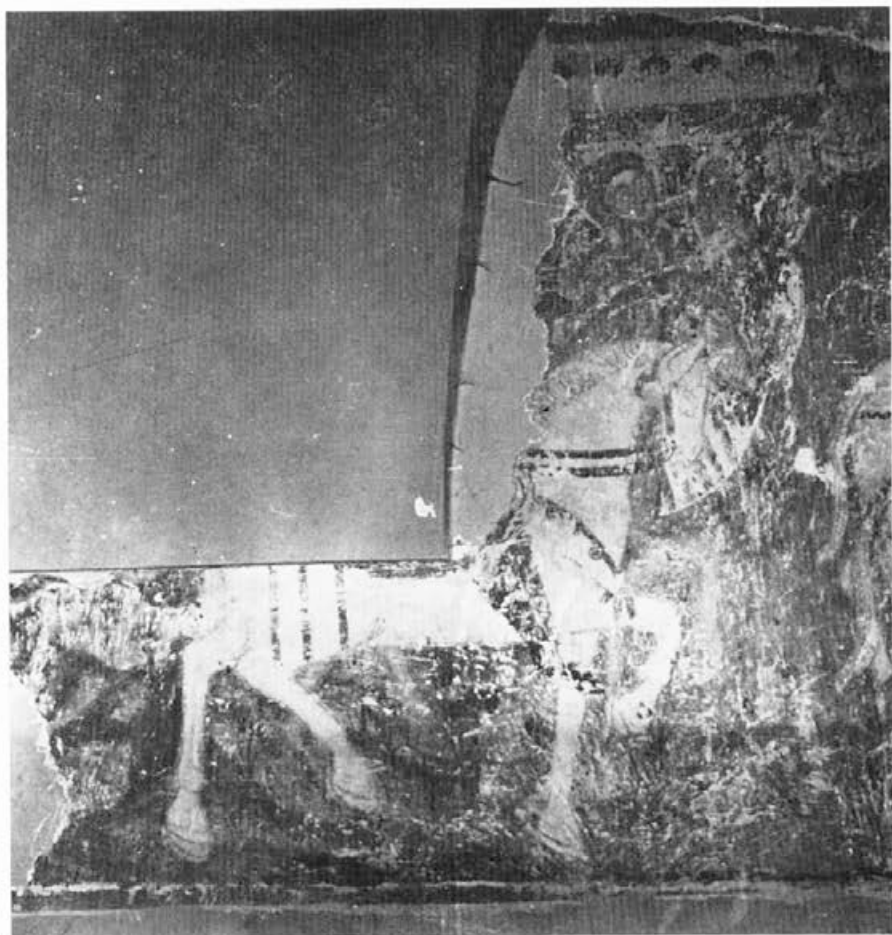
PLANCHES



- 1 *Mojster bohinjskega prezbiterja: Marija zaščitnica s plaščem in apostoli, okoli 1440, p. c. sv. Janeza Krstnika ob Bohinjskem jezeru, prezbitrij*



2 *Mojster bohinjskega prezbitarija: Marijina smrt, okoli 1440, Smartno ob Paki, ž. c. sv. Martina, pritličje zvonika (prebeljeno)*



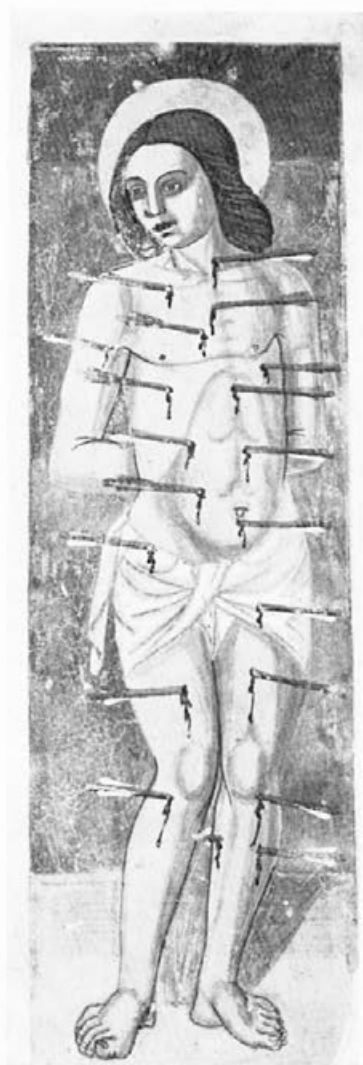
- 3 *Mojster bohinjskega prezbiterja: Pohod sv. Treh kraljev, detajl, okoli 1440, Gorenja vas pri Logatcu, p. c. sv. Janeza evang., ladja*



4 *Mojster bohinjskega prezbiterja: Pohod sv. Treh kraljev, detajl, okoli 1440, Gorenja vas pri Logatcu, p. c. sv. Janeza evang., ladja*



5 Zuan Paulo Tonnar: Ključar, napis z datacijo in slikarjevim podpisom, 1524, Laipacco di Tricesimo, San Giuseppe



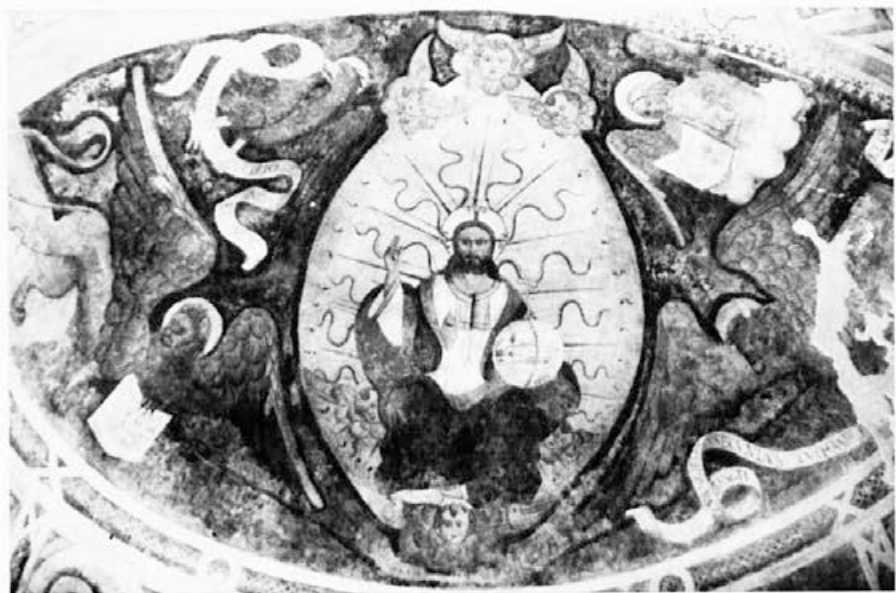
6 Zuan Paulo Tonnar: Sv. Boštjan, 1509, Magredis di Po-violetto, San Pietro



7 Zuan Paulo Tonnar: Slikarjevo znamenje z monogramom, 1524, Laipacco di Tricesimo, San Giuseppe



8 Zuan Paulo Tonnar: Maestas Domini, detajl, 1524, Laipacco di Tricesimo, San Giuseppe



9 Zuan Paulo Tonnar: Maestas Domini, 1524, Laipacco di Tricesimo, San Giuseppe



10 *Zuan Paulo Tonnar*: Marija z otrokom na prestolu, sv. Rok in sv. Boštjan, 1524, Laipacco di Tricesimo, San Giuseppe



11 *Zuan Paulo Tonnar*: Marija z otrokom na prestolu, Sv. Rok in sv. Boštjan, 1510—1515, Reana del Rojale, Santa Maria la Bella



12 *Zuan Paulo Tonnar*: Sv. Janez Evangelist, 1509, Magredis di Povoletto, San Pietro



13 *Zuan Paulo Tonnar*: Bog Oče v mandorli, 1518, Racchiuso d'Attimis, San Silvestro



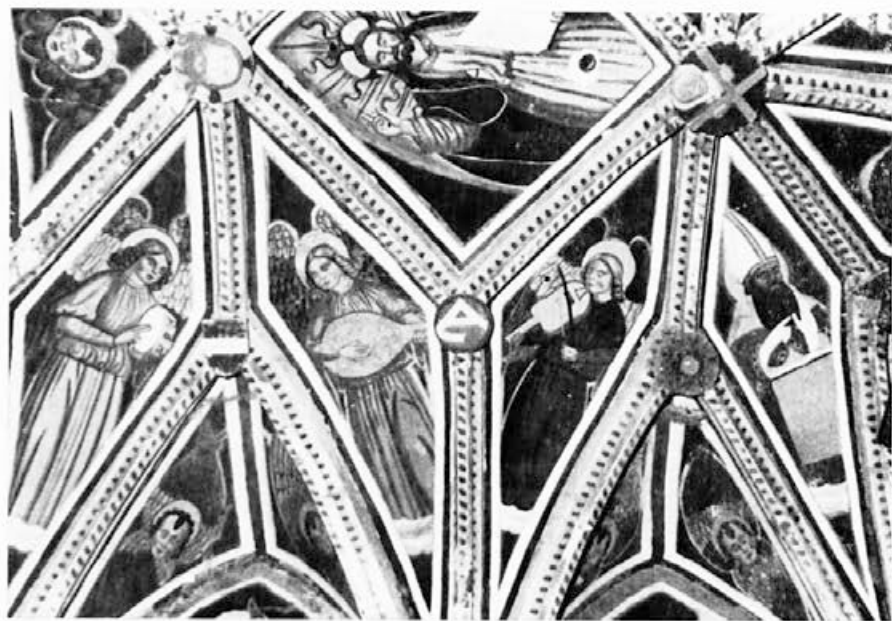
14 *Zuan Paulo Tonnar*: Sv. Peter, Janez Krstnik, sv. Jakob st. in sv. Magdalena, tabelna slika, okoli 1510, Ribis di Reana, Santa Maria la Vecchia



