

Narodna in univerzitetna knjižnica
v Ljubljani



87

113314

17

ZBORNİK

ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART

NOVA VRSTA

XVII

1981



LJUBLJANA

1981

c

Zbornik
za umetnostno
zgodovino

ZBORNIK
ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

IZDANJE 1980



ZBORNİK
ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART

NOVA VRSTA

XVII

1981



LJUBLJANA

1981

4 U 1155A4

113314

ZBANK
ZA UMETNOSTNO ZODOVINO

AGENCIJA ZA UMETNOSTNO ZODOVINO

17 -03- 1982



0 III | 2 - 241

030018062

15.4.2008

VSEBINA
TABLE DE MATIERES

Razprave in članki
Etudes et articles

Ivan Stopar

- K problematiki t. i. »laške skupine«.
Razmišljanja ob novih stavbnozgodovinskih odkritjih
A propos du »groupe de Laško«
Réflexions sur les nouvelles découvertes des monuments historiques 9
-

Maksimilijan Sagadin

- Plastika s pleteninasto ornamentiko v Sloveniji
Reliefs à motifs d'entrelacs en Slovénie 33
-

Seymour Howard

- Jacob Merz's Portrait of Franc Caucig/Kavčič
Portrait de Franc Caucig/Kavčič par Jacob Merz 67
-

Marjetica Simoniti

- Graški zlatarji in srebrarji na slovenskem Štajerskem
Les orfèvres de Graz dans la Styrie slovène 75
-

Janez Höfler

- Nekaj zgodovinskega gradiva
k arhitekturi 17. stoletja na Slovenskem
Quelques documents historiques
sur l'architecture slovène du 17ème siècle 89
-

Ocene in poročila
Notes et comptes rendus

Sergej Vrišer

- Novi Dehio o Gradcu
Le nouveau »Dehio« sur Graz 99
-

Kruno Prijatelj Muhmed A. Karamehmedović, Umjetnička obrada metala	100
--	-----

Polonca Vrhunc Narodna galerija v letu 1980 La Galerie Nationale en 1980	102
---	-----

Bibliografija
Bibliographie

Jana Ferjan Umetnostnozgodovinska bibliografija za leto 1976 Bibliographie d'histoire de l'art pour l'année 1976	107
---	-----

Slikovna priloga
Planches

RAZPRAVE IN ČLANKI
ETUDES ET ARTICLES

K PROBLEMATIKI T. I. »LAŠKE SKUPINE« RAZMIŠLJANJA OB NOVIH STAVBNOZGODOVINSKIH ODKRITJIH

Ivan Stopar, Celje

Svibenska župnijska cerkev sv. Križa je bila v naši umetnostnozgodovinski literaturi že nekajkrat obravnavana ali vsaj omenjena. Še več, sodi med tiste spomenike, ki so že skoraj sto let, od prve omembe v P. p. Radicsovem sestavku »Umeteljnost in umeteljna obrtnost Slovencev«¹, s tako ali drugačno slogovno oznako malone brez izjeme upoštevani v vseh pomembnejših pregledih umetnostne dediščine na Slovenskem.

V umetnostni stroki zadnjih dvajsetih let doslej še neoporečno mesto je svibenska župnijska cerkev dobila z Zadnikarjevo študijo *Romanska arhitektura na Slovenskem*, v kateri jo je avtor opredelil kot enega vodilnih spomenikov poznoromanske skupine cerkva s pravokotnimi, križnorebrasto obokanimi prezbiteriji.² Te svoje ugotovitve je avtor strnil in zaokrožil tudi v razpravi »Problem ‚laške skupine‘ v naši poznoromanski arhitekturi«, v kateri je skupino časovno opredelil v prvo polovico 13. stoletja, ko je bila laška gosposčina v rokah Babenberžana Leopolda VI.³

Zadnje raziskave nekaterih cerkva iz te skupine so celotno problematiko postavile v novo luč, saj se nakazuje drugačna opredelitev njihovih slogovnih prvin, časa njihovega nastanka in ne nazadnje njihove zgodovinsko-geografske pogojenosti. Preden pa soočimo dosedanja umetnostnozgodovinska spoznanja z novejšimi ugotovitvami, je prav, da si svibensko cerkev natančneje ogledamo.

Cerkev je v svoji današnji podobi kubično sklenjena stavba z dvema ladjama, kvadratnim, križnorebrasto obokanim prezbiterijem in pol manjšo, prav tako križnorebrasto obokano zakristijo ob njem. Glavna ladja je dvakrat širša od severne, stranske; obe sta bili do nedavna obokani in povezani z arkadno steno, počivajočo na masivnih zidanih

¹ *Letopis Matice Slovenske za leto 1880*, Ljubljana 1880, p. 4.

² Marijan Zadnikar: *Romanska arhitektura na Slovenskem*, Ljubljana 1959, p. 223.

³ Marijan Zadnikar, Problem »laške skupine v naši poznoromanski arhitekturi, *ZUZ*, n.v., V—VI, 1959, p. 209.

slopih. Oboka sta bila banjasta, obočne pole s sosvodnicami pa so ločevale oproge. Avgusta 1979 so ju podrli in nadomestili z lesenima stropoma, kakršna je imela srednjeveška svibenska cerkev.

Do zadnjih obnovitvenih del je imela cerkev podobo, kakršno je dobila ob velikih prezidavah okoli leta 1900. Takrat so na južni zunanjščini prebili tri velika, polkrožno sklenjena okna, tri podobna, le nekoliko manjša okna pa so namestili tudi na njeni zahodni fasadi. Letnica teh posegov sicer ni ne arhivsko ne kako drugače izpričana, zato jih opredeljujemo po slogovni sorodnosti arhitekturnih členov, zlasti oken, s tistimi iz bližnje Jagnjenice, kjer so leta 1901 pozidali novo ladjo namesto stare, ki jo je odnesel zemeljski plaz.¹ Konstrukcija odstranjenih obokov svibenske cerkve se navezuje na nove okenske odprtine, zato jih datiramo v isti čas.

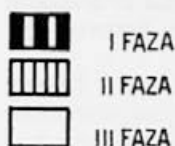
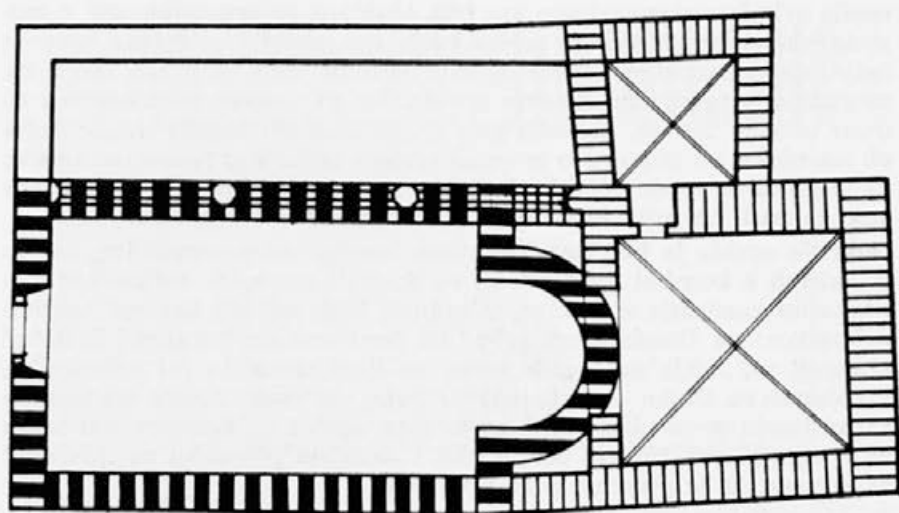
Pri raziskovanju sten svibenske cerkve so prišla na dan prava presenečenja, saj so stene radodarno razgrnile pred raziskovalcem prek sedemsto let svoje zgodovine in omogočile rekonstruirati romansko, zgodnjegotsko, zrelogotsko in baročno fazo njenega razvoja.

Na južni steni prezbiterija sta bili odkriti dve zgodnjegotski okni. Njuni ostenji sta z obeh strani, notranje in zunanje, globoko poševno vrezani v steno. Zunanji robovi oken so šilasto napeti, a tik pod vrhom lahko zaobljeni, kar je delno posledica tehnične izvedbe ostenij, saj so prekrita z malto, ki določa njihovo končno podobo. Sredi stene se ostenja zožijo v komaj 18 cm široki svetlobni reži s klesanima kamnitima notranjima okviroma, ki se na vrhu izoblikujeta v trilistna sklepa. Okno, ki je bilo odkrito v vzhodni steni prezbiterija na mestu prejšnje baročne rozete, je dvodelno, na vrhu izoblikovano v štirilist, vendar je videti, da ni povsem avtentično, ampak je že v srednjem veku doživljalo določene predelave (primarne kamnoseške sestavine so iz lehnjaka, sekundarne iz peščenjaka).

Dvodelno zgodnjegotsko okno je bilo odkrito tudi ob odstranjevanju ometa z južne zunanjščine velike ladje, medtem ko je bilo drugo takšno ladijsko okno ohranjeno le v svojem spodnjem delu — v zgornjem so ga uničili, ko so prebijali steno za pravokotno baročno okno. Slednje je imelo v notranjščini figuralno freskirano ostenje (ohranjeni so le ostanki, ki kažejo na furlansko smer druge polovice 15. stoletja). Profila svetlobnih rež pri obeh oknih sta povsem uničena (material je lehnjak), vendar je pri severnem okenskem okviru v sklepu ohranjen tudi ostanek krogovičja — približno okrogla predrtina nad trilistno sklenjenima svetlobnima režama ob sicer neohranjeni palici, ki je okno predeljevala.

Zgodnjegotski fazi je moči pripisati tudi dve pravokotni svetlobni lini v južni steni; ena ima delno še ohranjen prvotni notranji leseni okvir. Lini sta močno poševno vrezani v steno (pri zgornji od obeh sta poševnini izrazito nesimetrični; lina je prilagojena tako, da dajo žarki vzhajajočega sonca kar največ svetlobe), malta, s katero so zagladili ostenja, pa sega na robovih prek prvotnega rustičnega ometa, s čimer je dokazano, da sta bili lini šele sekundarno vstavljeni v steno in da torej sodita k zgodnjegotski fazi stavbnega razvoja. Iz tega časa je

¹ Podatek mi je posredoval svibenski župnik Ciril Brglez.



1 Tloris župnijske cerkve v Svibnem z vrisano apsidno

ohranjena tudi rozeta v prvotnem čelu zahodne fasade v osi velike ladje, ki je bila ob obnovitvenih delih odprta in ki ima v notranjem obodu krogovični motiv trilista.

Poleg naštetih oken in lin v južni ladijski fasadi sta ob odstranitvi ometa prišli na dan tudi romanski okenci visoki o. 60 in široki o. 40 cm. Okenci, ki imata ostenji klesani iz lehnjaka, sta pravilno polkrožno sklenjeni, na sredi pa se zožita v o. 12 cm ozki reži. V eni od obeh reži je še ohranjen leseni vložek, iz deske izrezan okvir s polkrožno izoblikovanim vrhom.

Posebno pozornost je vzbudil na južni in zahodni steni ladje odkriti romanski rustični omet, značilen zaradi črt, vrezanih s črtalom v omet, ki tesni fuge. Pokazalo se je, da ne sega do celotne višine srednje ladje, ampak 3 m niže, kjer se v ravni črti konča. To je bil dokaz, da je bila prvotna cerkev nižja od sedanje in da so jo šele v eni naslednjih stavbnih faz nadzidali do njene današnje višine. Na zahodni fasadi je segal omet le do šivanega roba iz lehnjaka, kjer se konča velika ladja; s tem je potrjena že znana teza, da so severno ladjo šele pozneje prizidali k prvotni enoladijski zasnovi.⁵

Med drugimi odkritji, pomembnimi za stavbno zgodovino cerkve, velja omeniti vsaj še imenitna oktogonalna stebra iz lehnjaka, ki sta

⁵ Zadnikar, Romanska arhitektura, op. cit., p. 221 ss.

nosila arkadno steno (stebra sta bila obzidana in preoblikovana v masivne slope), predeljujočo veliko ladjo od pozneje prizidane severne ladje, dalje enodelno gotsko okno v severni steni stranske ladje tik zakristije in predvsem odkritje apsida. Ko so namreč odstranjevali zidano oltarno menzo, nameščeno v jugovzhodnem vogalu velike ladje ob slavoloku, so se pod njo pokazali temelji polkrožne romanske apsida, ki je imela na svoji zunanji obodni strani prav tak rustičen omet, kot smo ga našli na južni in zahodni steni cerkvene zunanjščine.

Odkritje apsida je bilo nepričakovano, vendar ne presenetljivo, saj so v cerkvah s kornimi kvadrati, ki so doslej na splošno veljali kot razpoznavno znamenje romanike, v zadnjih letih odkrili kar več takšnih primerkov: na Dravinjskem vrhu,⁶ na Šentjurskem hribu pri Tržišču,⁷ v kapeli sv. Jurija na Svetih gorah na Bizeljskem⁸ in pri arheoloških raziskavah na Otoku — Gutenwertu.⁹ Poleg svibenske apsida sta za naše razmišljanje pomembni zlasti ugotovljeni apsidi na Šentjurskem hribu in v Gutenwertu, saj gre očitno tudi v zadnjem primerku za spomenik iz skupine, ki je predmet naše obravnave.

Če se zdaj povrnemo k svibenski cerkvi, je čas, da na kratko strnemo izsledke o njeni stavbni zgodovini in jih povežemo z znanimi arhivskimi podatki, ki nam bodo pomagali stavbne faze nadrobneje časovno določiti.

Zgodnjeromanska faza

Prvotna romanska cerkev je obsegala 12,15 m dolgo in 7,60 m široko ladjo, ki je na notranji strani merila v višino 7,50 m, na zunanji pa zaradi neizravnane terena kar o. 80 cm več. Na vzhodni strani se je prislanjala k njej nižja polkrožna apsida, ki je v temeljih še ohranjena. Vse stene cerkvice so bile značilno rustično zastičene, podobno kot pri romanski cerkvi sv. Janeza Krstnika na Dravinjskem vrhu.¹⁰ Rustično obravnavane so bile tudi prvotno neometane stene v notranjščini, kjer se je rustično stičenje v velikih zaplatah pod novejšimi ometi še ohranilo. Cerkev je bila zelo temačna. Osvetljevali sta jo le dve komaj 60 cm pod vrhom stene vzdani okenci in nič ne kaže, da bi bila, razen morda v vzhodnem delu apsida, še kje kakšna svetlobna odprtina. Cerkev je imela strmo, pač s skodlami ali skriljem krito streho, ladjo pa je v notranjščini, kot je bilo tedaj v navadi, prekrival poslikan lesen strop; tramovnice, na katerih so počivali stropniki, so delno še ohranjene. Kdaj je ta cerkev nastala, lahko le ugibamo. Vsekakor je sklepanje, da gre za nekdanjo grajsko kapelo, hudo hipotetično, saj je obstoj grajske kapele na gradu z Valvasorjevim sporočilom neposredno dokazan.¹¹ Svi-

⁶ Marijan Zadnikar, Dravinjski vrh, VS, XVII—XIX, 2, 1975, p. 47 ss.

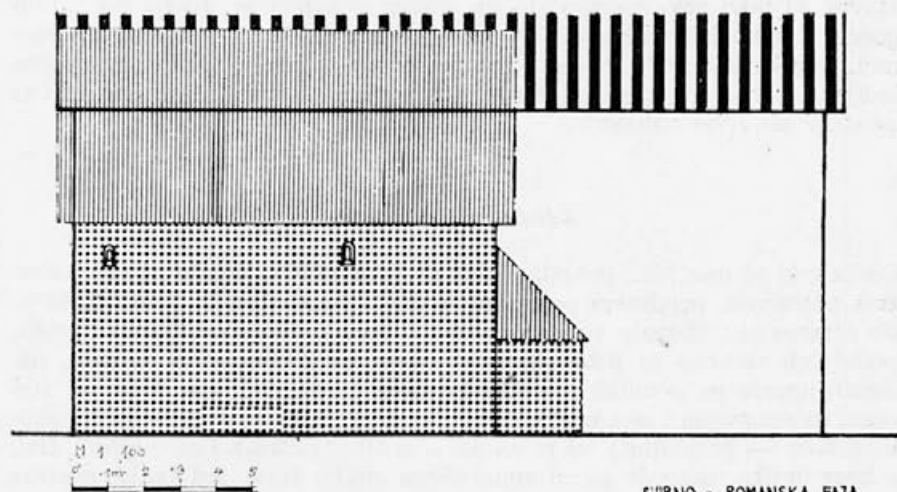
⁷ Marijan Zadnikar, Šentjurski hrib nad Tržiščem na Dolenjskem, VS, XXI, 1977, p. 37 ss.

⁸ Ivan Stopar, Kapela sv. Jurija na Svetih gorah, VS, XXI, 1977, p. 23 ss.

⁹ Vinko Šribar, O raziskovalnih in konservatorskih problemih pri odkri- vanju freisinškega trga Gutenwerth, VS, XIII—XIV, 1970, p. 29 ss.

¹⁰ Cf. Zadnikar, Dravinjski vrh, op. cit.

¹¹ J. W. Valvasor: *Die Ehre des Hertzogthums Crain*, XI, Laybach 1689, p. 498 ss.



2 Južna zunanjščina cerkve v Svibnem, romanska faza

benska župnija s središčem v prafarni cerkvi sv. Križa je po sporočilih cerkvenih letopisov izpričana že leta 1282,¹² leta 1296 pa se omenja tudi prvi po imenu znani svibenski župnik *pleban de Sarfinberch*.¹³ Izpričani letnici lahko vzamemo za izhodišče ante quem pri datici nastanka svibenske cerkve, verjetno pa je, da je nastala že dosti prej. Svibno je bilo zatrdno že zgodaj pomembno cerkveno središče, saj sicer ne bi moglo postati sedež prafare, ki je v Valvasorjevem času štela šestnajst podružnic, od tega kar osem z zgodnjeresrednjeveškimi patrocini (poleg sv. Križa še sv. Mihael v Završju, sv. Marjeta v Jagnjenici, sv. Janez pri starem svibenskem župnišču /to so sicer prvič pozidali šele leta 1646/, sv. Katarina v Borju, sv. Lovrenc na Selu /tu je z vizitacijo iz leta 1668 izpričana apsida/, sv. Jernej v Javonju, sv. Jurij v Podkumu in Devica Marija v Ključevici /tudi tu je apsida izpričana/). Slika postane še zanimivejša, če upoštevamo podružnici sv. Trojice v Čimerem in sv. Lenarta v Rodežu, ki sicer nimata zgodnjega patrocinija, a je romanska arhitektura dokumentirana (v Rodežu zaenkrat še pogojno), in če upoštevamo, da tudi pri nekaterih drugih patrocinijih ni nemogoče da gre za objekte, ki so nastali že v romanski dobi (npr. sv. Jakob v Padežu itd.). Obstaja potemtakem potencialna možnost, da sta dve tretjini cerkva v svibenski prafari stali že v romanski dobi, kot podobno lahko ugotovimo npr. tudi za šentjernejsko (Zadnikarjev razvid obsega kar sedem romanskih podružnic iz te fare¹⁴) in najbrž še za katero drugo faro.

Ekskurz k patrocinijem cerkva svibenske prafare ni brez pomena, ko skušamo opredeliti starost matične cerkve. Romanska okenca v tej

¹² *Opći šematizam katoličke crkve u Jugoslaviji*, Zagreb 1975, p. 533.

¹³ F. Kovač, *Ein Zehentverzeichniss aus der Diözese Aquileia vom J. 1296*, MIOeG 1909, p. 607.

¹⁴ Cf. Zadnikar, *Romanska arhitektura*, op. cit.

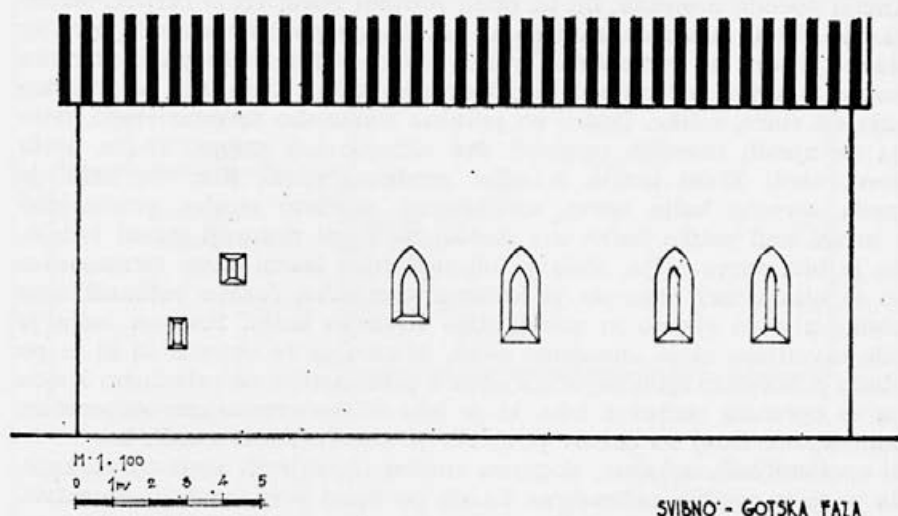
stavbi, ki tako zelo spominjajo na okenci v kapeli sv. Jurija na Svetih gorah, v katerih sta se tudi še ohranila stara, iz deske izrezana okvira,¹⁵ nam dovoljujejo, da nastanek prvotne, v lupini razen apside in severne ladijske stene še v celoti ohranjene cerkve okvirno datiramo v čas zgodnje ali zrele romanike.

Zgodnjegotska faza

Cerkev, ki je leta 1282 postala sedež prafare, očitno kmalu ni več ustrezala potrebam, predvsem pa spremenjenim razmeram in liturgiji, ki je ob oltarju potrebovala večji prostor — kor. Zato so odstranili apsidno, podaljšali severno in južno ladijsko steno za 2,60 m proti vzhodu, namesto apside pa pozidali pravilni kvadratni kor s 115 cm debelemi stenami in notranjimi merami $5,30 \times 5,30$ m, ki so ga križno rebrasto obokali. Kor — prezbiterij so prizidali k ladji v nekoliko zalomljeni črti, a brez umika, tako da je na zunanjščini enako širok kot ladja, znotraj pa nekoliko ožji, kolikor pač znese razloček med debelino njegovih in debelino ladijskih sten, ki merijo v prerezu le 80 cm. V njegovo vzhodno steno so vzdali kamnoseško okrašen zakramentarij s trilistnim sklepom, obok, ki je še povsem romansko polkrožno usločen (kar je opaziti zlasti pri obstenskih lokih, ki imajo živ rob), pa so naslonili na križna rebra kvadratnega profila s prizidanimi robovi, ki počivajo na geometričnih konzolah z motivom palice oziroma treh žlebov, vgrajenih v vogale sten. Na severni strani so ob prezbiteriju pozidali manjšo zakristijo kvadratnega tlorisa, ki so jo obokali tako kot kor, prostora pa so povezali s polkrožno sklenjenim, iz klesancev izdelanim portalom (lehnjak) s posnetimi robovi in železnimi vratnicami, ki je še ohranjen. Nova cerkev je bila osvetljena skozi okna v južni steni, z oknom v vzhodni steni prezbiterija in rozeto v čelu zahodne fasade nad portalom, ki smo jih že opisali.

Stilna analiza nam pokaže zgodnjegotsko cerkveno stavbo kot skupek raznoterih elementov, delno še ukoreninjenih v izročilu preteklosti, delno pa že povsem novih, slogovno naprednih, razodevajočih dozorele gotske oblike. Kvadratna tlorisa prezbiterija in zakristije še izvirata iz poznoromanske tradicije, kar velja tudi za zakristijski portal. Če odštejemo slavalok, ki je v svoji prvotni obliki uničen in zato slogovno neopredeljiv, nam preostane še zgodnjegotski zakramentarij in predvsem že povsem dozorela, čeprav še zgodnja oblika oken z ozkimi, potegnjenimi svetlobnimi režami, širokimi 18 cm, in trilistnimi sklepi. To ni več omahujoče tipanje za nekimi novimi formami, kot ga kaže zgodnjegotska lina prezbiterija v Ržišču s svojim nedorečenim trilistnim sklepom, ki še vedno razodeva romansko občutje. To je zavestno izpovedovanje novega slogovnega hotenja, ki je pretrgalo s preteklostjo in se polno izraža z mladostno močjo in neugnanostjo. Omenimo naj še, da so po tej prezidavi cerkev zunaj in znotraj ometali, v prezbite-

¹⁵ France Stelè, *Vorromanisches aus Slowenien, Beiträge zur älteren europäischen Kulturgeschichte, Festschrift für Rudolf Egger, I, Klagenfurt 1925*, p. 380 ss.



3 Južna zunanjščina cerkve v Svibnem, gotska faza

riju pa opremili s freskami, ki so jih, čeprav slabo ohranjene, ugotovili, a še ne do konca odkrili ob zadnjih restavracijskih posegih.

Po splošno sprejetem metodološkem postopku, po katerem določamo starost nekega spomenika ne po njegovih slogovno zaostalih, ampak po naprednejših oblikovnih sestavinah, lahko datiramo nastanek zgodnje-gotske svibenske cerkve v prvo polovico 14. stoletja. Ob tej ugotovitvi dobi novo težo Valvasorjevo sporočilo o napisu, ki je nekdanj obstajal v cerkvi in katerega vsebina se je v prepisu, vrezanem v malto nad zazidanim gotskim oknom v vzhodni steni prezbitarija, ohranila do zadnjih obnovitvenih posegov. Glasi se: HOC OPUS FIERI FECIT PAULUS VON SERFIMBERCH SUB ANNO DOMINI 1324.¹⁶ Napis nam torej sporoča, da je delo opravil Pavel iz Svibnega. Najbrž se ne motimo, če v Pavlu slutimo takratnega svibenskega župnika, saj je ime vse prej kot značilno plemiško, da bi pomislili na katerega svibenskih vitezov. Napis se lahko nanaša na poslikavo cerkve, lahko pa tudi na njeno poprejšnjo prezidavo. Leto, ko naj bi se to zgodilo, se lepo ujema s slogovnimi značilnostmi zgodnjegotske svibenske cerkve in prve poslikave njenega prezbitarija, zato lahko trdimo, da se nam je z napisom ohranil eden redkih dokumentov, ki časovno neposredno opredeljujejo čas nastanka neke srednjeveške cerkvene stavbe, saj si prezidava cerkve in prva poslikava novega prezbitarija neposredno sledita.

Zrela gotska faza

Majhna, čeprav že kar »moderna« župnijska cerkvičica je kot središče prafare in razvijajočega se trga pod imenitnim svibenskim gradom

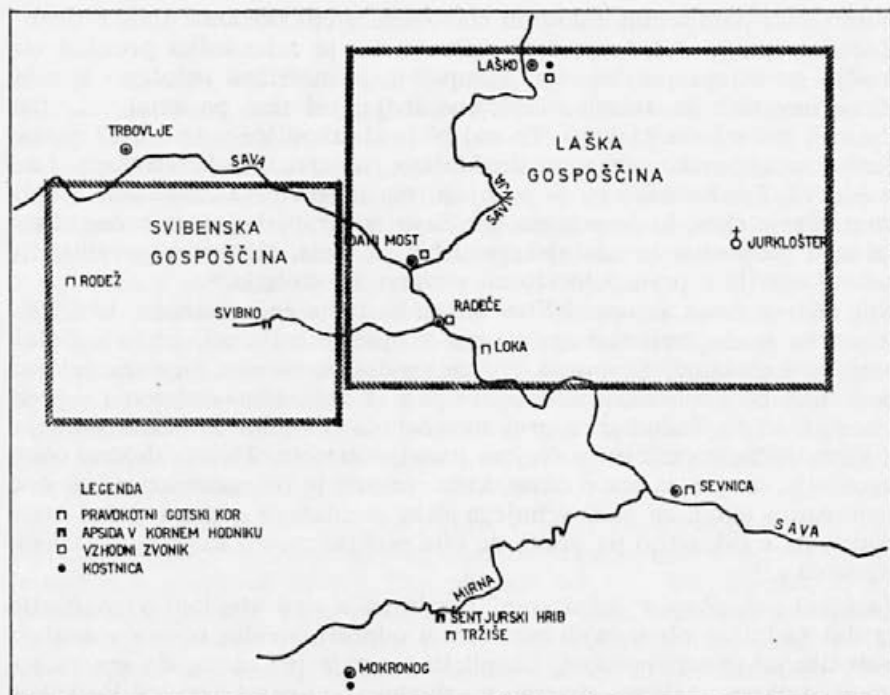
¹⁶ Valvasor, op. cit., VIII, p. 801.

kmalu postala pretesna. Da bi zidali povsem novo, večjo cerkev, očitno ni bilo dovolj sredstev, zato so se odločili za povečanje zgodnjegotske stavbe. Podrli so romansko severno steno cerkve, nato pa k staremu hramu v širini zakristije prizidali severno ladjo, ki je bila za polovico ožja od stare, velike. Podrli so prvotno romansko severno steno, nato pa na njenih temeljih postavili dva oktogonalna stebra, ki sta oprla novo, okoli 30 cm tanjšo arkadno predelno steno. Kot vse kaže, je imela severna ladja sprva samostojno, pultasto streho, prislonjeno k strehi nad veliko ladjo, saj sledovi na njeni notranji strani kažejo, da je bila sprva nižja. Nižji je bil tudi njen lesen strop (tramovnice so še ohranjene), tako da je imela notranjščina cerkve polbazilikalno obliko z višjo glavno in nekaj nižjo stransko ladjo. Severna ladja je bila osvetljena skozi eno samo okno, ki smo ga že omenili in ki je po obliki posnemalo zgodnjegotska okna v prezbiteriju, na zahodnem koncu pa so opremili cerkev z ložo, ki je bila očitno namenjena svibenskim odličnikom. Kdaj so cerkev povečali, je zaenkrat težko reči, ker za to ni oprijemljivih dokazov, slogovna analiza ohranjenih sestavin pa kaže, da se je to zgodilo razmeroma kmalu po njeni prvi temeljiti prezidavi. Okvirno lahko postavimo čas prezidav v prvo tretjino 15. stoletja, ko je bil še živ občutek za bazilikalno zasnovo prostora z višinskim stopnjevanjem ladij, obenem pa sloki stebri, ki prehajajo v lahno napete arkadne loke s triosmijsko posnetimi robovi (uničenimi ob poznejših prezidavah) govore za čas, ko je gotika na Slovenskem dosegla vrhunec svojega razvoja. Tisti čas se še ni prevesila v renesančno razvodenevanje in ornamentalizacijo, kjer forme niso več poln izraz nekega duhovnega hotenja, marveč le še uporabna formalna dediščina preteklosti, ki se anahronistično uveljavlja ob novih prostorskih rešitvah. Vabljava je misel, da se prezidava cerkve časovno povezuje s kipom Pieta iz dvajsetih let 15. stoletja, ki še vedno predstavlja največjo dragotino cerkve.

Baročna faza

Baročni posegi so se na zunanjščini cerkve omejili na modernizacijo oken, ki so jo zlasti v 17. stoletju zapovrstjo naročali škofijski vizitatorji, v njeni notranjščini pa so takrat pozidali namesto gotske lože baročno pevsko emporo in večidel zamenjali staro opremo. Iz še vedno baročnega razpoloženja izvirajo tudi prezidave na prelomu devetnajstega stoletja v dvajseto, ki so cerkvi vzele dobršen del njene historične pričevalnosti, mnoge stare arhitekturne sestavine, kot npr. veliki portal itn., pa so takrat za vselej uničili.

Nekoliko dlje smo se pomudili pri starejšem stavbnem razvoju svibenske cerkve, da bi tako določneje zamejili tisti zgodnji fazi, na kateri se bomo sklicevali pri nadaljnjem razmišljanju. Pri tem je pomembno, da smo celostno in v arhitekturnih nadrobnostih opredelili podobo cerkve v prvi polovici 14. stoletja, saj se prav tedaj uveljavijo v njeni arhitekturi tisti elementi, zaradi katerih je bila stavba uvrščena med reprezentativne primerke »laške stavbne skupine«.



4 Shematična skica laške in svibenske prafare oziroma gosposočine z vrisanimi pravokotnimi kori

Zdaj je čas, da se ozremo še po drugih spomenikih, ki sodijo v ta krog, in jih skušamo kritično osvetliti s pomočjo spoznanj, ki so se nam porodila ob analizi svibenske cerkve. Pri njihovem opisu kajpak ne bomo povedali ničesar bistveno novega, saj so bile obravnavane stavbe nadrobno opisane že v večkrat citirani Zadnikarjevi študiji Romanska arhitektura na Slovenskem. Že znane opise bomo dopolnili samo z nekaterimi nadrobnostmi ali novejšimi ugotovitvami in odkritji, ki ponujajo trdnejša oporišča za njihovo presojo. Spomenike bomo obravnavali po vrstnem redu, ki upošteva tehtnost njihovega sporočila.

SENTJURSKI HRIB PRI TRŽIŠČU NA DOLENJSKEM

Podružnico sv. Jurija na Šentjurskem hribu na Dolenjskem sta že France Stelè in Jože Gregorič označila za romansko. Zadnikar jo v navedenem delu opisuje kot stavbo s pravokotno ladjo in kvadratnim prezbiterijem, ki je križnorebrasto obokan z rebri iz lehnjaka kvadratnega profila 22×22 cm s posnetimi robovi, ki se križajo brez sklepника in ki se končujejo brez konzol. Že tu izrazi domnevo, da je kvadratni prezbiterij mlajši od ladje, ki jo časovno opredeljuje nekdanja zazidano zgodnjeromansko okence v njeni južni steni. Da je kvadratni prezbiterij res zamenjal starejšo polkrožno apsidno, skuša na temelju

ohranjenih parapetnih zidov ob slavoločni steni dokazati tudi Stopar,¹⁷ Zadnikar pa je dotedanjo tezo dokazal, ko je arheološko preiskal območje sedanjega prezbiteterija. Izkopal je asimetrično usločeno apsidno, ki se navezuje na starejšo cerkveno ladjo, pri tem pa ostal pri stari dataciji pravokotnega kora. Ta naj bi imel izhodišče v letu 1227 posvečeni kartuzijanski cerkvi v Jurkloštru, ustanovi Babenberžana Leopolda VI. Zgodovinsko ga je po njegovem mogoče razložiti samo z vplivom »štajerske«, ki je posegla čez Savo na kranjsko stran z ozemljem laškega gospostva in savinjskega arhidiakonata. Nastanek prezbiteterija zato postavlja v prvo polovico ali sredino 13. stoletja.¹⁸

Kar zadeva časovno opredelitev nastanka ladje in sočasnega, leta 1952 odprtega zgodnjeromanskega okenca v njuni južni steni, lahko z Zadnikarjem soglašamo. Nesporno gre za zgodnjeromansko, nemara celo za predromansko arhitekturo. Drugače je z »romanskima« oknoma v prezbiteteriju, ki ju Zadnikar v prej navedenem poročilu le bežno omenja, a ju natančneje definira v svojem temeljnem delu. Tu za vzhodno okno ugotavlja, da gre za staro okno, katerega vrh je bil razširjen v baročno segmentno okno, za sled vrhnjega dela zazidanega okna v južni steni nad vrati v zakristijo pa pravi, da ima polkrožen vrh in je potemtakem romansko.¹⁹

Zazidani vrh okna v južni steni prezbiteterija nad vhodom v zakristijo je dal Zadnikar ob zadnjih raziskavah odpreti, vendar o tem v svojem poročilu ne govori posebej. Eksplicitno ostaja pri oceni, da gre za romansko okno, analogno tistemu v vzhodni steni prezbiteterija.²⁰ Vsekakor drži: okni v vzhodni in južni steni prezbiteterija sta bili oblikovno identični, kar je kljub njuni fragmentarnosti mogoče nesporno ugotoviti — če bi sestavili ohranjeni spodnji del okna v vzhodni steni in ohranjeni vrh okna v južni steni, bi dobili njuno celovito prvotno podobo. Odprto ostaja torej le vprašanje njune datacije. Kar zadeva vzhodno okno, je datacija nemogoča, kolikor hkrati ne obravnavamo tudi sočasnega okna v južni steni, to okno pa v vseh svojih elementih kaže znamenja dozorele gotike. Že pri površnem ogledu se pokaže, da gre za podobne forme kot pri oknih v zgodnjegotskem prezbiteteriju na Svibnem. Ostenja so z obeh strani močno poševno vrezana v steno, lok okna v južni steni je v ravnini stene šilasto napet in zaradi tehnike obdelave na vrhu zaobljen, ob profilu svetlobne reže pa izrazito zašiljen. Še več. V njegovi svetlobni odprtini so ohranjeni ostanki nekdanjega kamnitega profiliranega okvira s krogovičjem, ki kaže celo zrelejše, mlajše oblike od tistih v Svibnem. Ker pri raziskovanju prezbiteterija ni bilo opaziti nobenih znamenj, ki bi kazala, da sta bili gotski okni sekundarno vstavljeni v maso zidu in da bi potemtakem samo zamenjali starejše poznoromanske svetlobne odprtine, ni vzroka, da bi pravokotnega prezbiteterija ne datirali tako kot okna v zrelo gotsko dobo, na katero kaže tudi že povsem gotsko napeta konstrukcija oboka.

¹⁷ Ivan Stopar: *Topografija sakralnih spomenikov v občini Sevnica. Gradivo. Terenski zapiski*, Celje 1974, Celje ZSV (tipkopis), p. 162.

¹⁸ Zadnikar, *Romanska arhitektura*, op. cit., p. 39.

¹⁹ *ibid.*, p. 225.

²⁰ Zadnikar, *Sentjurski hrib*, op. cit., p. 42.

²¹ Zadnikar, *Romanska arhitektura*, op. cit., p. 220.

SV. LENART V RODEŽU

Cerkev v Rodežu pri Podkumu, ki je tudi nekdanja podružnica svibenske prafare, sodi med spomenike, ki so že okoli leta 1900 pritegnili raziskovalca, župnika in umetnostnega entuziasta F. Avsca, ki je tudi posnel njen tloris. Kratka oznaka: k pravokotni ladji se prislanja nekoliko ožji pravokotni prezbiterij, k njegovi vzhodni strani pa so pozneje prizidali še zvonik, pod katerim je urejena zakristija. Prezbiterij je križnorebrasto obokan, rebra imajo sploščen pravokoten profil 20×30 cm z lahno posnetimi robovi in rasejo v razdalji 70—100 cm od tal neposredno iz stene, ne da bi se opirala na konzole. Nastopa tudi obvezni motiv obstenskih lokov, motiv, ki tu ob slavoloku učinkuje kot oproga in ki nima posnetih robov. Rebra se tako kot v Svibnem ali na Šentjurski gori križajo brez sklepnika, polkrožni slavolok ima žive, neposnete robove, v višini parapeta pa je na notranji strani okrepljen. Prečna obstenska loka sta že gotsko napeta in zalomljena, medtem ko sta vzdolžna še polkrožno zaokrožena.

Zadnikar omenja dvoje zazidanih oken v južni steni ladje, ki ju še ni bilo mogoče odpreti in opredeliti; okna so vrisana tudi v tlorisu, ki ga je objavil v omenjeni študiji. Nadrobnosti zakriva novejši omet, ki na mestih, kjer so bila stara okenca, razločno kaže sekundarne zaplate. Na temelju opisanih značilnosti je bil tudi nastanek tega prezbiterija doslej opredeljen kot arhitektura poznoromanske laške skupine iz prve polovice 13. stoletja. Ob študiju te skupine je podpisani želel preveriti značaj okenc, vrisanih v tlorisu stavbe, ki jih omenjajo tudi vizitacijski zapisniki iz 17. stoletja. Našel je sledove vzhodnega od obeh oken, in sicer njegov zazidani vrh nad novejšim pravokotnim oknom, medtem ko pri skromnem sondiranju notranje in zunanje strani ladijske stene ni bilo mogoče najti dokazila o obstoju zahodnega okna — zdi se le, da sodi k temu oknu obsekan kos lehnjaka, vstavljen v steno, vendar so se tu raziskave začasno ustavile. Tako je bilo nesporno ugotovljeno le to, da sta bili okenci sorazmerno majhni in nameščeni visoko pod vrhom stene, kar podpira domnevo o njunem romanskem izviru. Steno bo potrebno sistematičneje preiskati, saj bo odgovor na vprašanje o podobi obeh okenc v vsakem primeru dragocen.

Uspešnejša je bila preiskava podstrešja. Pri tem se je potrdila že znana ugotovitev, da so ladjo nekoč povišali, predvsem pa se je pokazalo, da je pravokotni prezbiterij prislonjen k ladji in potemtakem od nje mlajši. Ugotovitev je bila izziv, ki je dal pobudo za natančnejšo preiskavo vzhodne stene prezbiterija, kjer naj bi bilo po dosedanjih podatkih v literaturi nekdanje okno uničeno s sekundarnimi vrati, ki so povezala prezbiterij z novejšim, k njemu na vzhodu prizidanim zvonikom. Sondiranje stene v zvonici zaradi nizkega oboka ne bi moglo biti uspešno, zato je bila narejena sonda na notranji strani prezbiterija, kjer je obok nekoliko višji. Nad novejšimi pravokotnimi vrati je bil izluščen iz stene vrh gotskega okna, poševno vrezanega v steno, podobnega značaja in dimenzij, kot smo jih že spoznali v Svibnem in na Šentjurskem hribu. Ostenja se ob svetlobni reži močno zožijo, zunanji lok okvira je šilasto napet in na vrhu zaobljen, ob svetlobni reži pa

1/2 14
partel

spet kaže izrazito gotško zašiljenost, čeprav je njen okvir s krogovičjem žal uničen. Posebno zanimiva pa je bila ugotovitev, da je takšno, že gotško zašiljeno okno obstajalo tudi na južni steni prezbiterija. Fragmentarno odkrite freske ob sedanjem baročnem oknu so pokazale borduro, ki je okno obrobljala. Okno je bilo vstavljeno v steno asimetrično z ozirom na obstenski lok, a simetrično, torej v osi, z ozirom na zunanjo steno prezbiterija. Kot sledi iz povedanega, lahko tudi tu nastanek oken v prezbiteriju datiramo le v čas od prve polovice 14. stoletja dalje, s tem pa smo hkrati opredelili tudi čas nastanka celotnega prezbiterija, prizidanega k starejši ladji.

V zvezi z ladjo pa kaže morda opozoriti še na nekatere nadrobnosti, ki bodo poznejšim raziskovalcem lahko rabile za izhodišče njihovih raziskav, čeprav z našo nalogo nimajo neposrednega opravka. Ladja je zidana iz neurejenih leg apnenčevega lomljenca, brez oblikovno poudarjenih vogalov. Stene so pozidane na živi skali, jugozahodni vogal je okrepljen s kamnitimi kladami. Malta je pomešana z opečnim drobirjem, kar kaže na tehniko starejše romanske dobe. Oba ohranjena portala sta verjetno sekundarna, gotška, šilastoločno sklenjena, s posnetimi robovi. Kot material zanju je uporabljen lehnjak.

SV. HELENA V LOKI PRI ZIDANEM MOSTU

Cerkev je sestavljena iz pravokotne ladje in nekoliko ožjega, prav tako pravokotno potegnjenega prezbiterija, h katerima se na severni strani prislanja mlajši zvonik s kapelo in zakristijo. Ladja je barokizirana, v prezbiteriju pa je še ohranjen prvotni, gotško napeti, križni rebrasti obok. Rebra imajo kvadraten profil 25×25 cm in lahko posnete robove, sklepnik na njihovem stičišču v temenu oboka nadomešča manjša reliefna rozeta, v steno pa prehajajo brez konzol. Obok spremljajo ob stenah obstenski loki z živimi, neposnetimi robovi. Slavolok, ki deli ladjo od prezbiterija, je razmeroma ozek, polkrožen, z živimi robovi. Vsa ohranjena okna so sekundarna in ne izvirajo iz časa, ko je ta arhitektura nastala, tako da je njena dosedanja datacija v prvo polovico 13. stoletja temeljila predvsem na tlorisnih značilnostih in značilnem rebrastem oboku prezbiterija. Zadnikar nastanek cerkve in njenega prezbiterija celo natančneje opredeljuje v čas vojvode Leopolda (cerkev naj bi torej nastala pred letom 1230) in pri tem izrecno ne izključuje možnosti, da je stavba, ki je po njegovem enotnega liva, nastala že leta 1208.²²

Obnovitvena dela, ki so bila opravljena na cerkveni fasadi pred nekaj leti, niso prinesla dokazov, ki bi bistveno spremenili dotedanjo predstavo o stavbnem razvoju te arhitekture, le da so že znana spoznanja dopolnila.²³ Fragmentarno ohranjena in pozneje prezentirana oboda dveh romanskih oken visoko pod vrhom južne ladijske stene so le potrdila že poprej izraženo tezo o njihovem obstoju, ki je temeljila na sledovih

²² *ibid.*, p. 219.

²³ Ivan Stopar, Konservatorsko poročilo, VS, XVII—XIX, 2, 1975, p. 168 s.

oken, vidnih na cerkvenem podstrešju.²⁴ Pomembnejše je bilo odkritje dveh delno ohranjenih gotskih oken v severni steni kapele in podobnega okna v vzhodni steni zakristije. To je bil dokaz, da so cerkev že v srednjem veĳu razširili do njenega današnjega florisnega obsega. Pri tem pa so ob odpiranju oken prišli na dan tudi fragmenti klesanih kosov iz mehkega kamenja — ostanki zgodnjegotskih reber s preprostim, na obeh straneh posnetim profilom. Šlo je nesporno za rebra, ki so nekdanj krasila kapelo in zakristijo, zakaj naleteli so na dva, v principu enaka, a v izvedbi nekolikanj drugaĳna profila. Ugibanje, da so ta rebra nekoĳ bogatila ladijski obok, je odveĳ, zakaj ladja je bila od vsega zaĳetka ravno krita in so jo obokali šele v ĳasu baroka, kar je na podstrešju lepo vidno — tu je v celem pasu vzdolĳ juĳne stene ohranjen omet z ostanki poznogotskih fresk.

S stališĳa naše raziskave je ob teh ugotovitvah najpomembnejša okolišĳina, da sta fragmentarno odkriti okni na juĳni strani ladje romanski. Okni sta razmeroma veliki, vrhnja loka, ki ju sklemeta, sta pravilno zaokroĳena. Vse to govori za njuno razmeroma pozno datacijo, morda v leto 1208, ko naj bi bila sv. Heleni posveĳena cerkev v Loki pozidana; o tem govori sicer novejši, a po svojem sporoĳilu verjetno avtentiĳni napis na ladijski strani slavoloĳne stene. V ta ĳas bi morda lahko postavili tudi podstavek baroĳnega krstilnika iz leta 1740, ki stoji v kapeli in ki ga Zadnikar opredeljuje kot kapitel petdelnega snopastega stebra.²⁵ Številni recentni oporniki, pozidani ob juĳni steni prezbiterija in ladje, onemogoĳajo, da bi na zunanjšĳini cerkve sv. Helene našli odgovor o moĳnosti soĳasnega nastanka omenjenih arhitekturnih prostorov. Odgovor je bilo moĳoĳe priĳakovati samo od raziskave podstrešja in tu so se naša priĳakovanja potrdila. Zid pravokotnega prezbiterija je evidentno prislonjen k starejši slavoloĳni ladijski steni in ni z njo organsko spojen, kot bi bil, ĳe bi ladja in prezbiterij nastala istoĳasno. Tako smo se tudi tu za korak pribliĳali spoznanjem, ki so se porodila ob raziskavah drugih cerkva obravnavane skupine. Oken iz ĳasa nastanka prezbiterija brĳčas tudi v prihodnje ne bo moĳoĳe najti, saj se zdi, da so s pozneje prebitimi okni njihove sledove docela zabilisali, ponuja pa se vabljliva domneva, da je prezbiterij nekdanj krasilo okence, katerega iz enega kosa pešĳenjaka izklesani vrh je bil do nedavna kot spolija vzdian v zidu pred ųupnišĳem tik cerkve. Tudi pri ostanku tega okna razpoznavamo znaĳilne gotske oblike, kakršne smo ugotovili pri oknih v Svibnem in drugod. Zunanji lok vrha je lahko napet in zgoraj zaobljen, notranja odprtina je preprosto šilasta. Profili svetlobne reĳe manjkajo, ni pa nemogoĳe, da je šlo tudi tu za znaĳilno obliko gotskega trilista — drugaĳna oblika »krogoviĳja« bi bila ob skromnih notranjih dimenzijah okenskega vrha komaj moĳoĳa.

DEVICA MARIJA V TRųIŠĳU

Podruĳnica Device Marije v Trĳišĳu — spet star patrocinij! — je v današnji podobi novovešĳa stavba, pravokotno postavljena na os prvotne

²⁴ Zadnikar, Romanska arhitektura, op. cit., p. 218.