15 *Zuan Paulo Tonnar*: Prestol milosti s sv. Katarino in sv. Lucijo, 1534, Ramandolo di Nimis, San Giovanni Battista



16 Zuan Paulo Tonnar: Poklicanje sv. Petra in Andreja ter Križanje sv. Andreja, okoli 1520, Svino pri Kobaridu, p. c. sv. Andreja



17 Zuan Paulo Tonnar: Angeli muzikanti, okoli 1520, Svino pri Kobaridu, p. c. sv. Andreja



18 *Zuan Paulo Tonnar*: Poklon kraljev, okoli 1520, Svino pri Kobaridu, p. c. sv. Andreja



19 *Zuan Paulo Tonnar*: Poklon kraljev, 1535, Adornano di Tricesimo, San Palagio



20 *Zuan Paulo Tonnar: Mož s palico, 1509, Magredis di Povoletto, San Pietro*



21 *Zuan Paulo Tonnar: Sv. Ambrož, okoli 1530, Artegna, San Martino*



22 *Zuan Paulo Tonnar: Klečeče profane figure, 1524, Laipacco di Tricesimo, San Giuseppe*



23 *Zuan Paulo Tonnar: Sv. Gregor in angel — simbol sv. Mateja, 1533, Camino di Buttrio, San Giacomo*



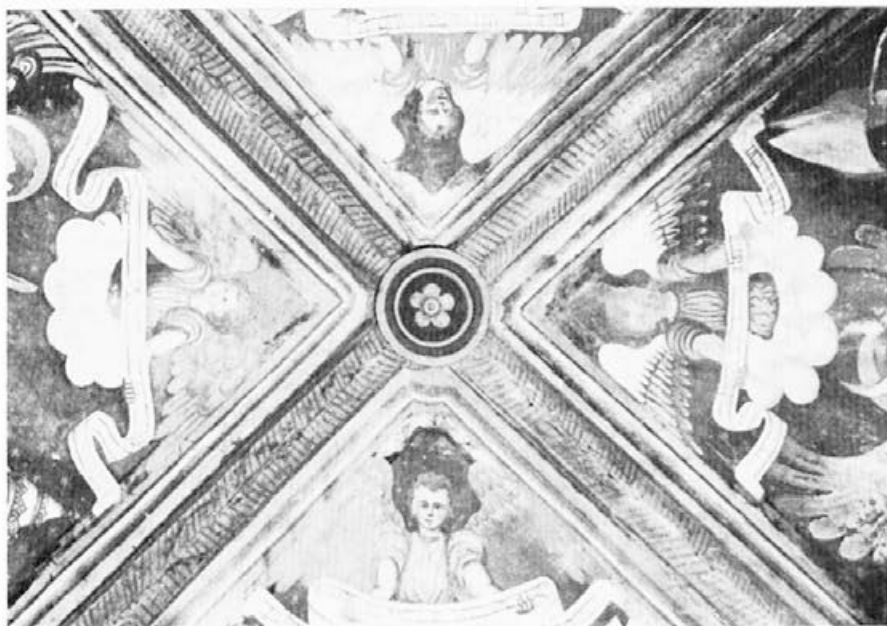
24 *Sv. Gregor, detajl, Kontovel nad Trstom, Santa Maria*



25 *Zuan Paulo Tonnar: Sv. Gregor, detajl, 1518, Racchiuso d'Attimis, San Silvestro*



26 *Zuan Paulo Tonnar*: Obok prezbitarija, okoli 1520, Borjana pri Kobari-
du, p. c. sv. Katarine



27 *Zuan Paulo Tonnar: Angeli z napisnimi trakovi, 1500—1505, San Mauro di Premariacco, San Mauro*



28 *Zuan Paulo Tonnar: Nošenje križa, detajl, okoli 1525, Primulacco di Savorgnano, San Nicolò*



29 *Zuan Paulo Tonnar*: Angela z Arma Christi, okoli 1520, Sedlo v Breginjskem kotu, p. c. sv. Križa



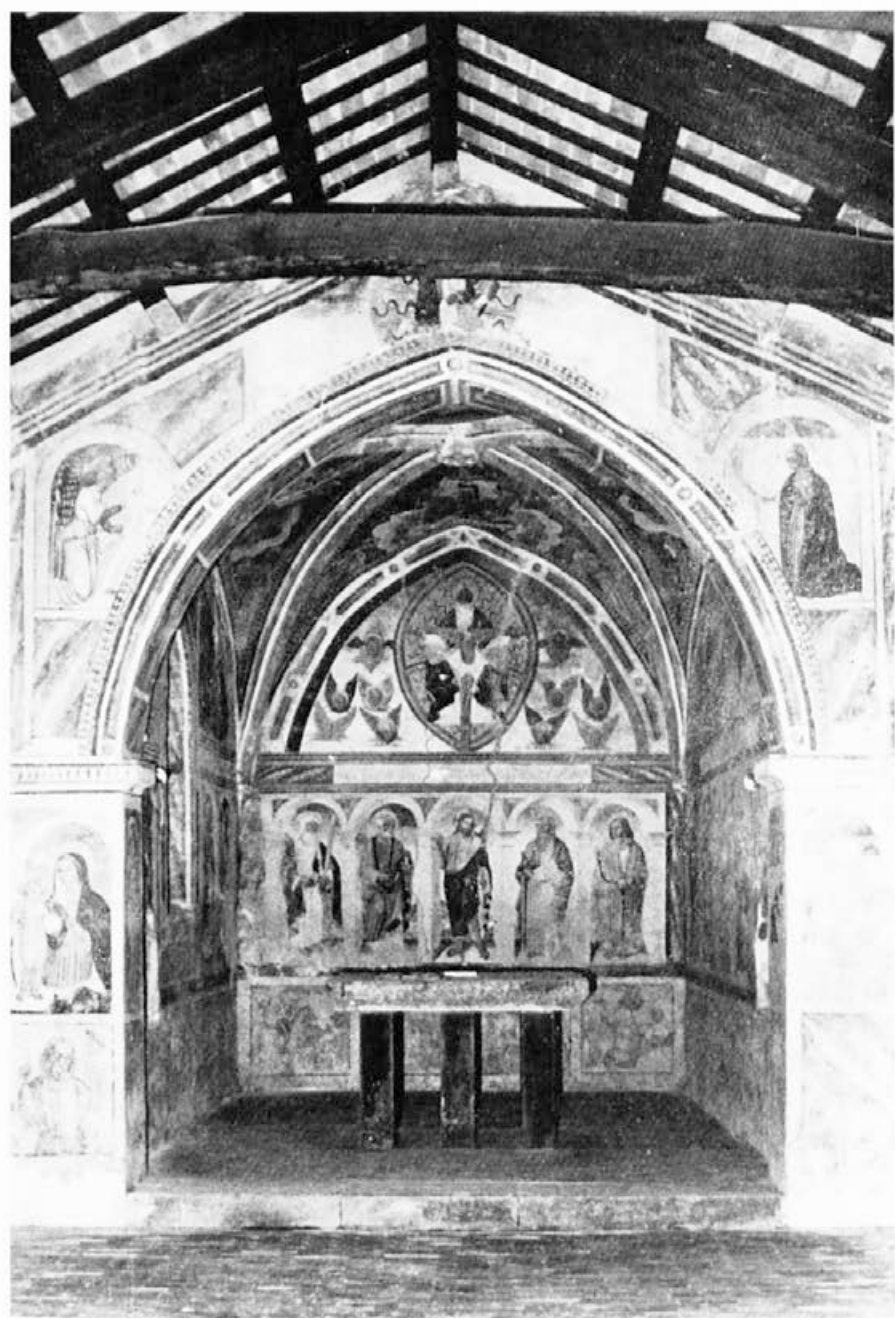
30 *Zuan Paulo Tonnar*: Oznanjenje, detajl, okoli 1520, Sedlo v Breginjskem kotu, p. c. sv. Križa