²⁵ ibid., p. 219.

cerkve, od katere je v celoti ohranjen samo prezbiterij — današnja kapela, od ladje pa njena severna in zahodna stena. Nekdanji prezbiterij je bil že nekajkrat predmet umetnostnozgodovinskih raziskav in obravnav, saj v svojih arhitekturnih nadrobnostih predstavlja zanimivo sožitje starejših in mlajših slogovnih prvin. V svoji talni ploskvi je manjši pravokotnik s križnorebrastim obokom, oddeljen od prvotne ladje s slavolokom. Oken nima, le na vzhodni strani je ohranjena svetlobna odprtina v obliki okulusa, ki se sredi stene zoži na o. 25 cm široko okroglo odprtino. Okulus je na zunanji strani zazidan, na notranji pa je močno poševno vrezan v steno in ornamentalno poslikan.

Posebno zanimiva so rebra. V prerezu imajo kvadraten profil z merami 17×17 cm, pri tem pa je rebro, ki poteka v smeri jugovzhod—severozahod, obklesano v živ rob, medtem ko ima drugo rebro, ki poteka diagonalno v smeri jugozahod—severovzhod, poševno prirezane robove. V temenu oboka se rebri stikata, vendar stik ni čist, ampak približen, narejen v zamiku. Gre za skromno obrtno znanje delavnice, ki je prezbiterij pozidala, kar ni nepomembno za datacijo spomenika. Na stiku reber je naslikana rozeta, ki nadomešča reliefni sklepnik. Rebra v treh vogalih rasejo iz konzol, nameščenih komaj o. 1,20 m od tal, ki pa so skrajno primitivne, grobo obklesane, s komaj nakazano željo po geometričnem oblikovanju, v severozahodnem vogalu prostora pa konzole sploh ni, ampak rase rebro naravnost iz stene.

Slogovno dvojnost, ki smo jo opazili pri oblikovanju reber, opažamo tudi pri konstrukciji oboka in slavoloka. Prvi je v vzdolžni smeri lahko zašiljen, v prečni pa celo potlačen, slavolok, ki je sicer lahko zašiljeno napet, pa ima na oltarni strani živ rob, na ladijski strani pa posnetega. Arhitektura, kot smo jo spoznali, komaj nudi trdna oporišča za datacijo. Okulus je že po svoji naravi časovno skoraj neopredeljiv, vsekakor pa razodeva prej nadaljevanje nekega oblikovno konservativnega izročila romanskih okulusov, kot pot naprej — mojster, ki bi ustvarjal iz razpoloženja zrele gotske dobe, bi na njegovem mestu napravil rozetno okno. Stilna dvojnost, ki se kaže na vsakem koraku, ob tem pa obrtna podvoprečnost izvedbe, govore za mojstra stare šole, ki je sicer poskušal slediti novemu utripu časa in se prilagoditi novim stilnim zahtevam, vendar je v svojih prizadevanjih obnemogel — novega časa in njegovih stilnih hotenj ni mogel razumeti. Vse to kljub konservativnim formam govori za pozen nastanek prezbiterija cerkve v Tržišču — ob upoštevanju naštetih elementov ga lahko datiramo na konec časa, v katerem so nastajali doslej obravnavani spomeniki. Tej oceni se približuje tudi Zadnikar, ki vidi v stavbi rustikalno ponovitev poznoromanskih spomenikov štajersko-dolenjske skupine 13. stoletja.²⁶

SV. FLORIJAN V SEVNICI

To je poleg svibenske edina izmed doslej obravnavanih cerkva, katere nastanek je izpričan že v zreli gotski dobi, leta 1443.²⁷ Po Zadnikarju je to arhitektura, katere rebrasti obok v kvadratnem, s talnim zidcem

²⁶ Ibid., p. 225.

opasanem prezbitერიju je že popolnoma gotski, medtem ko se okno v njegovi vzhodni steni končuje z lepim trilistom zgodnje gotike. S tem spomenikom se po njegovem v obravnavanem stavbnem tipu nekje v 14. stoletju zaključí romansko obdobje.²⁸

Arhitekturo cerkve kaže tu le okvirno označiti. Prezbitერიj, ki je nekoliko ožji od ladje, je križnorebrasto obokan, rebra pa imajo že značilen gotski, obojestransko žlebljen profil. Nikjer ni več statične okornosti, kakršno kažejo opisane podeželske stavbe, ki še rasejo iz poznoromanskega izročila. Rebra so tanka in napeta, geometrični kapiteli, iz katerih rasejo, počivajo na vogalnih pilastrih. Dvodelno okno v vzhodni steni, ki ima že tudi v zunanjem obodu zašiljen lok, je le lahko poševno vezano v steno, svetlobna odprtina je široka, sklenjena s srčastim trilistom. Nobena od ugotovljivih arhitekturnih sestavin ni v opreki z izpričano letnico nastanka cerkve. S skupino, o kateri je v našem sestavku beseda, veže arhitekturo prezbitერიja le njegov kvadratni tloris in njegov križnorebrasti obok.

CERKEV V GUTENWERTU

Znotraj geografskega območja, na katerem so se nam ohranili doslej obravnavani objekti, in v njegovi bližini, obstaja tudi vrsta cerkva z izpričanimi romanskimi apsidami ter vzhodnimi zvoniki, ki pa jih ta hip iz več vzrokov ne bi bilo smiselno pritegniti v obravnavo. Zanimivejši za nas so v tej zvezi korni kvadrati, ki tudi niso redki, a jih zaenkrat ne moremo uvrstiti v obravnavano skupino. Vrsta takšnih kornih kvadratov je bila ugotovljena ob zbiranju topografskega gradiva za občino Sevnica,²⁹ nekateri pa so znani tudi iz dosedanje umetnostnozgodovinske literature, tako denimo Kostanjevica na Krki in Ržišče pri Kostanjevici. Ni naš namen, da bi se v okviru tega sestavka spuščali v njihovo problematiko, vendar ne moremo mimo spomenika, ki očitno kljub geografski oddaljenosti sodi v krog tu obravnavanih spomenikov. Gre za cerkev na Otoku — Gutenwertu; njene temelje so izkopali ob arheoloških raziskavah, ki tu kontinuirano potekajo že nekaj let.³⁰ Vodja raziskav, arheolog Vinko Šribar, o najdbi temeljev te cerkve, ki so jih medtem prezentirali, a so jih vremenske ujme že hudo načele, poroča le skopo. Njegovo temeljno sporočilo je, da je cerkev morda zidana na antični lokaliteti, da s svojim pravokotnim prezbitერიjem, ki je nekoliko ožji od ladje, izvira iz 11. stoletja, da pa bo nadrobnejši odgovor o njegovi starosti dal tipološki študij te vrste cerkva.³¹ Vanj naj bi bila vstavljena apsida, ki predstavlja mlajšo fazo v razvoju cerkvene arhitekture.³²

²⁷ Ivan Komelj: *Sevniški grad in lutrova klet*, Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, Zbirka vodnikov, 20, Ljubljana 1969, p. 21.

²⁸ Zadnikar, *Romanska arhitektura*, op. cit., p. 234 s.

²⁹ Stopar, *Topografija*, op. cit., Korni kvadrati nastopajo še pri tehle cerkvah: p. c. sv. Martina v Bučki, p. c. sv. Jurija v Močvirju, p. c. sv. Jurija v Sentjurju na Polju in p. c. Naše ljube Gospe v Velikem Podgorju.

³⁰ Gl. Šribarjeva poročila, VS, XIII—XIV, 1970, p. 197 in VS, XVII—XIX, 1, 1974, pp. 171, 236.

³¹ Šribar, *O raziskovalnih in konservatorskih problemh etc.*, p. 34 ss.

³² *ibid.*, in isti, *Konservatorsko poročilo*, VS, XVII—XIX, 1, 1974, p. 237.

Nekoliko v opreki s Šribarjem je mogoče trditi — to dokazujejo objavljene avtorjeve skice — da je kvadratni prezbitერიj otoške cerkve mlajši od njenega ugotovljenega apsidalnega sklepa. Na obeh objavljenih skicah je avtor vrisal apsidno znotraj obodnega zidovja kornega kvadrata, ne da bi bili kjerkoli nakazani obrisi apsidge nad temelji kornega kvadrata. Gre torej za napačno interpretacijo ugotovljene stratigrafije, saj je korni kvadrat morda več stoletij mlajši od polkrožne apsidge. Ugotovitvi o sekundarnosti kora v cerkvi sv. Miklavža s spet nekoliko potegnjenim kvadratnim tlorisom v ničemer ne oporeka hipoteza, da je imel tudi ta kor križni rebrasti obok, kakršnega smo srečali v doslej opisanih objektih, zato cerkev brez prehudega tveganja lahko uvrstimo v krog obravnavanih spomenikov. Zakaj smo se odločili za to domnevo, bo razvidno iz sklepnega dela sestavka.

Čas je, da svoje izsledke strnemo in povežemo. Skupina obravnavanih cerkva, ki smo jo bili doslej navajeni poimenovati kot »laško arhitekturno skupino«, ima nesporno vrsto evidentnih skupnih značilnosti in prav tako ne gre oporekati tezi, da gre pri teh spomenikih za skupno izhodišče. V funkciji prezbitერიja vselej nastopajo nekoliko potegnjeni kvadrati oziroma pravokotniki, obokani s križno sekajočimi se rebri na splošno kvadratnega profila s prirezanimi robovi, ki se uveljavljajo zdaj s strogo geometrično koncipiranimi oziroma oblikovanimi konzolami, zdaj brez njih. Ohranjeni slavoloki nihajo v svojih naponih med pravim polkrožnim lokom in lahno napeto zašiljenostjo in imajo včasih ostre, žive robove, včasih pa so ti robovi posneti. Kolikor gre za žive robove, ni mogoče izvzeti možnosti, da gre za starejše forme, povezane z nekdanjimi apsidalnimi sklepi prvotnih cerkva. Kot slogovno najoprijemljivejši element nastopajo v kornih kvadratih šilasto napeta okna. Taka okna so bila ugotovljena na Svibnem, v Rodežu in na Šentjurskem hribu, pri preostalih pravokotnih prezbitერიjih pa smo našli mlajše svetlobne odprtine, ki so očitno nadomestile starejša okna. Pri nobenem od teh prezbitერიjev nismo našli sledov romanskih oken, ki bi upravičevala njihovo datacijo v romanski čas, prav tako pa nikjer ni bilo mogoče ugotoviti, da so gotsko oblikovana okna kjerkoli sekundarna in da so nadomestila starejše svetlobne odprtine. Vsa rebra v obravnavanih cerkvah so razen enega samega rebra v Tržišču poševno posneta, tako da se njihov profil približuje profilu polovičnega osmerokotnika — tak profil pa je, naj nastopa na rebrih ali kjerkoli drugje, že izrazito znamenje uveljavljene gotike. Le korak še in posneti rob se poglobi v žleb, kot smo to ugotovili pri cerkvi sv. Florijana v Sevnici.

Kot posebnost nastopajo v tej skupini še obstenski loki, razen tega pa v Loki in v Tržišču našli smo v stičišču reber tudi na rozeti, ki že napovedujeta prehod k poznejšemu gotskemu sklepniku. Z razvojem se rebra postopno tanjšajo pa tudi ploščijo, okna pa dobivajo bogatejša krogovičja. Znotraj skupine pa kajpak nastopajo tudi druga znamenja, ki kažejo, da spomeniki niso nastali istočasno, ampak so rezultat dolgotrajnega razvoja. Razvojni lok lahko tu le nakažemo: sprva razmeroma kvadraten kor dobiva bolj in bolj pravokotne oblike, obok se čedalje bolj napenja, konzolni nastavki reber izginjajo ali na-

stopajo v čedalje bolj rustikalni obliki. Vzporedno upada obrtna kvaliteta izvedbe ali pa že nastopajo povsem novi elementi, kot so krogovičja ali žlebljena rebra. Nadrobnejša razčlenitev teh elementov ob soočenju z njihovo uveljavitvijo v posamičnih arhitekturah narekuje posebno študijsko obravnavo, ki bi presegla tu zastavljeni okvir.

Izhajajoč iz dosedanjih ugotovitev se nam tako imenovana »laška skupina«
cerkva s kornimi kvadrati pokaže kot skupina adaptiranih starejših cerkva z izrazito zgodnjegotskim značajem, ki jih povezuje s preživelim romanskim, bolje poznoromanskim obdobjem edinole kvadratna oziroma pravokotna zasnova prezbiterijev in delno še polkrožna usločenost slavolokov oziroma obočnih konstrukcij z obstenskimi loki, medtem ko so drugi arhitekturni elementi že povsem gotški. Da bi bila formalno izhodišče teh arhitektur jurkloštrska samostanska cerkev, ni verjetno, saj se tam uveljavljajo povsem drugačne liturgične zakonitosti. Prav tako ni trdne opore za oceno, da obstaja tesnejša, neposredna povezava skupine z arhitekturo vzhodnega zvonika cerkve v Laškem, saj je kvalitetna raven obravnavanih cerkva v primerjavi z mogočno prafarno cerkvijo v Laškem podeželsko okorna, slogovno nedorečena. Med našimi spomeniki in laško župnijsko cerkvijo, ki naj bi bila formalno izhodišče te skupine, ni druge sorodnosti, kot da tu in tam nastopajo obojestransko poševno prirezana rebra (v Laškem in samo tu so rebra ob konzolnih nastavkih celo posneta na ajdovo zrno), vendar podobna rebra nastopajo tudi pri sakralnih spomenikih zunaj obravnavane skupine, tako v sicer že tristrano sklenjenem prezbiteriju na Čelovniku, v Studenicah in na Gradu pri Slovenjem Gradcu, kar je kajpak izraz splošnega slogovnega razpoloženja tistega časa. Da pa se tudi pri drugih, že izrazito »gotških«
spomenikih pogosto prepletajo gotške prvine z romanskimi reminiscencami, ni potrebno posebej dokazovati. Ob vsem tem je seveda še manj verjetno, da bi ta slogovno zaostala, rustikalna skupina cerkva lahko nastala v kratkem razdobju treh let (česar sicer eksplicitno ni nihče trdil), od posvetitve cerkve v Jurkloštru leta 1227 pa do smrti Babenberžana Leopolda VI. leta 1230. Veliko bližja nam je misel, da moramo njeno neposredno formalno izhodišče iskati v letu 1324 gotizirani župnijski cerkvi na Svibnem, kje pa se je ta vzorovala, ostaja zaenkrat odprto vprašanje. Ker pa je bila stara cerkev le adaptirana, se zdi, da je njen stavbenik od sodobnih arhitekturnih stremeljenj povzel le princip oboka in šilastih oken, pri tlorisu pa je obtičal pri konceptih, ki jih je uveljavila pozna romanika. Svibenska župnijska cerkev je med obravnavanimi arhitekturami naj-reprezentativnejša. Vse druge stavbe so že po dimenzijah skromnejše, pa tudi v arhitekturnih členih manj ambiciozno oblikovane. Medtem ko je svibenski stavbenik še skušal oblikovati geometrično pravilne konzole, ta želja drugod popušča in ponekod prehajajo rebra kar naravnost v steno. Višina prezbiterija je le v Svibnem omogočila, da so njegovo južno steno opremili kar z dvema oknom, povsod drugod so se morali zaradi nizkih obokov — spomnimo se le, da so rebra ponekod zasidrana v steni komaj 70 ali nekaj več deset centimetrov od tal — zadovoljiti le z enim samim.

Svibenska cerkev je edina med opisanimi, ki je že v srednjem veku imela status farne cerkve, in to nas dodatno usmerja k sklepu, da je

bila prva, ki je v svoji arhitekturi uveljavila nova slogovna hotenja, podružnice pa so ji v naslednjih desetletjih sledile. Letnica 1324 je torej izhodišče za datacijo post quem vseh preostalih opisanih spomenikov. Nekateri med njimi so morda nastali šele v 15. stoletju, tako cerkvici na Šentjurskem hribu in v Rodežu (nekdanja svibenska podružnica), kjer je prezbitenij okrasil s freskami isti slikar. Je to naključje? Preiskava ometov v obeh prezbitenijih bo pokazala, ali sta arhitektura in poslikava nastali sočasno. Če sta, sklep o skupnem delavniškem izhodišču v Svibnem ni več daleč. V tem kontekstu nam postane razumljiva tudi letnica 1443, s katero je izpričan čas nastanka podružnice sv. Florijana v Sevnici. Tu cerkev v dolini, tik pomembne prometne poti, v osrčju salzburške posesti v Posavju, ki že uveljavlja nekatera naprednejša slogovna hotenja (žlebljena rebra, talni zidec), tam, »bogu za hrbotom«, odročni podružnici, ki sta s svojimi v odmaknjeni preteklosti zakoreninjenimi reminiscencami še danes dostopni le po kolovozu in pešpoti. Kljub razločkom ni protislovij, ki bi opravičevala različno datacijo.

Emilijan Cevc je že pred časom, še preden so bila kar pri treh spomenikih ugotovljena primarna gotska okna v kornih kvadratih, pomislil, da bi te arhitekture z isto pravico kot na konec romanike lahko uvrstil že v poglavje o zgodnjegotski arhitekturi.³³ Po povedanem mu lahko brez pridržkov pritegnemo, saj trdoživost nekaterih posamičnih zastarelih oblikovnih prvin ne more opredeljevati temeljnega slogovnega značaja neke arhitekture ali arhitekturne skupine — v našem primeru pa se je tehtnica odločno prevesila v prid novega, gotskega. V tem okviru se ni mogoče spuščati v splošno problematiko kornih kvadratov na Slovenskem. Čeprav so vsi po svojem nastanku razmeroma pozni — o tem govore številni spomeniki z ohranjenimi arhitekturnimi sestavinami izrazito gotskega značaja kot npr. na Dravinjskem vrhu, v Ržišču, na Koritnem in drugod — ne kaže prezreti, da tu ne gre le za slogovno problematiko. Cerkev kot bogoslužni prostori se s svojim značajem prilagajajo vsakokratni liturgiji, ta pa se je na prehodu romanike v gotiko — obdobju, ki ga znani zgodovinar Jacques Le Goff označuje kot renesanso — revolucionarno spremenila in zato logično predrugačila tudi zahteve do oblikovanja liturgičnega prostora, prezbitenija, ki ga obdobje zrele romanske umetnosti ne pozna. Prav zato bo raziskovanje naše poznoromanske umetnostne dediščine z izhodišč nove liturgije³⁴ verjetno bistveno predrugačilo ali vsaj dopolnilo

³³ Emilijan Cevc: *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966, p. 22.

³⁴ Po posredovanju beraških redov, zlasti frančiškanov, pride do pomembnih sprememb v arhitekturi cerkva, ki jih narekuje spremenjena liturgija. Oltar se pomakne k vzhodni steni in dobi nastavek, s tem pa odpadejo nekdanje daritvene procesije okoli njega in prinašanje ter polaganje darov na oltar v obliki naturalij. Mašnik se z obrazom ne obrača več k vernikom, ampak k oltarni podobi. Cerkevni prostor se razdeli v liturgični del, namenjen liturgu in njegovim asistentom, ter prostor za vernike (Theodor Klauser: *Kleine Abendländische Liturgiegeschichte*, Bonn 1965, p. 102 ss in 147 ss). Ta delitev prostora, najprej uresničena v katedralah in samostanskih cerkvah, se nato postopno uveljavlja tudi v župnijskih in podružničnih cerkvah.

naše poglede na poznoromansko arhitekturno izročilo slovenskega prostora, obenem pa bo pomagalo pri določitvi okvirne kronologije nastanka naših sakralnih in posredno tudi profanih spomenikov prehodnega slogovnega obdobja, ki se v obrisih že nakazuje.

Čas je, da skupino spomenikov, ki smo jo po njenih slogovnih značilnostih časovno okvirno opredelili v razponu od zgodnjega 14. pa do srede 15. stoletja, tudi geografsko natančneje zamejimo. Kot je znano, smo jo doslej šteli za »laško« skupino. Adjektivna oznaka skupine je izvirala delno iz predpostavke, da nastopajo ti spomeniki večidel na območju nekdanjega laškega gospostva, ki je bilo v prvi tretjini 13. stoletja pod oblastjo Babenberžanov, konkretnije Leopolda VI. (1194 do 1230), ustanovitelja kartuzije v Jurnkloštru. Deželnoknežje gospostvo se je v tem času na območju Laškega razprostiralo od »Trbovelj do Jurkloštra, od Sevnice in Radeče skoraj do Celja in Zalca«. ³⁵ Zadnikar, ki je sledil predvsem Pircheggerju, je to ozemlje razpotegnil tudi na območje svibenske prafare, ³⁶ vendar za takšno sodbo ni dokazov. Avtor sicer citira urbar iz leta 1265, po katerem naj bi k nekdanjemu ozemlju laške gosposčine oziroma prafare sodili tudi kraji v poznejših župnijah Radeče in Svibno, vendar za Radeče to velja, za območje svibenske prafare je pa vsaj sporno. V navedenem urbarju se namreč ne omenja niti en sam kraj s svibenskega območja. Tako v tej zvezi nemara tudi ni odveč poudariti, da se v istem deželnoknežjem urbarju omenjajo kot deželne utrdbene postojanke kar štirje gradovi: *quatuor Castro-rom... Sibenekke, frevdenekke, Rukenstaine et Sachsenwarte* — Žebnik, Freudeneck, Rukenštajn in Žaženberk, zaman pa iščemo med njimi svibenski grad, ki je takrat že dolgo stal. ³⁷ Laška posest je bila tistih dob razdeljena v štiri šefonate, nobeden izmed njih pa ne sega na območje Svibnega. ³⁸ Še celo 1336. leta se na območju laškega gospostva omenjajo samo gradovi Laško, Freudeneck, Klauzenštajn in Radeče, ne pa Svibno. Vse to pa kajpak ne izključuje resnice, da je bilo ozemlje Svibnega nekdam tako kot Laško podrejeno oglejskemu patriarhatu, saj se v listini iz leta 1323 Svibno izrecno omenja med dušnopastirskimi postojankami savinjskega arhidiakonata. ³⁹

Območje laškega gospostva je potemtakem v glavnem obsegalo območje laške prafare, ki je mejila s prafarami Videm in Svibno na jugu, Pilštajn na vzhodu, Ponikva in Žalec na severu in Braslovče na zahodu. To območje nam je v svoji topografiji iz leta 1747 imenitno predstavil in ponazoril z zemljevidom J. B. Gajšnik. ⁴⁰ Če primerjamo ta zemljevid z našim zemljevidom, ki kaže razvrstitev ohranjenih spomenikov s kornimi kvadrati, se pokaže, da od vseh naštetih spomenikov leži na območju laške prafare oziroma laškega gospostva samo cerkev sv. Helene

³⁵ Bogo Grafenauer: *Zgodovina slovenskega naroda* II, Ljubljana 1965, p. 215.

³⁶ Zadnikar, Problem »laške skupine«, op. cit., p. 210 in 229 ss.

³⁷ Ignaz Orožen: *Das Bisthum und die Diözese Lavant*, IV, p. 200 ss.

³⁸ *ibid.*, p. 206.

³⁹ *ibid.*, p. 210. Prim. Jakob Richter, Savinjski arhidiakon in njegov konec, *CZN*, n. v. 2, Maribor 1966, p. 106.

⁴⁰ Joannes Baptista Gayschneq: *Compendiosa totius archiparochiae Tyberiensis Topographia*, 1747, Maribor, Skofijski arhiv (rokopis).

v Loki pri Zidanem mostu, pa še ta tik na njegovem robu. Cerkev sv. Ilja v Zidanem mostu in cerkev v Radečah z njunima dokumentiranimi vzhodnima zvonikoma puščamo pri tem kajpak zavestno ob strani, saj je podoba njunih korov in njunih notranjščin zgolj hipotetična. Spričo tega se nam zdi toliko bolj tvegana teza, da gre za »laško« skupino, saj smo dokazali, da pokrivajo naši spomeniki drug teritorij. Opredelitev obravnavane skupine kot »laške« je torej z vseh vidikov vprašljiva, zato se postavlja vprašanje, kako to skupino geografsko drugače, imensko natančneje opredeliti.