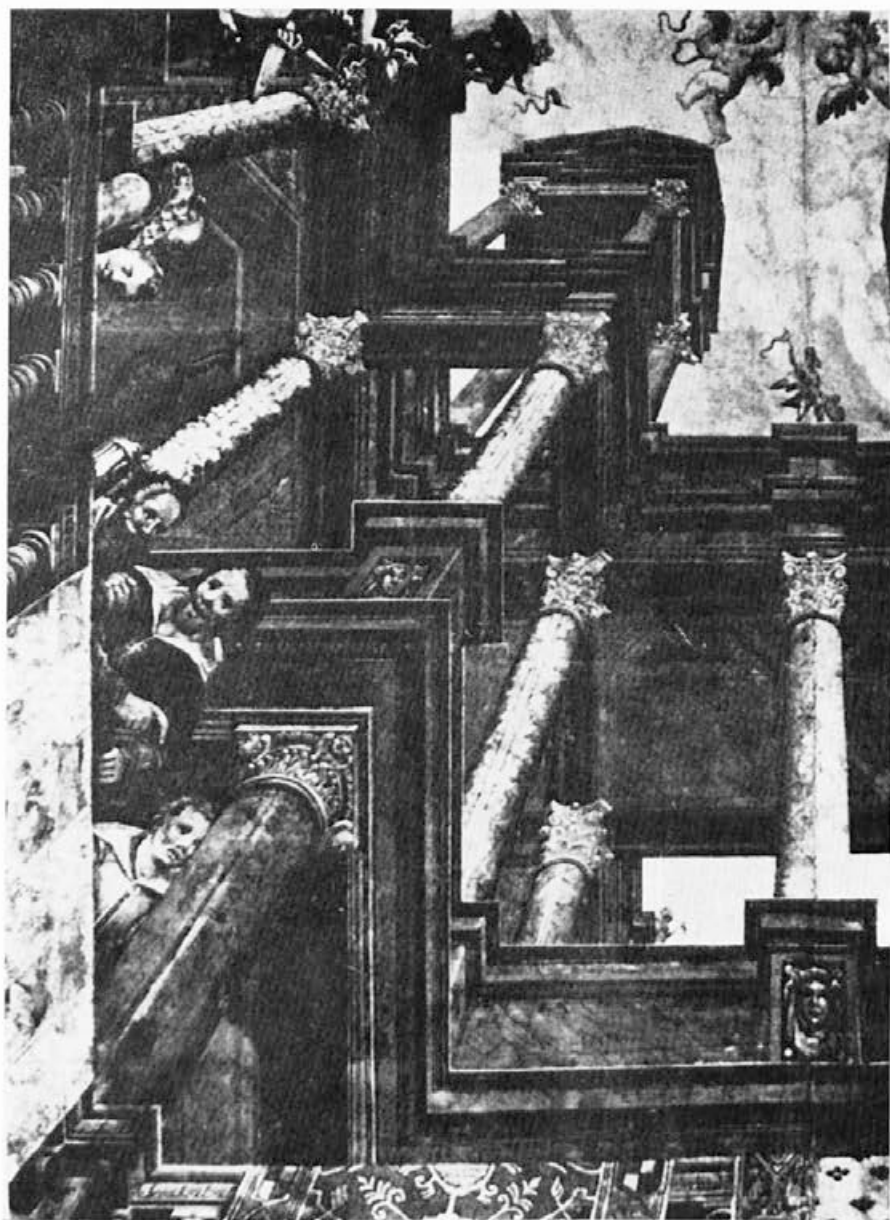
31 *Zuan Paulo Tonnar: Oznanjenje, detajl, okoli 1520, Sedlo v Breginjskem kotu, p. c. sv. Križa*



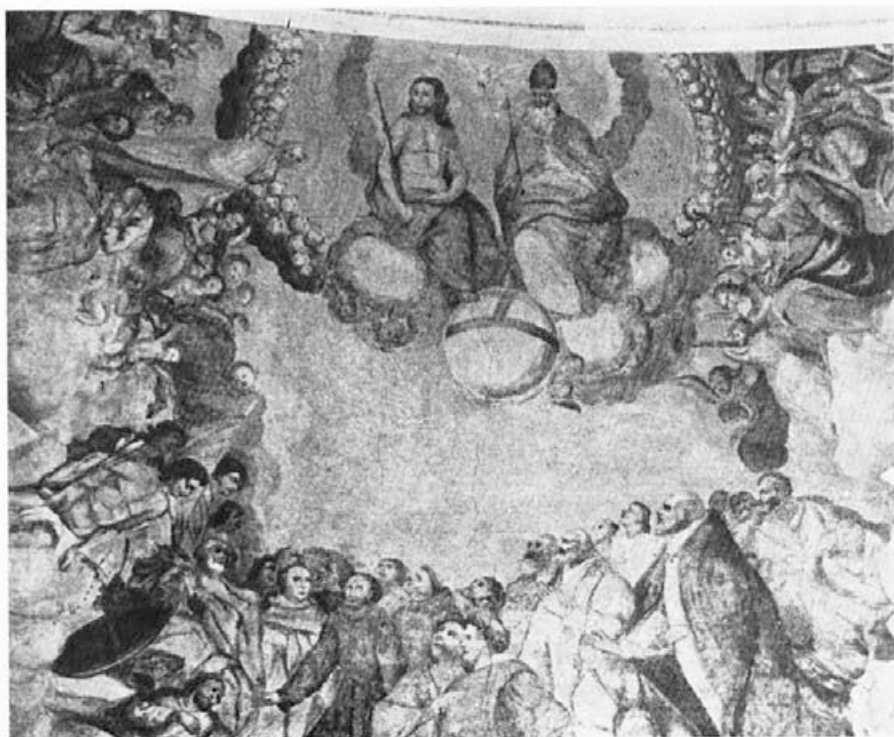
32 Angel — simbol sv. Mateja, detajl, Kontovel nad Trstom, Santa Maria



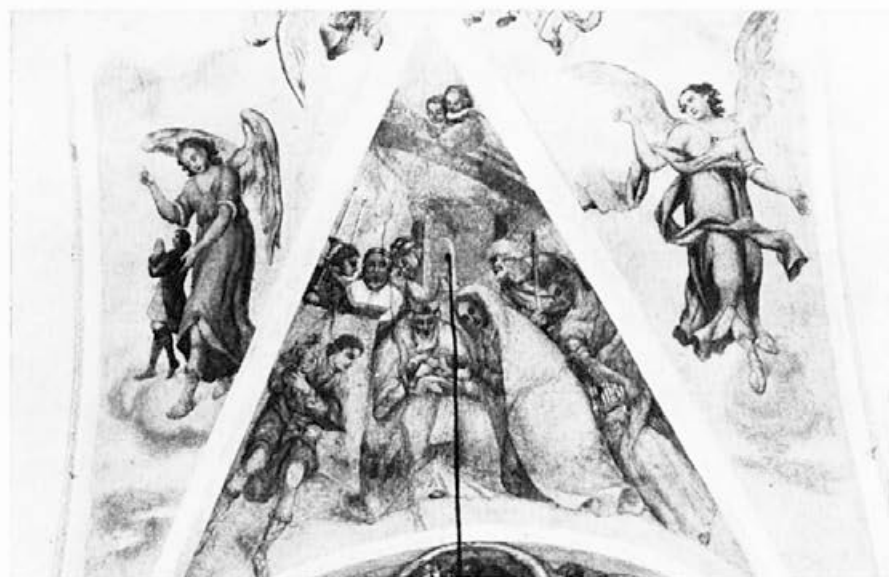
33 *Zuan Paulo Tonnar*: Poslikava prezbitarija, 1509, Magredis di Povoletto, San Pietro



34 Celjski strop, detajl osrednjega polja, začetek 17. stoletja, Celje, »stara grofija«, velika dvorana



35 Poslednja sodba, tretja četrtina 17. stoletja, Trata—Gorenja vas, ž. c. sv. Janeza Krstnika, ladja



36 Obrezovanje, tretja četrtina 17. stoletja, Trata—Gorenja vas, ž. c. sv. Janeza Krstnika, prezbitarij



37 Marijino kronanje, tretja četrtina 17. stoletja, Trata—Gorenja vas, ž. c.
sv. Janeza Krstnika, sečišče kapel



38 Dekoracija viteške dvorane (stranske slike *Lorenz Laurigo*), konec 17. stoletja, Maribor, grad



39 Dekoracija refektorija, konec 17. stoletja, Ptuj, dominikanski samostan



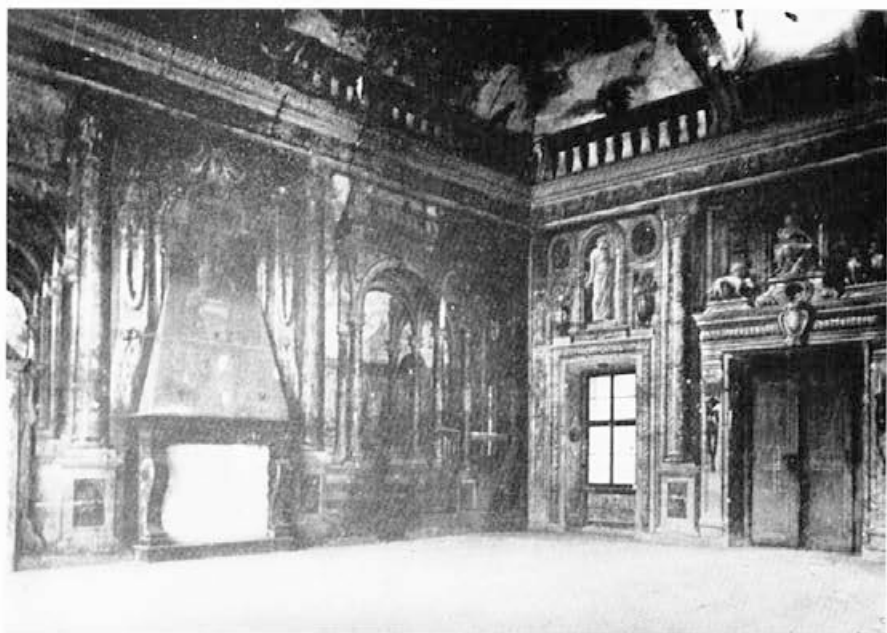
40 *Almanach (?)*: Pri toaleti, okoli 1680, Bokalce pri Ljubljani, grad, dolga soba