Če hočemo na vprašanje odgovoriti korektno, se ne moremo izogniti potrebi, da ponovno odpremo strani zgodovine. Naši spomeniki v veliki večini nastajajo na desnem bregu Save, kjer je deželna meja dolgo časa nihala. Vendar se zdi, da se je vsaj že v 13. stoletju nekako umirila. Edina plemiška rodovina, ki je imela v rangi svobodnih zemljiških posestnikov na tem območju svojo posest, so bili gospodje Svibenski — Ostrovrharji, »rod slovenskega Spodnjega Posavja in Zasavja«, katerih posest se je raztezala od Radeč do Dobove in Jesenic na Dolenjskem, pa tudi po Savski dolini in okolnem svetu od Radeč do Litije.⁴¹ Prav to pa je tudi dobršen del ozemlja, ki ga je obsegala leta 1282 omenjena prafara v Svibnem, ozemlje, ki je še v 17. stoletju pripadalo svibenski gosposčini, kot pričajo med drugim votive poznejših posestnikov svibenske gosposčine iz leta 1664 na samem robu tega teritorija v cerkvi na Rodežu. Ozemlje, na katerem so obravnavani spomeniki, nikoli ni sodilo k laški gosposčini ali laški prafari, zato je bil vsak »laški« vpliv na to ozemlje le naključen, nikakor pa pogojen z enovitostjo fevdalne zemljiške ali cerkvenoupravne posesti. Svibenski so bili na svojem ozemlju suvereni gospodarji (tu puščam ob strani ugibanja zgodovinarjev o njihovi možni odvisnosti od deželnega kneza), matični sedež njihove posesti pa je bil prav v Svibnem, na gradu vrh skalnega hriba tik nad cerkvijo sv. Križa. Ob grajskem vznožju je takrat obstajala pomembna trška naselbina, ki je šele v 17. stoletju do kraja izgubila vsak gospodarski ali politični pomen, v srednjem veku pa je bila pomembno središče, v katerem si ni težko predstavljati aktivne stavbarske in nemara tudi slikarske, cehovsko organizirane delavnice, ki se je uveljavljala na vsem območju svibenske gosposčine. Na ožjem svibenskem območju ležita dva obravnavana spomenika, Svibno in Rodež. Na njegovem robu je cerkev sv. Helene v Loki pri Zidanem mostu. Svibenski pa so poleg svoje strnjene posesti v Zasavju in Posavju imeli svojo razdrobljeno posest tudi drugje. Tako je izpričana njihova posest v Mokronogu,⁴² kjer ohranjena poznoromska kostnica (prav pri kostnicah so zakasnele slogovne oblike posebno trdožive) s svojimi obojestransko posnetimi rebri, ki oblikujejo križni obok, sodi v isti delavniški krog kot cerkev v Svibnem,⁴³ izpričana pa je tudi njihova posest v bližini Otoka — Gutenwerta,⁴⁴ kjer je šriбар odkopal že opisano cerkev s skoraj kvadratnim prezbiterijem, ki smo jo prav

⁴¹ Janko Orožen, Ostrovrharji, *Celjski zbornik*, Celje 1965, p. 231.

⁴² *ibid.*, p. 245.

⁴³ Zadnikar, Problem »laške skupine«, *op. cit.*, p. 216.

⁴⁴ Orožen, Ostrovrharji, *op. cit.*, pp. 241, 244.

zaradi te okoliščine pritegnili v krog naše obravnave. Za Tržišče in bližnji Šentjurski hrib sicer nimamo pri roki podatkov, da bi tudi sodila k svibenski posesti, vendar pa ležita ob poti, po kateri je bila svibenska gosposčina povezana s svojimi posestmi zunaj sklenjenega gosposčinskega ozemlja, kar velja tudi za cerkev sv. Florijana v Sevnici. Nadrobnejša osvetlitev fresk na Šentjurskem hribu in v Rodežu, ki razodevajo isto roko, bo našemu premisleku po vsej verjetnosti dodala novo težo.

Kakorkoli že se opredeljujemo do postavljenega vprašanja, ostaja nesporno, da vsi obravnavani spomeniki bodisi geografsko bodisi upravno-posestno gravitirajo proti središču svibenske gosposčine v Svibnem in da jih nikakor ni mogoče povezati s sicer razprostranjenim območjem laške gosposčine, kjer razen Helenine cerkve v Loki ne nastopa niti en spomenik, ki bi izpričeval ugotovljene značilnosti skupine cerkva z večinoma sekundarno prizidanimi kornimi kvadrati — prezbiteriji, ki je bila predmet naše obravnave.

Ob nanizanih ugotovitvah lahko povzamemo, da drži Zadnikarjeva sodba o skupnih slogovnih značilnostih cerkva v Svibnem, na Rodežu, v Loki, v Tržišču, na šentjurskem hribu in morda pogojno v Sevnici, ni pa dovolj oprijemljivih dokazov, da bi skupino teh cerkva navezali na župnijsko cerkev v Laškem, ki naj bi bila njihovo neposredno izhodišče, ali celo na domnevni pravzor — samostansko cerkev v Jurklostru. Izhodišče »skupine« je svibenska cerkev, njen neposredni vzor pa ostaja zavit v temo, tako kot likovna izhodišča za arhitekture s križnorebrastimi oboki in posnetimi ali žlebljenimi profili reber v Studenicah, na Gradu pri Slovenjem Gradcu ali na Koritnem. Križnorebrasto obokani pritlični prostor vzhodnega zvonika v Laškem je likovni fenomen, ki z našo skupino, razen naštetih podobnosti, nima nobenega opravka, saj ni nemogoče, da je laški vzhodni zvonik nastal celo pozneje kot zgodnjegotska cerkev v Svibnem (rozeta na sklepu reber!). Cerkve, ki se vežejo na Svibno, je mogoče datirati v razdobje med zgodnjim 14. stoletjem in sredo 15. stoletja ter so potemtakem sto do dvesto let mlajše od obdobja, v katerega smo jih doslej datirali. Iz kakšnih neposrednih likovnih spodbud so torej obravnavane arhitekture nastale, bodo morale pojasniti nadaljnje raziskave in primerjalne študije.

Če oporekamo, da je bilo Laško neposredno slogovno izhodišče za nastanek skupine arhitektur s kornimi kvadrati na območju svibenske gosposčine, ne bo odveč ponoviti, da je zgodovinsko netočno, če svibensko območje povezujemo z območjem nekdanje laške gosposčine oziroma laške prafare,⁴⁵ to pa je bila ena temeljnih predispozicij, ki so pripomogle k uveljavitvi termina »laška skupina«. Ob povedanem sodimo, da je oznaka »svibenska skupina zgodnjegotskih kornih kvadratov« za obravnavane cerkve bolj upravičena in utemeljena.

⁴⁵ Ko je bila razprava že pripravljena za natis, je avtor naletel na tri študije, ki v celoti potrjujejo njegovo opredelitev območja laške gosposčine oz. prafare. To so: Miloš Rybař, Laško gospostvo v dobi Babenberžanov, Jože Koropec, Laško gospostvo v srednjem veku in Anton Ožinger, Oblikovanje župnij v prafari Laško, ki so objavljene v *Casopisu za zgodovino in narodopisje*, n. v., 12, 2, Laški zbornik, 1976.

ZUM PROBLEM DER SOG. »LASKO-GRUPPE« ERWÄGUNGEN ANLÄSSLICH DER NEUEN BAUGESCHICHTLICHEN ENTDECKUNGEN

Das Studium unseres Architekturerbes reicht noch ins vergangene Jahrhundert hinein, doch sind erst nach dem letzten Krieg Forscher erstanden, die einen beträchtlichen Teil ihrer wissenschaftlichen Bestrebungen einzelnen historischen Epochen widmeten, so Marijan Zadnikar der Romanik, Ivan Komelj der Gotik, Nace Sumi den neuzeitlichen Zeitabschnitten. Das Ergebnis dieser Forschungen waren geschlossene Monographien, die, wenn auch zum Teil von methodologisch unterschiedlichen Ausgangspunkten ausgehend, der breiteren Öffentlichkeit einen reichen Fonds von Denkmälern vorgestellt haben, die sich mit ihren ausserordentlichen Leistungen beachtlich in den Kreis der europäischen historischen Architektur einreihen.

Zugleich mit der Veröffentlichung von Zadnikars Buch »Die romanische Architektur in Slowenien« erschien auch der Beitrag desselben Autors im »Zbornik za umetnostno zgodovino« (Sammelband für Kunstgeschichte) aus dem Jahr 1959 mit dem Titel: »Problem »laške skupine« v naši poznoromanski arhitekturi« (Das Problem der »Laško-Gruppe« in unserer spätromanischen Architektur). In dieser Studie hat Zadnikar eine Reihe von Kirchen mit gemeinsamen Stilmerkmalen aus dem Bereich des Zasavje und des Posavje zu einer einheitlichen Gruppen verknüpft, und zwar die Pfarrkirche in Laško, die Pfarrkirche der Hl. Kreuzes auf Svibno, die Tochterkirche des Hl. Leonhard auf Rodež, die Pfarrkirche der Hl. Helena in Loka bei Zidani most, die Tochterkirche der Hl. Jungfrau Maria in Tržišče bei Mokronog und die benachbarte Tochterkirche des Hl. Georg auf dem Sentjurski hrib, und schliesslich noch die Tochterkirche des Hl. Florian in Sevnica. Zugleich hat er in diese Gruppe auch noch das Beinhaus in Gorenje über Mokronog und bedingungsweise noch die zwei nicht erhaltenen Kirchen mit dokumentierten östlichen Glockentürmen in Radeče und bei dem Hl. Ägyd in Zidani most eingegliedert. Das gemeinsame Merkmal all dieser Kirchen sollen die leicht rechteckig ausgedehnten Presbyterien und die Rippen von rechteckigem Profil mit abgefasten Kanten sein. Die formale Anregung für diesen Kirchentyp soll von der Kartäuserkirche in Jurklošter ausgegangen sein, deren Einweihung im J. 1227 erfolgte und deren Gründer der Babenberger Leopold VI. der Glorreiche war, der werkstädtliche Ausgangspunkt der Gruppe soll aber in Laško gewesen sein, wo das angedeutete Konzept in der Glockenstube des östlichen Presbyteriums verwirklicht war. Zeitlich sollen diese Architekturen aus Leopolds Zeit stammen, geographisch hingegen sollen sie im Bereich der ehemaligen Pfarre von Laško bzw. der Herrschaft Laško aufgetreten sein.

Diese vor zwanzig Jahren aufgestellte Theorie fand in der Fachliteratur grossen Widerhall und galt hin bis vor kurzem beinahe als Axiom. Unbetritten war und bleibt, dass die erwähnten Denkmäler durch eine Reihe gemeinsamer Merkmale verbunden sind, was uns berechtigt, sie als einheitliche Gruppe zu behandeln. Daneben haben jedoch die Forschungen der letzten Jahre einige Elemente aufgedeckt, die seinerzeit noch nicht bekannt waren und die Gesamtsituation in ein gänzlich andersartiges Licht stellen. Der Zweifel über die Berechtigung der aufgestellten Theorie tauchte schon vor einigen Jahren auf, als Zadnikar die Resultate seiner Forschungen auf dem Sentjurski hrib veröffentlichte, während die neue Einordnung der Gruppe durch die letzten Erforschungen der Pfarrkirche in Svibno und der Tochterkirche auf Rodež ausgelöst wurde. Anlässlich der Erforschung der Kirche auf dem Sentjurski hrib hat Zadnikar die Apsis freigelegt und dadurch seinen bereits früher geäusserten Gedanken untermauert, dass das Schiff der Kirche älter als ihr Presbyterium sein könnte. Bei dieser Gelegenheit liess der Autor auch das vorher zugemauerte Südfenster im Presbyterium öffnen. Es erwies sich, dass das Fenster alle Kennzeichen der reifen Gotik hat, dennoch ordnet es der Autor in seiner Studie noch weiterhin als romanisch ein. Auf eine ähnliche Situation wie Zadnikar auf dem Sentjurski hrib stiessen die Forscher auch auf Svibno. Anlässlich der Beseitigung der Verputze auf den Wänden des Presbyteriums und des Schiffes wurden ältere Lichtöffnungen entdeckt, so im Presbyterium drei gotische

Fenster, in den Schiffswänden aber ausser gotischen Fenstern und Luken noch zwei frühromanische kleine Fenster. Später, anlässlich der Entfernung des Altars bei Triumphbogenwand, kamen noch die Fundamente einer halbkreisförmigen romanischen Apsis an den Tag, die sich an das ältere Kirchenschiff binden, wodurch weitere Forschungen ausgelöst wurden. Es wurde festgestellt, dass die Presbyterien der Kirchen in Loka und auf Rodež an das ältere Schiff angelehnt und folglich sekundär sind; auf Rodež wurde ausserdem in der Ostwand auch der Scheitel eines Fensters von reifen gotischen Formen entdeckt, während sich in der Südwand des Schiffes Andeutungen zweier älterer romanischer Fenster abzeichnen.

Die Stilanalyse der erörterten Objekte im Lichte der Neuentdeckungen hat erwiesen, dass die Presbyterien der Kirchen der sog. »Laško-Gruppe« ausgeprägte Merkmale der gotischen Epoche aufweisen. Ihre bisherige Datierung in die Zeit des im Jahr 1230 verstorbenen Babenbergers Leopold VI. ist gegenstandslos geworden, können doch die neu entdeckten Fenster auf dem Sentjurski hrib, auf Svibno und auf Rodež nicht anders datiert werden, als bestenfalls in die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts, während gut ersichtliche Kennzeichen darauf deuten, dass viele unter ihnen sogar jüngeren Datums sind, so nicht nur die inzwischen ins Jahr 1446 datierte Kirche des Hl. Florian in Sevnica, sondern auch die Presbyterien der Kirchen auf dem Sentjurski hrib und auf Rodež, welche — dies sei nur beiläufig erwähnt — derselbe gotische Maler ausgemalt hat. Die Erörterung der zwei nicht erhaltenen Kirchen mit östlichen Glockentürmen in Radeče und in Zidani most ist innerhalb dieses Rahmens gegenstandslos, was aber die Kirche in Laško betrifft, so verbindet sie mit unseren Kirchen vor allem die abgefaste Kante der quadratisch konzipierten Rippen, während alle anderen Verwandtschaften strittig sind.

In diesem Artikel haben wir versucht, den Beweis zu erbringen, dass die adaptierten Presbyterien der Kirchen der erörterten Gruppe im Zeitabschnitt vom Jahr 1326, als die gotisierte Kirche in Svibno eingeweiht wurde, bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts entstanden sind, also hundert bis zweihundert Jahre später, als bisher angenommen worden ist.

Nachdem wir die Entstehung unserer Denkmalgruppe zeitlich so eingeordnet haben, wirft sich unwillkürlich auch die Frage nach ihrer geopolitischen Bedingtheit auf, obwohl die historische Situation aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts angesichts der andersartigen Datierung der Kirchen eigentlich gegenstandslos geworden ist. Wenn man die Landkarte genauer betrachtet, wird offensichtlich, dass fast alle unsere Denkmäler ausserhalb des Bereiches der landesfürstlichen Herrschaft Laško bzw. der Urfarre Laško liegen, die mehr oder weniger identisch sind. In diesem Bereich erhebt sich nur die Kirche in Loka, die indessen dicht an seinem Rand ist, sonst aber gibt es im ganzen ausgedehnten Bereich von Laško nicht ein einziges Denkmal, das zu unserer Gruppe gehören würde. Diese Feststellung diktiert natürlich, dass der geographische Ausgangspunkt für diese Denkmäler anderswo gesucht werden muss. Und tatsächlich erweist es sich, dass die meisten dieser Denkmäler im Bereich der Herrschaft Svibno liegen oder aber in Orten, wo die Freisassen von Svibno ihren dislozierten Grundbesitz hatten. Im engeren Bereich der Herrschaft Svibno sind loziert Svibno und Rodež, im Rahmen der dislozierten Besitztümer stösst man auf Trebelno und das bisher innerhalb dieses Rahmens noch nicht erörterte Otok — Gutenwerth, wogegen Sevnica, Tržišče und der Sentjurski hrib am Wege liegen, der das geschlossene Territorium der Svibner Herren mit ihren aussen gelegenen Besitztümern in Dolenjsko verbindet, während sich Loka am Rand dieses Gebietes befindet. All dies berechtigt uns, die Gruppe als »Svibno-Gruppe der frühgotischen Chorquadrate« einzuordnen, wobei wir jedoch die werkstättliche Verbundenheit der frühgotischen Kirche in Svibno mit dem Beinhaus bei Trebelno nicht in Abrede stellen. Dazu berechtigt uns sowohl die derartige Datierung der stilistisch bestimmbaren Architektur-Bestandteile als auch ihre geographische Verbreitung.

PLASTIKA S PLETNINASTO ORNAMENTIKO V SLOVENIJI*

Maksimilijan Sagadin, Kranj

ZGODOVINSKI UVOD¹

Spričo razpada Samove plemenske zveze leta 658 je bila kneževina Karantanija na vzhodu spet izpostavljena pritiskom sicer že oslabljenih Obrov (leta 626 poraženih pred Carigradom). Zato se je obrnil takratni knez Borut po pomoč k Bavarcem, s katerimi je bil od leta 743 zaveznik v bojih proti Frankom. Bavarci so se vabilu radi odzvali, premagali Obre, obenem pa spravili pod svojo oblast tudi Karantance (leta 745). Za talce so odpeljali s seboj na Bavarsko med drugimi Borutovega sina Gorazda in nečaka Hotimira, za katera je knez Borut prosil, naj ju poučijo o krščanski veri. Ko pa so leta 749 Franki premagali Bavarce, je prišla s tem tudi Karantanija pod njihovo oblast. Pričel se je močan politični in kulturni vpliv zahoda, oba pa sta se združevala v širjenju krščanstva med Slovenci. Pobudo na tem področju je prevzela salzburska škofija in si pri papežu Cahariju (741—752) tudi zagotovila cerkveno pripadnost Karantanije. Na željo kneza Hotimira je prišel leta 760 v Karantanijo škof Modest skupaj z več duhovniki, ki so ustanovili prve cerkve med Slovenci (Gospa sveta, Lurnsko polje, dolina zgornje Mure). Vendar pa širjenje krščanstva in z njim germanskega pritiska — knez Hotimir je plačeval salzburski škofiji letni davek — ni potekalo gladko. V dveh zaporednih uporih, ki sta sovpadala z uporom bavarskega vojvode Tasila proti Frankom in ki ju je knez Hotimir sicer uspešno zatrl, je dvignila glavo protikrščanska opozicija, ki je po Hotimirovi smrti tudi prevladala in izgnala vse krščanske duhovnike iz dežele. Šele leta 772 je vojvoda Tasilo spet pokoril Karantanijo in tudi ustanovil dva samostana — v Innichenu, blizu izvira Drave (769), in Kremsmünster (777) — z nalogo, da pokristjanita Slovence. Knez Valtung, ki ga je Tasilo Karantancem odobril, je prav tako neutrudno pospeševal širjenje krščanstva, s tem da je klical v deželo nove in nove misijonarje iz Salzburga.

* Prispevek je nastal leta 1975 kot diplomatska naloga na PZE za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani (opomba uredništva).

¹ Zgodovino povzemam v glavnem po Kosovi *Zgodovini Slovencev*, Ljubljana 1955 (od tod citirano M. Kos: *Zgodovina*) in Grafenauerjevi *Zgodovini slovenskega naroda*, 1—2, Ljubljana 1964—1965 (od tod citirano B. Grafenauer: *Zgodovina*).

Verjetno so preprečile nadaljnje upore ravno blage metode pokristjanjevanja (salzburški škof Virgil, ki je pošiljal duhovnike v Karantanijo, je bil Irek).

Med tem se je vse bolj bližala tudi priključitev Karantanije in vseh njenih sosednjih pokrajin k veliki frankovski državi. Leta 774 je osvojil Karel Veliki Furlanijo, 788 Istro, Bavarsko in z njo Karantanijo, od tod pa se mu je v letih od 791 do 803 posrečilo pokoriti tudi Obre in pomakniti svoje meje do izliva Rabe v Donavo, vzhodnega roba Blatnega jezera, Donave pri Mohaču in Fruške gore. S tem so bili združeni v veliki frankovski državi vsi Slovenci in vsi tudi podvrženi pokristjanjevanju. Da pa pri širjenju krščanstva ne bi prihajalo do trenj med staro oglejsko cerkvijo in mlajšo salzburško, katerih metropolitanski oblasti sta se križali v vzhodnoalpskih deželah, je leta 796 Karlov sin Pipin določil za mejo med misijonarskima območjema Salzburga in Ogleja Dravo. To odločbo je moral nato Karel Veliki potrditi še leta 803 in 811. Treba pa je posebej poudariti, da je bila salzburška nadškofija (od leta 798) pri svojem delu mnogo bolj agilna kot oglejski patriarhat. Slovenci so med tem vse bolj izgubljali svobodo: na notranjepolitičnem področju je to povzročal prodirajoči zahodni fevdalni red, na zunanjepolitičnem pa najbolj sodelovanje na strani upornega Ljudevita Posavskega (od 818 do 823). Po njegovem porazu — pri čemer so bili strogo kaznovani tudi »Kranjci, ki prebivajo ob Savi«² — se Karantanija ne omenja več kot samostojna vazalna kneževina, pač pa postane frankovska upravna enota; domače kneze so nadomestili frankovski grofje. Reforma leta 828, ki je skušala na ozemlju med Krasom in Donavo ustvariti čim močnejši obmejni pas proti zunanjim in notranjim sovražnikom, je tudi sprožila obsežno nemško kolonizacijo teh krajev. Bavarskim cerkvam in salzburški nadškofiji je podeljeval kralj velika ozemlja. Cerkvenopravno se je to območje razdelilo med salzburško nadškofijo (do rečice Spratz v Zgornji Panoniji) in pásavsko škofijo (od Spratza do Aniže). V Spodnji Panoniji je iz svojega središča Blatenski kostel (Zalavár) pospeševal širjenje krščanstva slovanski knez Pribina, ki je postal leta 847 v okviru utrjevanja obmejnih področij spodjepanonski mejni grof. V Blatenskem kostelu je dal leta 850 sezidati cerkev, katere ostanki kažejo močno navezanost na sakralno arhitekturo severnega Jadrana in ki jo je posvetil sam salzburški nadškof Liupram. Znano je tudi, da je nadškof pošiljal Pribini zidarje, slikarje, kovače in tesarje za gradnjo cerkva. Očetovo lojalnost frankovskemu kralju in salzburški cerkvi je nadaljeval Pribinov sin Kocelj. Pri njem je po vrnitvi iz Rima deloval tudi Metod. Kocelj v Panoniji in Rastislav v Veliki Moravski na političnem in Metod s svojimi učenci na cerkvenem področju so tako dosegli obojestransko neodvisnost od Nemcev na področju Spodnje Panonije in naprej vse do Srema (od leta 869 do 874). Nemški škofje tega seveda niso dolgo gledali mirno in so s tiho podporo frankovskega kralja Ludovika najprej odstranili nadškofa Metoda, s pomočjo Rastislavovega nečaka Svetopolka pa še Rastislava. Kocelja so obdolžili veleizdaje in od leta 874 zanj ni več slišati. Metod je moral zapustiti panonske Slovence, njegova nadškofija pa je ostala omejena na Svetopolkovo Moravsko. Zadnja svobodna kneževina

² B. Grafenauer, op. cit., 1, p. 427

Slovencev v srednjem veku je bila tako strta in nadaljevala sta se nemška kolonizacija in cerkveni vpliv, ki je imel še vse 9. stoletje prav misijonarski značaj. Severno od Drave pa so se proti koncu 9. stoletja že začele ustanovljati prve fare.

Malo ali skoraj nič pa ne vemo o delovanju oglejske cerkve južno od Drave. Tudi ni znana cerkvena organizacija v zgornjem Posavju. »Iz Ogleja so prihajali med Slovence misijonarji, ki sploh niso znali slovensko. Na Češkem in Slovaškem je sicer ugotovljeno, da je oglejski kulturni vpliv zlasti v stavbarstvu segal še preko Donave, vendar pa tega nikakor ne moremo trditi za cerkveno-politični vpliv. Saj se je še na področju južno od Drave cerkvena organizacija opirala zlasti na lastniške cerkve.«³ Nesporno pa je, da so kakršnokoli dejavnost duhovnikov proti koncu 9. stoletja prekinili napadi Madžarov.⁴ Prvi spopad s tem novim ljudstvom, ki je prekrizalo načrte tako Nemcem kot Slovencem, se omenja 881 pri Dunaju. Nato se vključujejo v bitke med Arnulfovo Karantanijo in Svetopolkovo Moravsko, zdaj na eni zdaj na drugi strani. Leta 894 pa že vderejo prek Donave v Panonijo in jo hudo opustošijo, 898. prihrumijo v Italijo, v naslednjih letih pa so se pohodi ponavljali. Vsakokrat so seveda prečkali ozemlje Slovencev, uničili ves upravni in cerkveni red in leta 900 pišejo bavarski škofje, da v celi Panoniji ni nobene cerkve več. Najbolj so trpela področja ob Donavi, ki je bila Madžarom glavna pot na Bavarsko, in pa ob stari rimski cesti (Poetovio—Celeia—Emona—Aqileia) v Italijo. Nekako v sredini je ostala do neke mere varna Karantanija. »Za skoraj pol stoletja ne prinašajo pisani viri poročil za večji del slovenske zemlje, le za notranje alpske pokrajine ob zgornji Dravi in Muri nam še teko v skromni meri.«⁵ Madžarska naselitev je prekinila zvezo med severnimi in južnimi Slovani, uničila Veliko Moravsko in prekinila nemško kolonizacijo Panonije. Sele 955. leta so v bitki pri Augsburgu Nemci odločilno premagali Madžare, tedaj pa se je začela huda germanizacija ponovno osvojenih slovenskih področij. Tudi cerkev je odpravila vse kompromise, ki jih je v dotedanjem dvestoletnem še misijonarskem delovanju bila prisiljena sklepati. Krščanstvo, ki je spričo madžarskih vpadov ponekod zamrlo — npr. ob Donavi, v Panoniji, ob Savinji in Savi —, drugod pa zastalo, je začelo, združeno z germanizacijskim valom, spet prodirati v naše kraje. Že za Pribine in Koclja, še bolj pa v 10. stoletju, se je uveljavil kot graditelj in upravitelj cerkva tudi plemič. Take cerkve so bile sprva najpogostejše na Koroškem, v 11. stoletju pa tudi na Štajerskem in Kranjskem. Same cerkvene stavbe so bile v veliki meri še lesene. Lastniške cerkve, ki so svojim ustanoviteljem prinašale lepe dohodke od desetine, so prenehale šele ob koncu 11. in v začetku 12. stoletja, ko sta tako salzburška nadškofija kot oglejski patriarhat uvedla trdnejšo farno organiziranost in začela od svojih cerkva sama pobirati desetino, ki jima je po cerkvenem pravu tudi pripadala. Kot posledica boljše organiziranih cerkvenih razmer je nastala med Slovenci prva škofija: z lastnino grofice Heme je bila ustanovljena 1072. leta škofija v Krki, takoj nato benediktinski samostan

³ Ibid., p. 47

⁴ M. Kos: Zgodovina, p. 121

⁵ Ibid., p. 126

v Admontu na Zgornjem Štajerskem (1074. leta), nato pa so sledili še drugi samostani (npr. leta 1090 v St. Pavlu v Labotski dolini). Spet so bolj nejasne razmere južno od Drave. Za Madžari so ostale le cerkvene ustanove ob obali in v Furlaniji, njihove fare pa so segale še daleč na slovensko ozemlje (tržaška škofija npr. na Notranjsko in Kras). Na Kranjskem sega farna organizacija v 11. stoletje, nova organiziranost, od katere si je Oglej nedvomno lahko nadejal večjih koristi, pa je zdaj nedvomno nekoliko bolj obudila zanimanje oglejskih patriarhov za to območje, čeprav so bili na ozemlju južno od Drave še naprej redek gost.

SPLOŠNO O PLETENINASTI ORNAMENTIKI

Umetnost, ki spremlja vse te zgodovinske dogodke, je tako kot drugi kulturni vplivi prihajala z zahoda — to velja tako za skromne ostanke literarnega ustvarjanja kot za likovno umetnost. Pravzaprav je še najštevilnejši izraz v likovni umetnosti te dobe prav pleteninasta ornamentika karolinških cerkva na Koroškem in Primorskem. Ta zvrst likovne umetnosti je poglobitni predstavnik karolinške plastike na območju severne Italije in Alp in natančneje obsega Švico, severno in srednjo Italijo, južno Francijo, Španijo, Koroško, Istro in Dalmacijo. Delno sega s posameznimi primerki še na Češko, Poljsko in Bavarsko. Vsem spomenikom pleteninaste ornamentike so skupne tehnika izdelave, namembnost in motiva, ta pa je, kot bomo še videli, tudi poglobitna nosilka razvoja. Tehnika izdelave je stari, zlasti iz pozne antike dobro znani klinasti vrez,⁶ ki je bil tedaj najbolj razširjen pri obdelavi kovine (npr. za pasne spone in garniture rimskih vojakov iz 4. do 5. stoletja, v Sloveniji najdene na Hrušici in v Ptujju),⁷ učinkuje pa predvsem s slikovito, kontrastno osvetljava svetlih in temnih partij na nevtralni podlagi. Ravnina ornamenta je kot prilepljena na ravnino podlage, tako da celota deluje predvsem ploskovito oziroma dvoravninsko. Ta ploskovitost stopnjuje vtis abstrakcije, katere poglobitni nosilci so motivi. Ti so rezultat prepletanja dvo-, tro- ali večtračnih pasov ali pa so iz narave posneti, močno stilizirani posamezni rastlinski elementi: rozete, palmete, vitice, brsti. To je »umetnostna smer, ki pomeni v deželah s starokrščansko in antično tradicijo največji odklon od humanističnega ideala likovne umetnosti v abstraktno spiritualistično smer.«⁸ Enotnost nasprotij posameznih ornamentalnih členov, ki jo zahteva vsak ornament, je tu dosežena ali z navadno (intervalno) razvrstitvijo motivov in intervalov med motivi (biserni niz, astragal in druge bordure, ki pa včasih ne spadajo ožje v pleteninasto ornamentiko) ali pa s križanjem oziroma izravnavo posameznih nasprotnih smeri. Pri tem nastane poudarek na točkah križanja, tako da gre ne le za polarnost smeri, pač pa tudi za polarnost teh točk in likov, ki nastajajo med njimi (kot teza in antiteza). Poleg tega, da pletenina kot ornament priteguje s svojo ritmičnostjo, saj je — kot glasba — obenem sredstvo izraza in izraz sam,

⁶ Alois Riegl: *Spätromische Kunstindustrie*, Wien 1927, p. 154ss

⁷ Mialn Sagadin, *Antične pasne spone in garniture v Sloveniji*, *Arheološki vestnik*, XXX, 1979, p. 294 ss, T. 10, 1—3

⁸ France Stelè, *Predromanski ornament iz Slivnice*, *Razprave SAZU*, II, 1943, p. 384 (od tod citirano Stelè, *Razprave II*)

priteguje gledalca tudi s tem, da ga angažira v razreševanju prepletov, kar ji omogoča njena dvoravninska. Gledalec je tako priča nastajanju posameznih motivov, ki se izvijajo iz prepletanja trotračnih pasov.⁹ Ta ornamentika je strogo vezana na kamnito cerkveno pohištvo (oltarji, oltarne pregrade, amboni, katedre, ciboriji) ali na posamezne arhitektonske člene (podboji, preklade, konzole, kapiteli), ki jih s svojo slikovito mrežo razkroji, olajša, obenem pa poudari. Ustvari lahko tudi določeno večjo enotnost prostora, ki ga tako okrašeni členi — npr. oltarne pregrade — obdajajo. Precej avtorjev pa temu ornamentu ne pripisuje le čisto čutne, zunanje funkcije, ampak mu dopušča tudi globlji simbolični pomen. Opirajoč se na pomen ornamentov pri raznih primitivnih ljudstvih, pa tudi še ponekod v Evropi, štejejo ornament celo za predstopnjo pisave.¹⁰ Konkretno pri pletenini ne smemo s tem misliti le na posamezne simbolične prizore ptic ob kelihu, dreves ob križu ipd., pač pa na prepletanje samo. Najjasneje se je o tem izrazil K. Ginhart,¹¹ ki je dejal, da je pomen motivov v obrambi pred hudim. Zapleteni čarovni obrazci naj bi preprečili hudim duhovom vstop v cerkev in dostop do oltarjev, ciborijev, prižnic itd. Ginhartu služi ta trditev tudi za oporo njegovi germanski tezi (o čemer bo beseda kasneje), je pa vsekakor težko ali sploh nedokazljiva.

V zvezi z veliko podobnostjo teh kamnov, obenem pa z njihovo široko razprostranjenostjo, je bilo tudi precej govora o njihovih izdelovalcih. Po mnenju nekaterih raziskovalcev (Ginhart, Stelè, Lasteyrie idr.)¹² so jih izdelovali potujoči klesarji, tako imenovani *magistri commacini*, ki se omenjajo v odloku langobardskega kralja Rotarja (636—652). Ime so razlagali različno: da so po poreklu iz mesta Comma, da so pri svojem delu uporabljali posebne stroje (*cum + machina*), ali pa da beseda *commacinus* pomeni dejansko združenje zidarjev (*maçons*) v kateremkoli srednjeveškem mestu.¹³ Spričo naravnost ogromne razprostranjenosti spomenikov pleteninate skulpture moramo vsekakor računati tudi z domačimi mojstri posameznih pokrajin, ki so se nedvomno učili pri skupnem vzoru. »V tem obdobju je take pobude lahko dajala le Italija, kjer je antika še živela ne le v številnih klasičnih motivih, ki jih je v pletenini nesporno moč opaziti, pač pa tudi še v dobro organiziranih klesarskih delavnicah.«¹⁴ Na območjih, kjer so spomeniki redki, kot je to na slovenskem etničnem ozemlju, pa bi seveda domače delavnice le težko dokazali. Zato verjetno ni naključje, da so prav za naše področje potujoči klesarji v virih dvakrat omenjeni. Tako je v zvezi z znanim uporom Ludevita Posavskega, ki so se mu pridružili tudi Kranjci, Karantanci, Timo-

⁹ Wolfgang von Wersin: *Das elementare Ornament und seine Gesetzmäßigkeit*, Ravensburg 1940

¹⁰ Ibid.

¹¹ Karl Ginhart, Die Karolingischen Flechtwerksteine in Kärnten, *Carinthia*, I, 132, 1942, p. 112ss, (od tod citirano Ginhart, *Carinthia* I, 132)

¹² Ginhart, *Carinthia* I, 132; Stelè, *Razprave* II; Robert de Lasteyrie: *L'architecture religieuse en France à l'époque romane* Paris 1912 (s sodelovanjem M. Auberta; od tod citirano Lasteyrie: *L'architecture* ...)

¹³ Lasteyrie: *L'architecture* ..., pp. 212—213; Ulrich Thieme — Felix Becker: *Allgemeines Lexikon der Bildender Künstler*, VII, Leipzig 1913, p. 265. geslo *Comacini, magistri*

¹⁴ Stelè, *Razprave* II, p. 345ss

čani idr., znano, da je Ludevita podpiral tudi gradeški patriarh Fortunat in mu zato poslal zidarje in druge rokodelce, da bi mu gradili trdnjave.¹⁵ V orisu cerkvene politike Salzburga do Pribinove Velike Moravske pa sem že omenil, da je »na prošnjo Pribinovo . . . nadškof iz Salzburga poslal v Panonijo mnogo zidarskih, tesarskih in slikarskih mojstrov, ki so v Blatogradu napravili veličastno cerkev . . . Zunaj glavnega mesta so takrat tudi sezidali več cerkva, tako npr. v Htuju, v Kiseku, v Pečuhu« (Kos, Gradivo II, XLII s).¹⁶

RAZPROSTRANJENOST PLETENINASTE SKULPTURE NA SLOVENSLEM ETNIČNEM OZEMLJU

Na slovenskem etničnem ozemlju pa ne preseneča toliko redkost spomenikov pleteninaste ornamentike kot njihova razporeditev. S karte razprostranjenosti je tako razvidno, da gre vsaj za dve grupaciji pletenine pri nas: za primorsko (Trst, Koper, Piran, Padna, Batuje, Krkavče)¹⁷ in skupino severno od Drave, kjer se tridesetim primerkom s Koroške pridružujeta še Slivnica pri Mariboru in Zalavár ob Blatnem jezeru.¹⁸ Področje severno od Drave sicer geografsko razpade na Koroško, Štajersko in Panonijo, vendar vse tri dežele veže skupna zgodovinska usoda, ki jim je tudi skupen vzrok za nastanek pleteninaste ornamentike. Tukaj nameravam prikazati le zgodovinski izvor obeh skupin, stilskih značilnosti ene in druge pa se bom dotaknil v drugem poglavju.

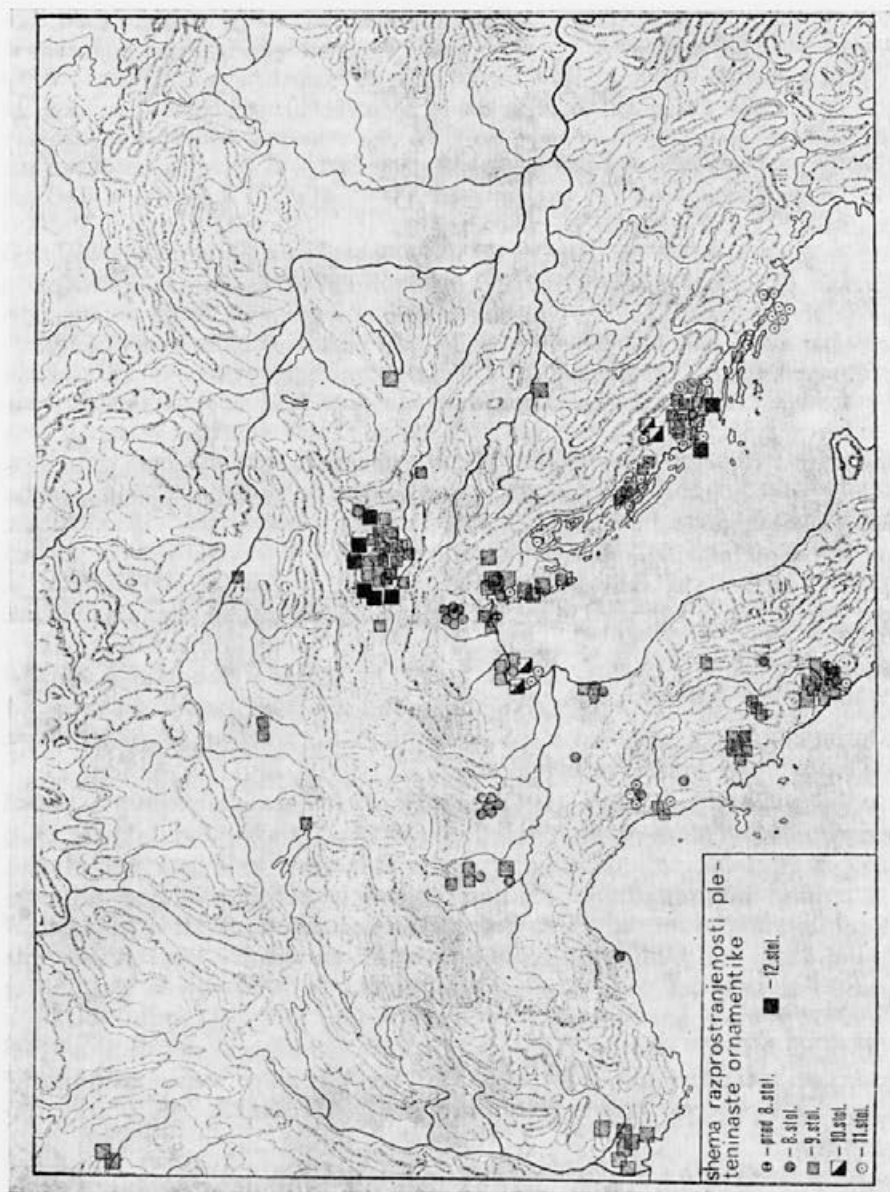
V kratkem zgodovinskem pregledu karolinškega obdobja pri nas sem vseskozi poudarjal zgodovino krščanstva med Slovenci, kajti pletenina je iz razumljivih vzrokov tesno vezana nanjo. Če torej skušamo z detajli ilustrirati delovanje obeh cerkvenih središč, ki sta nam posredovala novo vero, namreč Salzburga in pa Ogleja, se nam še bolje pokaže prizadevnost prvega in dokajšnja neaktivnost drugega središča. Od nastopa prvega krščanskega kneza Gorazda med karantanskimi Slovenci — to je od okrog 750 dalje — smo neprestano obveščani o gradnji cerkva na salzburškem misijonarskem področju, ki je, kot je znano, segalo do Drave

¹⁵ Franc Kos: *Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku*, II, Ljubljana 1906, p. XXXVIII (od tod citirano F. Kos, Gradivo)

¹⁶ *Ibid.*, p. XLII

¹⁷ Literatura, ki jih omenja: Emilijan Cevc: *Srednjeveška plastika na Slovenskem*, Ljubljana 1963, pp. 24—29 (od tod citirano Cevc: *Plastika*); id., *Predromanski pletenini iz Batuj*, *Arheološki vestnik*, I, 1950, p. 136ss (od tod citirano Cevc, AV I); Marjan Zadnikar, *Varstvo spomenikov*, VII, 1960, p. 188

¹⁸ Literatura: Ginhart, *Carinthia* I, 132, p. 113ss; *Carinthia* I, 144, 1954, p. 205ss; *Carinthia* I, 157, 1957, p. 211ss; id. *Karolingische und frühromanische Werkstücke in Kärnten*, *Festschrift für R. Egger*, III, Celovec 1959, p. 205ss; Gustav A. Küppers-Sonenberg, Wilhelm Haiden, Alice Schulse: *Flecht — und Knotenornamentik Mosaiken (Teurnia und Otranto) Beiträge zur Symboldeutung*, Celovec 1972; Gernot Piccottini, *Karolingische Flechtwerksteine aus der Kirche St. Martin — Niedertrixen, Carinthia*, I, 165, 1975, p. 153ss; Stelè, *Razprave* II; Thomas Bogyay, *Izkopavanja v Zalaváru in njihova zgodovinska razlaga*, ZUZ, n. v., 1952, p. 211ss (od tod citirano Bogyay, ZUZ II)



1 Karta razprostranjenosti pletenaste ornamentike

(kar je bilo posebej poudarjeno z odloki Karlovega sina Pipina 796. leta in Karla Velikega 803. in 811. leta). Tako zremo, da je pokrajinski škof Modest okoli leta 755 iz Salzburga šel med Slovence »... s pravico kršćevati ljudi in posvećevati cerkve. Posvetil je med drugim cerkev pri Gospe Sveti, cerkev v Liburniji (sv. Peter v Lesu, Teurnija) in cerkev

v Ingeringu«. ¹⁹ Po 20. aprilu 798 je šel salzburški nadškof Arno med Slovence z enako nalogo. ²⁰ V začetku leta 799 je bil v Salzburgu posvečen v škofa Teodorik in poslan v Karantanijo in sosednje pokrajine severno od Drave (do izliva v Donavo), da bi posvečeval cerkve, duhovnike, da bi krščeval itd. To je delal vse do smrti. ²¹ Cerkev se nadalje omenjajo v Beljaku — leta 979, leta 888 na Krnskem gradu, v 9. stoletju na otoku pri Vrbskem jezeru, leta 890 pri Sv. Andreju v Labotski dolini in v Dornavi na Štajerskem (sv. Rupert), med leti 840 in 859 v Pesnici, Lendavi, Pečuhu in Ptuju, leta 853 v Dudlebu in leta 874 še ena cerkev v Ptuju. ²² Gradnjo cerkve v Blatogradu za Pribina sem že omenil. Njegovemu sinu Koclju je salzburški nadškof Adalwin posvetil več cerkva v letih 864 do 866, njegov naslednik nadškof Teotmar (873—907) je med drugim posvetil cerkev v Ptuju. Tudi za Metoda je znano, da je posvečeval cerkve. ²³ V 11. stoletju se omenja cerkev v Kamnici pri Mariboru, leta 1091 se je izvrševala služba božja v št. Lovrencu v Puščavi, južno od Drave so znane cerkve v Grabelni vasi (1050), v neposredni bližini Grabelne vasi še dve cerkvici — sv. Danijela (1050) in sv. Jurija (1065), leta 1050 cerkev v Železni Kapli, severno od Drave pa je grofica Hema poleg ženskega samostana v Krki (1043), ki je postal leta 1072 škofija, zgradila še cerkve v Šmarjeti pri Trušnjah (1043), cerkev sv. Lamberta pri Važenbergu, sv. Marjete v Telenbergu, sv. Jurija na Vinogradih in še več drugih. Poleg teh so znane še cerkve Matere božje in sv. Jurja na Jezeru (od 1012 do 1018) in sv. Miklavža v Gorenjčah (1091). Omenil sem že cerkev sv. Pavla v Labotski dolini, od 1085. leta pa je tu samostan, ki mu je bila leta 1091 podeljena cerkev v Gorenjčah, 1096. pa še že omenjena cerkev v Kamnici pri Mariboru in pa cerkev v Čakovi pri Arvežu. ²⁴

Poglejmo zdaj na oglejsko cerkveno območje. Stara obalna mesta, sedeži poznoantičnih škofij Trst, Koper in naprej po Istri Novigrad, Poreč, Pulj so pač imela staro krščansko tradicijo in seveda tudi cerkvene stavbe. Bila pa so naseljena z romanskim prebivalstvom. Slovani, ki so bili naseljeni do samih vrat teh mest, pa so bili še v začetku 9. stoletja pogani. ²⁵ Mesto Izola se z vsemi potrebnimi stavbami omenja 972. leta, ²⁶ Koper ima cerkev že vsaj 568. leta, okoli 756 pa je bila tu ustanovljena škofija ²⁷ in leta 908 ženski samostan. Cerkev je nedvomno tudi v Korminu, Piran je omenjen leta 670 (Ravenatus Annonimus, od tu pa je doma tudi oglejski patriarh Marcijan (619—628). Tudi Trst ima bogato cerkveno zgodovino. ²⁸ Skratka, obilo podatkov o življenju v starih krščanskih središčih, o ver-

¹⁹ F. Kos: *Gradivo*, I, Ljubljana 1902, p. XLIV, št. 232

²⁰ *Ibid.* I., p. XLVIII, št. 318

²¹ *Ibid.* I., p. XLIX, št. 324

²² *Ibid.* II, št. 468, 290, 291, 292, 298, 327, 296, 163, 232

²³ *Ibid.* II, pp. XLIV, LXIX

²⁴ *Ibid.* III, pp. XVII—XVIII, XIX, XXI, LX, XXI, LVIII, XXI, LXII

²⁵ Franc Kos, Regesti k domači zgodovini, *Izvestja muzejskega društva za Kranjsko*, IV, Ljubljana 1894, pp. 55, 56

²⁶ *Id.*: *Gradivo* II, št. 440, 457

²⁷ *Ibid.* I, št. 230

²⁸ *Ibid.* II, pp. XXX—XXXII

skih sporih in herezijah, a nobenih poročil o misijonarskih dejavnostih. Ko so 796. leta Franki premagali Obre, se je oglejski patriarh Pavlin skupaj s franskovsko vojsko sicer napotil tja, a ne za dolgo, ker so mu bili ti ljudje preneumni in neotesani.²⁹ Šele v 11. stoletju se omenjajo štiri cerkve južno od Drave (glej op. 24), v Štivanu sta okrog 1080. leta cerkev in samostan, 1072. leta se omenja južno od Milj proti Kopru cerkva sv. Nikolaja v Oltri, 1082. leta dobi cerkev Marije Device v Kopru faro sv. Mavra v Izoli, fara v Piranu je že v 11. stoletju, 1074. leta pa se freisinški škof in oglejski patriarh pogodita, da ima patriarh pravico postavljati in nadzorovati duhovnike po loških cerkvah. Takrat je bila tudi postavljena cerkev v Beli cerkvi (?) na Dolenjskem. Rečeno je bilo tudi, da naj se postavi še dve cerkvi na freisinških posestvih.³⁰