41 *Almanach (?)*: Atena, okoli 1680, Bokalce pri Ljubljani, grad, odmevna soba



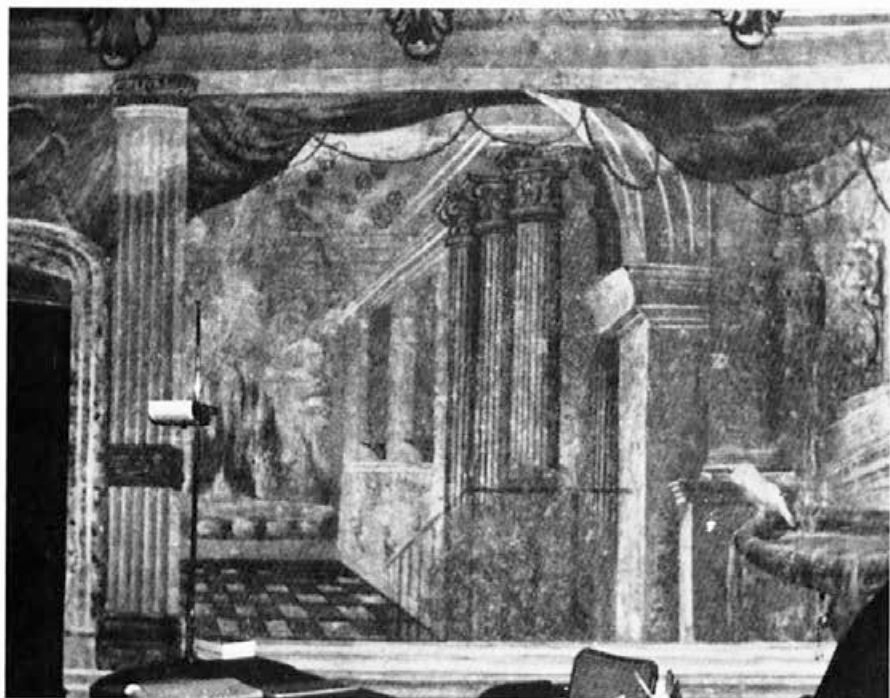
42 Ugrabitev Ganimeda, konec 17. stoletja, Soteska, vrtni paviljon Hudičev turn, pritličje



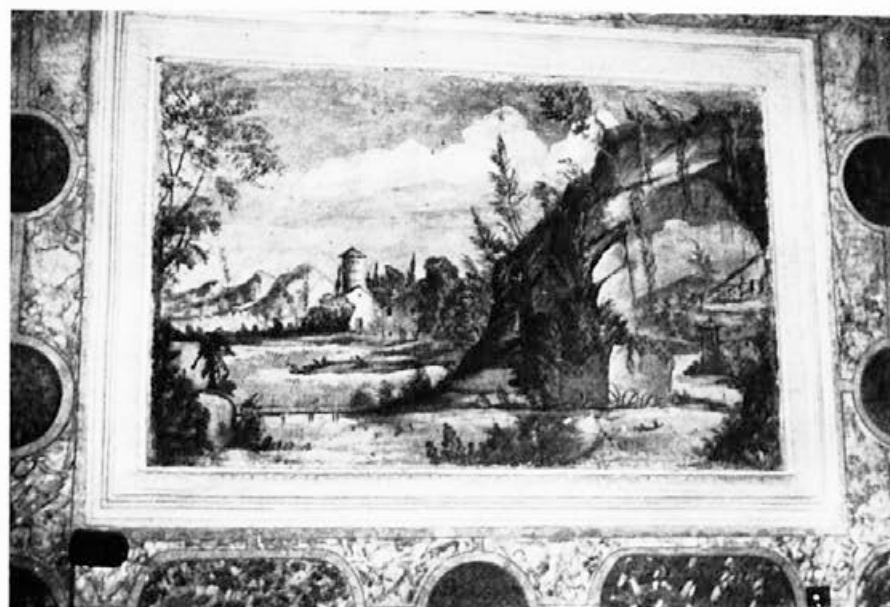
43 *Almanach* (?): Poslikava slavnostne dvorane, konec 17. stoletja, Ljubljana, Knežji dvorec



44 Marijino vnebovzetje, detajl, okoli 1690, Dolenja Straža pri Novem mestu, p. c. Marijinega vnebovzetja, ladja



45 Gledališki prizor, konec 17. stoletja, Zemono pri Vipavi, dvorec, poročna dvorana



46 Romantična krajina, konec 17. stoletja, Zemono pri Vipavi, dvorec, osrednja dvorana



47 Morska fauna, konec 17. stoletja, Zemono pri Vipavi, dvorec, ribja soba ali »grotta«



48 Lisica zalezuje kokoš, konec 17. stoletja, Zemono pri Vipavi, dvorec, ptičja soba



49 Pomlad in Poletje, konec 17. stoletja, Sevnica, grad, jugovzhodni stolpič



50 Jesen in Zima (?), konec 17. stoletja, Sevnica, grad, jugovzhodni stolpič



51 Življenje na grajskem vrtu, konec 17. stoletja, Sevnica, grad, jugovzhodni stolpič



52 *Johann Steiner*: Kelih, 1831, Čreta nad Vranskim, p. c. Matere božje



53 *Matevž Schreiner*: Kelih: 1840, Smartno ob Dreti, ž. c. sv. Martina



54 *Matevž Schreiner*: Kelih, 1848, Kokarje ob Dreti, p. c. Matere božje



55 *Matevž Schreiner*: Kelih, 50. leta 19. stoletja, Slovenske Konjice, ž. c. sv. Jurija



56 *Matevž Schreiner*: Kelih, 50. leta 19. stoletja, Vuhred, ž. c. sv. Lovrenca



57 *Matevž Schreiner*: Kelih, 1857, Teharje, ž. c. sv. Martina



58 *Matevž Schreiner*: Monštranca, 50. leta 19. stoletja, Črna na Koroškem, ž. c. sv. Ožbalta



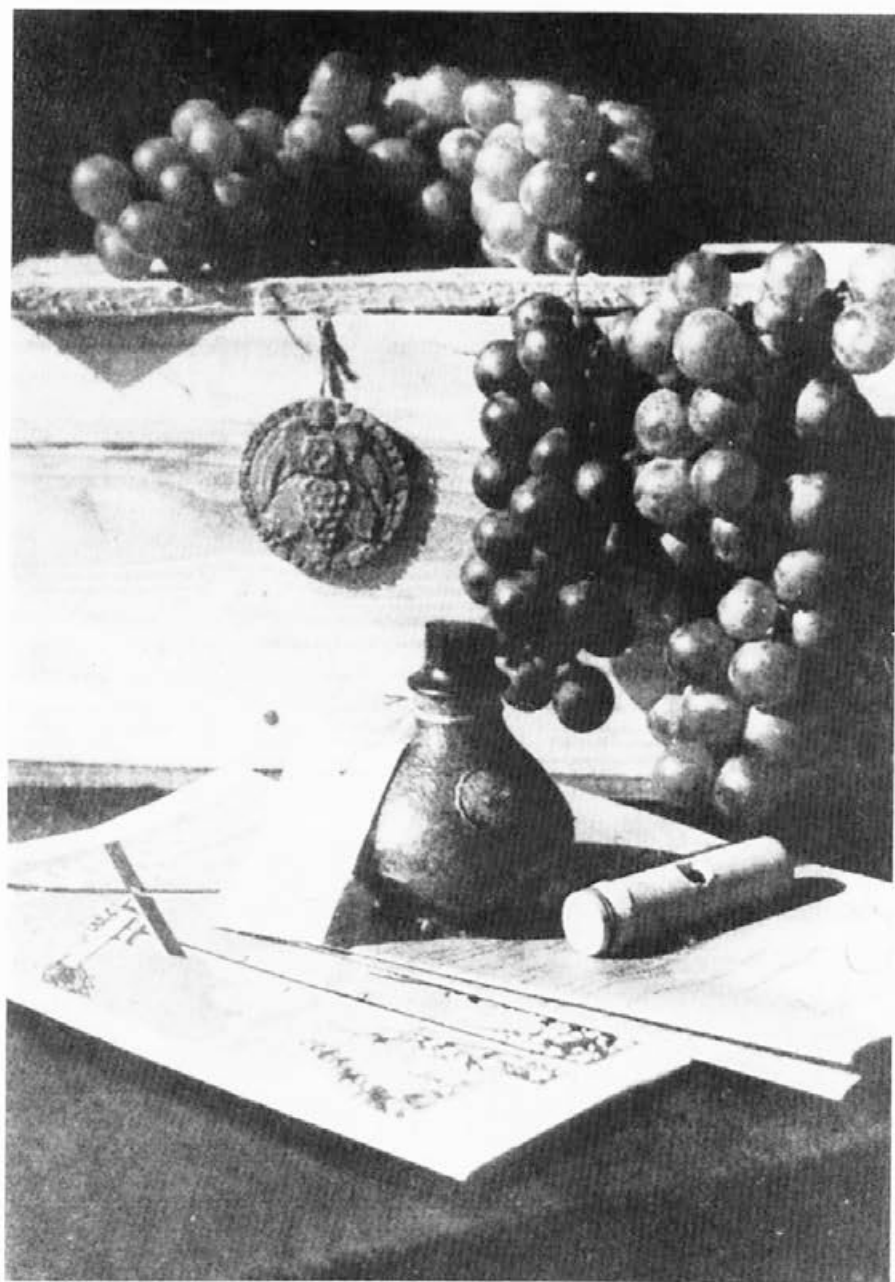
59 *Matevž Schreiner*: Majolika, 1861, Ljubljana, prof. ing. Janko Bleiweis