Očitno je torej, da je Oglej daleč zaostajal za agilnostjo Salzburga. Seveda moramo upoštevati, da so viri zelo pomanjkljivi, toda to velja pač za obe področji. Arheološka odkritja zadnjih let dokazujejo, da so bile cerkvene stavbe v tem času npr. tudi na Bledu, v Kranju in Ratečah,³¹ znani sta Jurjeva in Martinova predromanska kapela na Svetih gorah nad Bizeljskim in še se lahko česa nadejamo. Toda praznina med obema misijonarskima področjema slej ko prej ostane. Ta problem pojasnjuje B. Grafenauer takole: »Južno od Karantanije je bil sicer stari in ugledni oglejski patriarhat, ki bi imel s Karantanijo tudi dovolj ugodne prometne zveze. Kljub temu pa je tesna povezava cerkvene in politične organizacije v tem času onemogočala kakršenkoli vpliv Ogleja v Karantaniji, zlasti še zaradi nasprotja med Karantanci in Franki z ene, Furlani in Langobardi z druge strani.«³² Podobne razloge navaja tudi F. Kos.³³ Pomembno je, da se je na tem področju južno od Drave cerkvena organizacija, kot omenjeno, naslanjala zlasti na lastniške cerkve.³⁴ Vprašanje je, koliko je bilo v interesu ali v moči posameznih plemičev, da so za svoje cerkve najemali klesarje iz Italije. Ko po vzgledu salzburške nadškofije začne proti koncu 11. stoletja tudi oglejski patriarhat prevzemati pobiranje cerkvene desetine v svoje roke, pa je takoj opaziti več interesa za to področje. Mislim, da je treba poudariti pri vsem tudi veliko vlogo madžarskih vpadov. Kolikor se je namreč po konsolidaciji razmer med Slovenci in Langobardi in po priključitvi oglejske cerkve ortodoksni smeri (konec 7. stol.) res začela kaka misijonarska dejavnost, so jo prekinili madžarski vpadi. Ti so za dobrega pol stoletja onemogočili kakršnokoli cerkveno dejavnost na področju med Kranjsko in Primorsko. Tu verjetno tudi tiči eden od vzrokov za pomanjkanje pleteninaste skulpture v 10. stoletju na vsem vzhodnoalpskem področju. Ta vakuum med Oglejem in Salzburgom pa vendar ni bil tako velik, da si ne bi mogli razlagati vrste vplivov severne Italije v arhitekturi in skulpturi na področju salzburške nadškofije. Kljub znanemu dejstvu, da je vsa karolinška umetnost črpala svojo rast iz tradicije antike, pa so se pojavljala mnjenja, češ da so bila pod-

²⁹ Ibid. I, p. LVII, št. 299, 303

³⁰ Ibid. III, pp. XXIII—XXV, XV, št. 267, 356, 284

³¹ Andrej Valič, Oris 20-letnih raziskovanj grobišča v Kranju, *Kranjski zbornik*, 1975, p. 159ss, sl. 8; Rateče še neobjavljene

³² B. Grafenauer: *Zgodovina*, I, p. 394

³³ F. Kos, *Gradivo*, I, p. XLIX

³⁴ B. Grafenauer: *Zgodovina*, II, p. 47

ročja, pokristjanjena iz Salzburga, nujno pod salzburškim umetniškim vplivom. Z zgodovinskega in deloma umetnostnozgodovinskega stališča je to ovrgel že Tomás Bogyay. Mislim, da so že umetnostnozgodovinska dejstva dovolj zgovorna in da dokazovanje o relativno velikem številu lastniških cerkva na področju salzburške nadškofije niti ni nujno za razumevanje takih pojavov, kot so npr. cerkve oglejskega oziroma, bolje, severnojadranskega tipa ali pleteninasta ornamentika na tem področju. Kaj naj bi namreč tedaj predstavljalo salzburški vpliv na področju arhitekture in plastike, ni jasno. S svojimi dobro organiziranimi obrtnimi delavnicami, katerih znanje je koreninilo v antiki, je bila severna Italija tedaj pač edina zmožna vplivov na tem področju.³⁶ Zato je tudi odveč, da bi skušali zaradi pleteninaste skulpture severno od Drave na tem področju na vsak način najti hrvatske kneze, kot to dela Camilla Lucerna,³⁷ zlasti še, ker se začneta slovenska in hrvaška skupina ostreje ločevati šele v drugi polovici 10. stoletja.³⁸

TEORIJE O IZVORU PLETENINASTE ORNAMENTIKE

Ornament je eno najsplošnejših področij človekovega likovnega ustvarjanja, s svojo ritmiko, urejenostjo in harmonijo nasprotij je človeku nekako prirojen. V okviru takega pojmovanja je pleteninasta ornamentika celo ena najelementarnejših, saj je v veliki meri omejena na geometrične oblike, poleg tega pa ima verjetno tudi apotropejski pomen. Zato ni čudno, da je njena razprostranjenost — pri tem mislim na pletenino nasploh nevezano na določen material ali tehniko — domala neskončna. Poleg Sredozemlja, kjer jo poznajo antični, koptski in islamski umetnostni krogi, in poleg Evrope, kjer je doma v germanskem (nordijskem) živalskem slogu, irskih iluminiranih rokopisih, severnjaški leseni umetnosti, na bizantinskih kamnitih ploščah itd., jo poznajo še primitivna ljudstva Mehike, Afrike, Azije, Indije, Malaje in Nove Zelandije.³⁹ Spričo tega je razumljivo, da so se raziskovalci karolinške pletenine ukvarjali največ z njenim izvorom, razumljivo pa je tudi, da kljub temu dokončnih rezultatov še ni. Tega je pri posameznih avtorjih kriva prevelika nacionalna zavest, ki jim onemogoča objektivnost. V naši literaturi je bil že nekajkrat podan bolj ali manj popoln pregled literature tega področja,⁴⁰ zato je moj pregled le informativen.

O izvoru pleteninaste ornamentike je več tez. Največ zagovornikov je imela nedvomno **germanska teza**. Ta išče poreklo pletenine v

³⁵ Bogyay, ZUZ, II, posebno op. 36

³⁶ Stelè, Razprave II, p. 352

³⁷ Camilla Lucerna, Tragovi saobračaja između Karantanije i Dalmacije u doba Karloviča, *Vjesnik hrvatskog arheološkog društva (VHAD)*, n. s., XVI, 1935, Prilog, p. 1

³⁸ M. Kos: *Zgodovina . . .*, p. 168

³⁹ Angelos Baš, K izvoru pleteninaste ornamentike, *ZC*, V, 1951, p. 119ss, op. 40—43

⁴⁰ Zlasti Baš, op. cit.; Stelè, Razprave, II, pa tudi Cevc: *Plastika in id. AV, I*; Božidar Slapšak: *Pleteninasta ornamentika zgodnjega srednjega veka*, seminarska naloga pri prof. Zdenku Vinskem, Oddelek za arheologijo FF, Ljubljana 1971 (tipkopis)

germskemu živalskemu stilu 2 in 3, v nogah in glavah langobardskih fibul 6. in 7. stoletja. Langobardi naj bi namreč prinesli to motiviko v severno Italijo, kjer naj bi pod vplivom antične tradicije prešla v kamen. Nobenega dvoma ni, da ta teza nikoli ni bila dokazna, kajti germanski živalski slog 2 in 3 je daleč od karolinške pletenine, pri vplivanju langobardske pletenine na antično izročilo severne Italije pa ni razložena cela vrsta nesporno antičnih motivov, ki se v karolinški pletenini pojavljajo. Tako bi lažje govorili o obratnem vplivanju. Poleg tega pa doseže ta umetnost vrh v 9. stoletju, ko je langobardska država v Italiji že davno propadla.⁴¹ Pristaši germansko-langobardske teze so med drugimi M. G. Zimmermann, E. A. Stükkelberg, A. Haupt, F. A. van Scheltema, J. Baum, H. Picton, F. Behn, E. Schaffran (povsem neresen), delno W. A. Jenny⁴² in K. Ginhart.⁴³ Ta zagovarja germanski izvor motivov, ki v sodelovanju s poznoantično mediteransko umetnostjo ustvarijo ljudsko umetnost karolinškega kraljestva (je najpomembnejši raziskovalec koroške pletenine, glej opombo 18), v bolj teoretičnem delu pa ta problem z istega stališča obravnavajo Gustav A. Küppers-Sonnenberg, Wilhelm Haiden, Alice Schulse⁴⁴ in Walter Biehl.⁴⁵ V zadnjem času je opaziti v germanski tezi popuščanje v smeri priznavanja vse večje vloge antični tradiciji, kar velja že za K. Ginharta, pa tudi E. Kubaha, V. H. Elberna,⁴⁶ Wolfganga Braunfelsa⁴⁷ in Gernota Piccottinija.⁴⁸ Varianto germanske teze zastopa W. Holmquist,⁴⁹ ki misli, da je tako irsko kot langobardsko pletenino v Evropi pogojila koptska pletenina. Langobardi naj bi jo spoznali prek mozaikov v Teodorikovi palači in cerkvi S. Vitale v Raveni.

Drugo najbolj zastopano tezo bi lahko imenovali *italsko*. Ta trdi, da se dajo vsi motivi pletenine izpeljati iz poznoantičnih motivov, upodobljenih v kamnu ali mozaiku, in da je nosilec te umetnosti staro romansko prebivalstvo v službi novih gospodarjev severne Italije. Reči je treba, da ima ta teza dokaj tehtne argumente, vendar pa spet ne pojasni vseh pojavov pletenine v Evropi pa tudi ne vseh pleteninastih motivov — npr. motiva preste. Zastopniki te teze so H. Gabelentz, A. Rielg, J. Hampel, G. Rivojra, G. Dehio, R. Kautzsch⁵⁰ in še nekateri.⁵¹ Kot posrednika med

⁴¹ Ljubo Karaman: *Iz koljevke hrvatske prošlosti*, Zagreb 1930, III: Pleterne skulpture starohrvatskog crkvenog namještaja (od tod citirano Karaman: *Iz koljevke...*)

⁴² Citirano po A. Baš, op. cit., op. 5, 11, 17, 23—27, 29, 45

⁴³ Ginhart, glej op. 18

⁴⁴ A. Küppers-Sonnenberg, Wilhelm Haiden, Alice Schulse: *Flecht- und Knotenornamentik...*, Celovec 1972

⁴⁵ Walter Biehl: *Toskanische Plastik des frühen und hohen Mittelalters*, Leipzig 1926, 1. Kapitel: Toskanische Plastik der Langobardische Stilperiode, pp. 7—30. Tu predstavlja širjenje t. i. langobardske umetnosti proti jugu Italije, datira pa tako, da išče paralele med datiranim materialom, ki pa je pogosto izven langobarskega državnega ozemlja.

⁴⁶ Hans Erich Kubach — Viktor H. Elbern: *Karolinška i otonska umetnost* (Umetnost u svetu), Novi Sad 1973, p. 153

⁴⁷ Wolfgang Braunfels: *Die Welt der Karolingen und ihre Kunst* (Die Kunst der Alpenländer), München 1968, p. 91

⁴⁸ Gernot Piccottini, op. cit.

⁴⁹ Po Baš, op. cit., op. 28

⁵⁰ *Ibid.*, op. 6, 7, 9, 10, 14, 27

⁵¹ Glej npr. *EWA III*, New York 1960, p. 82, geslo Carolingian period

antiko in karolinškim obdobjem predvideva na tem področju R. Cattaneo⁵² Bizanc, od koder naj bi za časa ikonoklazma pribežali umetniki v Italijo. Temu mnenju sta se pridružila E. Bertaux in E. H. Zimmermann.⁵³ Vendar tudi ta teza ne vzdrži kritike v celoti, kajti bizantinska pletenina je kasnejša, poleg tega pa gre pri njej pogosto za centralizirano urejene motive, ki imajo z ritmičnim nizanjem le malo skupnega. Pleteninast pas bizantinske pletenine ima poleg tega pogosto srednji trak širši kot robna dva.

Ostale teze imajo le posamezne zastopnike: J. Strzygovski⁵⁴ skuša dokazati staroslovansko poreklo pletenine, ki naj bi jo Slovani v svoji severni domovini izdelovali v lesu — vendar je ta umetnost za enkrat še povsem fiktivna; A. Kingsley Porter⁵⁵ poudarja v pleteninasti ornamentiki zlasti irski vpliv, ki je prišel v Evropo prek samostana Bobio, R. de Lasteyrie⁵⁶ in M. Vasić⁵⁷ pa naglašata tako pri nastanku kot pri širjenju te motivike predvsem vlogo Frankov.

Kaže, da je še najsprejemljivejša teza o nenacionalnosti pletenine, ki jo je v več delih razvil in dokazal zlasti Ljubo Karaman,⁵⁸ njemu pa so se z večjimi ali manjšimi odstopanji pridružili od naših avtorjev še F. Stelè,⁵⁹ Izidor Cankar,⁶⁰ Angelos Baš⁶¹ in E. Cevc. Od tujih raziskovalcev zagovarjata podobno stališče G. Vitzthum in A. Haseloff.⁶³ Najpomembnejša razlika med temi avtorji je v tem, da Karaman ne dopušča vpliva germanskega likovnega izraza na formiranje pleteninaste skulpture, ostali pa zavzemajo v tem pogledu stališče medsebojnega vpliva antike in novih

⁵² Raffaele Cattaneo: *L'architettura in Italia: dal sec VI al mille circa*, Venezia 1888. Delo dostopno v tržaški knjižnici, v Ljubljani ga ni.

⁵³ Baš, op. cit., op. 8, 16

⁵⁴ Josef Strzygovski: *Altslawische Kunst*, Augsburg 1929 (Starohrvatska umetnost), Zagreb 1927

⁵⁵ Baš, op. cit., op. 13

⁵⁶ Lasteyrie: *L'architecture...*, p. 214

⁵⁷ Miloje Vasić: *Arhitektura i skulptura u Dalmaciji od početka 9. do početka 15. veka*, Beograd 1922, p. 92

⁵⁸ Najbolj sintetično delo *Iz koljevke hrvatske prošlosti*, Zagreb 1930; druga dela: *Osvrt na neka pitanja iz arheologije i povjesti umjetnosti*, IV. Nova teorija o pleternim skulpturama ranog srednjeg vijeka, *Starohrvatska prosvjeta* III/2, 1952, p. 91ss, IV—VII; *Pregled umjetnosti u Dalmaciji od doseljenja Hrvata do pada Mletaka*, Zagreb 1952 (Plastika p. 22ss); O spomenicima VII i VIII stoljeća u Dalmaciji i o pokrštenju Hrvata, *VHAD*, n. s., XXII—XXIII, 1942/43, p. 73ss; Starohrvatska umjetnost u BiH, *Povjest BiH*, Zagreb 1942, p. 617ss; Sarkofag Ivana Ravenjanina u Splitu i rano-sredovječna pleterna ornamentika u Dalmaciji, *Starinar* 1924, p. 43ss; Crkvice sv. Mihajla kod Stona, *VHAD*, n. v. XV, 1928, p. 85ss; Starohrvatska umjetnost, *Časopis za hrv. povjest*, 1944, 52ss; Izkopine društva »Bihač« u Mravincima i starohrvatska groblja, *Rad JAZU*, Zagreb 1940; Spomenici u Dalmaciji u doba hrvatske narodne dinastije, *Šišićev zbornik*, Zagreb 1929, p. 181ss; druga dela, ki jih nisem mogel dobiti, glej pod Baš, op. cit., op. 20.

⁵⁹ Stelè, *Razprave II*; *ZUZ XIX*, 1943, p. 92 ss; Stelètova ocena Ginhartovega članka v *Carinthia I*, 132, 1942

⁶⁰ Izidor Cankar: *Zgodovina likovne umetnosti v Zahodni Evropi: Razvoj stila v starokrščanski dobi in zgodnjem srednjem veku*, Ljubljana 1926, p. 211 ss

⁶¹ A. Baš, op. cit.; najpomembnejša sintetična razprava v slovenščini z obsežno literaturo.

⁶² Cevc: *Plastika*; AV I

⁶³ A. Baš, op. cit., op. 18, 22

ljudstev. Frankovska država s svojo dobro organiziranostjo in trgovino je le omogočila širjenje te umetnosti po svojem teritoriju. Naj kot *pars pro toto* navedem nekaj misli Izidorja Cankarja, ki najlepše izražajo to stališče: »Umetnost preseljevanja narodov ni nadaljevanje ljudske pragermanske umetnosti, ampak je logično stilno nadaljevanje starokrščanske dobe, čeprav morda obogatena tudi z miselnostjo novih narodov.« ... »Če se torej da ... slediti stilna sorodnost ornamentike iz časa preseljevanja narodov po vsej Zahodni Evropi ... je prav ta splošna razširjenost in podobnost ornamentike jasen dokaz, da nje umetnost ni enega barbarško-plemenskega izvora, ampak da je posledica obrtne fabrikacije, ki je gotovo ne moremo iskati med barbari, marveč na tleh nekdanje rimske civilizacije.« ... »Barbar je spoznal krščansko umetnost v svojim lastnim težnjam sorodni obliki, krščanska umetnost pa je bila na poti k nekemu idealističnemu primitivizmu, se je odpovedala antičnemu formalizmu, se vedoma ni varovala barbarških napak', kakor zatrjuje Gregor Veliki o sebi. Če smemo govoriti o raznih stilskih komponentah te dobe, moremo torej govoriti le o sintezi dveh sorodnih umetniških hotenj, ne o zmagi barbarske miselnosti nad antično.«⁶⁴ Tako torej Cankar, ki je sicer v svojem stilskem razvoju starokrščanske in zgodnje srednjeveške umetnosti odredil pletenini mesto le v 7. in 8. stoletju.


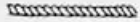


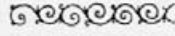

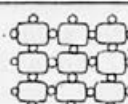


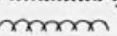
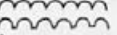













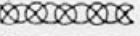
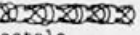
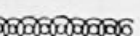
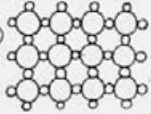
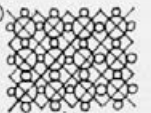
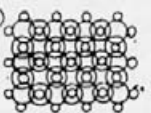
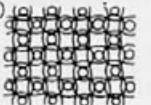

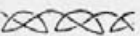

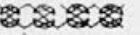









ANALIZA ORNAMENTOV PLETENINASTE SKULPTURE IN ORIS RAZVOJA

Da ne bi pri tej obravnavi pleteninaste ornamentike v Sloveniji spet ostal le pri datiranjih, ki so na tem področju precej ohlapna, sem se odločil za nekoliko širšo obravnavo te vrste skulpture. S tem bom skušal tudi potrditi ali ovreči že od Karamana dalje znane ugotovitve s področja likovnega razvoja in lokalnih posebnosti ornamentike, ki so bile doslej vse premalo dokazovane. V ta namen sem si zaradi lažjega pregleda in enotnejše terminologije vse ornamente glede na njihove sorodnosti šifriral (glej prilogo 2), njihovo povezovanje v času in trajanje pa označil na dveh prilogah (3, 4). Iz objektivnih razlogov sem se moral omejiti na spomenike, objavljene v dostopni literaturi, poleg tega pa sem bil prisiljen privzeti datacije, ki so v tej literaturi postavljene. Ker so posamezni avtorji zaradi različnih vzrokov nagnjeni k zgodnjim datiranjem⁶⁵ in ker niso vse dežele s spomeniki procentualno enako zastopane, utegne biti podoba širjenja in razvoja pleteninaste skulpture nekoliko izkrivljena, a mislim, da kljub temu še dovolj objektivna. Za izhodišče mi torej služi kronološka tabela (priloga 3), v kateri pa bi se verjetno tudi še dal nekoliko popraviti relativni kronološki red ornamentov — prav gotovo pa ne bistveno.

Na prvi pogled opazimo, da 93 ornamentov razpade v sedem skupin, ki se razlikujejo po času in sestavi. V prvo sodijo ornamenti od 2_{b1} do

⁶⁴ Izidor Cankar, op. cit. p. 211—215

⁶⁵ W. Biehl, op. cit.; Emerich Schafran: *Geschichte der Langobarden*, Leipzig 1938, 80 ss; zaradi svoje langobardske teze

<p>1. a) </p> <p>b) </p> <p>c) </p> <p>d) </p>	<p>5. a) trak</p> <p>b) polje</p> <p>1. zelo naturalistično</p> <p>2. manj natur.</p> <p>3. najmanj naturalistično</p> 	<p>d) </p> <p>8. </p> <p>a) dvotračno</p> <p>b) trotračno</p> <p>1. rastl. in živ. dodatki</p> <p>2. brez dodatkov</p>	<p>14. arkade</p> <p>a) </p> <p>b) </p> <p>c) </p> <p>đ) </p> <p>1. rastlinski dod</p> <p>2. geometrični</p>
<p>2. 1. dvotračno</p> <p>2. trotračno</p> <p>3. štiri ali več tračno</p> <p>. z očesom v zavojju</p> <p>a) </p> <p>b) </p> <p>c) </p> <p>đ) več kot 4 pas.</p> <p>d) </p>	<p>6. a) </p> <p>b) </p> <p>I. kot ploskovni ornament</p> <p>1. naturalistično</p> <p>2. manj natural.</p> <p>3. najmanj natur.</p> <p>c) </p>	<p>9. </p> <p>a) kot dodatki</p> <p>b) polnila s pletenino obrobjenih polj</p>	<p>15. centralni motiv</p> <p>a) dvotračno</p> <p>b) trotračno</p> <p>dodatki</p> <p>1. rastl.</p> <p>2. žival.</p> <p>3. geomet.</p> 
<p>3. I z rastlinskimi dodatki</p> <p>1. dvotračno</p> <p>2. trotračno</p> <p>3. štiri ali več tračno</p> <p>a) </p> <p>b) </p> <p>c) </p> <p>đ) </p> <p>d) </p> <p>e) </p> <p>f) ostalo</p> <p>g) </p>	<p>7. a) </p> <p>rastlinski dod.</p> <p>1. naturalistični</p> <p>2. manj natural.</p> <p>3. najmanj natur.</p> <p>b) </p> <p>1. rastlinski dod. in povezave</p> <p>2. geometrični dod. in povezave</p> <p>c) </p> <p>đ) </p>	<p>10. <i>RRRRRRR</i></p> <p>a) ozke</p> <p>b) široke</p> <p>1. rob motiva</p> <p>2. rob anomenika in motiva</p>	<p>16. bizantinski motivi</p> 
<p>4. a) </p> <p>1. enojen trak</p> <p>2. dvojen trak</p> <p>b) </p> <p>c) </p> <p>1. trak</p> <p>2. polje</p> <p>. dvotračno</p> <p>đ) motiv oreste</p>	<p>11. a) samostojen križ</p> <p>1. okrašen s pletenino</p> <p>2. neokrašen</p> <p>b) prizor s križem</p> <p>1. rastlinski dodatki</p> <p>2. geometrični</p> <p>12. ptici ob kelihi</p> 	<p>17. samostojni dodatki</p> <p>a) </p> <p>b) </p> <p>c) </p> <p>d) </p> <p>e) </p> <p>f) </p>	<p>18. </p> <p>a) rastl. dodatki</p> <p>b) variante prepletanja</p>
<p>19. </p> <p>a) naturalistično</p> <p>b) manj natural.</p>	<p>20. a) dvotračno</p> <p>b) trotračno</p> <p><i>XXXXX</i></p>	<p>21. figuralni prizor</p>	<p>22. nesistematično prepletanje</p> <p>a) trotračno</p> <p>b) dvotračno</p>

2 Analiza motivov pletenaste ornamentike

19 a. Značilno zanje je, da se pojavljajo že pred 8. stol. V tej skupini bi lahko ločili tudi dve podskupini, v katerih sta po dva ornamenta: 2 b, in 8 a; se pojavljata le pred 8. stoletjem, 1 č, 1 b in 19 a pa trajajo še v 11. stoletje in ne le v 9. kot vsi drugi. Drugo skupino sestavljajo

ornamenti od 17 c do 5 b₂. Ti se pojavljajo le v 8. stoletju. V tretji skupini so zastopani ornamenti, ki se začenjajo v 8. stoletju in trajajo še v 9. To so ornamenti od 10 a₁ do 11 a₁. Četrta skupina je časovno najbolj raztegnjena, od 8. do 11. (od ornamenta 13 do 2 a₂) ali celo do 12. stoletja (od ornamenta 5 b₁ do 4 a₂). Naslednjo skupino sestavljajo ornamenti, ki nastopajo le v 9. stoletju (od 6 b I₃ do 6 b I₁). V šesti skupini so ornamenti, ki se pojavijo v 9. stol. in se nato nadaljujejo še v 10., 11. in 12. stoletje. V sedmi skupini pa so ornamenti omejeni le na 11. stoletje. Omeniti bi morda veljalo še ornament 18 b, ki nastopa le enkrat v 12. stol., vendar ta sam po sebi ni pletenina niti se z njo ne veže, zato ga je morda celo odveč obravnavati v tem sklopu.

Izbor motivov izpred 8. stoletja je precej skromen. Pomembno je, da gre povsod le za robne motive. Le ornament 8 a₁ — mreža dvotračnih z vozli zvezanih pleteninastih pravokotnikov — obvladuje ploskev, a tudi to le zato, ker ne gre za pravo pletenino, pač pa za tranzeno.⁶⁶ Kar je pravih pleteninastih motivov (2 b₁, 3 a I₁, 2 č₁ in 17 d), so brez izjeme dvotračne, 3 a I₁ je tudi kombiniran z rastlinskimi dodatki, ostali pa so nesporno ostanek antike — astragal 1 a, vrvičast rob 1 b in jajčni niz 1 č ter še močno naturalistična, vegetabilna ornamenta 5 a₂ in 19 a, ki spominjata na preplet vitic in drugih rastlinskih poganjkov. Le 5 a₂ in 2 č₁ se v dveh primerih vežeta tudi z ornamenti, ki nastopijo šele v 9. stoletju, ostali se vežejo le s starejšimi (priloga 4).

Druga skupina nas seznanja s prvimi prispevki 8. stoletja, in sicer s tistimi, ki so zanj, lahko bi rekli, karakteristični. Bordure se popestrijo zlasti z ornamentoma 2 č₁ in 3 b I₃, ki kažeta že kompliciranejšo povezavo — niz okroglih zank oziroma prest, ki se med seboj spenjajo z vozlom, je dopolnjen z nizom stikajočih se rombov. Obe vrsti sta pridobili na zapletenosti in mikavnosti. Kot pečat starejše dobe pa ostaja dvotračnost ali več kot trotračnost. Ostale novosti so v veliki meri vegetabilni robni motivi, le ornamenta 5 b₂ in 15 a₁ obvladujeta ploskev. Oba sta močno vezana na rastlinsko ornamentiko, pletenina, ki dopolnjuje motiv »dna košare« 15 a₁, pa je dvotračna. Novost v primerjavi s prejšnjo skupino je torej le zapletenejša vezava bordur in pa pojav enotnega, sicer rastlinsko obarvanega motiva za obvladovanje ploskev.

Skupina ornamentov, ki veže 8. in 9. stoletje, prinaša naslednje novosti: dve novi pleteninasti borduri 2 a₁ in 2 č₂ sta oblikovno sicer vezani še na prejšnje, saj gre za preproste kitaste splete trakov, vendar je 2 č₂ (ki nastopa za 2 a₁!) že trotračna. Biserni niz 1 c je nedvomno še tradicija antike, pri arkadah 14 pa lahko opazimo razvoj ob povsem klasično realistične oblike 14 a₁ do bolj stiliziranih variant 14 b in 14 c, če seveda glede na število pojavljanj v posameznem stoletju smemo sklepati na njihovo relativno kronološko razporeditev v okviru iste skupine. Ploskovnih motivov je zdaj že več: 6 a I₁ in 6 a I₂, kot si sledita, in tudi kot naslednika motivov 5 b₂ in 15 a₁ pomenita prehod v večjo stilizacijo, ki pa še ni pletenina in ima očitno rastlinsko izhodišče — rastlinsko steblo že otredva in se brazda, a še odganja dokaj žive lističe. Poleg teh dveh se kot polnilo ploskve pojavljata še motiva 11 b₂ in 11 b₁ z izra-

⁶⁶ Cattaneo, op. cit., fig. 13

zito krščansko simbolično vsebino, saj je križ med drevesi neke vrste podoba raja. Tudi relativno kronološko mesto križa kot dodatka v variantah 11 a₂ in 11 a₁ brez pleteninastega okrasa ali z njim kaže postopno prodiranje pletenine. Povezovanje z ornamentami, ki se začenjajo šele v 9. stoletju, je v tej skupini že splošno. Trotračnost in enotnejše obvladovanje ploskve v smislu večje geometrizacije sta torej prispevka te skupine ornamentov.

Sledijo ornamenta, ki se začenjajo že v 8. stoletju, končajo pa v 11. ali 12. Tu je torej potrjena Karamanova trditev, da pletenina poznega obdobja začne ponavljati zgodnje motive. Najbolj je to očitno pri kitasto spletenih bordurah 2 a₁ in 2 a₂ ter pri ploskovnem ornamentu 5 b₁, ki obvlada ploskev z živahnim spletom trte in vitic. Kot tipični predstavniki zgodnjega obdobja (borduri zaradi očešč v zavoju, 5 b₁ pa zaradi funkcije ploskovnega motiva in velike stopnje naturalističnosti obenem) 9 stoletje kar preskočijo in se spet pojavijo šele v 11. Isto bi lahko rekli za robni motiv 19 b, ki je pravzaprav niz simetričnih rastlinskih izrastkov. Vse bolj se namreč uveljavljajo strogo pleteninasti robni motivi, kar se kaže tudi v pojavu novih bordur, okleščenih vsakih spominov na rastlinski svet: 2 a₂, 3 d₂, 2 b₂, 4 a₂, pa tudi 3 a I₂, ki je sicer kombiniran z rastlinskimi elementi, je pa že trotračen. Glede na to, da se tudi motiv dveh nasproti si stoječih živali (13) izogne 9. stoletju in se pojavi spet v 11., bi sklepali, da se podreja istim zakonitostim kot rastlinskost. Zato je verjetno, da ne predstavlja kakega simboličnega prizora, pač pa da gre za odmev živalske ornamentike. Če ga primerjamo z ostalimi simboličnimi motivi, vidimo, da ti v 9. stoletju ne izginejo povsem (npr. 12, 11 b). Po svoje značilni so tudi drugi ploskovni ornamenta 5 b₁, 12, 7 a₁. 5 b₁ je zaradi tesne sorodnosti s 5 b₂ in zaradi svoje gibke rastlinskosti nedvomno preostanek, za prizore s simbolično, to pot evarhistično vsebino, kot sta dve ptici (duši) ob kelihu žive vode, pa smo tudi že ugotovili, da nastopajo med 8. in 9. stoletjem. Nov je zdaj ornament 7 a₁, ki je v svojem izhodišču vzolajočih se okroglih zank naravnost značilen za vrh pleteninaste ornamentike v 9. stoletju, zdaj pa je še krepko kombiniran z rastlinskimi dodatki (rozete, palmete, listi, vitice). Kot časovno neopredeljiv spremljevalec pletenine nastopa še rozeta 9 a. Če bi torej tu iskali znanilce nove skupine, bi bilo to obravnavanje ploskve na način 7 a in porast na geometrizem reduciranih strogo tritračnih bordur.

Med pridobitvami 9. stoletja, ki so na to stoletje tudi omejene, so najštevilnejši ploskovni ornamenta. Porast redukcije rastlinskosti in vse večja geometrizacija sta naraščali, čim bolj so bile skupine ornamentov omejene na 9. stoletje. Zdaj nastopi kar 13 teh ornamentov, od katerih jih je nekaj popolnoma geometriziranih (7 a₃, 4 c₂, 7 b₂, 7 b, 7 a, 7 č), ostali pa so se tudi v okviru možnosti do skrajnosti oddaljili od svojih rastlinskih vzorov (6 b I₂, 6 b I₃). Steblo spoznamo kot steblo le zato, ker iz njega poganjajo spomini nekdanjih listov, samo pa je postalo že trotračno ali celo sveženj treh trakov, povezanih z vrstico. Tudi edini zanesljivo simboličen motiv, ki ga prispeva ta skupina — drevo življenja 6 c — v naturalizmu ne dosega prejšnjih simboličnih prizorov. »Veje«, ki poganjajo iz osrednjega pokončnega debla, se vrtinčijo v krožna polja in prehajajo ena v drugo, iz njih pa izraščajo križi, ki niso nič bolj ne-

navadni plodovi tega drevesa kot razni stilizirani brsti. Bordure in polnilni elementi samo še izpopolnjujejo splošen vtis geometrizacije. Opaziti je, da gre tako pri bordurah kot pri ploskovnih ornamentih te skupine bolj za ritmično nizanje, seštevanje posameznih ornamentalnih členov, ki nastanejo s prepletanjem (krogi, preste, križi), kot pa za vtis tekočega prepletanja, kot ga dajejo npr. ornament skupine 2.

Prav v tem smislu nadaljuje naslednja grupa ornamentov, ki se začneja z 9. stoletjem in se nadaljuje še v 11. in 12. Logika relativne kronologije jo uvršča za prejšnjo skupino. Robni motivi so vsi do zadnjega trotračni, še strogo urejeni, brez rastlinskih dodatkov (2 c₂, 3 b₂, 4 č, 3 f₂, 2 d₂). Prepletanje in vzlanje še vedno operira s po več bordurami hkrati, tako da nas razreševanje pritegne. Tudi arkade dosežejo tu skrajno stopnjo poenostavljanja, saj so reducirane na vrsto stikajočih se polkrogov — 14 č. Ploskovni motivi očitno povsem suvereno obvladajo ploskev, tako da lahko nastopi že tudi prav kompozicijska centralna ureditev pletenine, kot jo kaže ornament 16. Ta motiv, ki je verjetno bizantinskega porekla, se precej razlikuje od ostalih načinov obvladovanja ploskve. Gre za strogo centraliziran, uravnotežen motiv s smislom za kompozicijo in rob, ki ni neskončen kot ostali ploskovni motivi v pleteninasti ornamentiki. Nekje soroden mu je tudi motiv 15 b₁. S tega stališča ni naključje, da je motiv »dna košare« ali krožno rombasti motiv, kot ga imenuje Ginhart, razprostrnjen zlasti po obali (Benetke, Trogir, Aquileia, Koločep dvakrat, Dubrovnik itd.) in le redko v notranjosti (Celovec, Bordeaux). Motiva 7 b in 7 c pa sta v svojem ritmičnem nizanju elementov, v svoji umirjenosti in enotnosti, ki jo dajeta ploskvi, strogi geometriziranosti in statičnosti celote še povsem v duhu stopnje strogega 9. stoletja. Ugotovimo lahko le določen razkroj geometričnosti. Med tako imenovanimi dodatki ali polnili se pojavi zdaj trotračen, strogo geometričen motiv 17 č, ki nadomesti prejšnje neuravnotežene motive tipa 17 c ali 17 f. Redukcija v geometričnost se, kot vidimo, še drži. Vendar to skupino nekaj elementov še povezuje s prejšnjimi, pa tudi naslednjimi stoletji. To so poševni brsti z zavojem kot robni motiv (10 b₂), arkade 14 č, sicer skrajno stilizirane, a v osnovi še vedno nepleteninast motiv iz antike, ter ploskovni motiv 1 b₁, ki vendar še ohranja rastlinskost in spet vodi vanjo.

11. stoletje uveljavi kot največjo značilnost pravi figuralni prizor (21). Sicer pa je tudi pri ostalih motivih te skupine opaziti težnjo k ponovni oživitvi narave. Med bordurami sta v tem smislu značilni 3 c I₂ in 6 b₁, ostali dve — 4 c₁ in 3 č₁ — pa spet bolj kot vzlanje kažeta prepletanje, kar bi bilo popolnoma v skladu s spremembo bordur med skupino 9. stoletja in skupino 9. do 12. stoletja. Temu sledita tudi ploskovna motiva 15 b₃ in 22 a. Slednji sploh poruši trden geometričen sistem obvladanja ploskve, saj gre za nesistematično prepletanje. Motivi iz družine 15 pa so nam s svojimi značilnostmi že znani. Drugih novosti v tej skupini ornamentov ni.

Nedvomno je dober pokazatelj tega, koliko je doba naklonjena pravi pletenini, tudi število novih ornamentov, ki jih prispeva v motivno zakladnico. V tem ima prvenstvo 8. stoletje, kljub temu, da so nekateri motivi, ki jih prištevamo sem — biserni niz, arkade, rozete — nedvomno starejšega porekla. Če pa se pri tem omejimo le na pravo pletenino,

potem je 9. stoletje vsekakor plodnejše, ne prispeva pa domala nobene nepleninastega ornamenta. 11. stoletje je v primeri s tema dvema precej skromno, nedomiselno in le povzema starejše motive oziroma jih rahlo variira.

Tudi razvoj posameznih ornamentov kaže podobne težnje kot samo razvrščanje. Kako je z dvotračnimi variantami bordur, smo že videli. Tudi kompliciranost povezav oziroma odnos vozlanja in prepletanja bi se še dal detajlirati, v glavnem pa drži, da je zrela faza 9. stoletja omejena na trotračnost in vozlanje, razvoj k temu oziroma od tega pa kaže ustrezna odstopanja. Zanimivi so tudi nekateri konkretni motivi. Tako je motiv preste (4) razpotegnjen od 8. do 12. stoletja. V 8. stoletju nastopa v dvotračni varianti, v 9. stoletju je nato trotračen in pogostejši, dobi pa tudi vlogo ploskovnega ornamenta. V 11. stoletju je spet le bordura, v 12. pa nato v smislu sprememb, ki jih prinaša romanika, krasi posamezne arhitektonske člene in ne več cerkvenega pohištva. Ornamenta 5 in 6 postajata vse manj naturalistična in dobivata vlogo ploskovnega ornamenta — v svoji najbolj stilizirani obliki, ornament 6 pa nato v vlogi bordure s poudarjeno rastlinskostjo spet nastopi v 11. stoletju itd. Nepojasnjeno pa ostane slej ko prej problem 10. stoletja. Kot vidimo na kronološki tabeli, ni v ta čas datiran domala noben spomenik, razen petih. Resda sem imel na razpolago v veliki meri le literaturo, ki obravnava področja, prizadeta z madžarskimi vpadi v prvi polovici 10. stoletja, vendar ne izključno. Ker vidimo nesporno kontinuiteto cele vrste ornamentov iz 8. stoletja v 11. in 12. stoletje, očitno 10. stoletje slogovno ni predstavljalo kake večje cezure. Glede na trajanje ornamentov bi celo lahko rekonstruirali oziroma predvideli motivni zaklad 10. stoletja. Ta se ne more bistveno razlikovati od 9. ali 11. stoletja. Kljub temu le redki avtorji zasidrajo kak spomenik v 10. stoletju in še to le, če dopuščajo datacijo dveh stoletij. Del vzroka je verjetno ravno v tem, da med 9., 10. in 11. stoletjem ni nenadnih odločilnih razlik, drug del pa v dejstvu, da nedatirane spomenike skušajo navezovati na datirane paralele v severni Italiji, kjer pa utegne biti gostota spomenikov 10. stoletja iz že omenjenih razlogov resnično manjša.

Zelo zgovorna je tudi teritorialna razširjenost posameznih ornamentov. Pri tem moram najprej ponovno opozoriti na morebitno enostranskost literature. Najprej skušajmo ugotoviti osnovno obliko vsakega elementa in njegovo izhodišče. Za ornamente (bordure) družine 2 je to verjetno $2a_1$. Ta oblika je nesporno že prazgodovinska. Kot najstarejša v naši tabeli pa nastopa $2b_1$ ⁶⁷ že pred 8. stoletjem (od $2a_1$ se bistveno ne razlikuje), in sicer v Rimu. V družini ornamentov 3 je najpreprostejša varianta gotovo $3a_1$ — tudi ta nastopa že pred 8. stoletjem v Safi (Sirija).⁶⁸ Iz te oblike lahko nato izpeljemo vse variante skupine 7. Prvi motiv preste nastopa v obliki $4c_1$ v 8. stoletju v Brecsii, vendar pa mnogi avtorji poudarjajo njegovo severno poreklo, ki je še starejše, in navajajo za primer oseberške sani.⁶⁹ Ornament 5a je brez posebnega dokazovanja antičen, v okviru pletenine se pojavi v varianti $5a_2$ pred 8. stoletjem

⁶⁷ Karaman: iz koljevke ... sl. 98

⁶⁸ Cattaneo, op. cit., fig. 24

⁶⁹ Strzygovski, op. cit., sl. 89

v Safi,⁷⁰ ornament 6 a pa prvič v 8. stoletju v Čedadu. Tudi rozete, poševni brsti z zavojem, simbolični prizori s križem, ptice ob kelihu itd. se brez izjeme pojavljajo v 8. stoletju v severnoitalijanskih mestih. Močnejše na antiko navezujoči motivi — npr. arkade 14 a, vitičevje 19 a, nepletinaste bordure (astragal, jajčni niz, vrvičast rob) — pa se redno pojavljajo pred 8. stoletjem v Rimu in Safi.⁷¹ Brez pretenzije, da bi pojasnili izvor osnovnih motivov pletenine (za to bi bilo treba zbrati pač dosti več gradiva), lahko rečemo, da so vsi motivi prisotni v severni Italiji vsaj v 8. stoletju, nekateri pa že pred 8. v starih antičnih centrih. Šele v 9. stoletju in kasneje pridejo ti motivi ali pa njihove razvitejše variante tudi v ostale dežele. Tako se v 9. stoletju uveljavijo Dalmacija, Koroška, Bavarska, Francija, Grčija, Bizanc) in seveda severna in srednja Italija. Zanimivo pa je, da sta v 11. stoletju zastopani spet le Dalmacija in severna Italija, pač pa ima močne odmeve pleteninaste skulpture v romaniki (12. stoletje) Avstrija.⁷² Če je pletenina kdaj imela kak simboličen pomen, ga je zdaj v romaniki gotovo izgubila. Pojavlja se namreč v glavnem le še kot okras kapitelov,⁷³ včasih tudi kot dekorativni pas,⁷⁴ a glavne vloge nima več niti v dekoraciji niti v pomenu mesta, na katerem se pojavlja. Prepleti postanejo enostavnejši, reducirani po številu, širši,⁷⁵ vzlanje skoraj izključeno, presek trakov, ki so spet tudi dvotračni, je pogosto polkrožen, ornament ne sestavlja več mreže, zato ne predstavlja samostojne ravnine in se le nekako boči iz osnovne ploskve. Klesanje je globlje, elementi pletenine postajajo spet vse bolj le eden od mnogih dekorativnih elementov, ki spremljajo prodirajočo figuraliko in večji naturalizem (gl. op. 73 do 75). Kaže tudi, da so posebnosti, ki jih Karaman navaja kot vezne člene med Dalmacijo in severnim Jadranom,⁷⁶ le napoved prihajajoče romanike (šahovska polja, nasprotni zobci, dvotračnost itd. — glej opombo 73 do 75).

PLETENINASTA SKULPTURA V SLOVENIJI

V mejah SRS je do zdaj znanih 30 spomenikov pleteninaste ornamentike. Od teh sta dva najdena v Slivnici (eden od njiju je bil tudi že deležen izčrpane obravnave,⁷⁷ drugi pa je le omenjen⁷⁸), dva v Batujah (objavil ju je Cevc⁷⁹), eden v cerkvi sv. Blaža v Padni,⁸⁰ trije so vzdani v piranski krstilnici,⁸¹ dva sta v Krkavčah (neobjavljena), petnajst jih je v koprskem lapidariju (neobjavljeni), dva sta vzdana v kapelici sv.

⁷⁰ Cattaneo, op. cit., fig. 24

⁷¹ Cattaneo, op. cit., fig. 7, 13, 24; Karaman: Iz koljevke ... sl. 98

⁷² Ginhart, Festschrift Egger, III, Abb. 5—13

⁷³ Marcel Aubert, Marcel Pobé, Joseph Gantner: *Galia romanica*, Beograd 1964, sl. 106, 111, 115, 126, 12; Herald Busch: *Germania romanica*, Beograd 1965, sl. 49, 74, 75, 76, 109; Ginhart, Festschrift Egger, III, Abb. 12, 13

⁷⁴ H. Busch, op. cit., sl. 126, 135. Aubert, Pobé, Gantner, op. cit., sl. 198

⁷⁵ Ginhart, Festschrift Egger, III, Abb. 7—13; H. Busch, op. cit., sl. 49, 74, 88

⁷⁶ Karaman: Iz koljevke ..., sl. 107, 115, 118

⁷⁷ Stele, Razprave II

⁷⁸ Cevc: Plastika

⁷⁹ Ibid.

⁸⁰ Omenja Zadnikar, VS, VII, 1960, p. 188 ss

⁸¹ Cevc: Plastika

Jakoba v Kopru (neobjavljena), eden v gradu Cmurek, eden pa je v privatni lasti v Miljah. Podrobneje nameravam obravnavati zlasti tiste, ki še niso bili objavljeni, pri drugih pa se omejujem le na pripombe, v kolikor mislim, da so potrebne.⁸²

1. *Del oltarne pregrade* (sl. 12)

128 × 76 × 6,5 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4145, iz koprške stolnice

Gre za ornament 6 a I₂ — za stikajoče se rastlinske vence, ki v dveh vrstah po tri prekrivajo ploskev. Venci so med seboj povezani z vrvico. Rastlinskost je že močno okrneta, nanjo spominjajo le še lističi na notranji strani venca in vitičasti izrastki. V kronološki tabeli je mesto tega ornamenta med 8. in 9. stoletjem. Z 8. stoletjem bi ga povezovala kljub vsemu nesporno rastlinska osnova (saj niti ne gre za pravo pletenino), z 9. stoletjem pa okrnjen naturalizem, očitno uveljavljena tritračnost in pa samostojno obvladovanje ploskve, ki jo ta ornament, kot smo že omenili, doseže šele v 9. stoletju. Ornament se v tej obliki nikoli ne veže s kakim drugim ornamentom (sodeč po pregledanem gradivu glej prilogo 4). Datiramo ga lahko v začetek 9. stoletja. Če si pri dataciji pomagamo še s paralelami, potem moramo upoštevati zlasti dve. Prva iz Museo Bocchi di Adria⁸³ je iz osmega stoletja. Od koprškega spomenika jo ločijo dvotračnost rastlinskega stebela in večji notranji listi. Tudi vitice so tanjše, izrazitejše — torej gre za večjo rastlinskost, ki se kaže tudi v tem, da je spodaj upodobljena celo posoda, iz katere se rastlina zvija kvišku. Za razliko od koprškega je ornament tu v eni sami vrsti, tako da je pravzaprav šele na stopnji bordure. Druga paralela je iz cerkve Santa Maria in Trastevere⁸⁴ in je z našo domala identična. Datirana je v leto 827.

2. *Dva fragmenta oltarne pregrade* (sl. 14, 15, 16)

81 × 85 × 12 cm in 19 × 162 × 11 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4151 in 4150, iz samostana sv. Ane in porušenega otroškega vrtca v Calle del Teatro Vecchio v Kopru

Fragmenta lahko obravnavamo kar skupaj, ker sta si močno podobna, le da je kamen sl. 5 naknadno obsekan, tako da je dobil obliko preklade. Osnovni ornament obeh je 8 b₁, mreža pleteninastih pravokotnikov, spetih z vozli na vseh štirih stranicah. V pravokotnih poljih so ptice. Ornament v kronološki tabeli zavzema prvo polovico 9. stoletja. Datacijo si upamo zožiti glede na to, ker se ta ornament ne nadaljuje v naslednja stoletja,

⁸² Med pripravo tega dela za tisk je bila v Pokrajinskem muzeju Koper postavljena razstava *Plastika s pleteninasto ornamentiko v Sloveniji* (1977) in natisnjen spremni katalog (avtorja Milan Sagadin in Edvilijo Gardina), ki obravnava vse primerke pletenine, najdene v SR Sloveniji, zato so podatki iz gornjega odstavka nepopolni. Poleg tega sta bila v letu 1978 najdena še dva primerka pleteninaste plastike, ki še čakata objave in ki ju tu ne navajam.