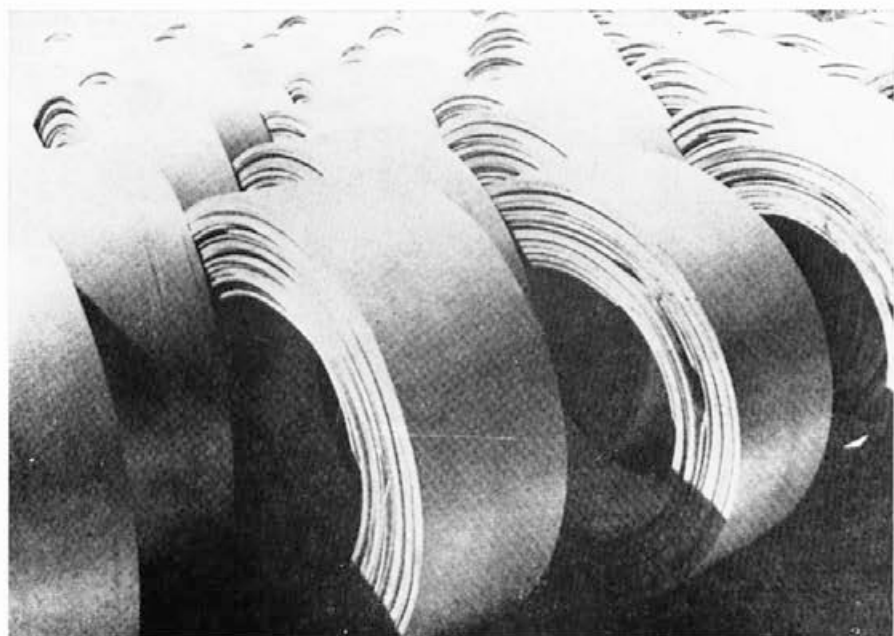
60 *Matevž Schreiner: Majolika, 1861, Ljubljana, prof. ing. Janko Bleiweis*



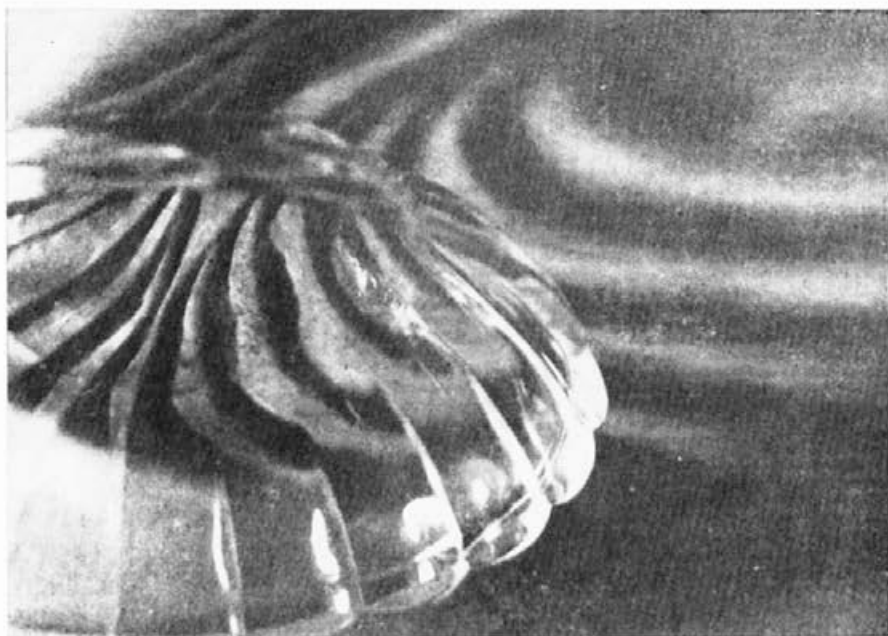
61 *Matevž Schreiner: Monštranca, 1858, Šentjanž nad Štorami, p. c. sv. Janža*



62 *Janko Skerlep*: Impresije iz Slovenskih goric, slika objavljena v reviji Fotoamater, 1933, 11 — Predmet in svetloba (Nova stvarnost)



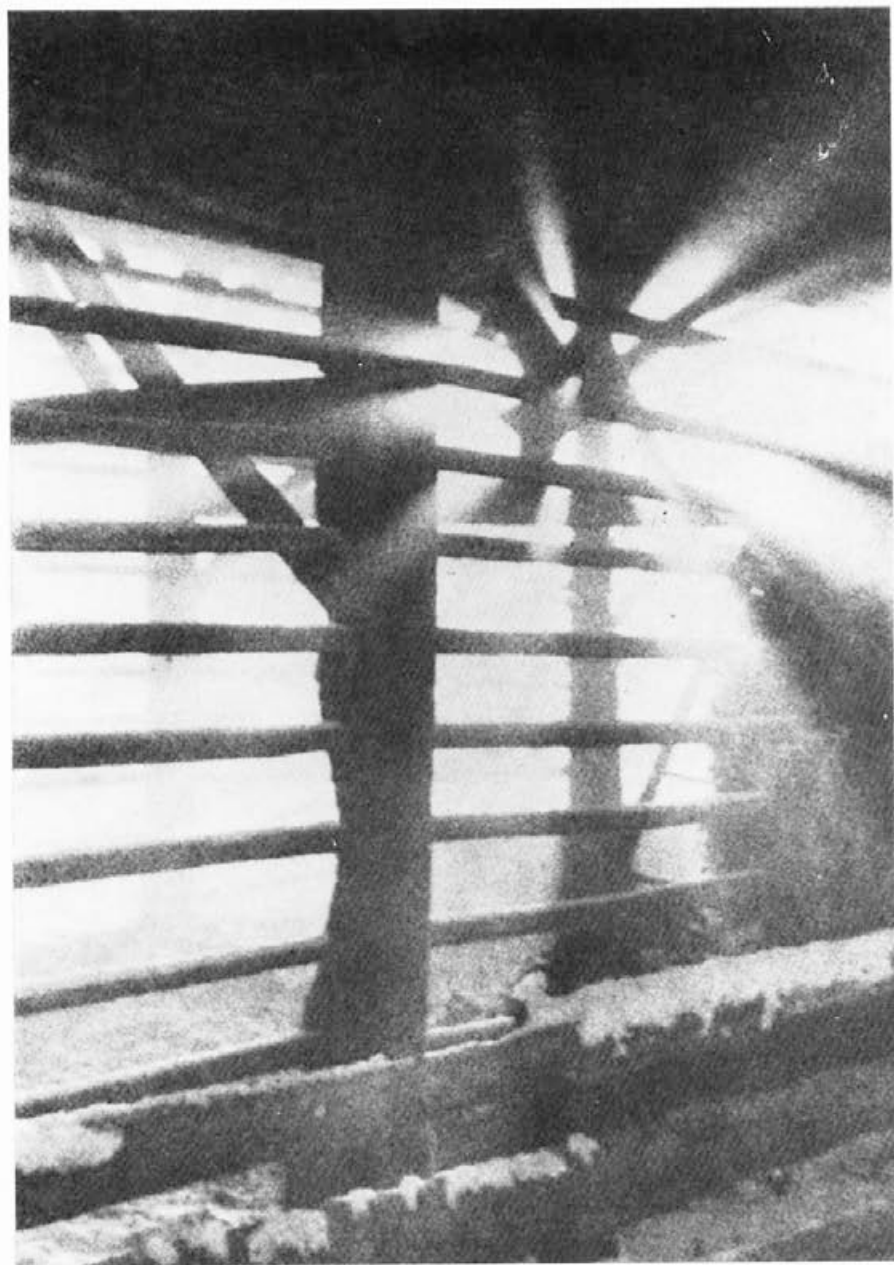
63 *Janko Skerlep*: Obodi za rešeta, slika objavljena v reviji Fotoamater, 1934, 2 — Predmet in svetloba (Nova stvarnost)



64 *Janko Skerlep*: Pri umetni luči, slika objavljena v reviji Fotoamater, 1933, 2 — Predmet in svetloba (Nova stvarnost)



65 *Peter Kocjančič: Pod kozolcem, slika objavljena v reviji Fotoamater, 1933, 10 — Oblikovanje s svetlobo in senco, grafični efekt*



66 *Josip Schleimer: Kozolec*, slika objavljena v knjigi *Slovenska fotografija*, Ljubljana 1935 — Subjektivni posegi avtorja v svetlobne efekte



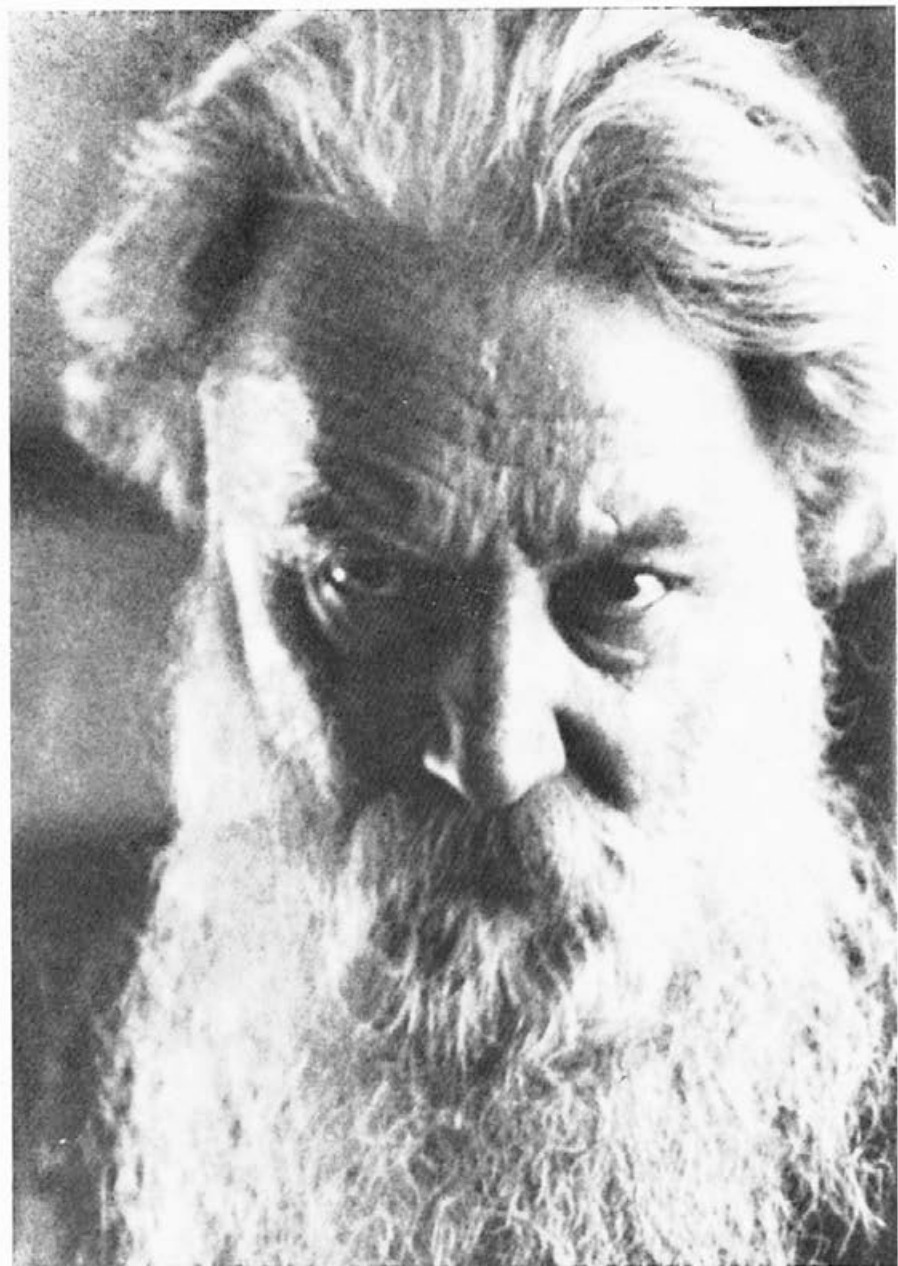
67 *Peter Kocjančič: Asfalt*, slika objavljena v knjigi *Slovenska fotografija*, Ljubljana 1935 — Subjektivni posegi avtorja v svetlobne efekte



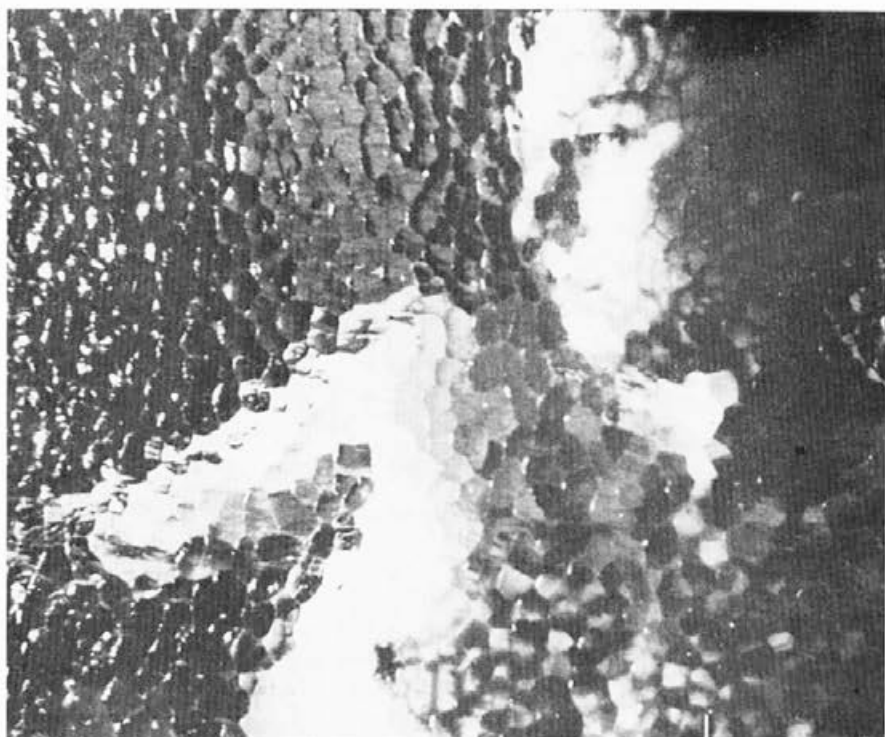
68 *Ante Kornič: Kavarna*, slika objavljena v knjigi *Slovenska fotografija*, Ljubljana 1935 — Oblikovanje naravnih svetlobnih efektov v interieru, mehčanje kontrastov



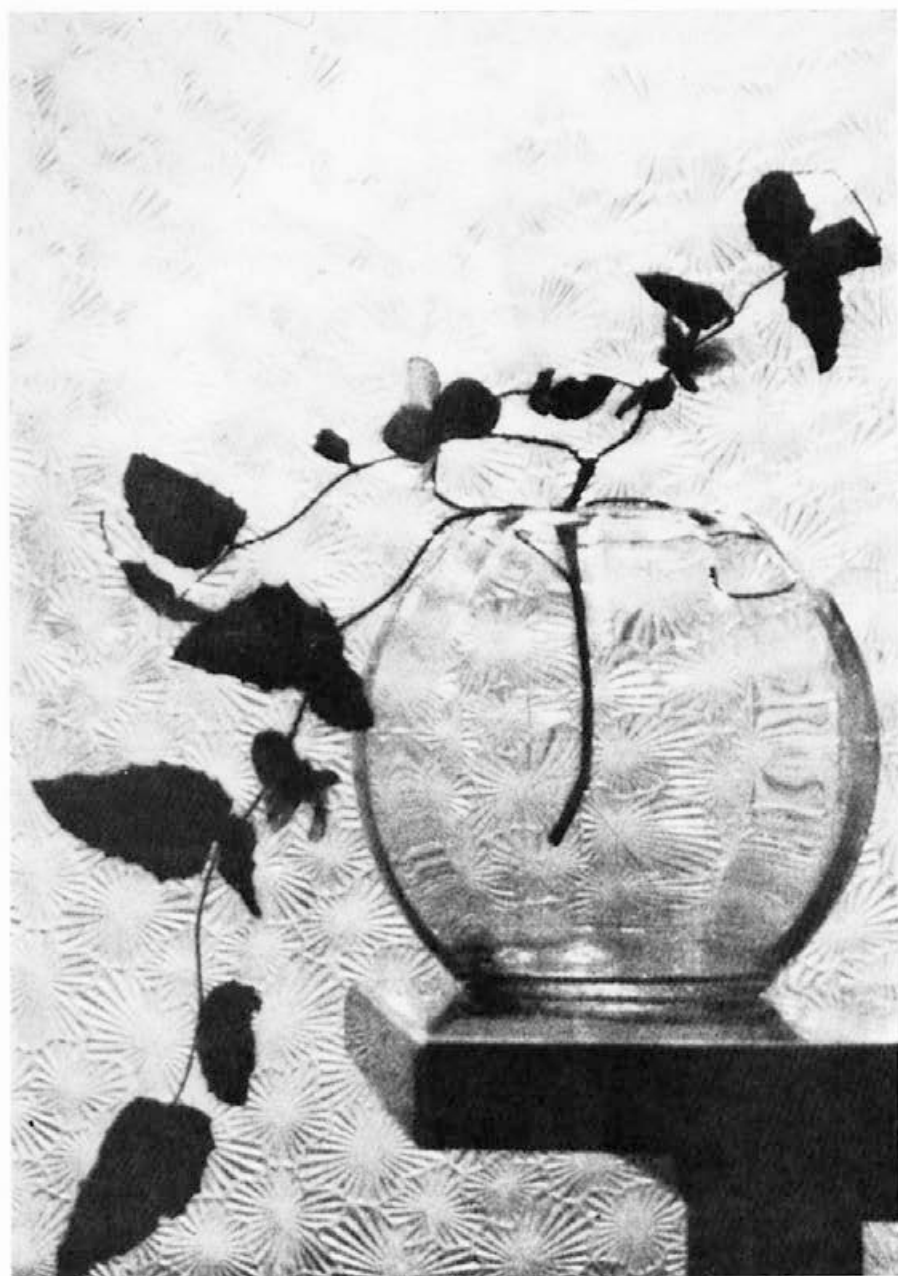
69 *Ante Kornič: V megli*, slika objavljena v knjigi *Slovenska fotografija*, Ljubljana 1935 — oblikovanje motiva v naravi, ob difuzni svetlobi ljubljanske megle



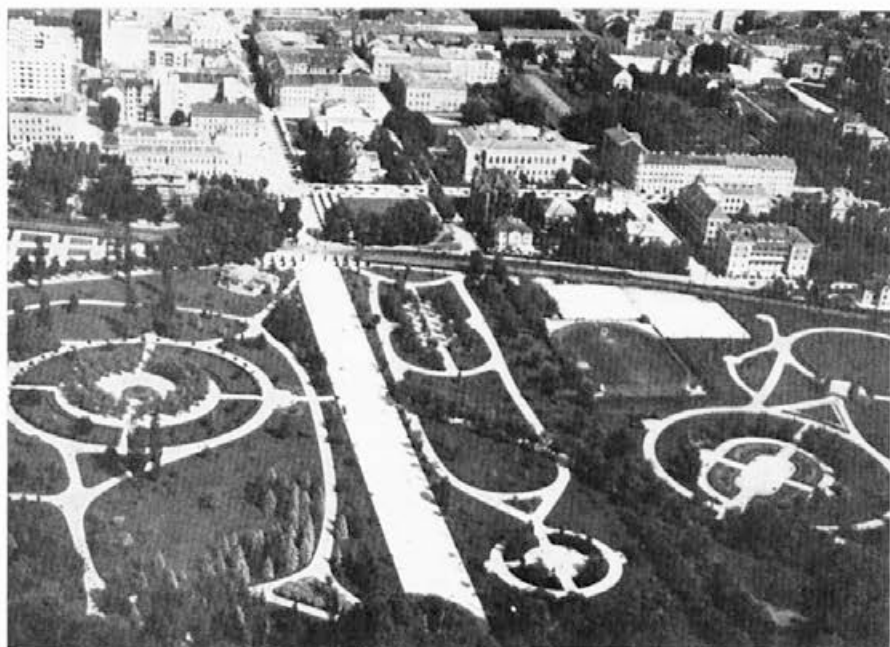
70 *Fran Krašovec*: Slikar Rihard Jakopič, detajl, slika objavljena v knjigi *Slovenska fotografija*, Ljubljana 1935 — Oblikovanje portreta s svetlobnim efektom



- 71 *Marjan Pfeifer: Živi mozaik*, slika objavljena v knjigi J. Gottschammel: *Idee und Form*, Wien 1938 — Svetlobni raster iz grobega vzorčastega stekla razstavlja akt v svetlobni mozaik



- 72 Ivo Gogala: Srebrni pobliski, slika objavljena v knjigi J. Gottschammel: *Idee und Form*, Wien 1938 — Svetlobni vir za reliefnim vzorčastim steklom ustvarja svetlobno razgibano, vendar enotno ozadje; predmet in svetloba se združujeta v harmoničen motiv



73 *Neznani avtor:* Tivoli z Jakopičevim paviljonom in delom mestnega središča, okoli 1934, zasebna last — Primer urbanističnega dokumenta in estetske kompozicije

FOTOGRAFSKI POSNETKI: Ivo Gogala: 72; Peter Kocjančič: 65, 67; Ante Kornič: 68, 69; Fran Krašovec: 70; Marjana Lipoglavšek: 35—38, 44—48; France Mesesnel: 2; Marjan Pfeifer: 71; Viktor Povše: 49—51; Ksenija Rozman: 1; Josip Schleimer: 66; Marjetica Simoniti: 52—58, 61; Janko Skerlep: 62—64; France Stelè: 40—42; Borut Uršič: 5—33; Zavod SRS za varstvo naravne in kulturne dediščine, Ljubljana: 3, 4, 43; Zavod za spomeniško varstvo, Maribor: 39; Matija Zargi: 59, 60; posnetki po starih fotografijah: 34, 73.





ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N. V. XVIII

Izdalo in založilo
Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo

Izdajateljski svet
Anka Aškerc, Cene Avguštin, Vesna Bučič, Anica Cevc,
Spelca Čopič (predsednik), Peter Fister, Milček Komelj,
Peter Krečič, Stane Mikuž, Damjan Prelovšek, Melita
Stelè Možina, Hanka Štular

Uredniški odbor
Tomaž Brejc, Emilijan Cevc,
Nace Sumi (glavni in odgovorni urednik), Sergej Vrišer

Tehnični urednik
Andreja Žigon

Naklada
600 izvodov

Uredništvo in uprava
Filozofska fakulteta, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana, Jugoslavija

Éditées et publiées
par la Société d'Histoire de l'Art Slovène

Conseil d'édition
Anka Aškerc, Cene Avguštin, Vesna Bučič, Anica Cevc,
Spelca Čopič (présidente), Peter Fister, Milček Komelj,
Peter Krečič, Stane Mikuž, Damjan Prelovšek, Melita
Stelè Možina, Hanka Štular

Comité de rédaction
Tomaž Brejc, Emilijan Cevc,
Nace Sumi (rédacteur principal et responsable), Sergej Vrišer

Rédacteur technique
Andreja Žigon

Tirage
600 exemplaires

Rédaction et administration
Filozofska fakulteta, Aškerčeva 12, 61000 Ljubljana, Yougoslavie

Tisk: Tiskarna Učne delavnice, Ljubljana

Janez Höfler

NEKAJ OPOMB K MOJSTRU BOHINJSKEGA PREZBITERIJA

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XVIII, 1982, str. 9-16, sl. 1-4

Prispevek obravnava delo freskanta, imenovanega po prezbiteriju Janezove cerkvice v Bohinju (ok. 1440), ki je bilo doslej v pretežni meri interpretirano kot nadaljevanje tradicije furlanskih potujočih slikarjev iz časa okoli 1400. Na podlagi nekaterih stilnih potez avtor ugotavlja, da je bil slikar seznanjen s t.i. mehkim slogom severonjškega tipa, ki je prišel na osrednje Slovensko preko Koroške, in domneva, da so na slikarja vplivali v koroškem načinu (Manier, manner) izsolani slikarji, ki so v drugi četrtini stoletja delovali v osrednji Sloveniji, zlasti Mojster Srednje vasi pri Sencurju (ok. 1440).

UDK 75.052(497.12):15<

Izvirno znanstveno delo

Marjana Lipoglavšek

ILUZIONISTIČNO SLIKARSTVO 17. STOLETJA NA SLOVENSKEM

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XVIII, 1982, str. 73-91, sl. 31-51

Iluzionistično slikarstvo je vrsta dekorativnega slikarstva, ki se je uveljavilo v Italiji od 15. do 19. stoletja, v obdobju baroka pa je doseglo svoj vrh tudi v deželah Srednje Evrope. Z optičnimi učinki, perspektivo in z naslikano arhitekturo skusa povečati in razširiti prostor. Prvi spomenik tega slikarstva na Slovenskem je *četistijski strop*, strop dvorane v stari grofiji v Celju iz začetka 17. stoletja, sicer pa so tovrstne poslikave na naših tleh redke vse do sedemdesetih let 17. stoletja, ko se gradivo prične množiti, sprva predvsem na področju profanega slikarstva. Uveljavlja se dva načina krasitve notranštin: prvi, dekorativnejši, kombinira fresko s stukom (*Begunje, Maribor*), drugi pa s pomočjo naslikane arhitekture odpira prostor v vertikalni in horizontalni smeri (*Knežji dvorec v Ljubljani, Soteska, Dolenja Straža, Zemono pri Vipavi*).

Mojca Jenko-Uršič

ZUAN PAULO TONNAR

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XVIII, 1982, str. 17-71, sl. 5-33

Zuan Paulo Tonnar, furlanski slikar in rezbar, dokumentiran med leti 1489 in 1535, je bil v literaturi doslej znan predvsem kot *Gian Paolo Thanner*. Pri spremembi imena se je avtorica oprla na umetnikove lastne podpise.

Kot slikar nam je zapustil štirinajst del, o Zuanu Paulu rezbarju pa nam govorijo arhivski podatki. Tonnarjeva dela so raztresena med Nadžio in Terom ter v okolici Kobarida. Umetnik je štirinajst podpisal svoja dela: v *San Mauru* pri Premariacu 1500-05, v *Magedrisu* 1509, *Ladipacu* 1524 in *Adorgnanu* 1535. Nekatera druga Tonnarjeva dela pa so le datirana: *Racchiuso* 1518, *Caminu di Buttrio* 1533 in *Romanzolo* 1534. Preostale spomenike smo pripisali roki našega umetnika in jih časovno opredelili na podlagi formalne in stilne analize: *Ribis*, okoli 1520; *Reana del Rojale*, 1510-15; *Sedia, Fioriana* in *Svino*, okoli 1520; *Primulaccio*, 1525-30; *Arigera*, okoli 1530. Arhivi nam tudi poročajo o danes uničenih poslikavi prebiterija cerkve Santa Maddonna delle pianelle pri Nimis iz leta 1534. Ob koncu znamenitih slik še vedno rad oklepaj pozgodnjske tradicije, hkrati pa je nenehno nihal med v preteklost zazrtim severom in renesančno navdahnjenim jugom.

UDK 745(497.12 Ljubljana):839/1883:929 Schreiner M.

Izvirno znanstveno delo

Marijetica Simoniti

LJUBLJANSKI PASAR IN SREBRAR MATEVŽ SCHREINER

IN NJEGOVA DELAVNICA

Zbornik za umetnostno zgodovino n. v., XVIII, 1982, str. 93-100, sl. 52-61

Članek obravnava ljubljansko pasarsko in srebrarsko delavnico Matevža Schreinerja in njegova na Stajerskem ohranjena dela. Gre za obrtno delavnico, katere dejavnost lahko zasledujemo do začetka 19. stoletja, ko jo je vodil Johann Steiner (1799-1839), in ki se je pod Schreinerjevim vodstvom v letih 1839-1883 razvila v eno najbolj iskanih in plodovitih delavnic v Ljubljani. Obrtniško kontinuiteto delavnice je po Schreinerjevi smrti do prve svetovne vojne nadaljeval njegov pomočnik Leopold Tratnik. Ta je v Mariboru leta 1889 osnoval družino, ki jo je do konca sedemdesetih let našega stoletja vodila družina pasarjev in srebrarjev Tratnikov. Leta 1981 je Tratnikovo delavnico v Mariboru z vso opremo, ki deloma izvira še iz konca 19. stoletja, v svojo oskrbo prevzel Tehniški muzej Slovenije. V Schreinerjevih delih se zrcali razvoj obrtni umetnosti od štiridesetih do osemdesetih let 19. stoletja. Zasledujemo lahko razvojne stopnje od poznega klasicizma prek novobaroka do novogotike in sledimo tehnološkim spremembam v obrti sami od povsem individualnega izdelovanja v starih ročnih tehnikah do na pol industrializiranega šablonskega sestavljanja.

Mojca Jenko-Uršič

ZVONK PAULU TONNAR

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XVIII, 1982, pp. 17-71, pl. 5-33

Zuan *Paulo Tonnar*, a painter and woodcarver from the Friuli area, who appears between the years 1499 and 1551, has hitherto been known in the literature as Gian Paolo Thanner. The author decided to change the name on the basis of the artist's own signatures.

Fourteen of the artist's painting have come down to us, while there is only archive data on Zuan Paulo as a woodcarver. Tonnar's works are to be found in the area between the Adige and the Ter rivers and in the environs of Kobard. He signed his work four times: in *San Mauro near Premariacco* 1500-05, in *Margherita* 1509, in *Ladipogno* 1521 and in *Andorjano* 1535. Tonnar's other works are only dated: *Rucchiuzzo* 1518, *Carmine di Buttrio* 1533, and *Ramandolo* 1534. The remaining memorials have been attributed to our artist and dated on the basis of formal and stylistic analysis: *Ribis*, ca. 1510; *Regna del Rojale*, 1510-1515; *Sedlo*, *Borjona* and *Suvina*, ca. 1520; *Prinulacco*, 1523-30; *Artagna*, ca. 1530. The archives also tell us of the paintings in the presbytery of the church of Santa Madonna delle Piane near Nimis, dating from 1534, which have been destroyed.

In conclusion, for the time being we can state that both in his frescos and in his altar tables Tonnar still clung to the late Gothic tradition, while at the same time he continually wavered between the North, which was still imbued with the old tradition and the Renaissance tendencies of the South.

UDC 743(497.12 Ljubljana)1839/1883:329 Schreiner M.

Original Scientific Work

Marjetica Simoniti

THE LUBJANA BELTMAKER AND SILVERSMITH

THELEVZ SCHREINER AND HIS WORKSHOP

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XVIII, 1982, pp. 93-100, pl. 52-61

This article discusses the beltmaking and silversmith workshop of Thelevz Schreiner in Ljubljana and those of its artifacts which have been preserved in Styria. This was a craft workshop which can be traced back to the beginning of the 19th century, when it was headed by Johann Steiner (1799-1839). Later it grew into one of the most popular and prolific workshop in Ljubljana when it was directed by Schreiner in the years between 1839 and 1883. After Schreiner's death the tradition of the workshop was carried on by his assistant Leopold Trautnik. It was Trautnik who established a branch in Maribor in 1889, which was run by the Trautnik family of beltmakers and silversmiths until the end of the seventies of the present century. In 1961 the Technical Museum of Slovenia took over the Trautnik workshop in Maribor with all its equipment, some of which dates back to the end of the 19th century. Schreiner's work reflects the development of the craft and art from the forties to the eighties of the 19th century. We can trace the development from late classicism through neo-baroque to neo-gothic and the technological changes in the craft itself from the completely individual production in the old manual techniques to the use of

UDC 75.052(497.12 Bohinj)1400/1440

Original Scientific Work

Janez Hofner

SOME REMARKS

ON THE MASTER OF THE BOHINJ PRESBYTERY

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XVIII, 1982, pp. 9-16, pl. 1-4

This contribution discusses the work of the fresco painter who is named after the presbytery in the church of St. Janez in Bohinj (c. 1440), which has hitherto usually been interpreted as a continuation of the tradition of the wandering painters from the Friuli area in the time around 1400. A number of stylistic elements lead the author to conclude that the painter had some knowledge of the 'soft style' of the northern type, which reached central Slovenia pole-d by way of Carinthia. He suggests that the painter was under the influence of painters who had been taught in the Carinthian manner and who worked in central Slovenia in the second quarter of the century, especially the Master of Srednja vas near Senecur (c. 1400).

UDC 75.052(497.12)16*

Original Scientific Work

Marjana Lipoglavšek

17TH CENTURY ILLUSIONISTIC PAINTING IN SLOVENIA

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XVIII, 1982, pp. 73-91, pl. 34-51

Illusionistic painting is a style of decorative painting which was popular in Italy from the 15th to the 19th centuries and which reached its zenith also in the countries of Central Europe in the baroque period. It tries to enlarge and extend space with optical effects, with perspective and painted architecture. The first memorial of this type of painting in Slovenia is the *Celje ceiling*, the ceiling in the hall of the 'stara groblja' (the old county house) in Celje, dating from the beginning of the 17th century. But in general painting of this kind was rare in Slovenia until the seventies of the 17th century, when it became more common, at first mainly in secular painting. Interiors were decorated in two manners: the first, more ornamental one, combines frescos with stucco (*Begunje, Maribor*), the second opens the space both vertically and horizontally with the help of painted architecture (the 'Knežji dvorec' in Ljubljana, *Soteska, Dolnja Straza, Zemono near Vipava*).

Mirko Kambič

SLOVENSKA FOTOGRAFIJA MED OBEMA VOJNAMA (1918—1941)
Zbornik za umetnosino zgodovino, n. v., XVIII, 1982, str. 101—109,
sl. 62—73

Slovenska fotografija je bila v obdobju 1918—1941 izredno dinamična in uspešna. Osnovne značilnosti so naslednje: organizirano delo v združenjih in klubih, nadaljevanje dovolj bogate likovne tradicije iz 19. in 20. stoletja, svetovna razgledanost in uspešnost članov Fotokluba Ljubljana, številne domače in mednarodne razstave, tehnično odlične reprodukcije fotografskih del v domačih publikacijah, reševanje teoretičnih problemov o smislu in značaju tako imenovane slovenske fotografije, stališča teoretikov in kritikov, ki so ocenjevali in usmerjali naše fotografe. Ta kratek oris je izhodišče za obširno študijo.

Mirko Krambič

SLOVENIAN PHOTOGRAPHY BETWEEN THE WARS (1918-1941)
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XVIII, 1982, pp. 101-109,
Pl. 62-73

In the period between 1918 and 1941 Slovenian photography was extremely dynamic and successful. The basic characteristics were: organized work in associations and clubs, a continuation of the relatively strong artistic tradition of the 19th and 20th centuries, the international experience and success of the members of the Ljubljana Photo Club, numerous local and international exhibitions, technically excellent reproductions of photographs in local publications, the solution of theoretical problems relating to the purpose and character of the so-called Slovenian photograph, the attitude of the theoreticians and critics, who assessed and advised the Slovenian photographers. This short survey is the starting point for a more detailed study.