⁸³ Cattaneo, op. cit., fig. 49

⁸⁴ Ibid., fig. 93

v dvotračni obliki pa nastopa že pred 8. stoletjem. Forme, ki jih tu oblikuje pleteninast trak, so povsem geometrizirane, pravokotne, v več vrstah ritmično nanizane druga za drugo. Kontrast temu nizanju polnih polj predstavlja spletajoči se zaobljeni križi, ki nastanejo kot negativen ornament med pravokotniki. Gre torej za vtis popolne urejenosti in umirjenosti. To je lastnost pletenine, ki nastane v 9. stoletju in ki je za to stoletje značilna. Ptice v pravokotnikih, ki kljujejo grozde, so povsem prilagojene vtisu pletenine. Tak prizor smemo šteti za redukcijo evharestičnega motiva dveh ptic ob kelihu. S tem bi bila potrjena domneva, ki jo je sprožil motiv skrajno stiliziranega drevesa življenja 6 c, namreč da se tudi simbolični prizori v 9. stoletju shematizirajo in zreducirajo. Pri kamnu sl. 5 gre za nekaj odstopanj. Ptice tu ne kljujejo grozdov, pač pa imata dve v kljunu vitico, ostali dve pa ničesar. Tudi stilizacija je manjša, tako da bi si tri ptice upali opredeliti kot pave. Kljub temu bi težko razvozlali natančno simboliko celote. Ploskovni ornament pravokotnih polj s pticami spremlja ob strani niz kvadratnih z vozli se stikajočih polj s štirikrako pleteninasto zvezdo v sredini (17 b), na obeh straneh pa še bordura dveh prekrivajočih se nizov vozlanih krogov (3 g₂). Vsi ti elementi so iz istih razlogov kot 8 b₁ uvrščeni v prvo polovico 9. stoletja in tudi povsem soglašajo s slogom ostalih ornamentov tega obdobja. Ornament 8 b₁ se v konkordančni tabeli (priloga 4) veže z naslednjimi ornamentami: 9 b (med 8. in 9. stoletjem), 2 č₂ (med 8. in 9. stoletjem, poudarek na 9.), 17 a (9. stoletje — prva polovica?), 7 b, 7 c (9. in po enkrat 10. stoletje), 2 c₂ (9. in enkrat 10. stoletje). Stikališče vseh teh elementov je potemtakem sredina 9. stoletja. Motiv 17 b se veže s 14 b (8. do 9. stoletje), 11 b₁ (8. do 9. stoletje, poudarek na 9.), 2 a₂ (8. do 9. stoletje, poudarek na 9.) 17 a (9. stoletje — prva polovica?), 15 b₂ (9. stoletje — prva polovica?), 2 d₂ (9. do 11. stoletje). Kontakt vseh teh ornamentov je spet najbolj možen sredi 9. stoletja. Motiv 3 g₂ nastopa le enkrat samostojno v 9. stoletju. Kljub večji naturalističnosti ptic kot pri kamnu 4151 bi se torej odločil za datacijo v sredino 9. stoletja. Poglejmo še paralele. Tri imamo na voljo, vse so datirane v 9. stoletje. To so prednja stran oltarja v krstilnici v Splitu,⁸⁵ plošča iz Coma⁸⁶ in podboj iz cerkve Sant Ambrogio⁸⁷ v Milanu. Pravokotni pleteninasti okviri, speti z vozli, so skupni vsem, le da so polnila različna. Primerka iz Splita in Coma imata v poljih rozete in štirikrake pleteninaste zvezde, milanski pa poleg tega še ptici, človeško in živalsko figuro ter dva grozda. Kot kaže, je poglobljen sistem, ki je pri vseh isti, oziroma glede na različna polnila pravokotnih polj nismo sposobni ugotavljati časovnih razlik.

3. Del oltarne pregrade

(katalog razstave *Plastika s pleteninasto ornamentiko*, Koper 1977, T 6; od tod citirano Katalog razstave)

31 × 85 × 7,5 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4152

⁸⁵ Karaman: *Iz koljevke...*, sl. 82 c — in ne a, kot je to pomotoma označeno.

⁸⁶ *Ibid.*, sl. 82 a — in ne c

⁸⁷ Cattaneo, *op. cit.*, fig. 117

Precej je podoben pluteju na sl. 1, le da tu ne gre za pravi ploskovni ornament in da je v sredini rastlinskih vencev rozeta. Podolgovato ploskev obvladuje trotračno steblo, ki se v obliki črke S vije po njej navzgor in s poganjki ustvarja krožna polja z rozetami v sredini. Iz notranje strani stebela poganjajo lističi, iz koncev izrastkov pa vitice. Dekoracija ustreza ornamentu 6 b I₂₋₃, ki v obeh variantah nastopa le v 9. stoletju. To datacijo bi potrjevala tudi precejšnja otrdelost rastlinskih ornamentov in razvita trotračnost. Po konkordančni tabeli (priloga 4) se ta ornament v varianti 6 b I₂ veže s 17 f (na prehodu med 8. in 9. stol.), 2 č₂ (med 8. in 9. stol., poudarek na 9. stoletju), dvakrat pa nastopa v 9. stoletju. V varianti 6 b I₃ se pojavlja skupaj z 1 b (pred 8. do 11. stoletja), 9 b (med 8. in 9. stoletjem), 14 c (med 8. in 9. stoletjem, poudarek na 9. stoletju) in 10 b₂ (9. stoletje). Če bi torej v okviru 9. stoletja skušali zožiti datacijo, bi se odločili za prvo polovico stoletja. Paralele niso povsem zadovoljive, a naj kljub temu nekatere naštejemo: Schänis,⁸⁸ Bordeaux — kripta v Saint Seurin,⁸⁹ Sv. Marta v Biačih,⁹⁰ St. Wolfgang am Frates,⁹¹ Aix-en-Provence, Santa Sabina v Rimu.⁹² Vse brez izjeme so datirane v 9. stoletje, natančneje pa le plutej iz Sante Sabine, in sicer v prvo četrtino 9. stoletja. Zanimivo je, da skoraj vse paralele izvirajo iz sekundarnih, vplivnih področij pleteninaste plastike. Naš primer se od ostalih loči predvsem po zelo poudarjenem središču rastlinskega venca, tako da bi lahko govorili kar o nekaki varianti ornamenta 6 a z rozeto v sredini. Kakorkoli že, datacija ostane ista.

4. *Del podboja ali stebriček oltarne preklade (sl. 17)*

18 × 104 × 10,5 cm

Koper, Pokrajinski muzej inv. št. 4153

Okrašen je s prepletajočimi se motivi prest, kar bi popolnoma ustrezalo ornamentu 4 c₁. Čeprav je motiv sam, kot smo že ugotavljali, starejšega porekla, pa sta tu po dve in dve presti staknjeni tako, da tvorita krog, sredi katerega je presečišče trakov, ki te preste sestavljajo in povezujejo. Učinek je torej spet geometričen. Edini podoben primer uvršča ta ornament v 11. stoletje. Veže se z ornamentom 13 (8. in 11. stoletje), 2 a₂ (8., 9. in 11. stoletje) in 17 č (9. in 11. stoletje). Kot vidimo, je mogoče povezati te ornamente samo z 11. stoletjem, kamor datiramo tudi naš kamen. Ker je izvor samega motiva starejši (dvotračna varianta 4 c₁ že v 8. stoletju), pa tudi ker se vsi konkordančni ornamenti začenjajo že prej in v 11. stoletje segajo le v posameznih primerkih, bi se odločili za prvo polovico tega stoletja. Pri tem nam je v oporo tudi nenaturalističen, geometričen slog, ki je povsem v duhu 9. stoletja. Edina dobra paralela ki jo, kot rečeno, poznamo, nas v tem še utrjuje. Izvira iz Dabra, gre pa za arkado ciboria prokonzula Grgura, sedaj v muzeju sv. Donata⁹³ in je datirana v leta 1033 do 1036.

⁸⁸ E. Schaffran, op. cit., p. 44

⁸⁹ Lasteyrie, op. cit., fig. 200

⁹⁰ Karaman: Iz koljevke ..., sl. 43

⁹¹ Ginhart, Carinthia I, 132, Abb. 13—15

⁹² Oboje Lasteyrie, op. cit., fig. 193, 201, 205

⁹³ Karaman: Iz koljevke ..., sl. 108

5. *Kratek podolgovat kamen* (Katalog razstave T 8)

24 × 12 × 9 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4154

Verjetno gre za del preklade s plastično izstopajočimi odbitimi vitičastimi izrastki na gornjem delu. Na eni strani je okrašen z dvopasovno tritračno kito 2 a₂, na drugi strani pa je vklesan napis. Kronološko je fragment težko otipljiv. Ornament 2 a₂ se namreč pojavlja v 8., 9. in 11. stoletju. Če bi se kljub temu odločili za 11. stoletje, bi to storili predvsem zaradi luknjic v zavojih, ki jih ima Karaman sicer za skupno lastnost pletenine severnega Jadrana, ki pa so verjetno bolj znak romanike in njenega globljega dolbenja.⁹⁴ Ornament 2 a₂ nastopa samostojno kot tukaj le v 9. in 11. stoletju. Sicer pa je paralel za sam ornament preveč, da bi jih omenjal, saj se pojavi v 8. stoletju na treh spomenikih, v 9. na dvanajstih, v 11. pa na dveh. Morda bi bila še najboljša paralela plošča iz Arlesa,⁹⁵ ki je sicer datirana v 9. stoletje, a bi jo bilo treba zaradi enostavnega, širokega ploskovnega ornamenta, ki ne ustvarja več svoje ravnine in tudi izgublja značaj pletenine, predstaviti v 11. stoletje. Po svojem slogu bi ustrezal že romaniki. Napis na drugi strani je zaenkrat še nečitljiv.⁹⁶

6. *Fragment preklade* (Katalog razstave T 9)

31 × 21 × 8 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4155

Fragment je značilen zlasti zaradi motiva robnih brstov. Ornament je v dveh vrstah: v zgornji so tako imenovani dolgoprsti brsti z izrazitim zavojem, katerih steblo je spodaj nekoliko širše, zgoraj pa se zoži in zavije v glavico. Steblo ni narebreno. V spodnji vrsti je dekorativen pas, sestavljen iz izmenoma navzgor in navzdol obrnjenih trolistov. Ornament dolgoprstih brstov z zavojem je sicer v osnovi razprostranjen od 8. do 11. stoletja, vendar pa je tu treba upoštevati dvoje specifičnosti: gre za brste, ki obrobljajo spomenik sam in ne le motiv, poleg tega pa so precej ozki in nenarebreni. Opraviti imamo torej z varianto 10 a₂, ki je v kronološki tabeli omejena na 8. stoletje. Motivi, s katerimi se veže (1 a, 1 č, 2 a₁, 1 b, 19 b, 13, 17 d, 6 a₁), se namreč brez izjeme začenjajo že vsaj v 8. stoletju, če ne prej, segajo pa nato še v 9. in 11. stoletje. Tudi niz trolistov bi govoril proti dataciji v 9. stoletje. Naj za ilustracijo razlike med dolgoprstimi brsti z zavojem 8. in 9. stoletja navedem nekaj vzporednic. Tako poznamo ta motiv v 8. stoletju na dveh arkadah iz Bagnacavalla,⁹⁷ v okrasu groba v baptisteriju v Albengi⁹⁸ in še na več drugih mestih.⁹⁹ Za razliko od teh so brsti v 9. stol. in kasneje širši,

⁹⁴ Ibid, sl. 105, zlasti gornji desni fragment, ki je romanski in je tudi okrašen z luknjicami.

⁹⁵ Lasteyrie, op. cit., fig. 213

⁹⁶ Po razgovoru z dr. J. Šašlom in dr. E. Cevcem

⁹⁷ Cattaneo, op. cit., fig. 50, 51

⁹⁸ Ibid., fig. 72

⁹⁹ Ibid., fig. 67, 40

navadno trikrat nažlebljeni.¹⁰⁰ Zlasti v Dalmaciji so te vrste brsti zelo pogosti, čeprav moramo ugotoviti, da se osnovna forma spet prej pojavi v Italiji.

7. *Pilaster* (Katalog razstave T 12)

32 × 46 × 15 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4156

Pokrit z nizom prevozlanih krogov, v katere se vpleta še niz stikajočih se dvojnih rombov. Ta ornament smemo označiti za varianto 3 b₂ (ali, kolikor štejeemo vrsto dvojnih rombov za bistveno različno od enojnih, za 3 f₂), ki sodi v tisto skupino ornamentov, ki se v 9. stoletju pričnejo in končajo. Logično bi jih bilo glede na skupino ki se prične v 9. in nadaljuje v 11. stoletju uvrstiti v prvo polovico 9. stoletja. Ta bordura je s svojim popolnim geometrizmom in stikom z vozlom za svojo skupino zelo tipična. Povezave z ostalimi ornamentami so pogoste ker gre pač za borduro (1 b, 2 č₂, 11 a₁, 14 c, 9 a, 5 a₁, 4 c₂, 3 a₂). Vsi ti ornamenti niso izrazito vezani na zgodnejša stoletja, tako da sicer dovoljujejo datacijo v 9. stoletje, je pa ne detajlirajo, ker se od njih trije nadaljujejo še v 11. stoletje (1 b, 9 a, 5 a₁). Tudi paralele so pogoste: oltarna pregrada v Aquilei,¹⁰¹ Sentvid na Glini,¹⁰² stolnica v Pisi,¹⁰³ muzej v Comu,¹⁰⁴ Sant Reimi de Reims,¹⁰⁵ Tuscania¹⁰⁶ itd. Mogoč je tudi samostojen pojav, kot ga imamo v našem primeru (stolnica v Pisi). Razprostranjenost ne kaže kake izrazite vezanosti na določeno področje, izvor pa je treba iskati spet v Italiji, če seveda štejeemo za izhodišče našemu ornamentu varianto 3 a, to je niz vozlanih okroglih zank.

8. *Del preklade ali stebrička* (sl. 19)

23 × 17 × 10 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4157

S svojim ornamentom predstavlja precejšnjo redkost. V ohlapnem cikcaku se prepletajoča pleteninasta pasova ustvarjata neke vrste niz zaobljenih rombov. V zgornjem in spodnjem robu je med vogali rombov vpleten še po en pleteninast trak. Natančnega mesta mu shema ne daje, zato ga uvrstimo k ornamentom z oznako 3 f₂, ki se po slogu povsem ujemajo z ornamentami 3 č, 3 d in 3 e. Tako je datiran v prvo polovico 9. stoletja — tudi glede na omenjene sorodne ornamente. Kot samostojen ornament nastopa 3 f₂ petkrat v 9. stoletju, vendar v različnih variantah,¹⁰⁷ ornament pa, s katerimi se veže (1 č, 12, 7 c, 15 b₁, 4 č),

¹⁰⁰ Ibid., fig. 106; Ginhart, *Carinthia I*, 132, pp. 117, 120, 121; Karaman: *Iz koljevke ...*, sl. 90, 64—68; Aubert, Pobé, Gantner, op. cit., sl. 236

¹⁰¹ Sicer v »bizantinskem« slogu, Ginhart, *Carinthia I*, 132, Abb. 25

¹⁰² Ibid., Abb. 20

¹⁰³ Biehl, op. cit., T 2, e

¹⁰⁴ Ginhart, *Festschrift Egger*, III, Abb. 2

¹⁰⁵ Lasteyrie, op. cit., fig. 206

¹⁰⁶ *Corpus della scultura altomedievale*, VIII, Le dioceni dell'Alto Lazio 1974, T CCXLVI, 410 (prva polovica 9. stol.) — od tod citiramo Corpus z navedbo št. in diaceze

¹⁰⁷ Biehl, op. cit., T 4 b; Bogyay, *ZUZ* 2, sl. 3

sicer dovoljujejo datacijo v 9. stoletje, ne omogočajo pa kake večje preciznosti. Med paralelami bi omenil štiri: fragment okvira (?) iz templja Fortune Virilis v Rimu (nedatirano), fragment pilastra iz župne cerkve v Lubrianu (9. stol.), rob pluteja (na katerem je podoben motiv kot na našem kamnu sl. 3, 4!) iz opatijske cerkve v Castelu S. Elia (827—844) in del okvira iz škofovske rezidence v Sutriju (9. stol.).¹⁰⁸ Zlasti zadnji kos, na katerem se obravnavani motiv pojavlja skupaj z motivom 3 d₂, opravičuje uvrstitev v skupino ornamentov 3 č, 3 d in 3 e. Konkordančna ornamenta 3 d₂ in 8 b₁ precizirata datacijo v 1. pol. 9. stoletja.

9. *Del stebrička* (Katalog razstave T 12)

29 × 17 × 9 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4158

Spet bi ga lahko vključili med ornamente z oznako 3 f₂. Ohlapna kita štirih tritračnih trakov obvladuje širino podolgovate ploskve, vanjo pa je vpleten ožji niz vozlanih okroglih zank, tako da so presečišča kitasto spletenih trakov v središčih okroglih zank. Bolj kot prejšnji primer ima ta za osnovo ornament 3 b₂, vendar z majhno dopolnitvijo, tako da bi ga lahko primerjali tudi kamnu 4156. Spet gre za borduro, izraženo v geometričnih oblikah 9. stoletja. Tudi ta varianta je precej samosvoja, zato ji težko najdemo paralele in s tem ornamente, s katerimi se povezuje. Mislim pa, da po vsem, kar smo povedali o slogu 9. stoletja in še posebno o značilnih bordurah (pogoste variante 3 b₂ z dodatnimi prepletanji), datacija v to stoletje ne more biti sporna, če že ne moremo časovnega okvira zožiti. Dobra paralela pa bi bila bordura arkade ciborija iz Sant Apollinareja pri Ravenni,¹⁰⁹ ki je datirana v leta od 806 do 816. Ornamenti, s katerimi se veže na tem spomeniku, tudi govorijo za prvo polovico 9. stoletja.

10. *Majhen fragment pletenine* (Katalog razstave T 13)

20 × 19 × 9 cm

Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4159

Spričo svoje slabe ohranjenosti dopušča kaj malo možnosti, da rečemo o njem kaj konkretnejšega. Nesporno je samo to, da gre za motiv trokrake pleteninaste zvezde, ki pogosto služi za polnilo polja ob križu. V tem primeru bi lahko zavito glavico brsta, ki se tudi pojavlja, razložili kot zaviti razcep prečke križa. Celoten motiv 11 b₂ bi imel potemtakem lepo paralelo v cerkvi Santa Sabina ali S. Prassede v Rimu¹¹⁰ (oboje trdno datirano v 1. pol. 9. stol.), Millstettu¹¹¹ (9. stoletje) in cerkvi S. Maria degli Angeli v Assisiju¹¹² (9. stoletje). Kronološka tabela kaže, da motiv 11 b₂ sodi v 1. pol. 9. stol.

¹⁰⁸ Corpus, VII, Roma, III, Spoleto 1974, T LXXIX, 253; Corpus, VIII, Alto Lazio, 1974, T XX, 32 (št. 23); TCVIII, 177; T CCXXXIII, 390

¹⁰⁹ Cattaneo, op. cit., fig. 104

¹¹⁰ Rudolf Kautzsch, Die Römische Schmuckkunst in Stein vom 6. bis zum 10. Jahrhundert, *Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte*, III, Wien 1939, Abb. 3, 55

¹¹¹ Ginhart, Carinthia I, 132, Abb. 16, 17

¹¹² Cattaneo, op. cit., fig. 102

V Koprju sta znana še dva fragmenta pletenine, vzdana na severni steni kapele sv. Jakoba. Večjega datira Cevc v 9., manjšega pa v 10. do 11. stoletje.¹¹³

11. *Del preklade* (Glej op. 13, Katalog razstave T 14)

47 × 18 cm

Koper, vzdan v severni steni kapele sv. Jakoba

Ornament je razporejen v dveh vrstah, eno vrsto sestavlja šest dolgovratnih brstov z zavojem, drugo pa šest ovojev dvopasovne tritračne kite. Brsti so vitki, brez nažlebljenih stebel in poudarjenega ovoja (10 a), in so v kronološki tabeli uvrščeni v 8. stoletje. Pleteninasta kita je širše opredeljena od 8. do 11. stoletja s poudarkom na 9. stoletju. Tudi ta fragment bi torej lahko sodil še v 8. stoletje, ali pa, kolikor je ta oblika brstov le ostalina (kar tudi ne bi bil osamljen primer), v prvo polovico 9. stoletja. Oblika in kombinacija obeh motivov bi še najbolj ustrezala paralelam iz Bognacavalla,¹¹⁴ ki sta datirani v 8. stoletje, daleč pa ni tudi gornji rob ploskve iz Millstatta,¹¹⁵ datirane v 9. stoletje. Zlasti po obliki brstov je sorodnih več kamnov iz Brescie (Museo Cristiano),¹¹⁶ ko so vsi datirani še v 8. stol.

12. *Manjši fragment, verjetno del timpanona*

(Glej op. 113, Katalog razstave T 15)

stave T 15)

20 × 12 cm

Koper, vzdan v severni steni kapele sv. Jakoba

Rob, ki deli vrsto dolgovratih brstov z zavojem od ostanka štiripasovne trotračne kite, se tik pod vrhom cepi — levi krak je verjetno v obliki loka obrobljal štiripasovno kito, ki je krasila spodnji rob arhivolte, desni pa je še naprej potekal vzporedno z nizom brstov. Ali je šlo za timpanon ali za arhivolto z ravnim zgornjim robom, je težko reči. Brsti so kratki, široki, z izrazito zavito glavico (10 b₂) — tip torej, ki se pojavlja v 9. in 11. stoletju. Kita 2 č₂ nastopa v 8. in 9. stoletju. Domnevamo lahko, da je fragment nastal v sredini 9. stoletja, vsekakor pa ne po tem stoletju. Najboljši vzporednici sta fragment grede iz Sv. Petra pri Moosburgu¹¹⁷ in arhivolta iz cerkve San Apollinare in Classe.¹¹⁸ Obe sta datirani v 9. stoletje. Kolikor je kita levo od brstov oziroma pod njimi tropasovna (2 c₂), bi bila možna datacija od 9. do 11. stoletja, kar pa po rekonstrukciji verjetno ni mogoče.

13. *Fragment trapezaste oblike* (Katalog razstave T 16)

37 × 16 × 15 × 12 cm

Krkavče, notranja stran zidu ob južni steni cerkve sv. Mihaela

¹¹³ Cevc: *Plastika* p. 27

¹¹⁴ Cattaneo, op. cit., fig. 50, 51

¹¹⁵ Ginhart, *Carinthia I*, 132, Abb. 16 in 17

¹¹⁶ Corpus, III, *Brescia*, 1966, T XIV, 41 a, b; T XV, 42 a, b

¹¹⁷ Ginhart, *Carinthia I*, 132, Abb. 6

¹¹⁸ Cattaneo, op. cit., fig. 106

Na levi strani je motiv zaključen z robom, ostanki pa govore za dvojen motiv preste (4 č), ki je dopolnjeval niz krogov 3 a₂. Prvi ornament nastopa v 9., 11. in 12. stol., drugi le v 9. Rekonstrukciji bi najbolj ustrezale paralele iz kraja Colle del Marchese, cerkve Madonna della Stelletta (9. stol.), iz kraja Nave, cerkve S. Cesario (konec 8. zač. 9. stol.), iz Rima, cerkve San Giovanni in Laterano (2. četrtina 9. stol.), iz katedrale v mestu Civita Castellana (1. pol. 9. stol.) itd.¹¹⁹ Težišče datacij je torej v 1. pol. 9. stol., konkordančnih elementov ni.

14. *Preklada* (sl. 13)

79 × 18 × 11 cm

Krkavče, vzdana nad oknom kokošnjaka pri studencu

Ornamenti sestavljajo arkade, pod katerimi so rozete. V primerjavi z ornamentom 14 b, h kateremu bi prišteli ta motiv, je naš morda nekoliko manj dekorativen, preprostejši, ker v samih lokih arkad ni ornamentov (točk, zarez ipd.). Ornament 14 b se pojavlja v 8. in 9. stoletju. Glede na dokaj dobro paralelo iz Sv. Petra pri Moosburgu¹²⁰ pa bi se omejili na prvo polovico 9. stoletja. Sodeč po istem gradivu (marmorju), iz katerega sta izdelana oba kamna iz Krkavč, sta verjetno pripadala isti stavbi, s čimer bi soglašala tudi datacija. Omeniti je treba, da so sledovi podobnega ornamenta vidni tudi na gornjem, poškodovanem robu kamna sl. 3 (1. pol. 9. stol. — datacija konkordančnega ornamenta spletenih pravokotnikov).

Naslednja skupina pletenine izvira iz Pirana. Gre za tri skulpture, vzdane v tamkajšnji baptisterij.

15. 16. *Dela oltarnih pregrad* (Katalog razstave T 18, 19)

40 × 48 cm, in 40 × 35 cm

Piran, vzdana na jugozahodni in jugovzhodni strani krstilnice

Slogovno sta si tako podobna, da ju lahko obravnavamo skupaj. Vozlja-joči se krogi z že zelo stiliziranimi rastlinskimi dodatki bi govorili za ornament 7 a₂ ali za 7 a₃. Oba sta trdno vsidrana v 9. stoletje. Kot tudi v našem primeru, se oba ornamenta navadno pojavljata samostojno, vežeta pa se s takimi motivi, ki bi to datacijo težko kaj zožili (1 c, 2 a₂, 4 č). Paralel je več in so domala vse datirane v 9. stoletje: plošča iz muzeja pri katedrali v Orvietu,¹²¹ farna cerkev v Moosburgu,¹²² Santa Sabina v Rimu,¹²³ cerkev v Vencu.¹²⁴ Edina absolutna datacija — Santa Sabina v Rimu — govori za prvo četrtino 9. stoletja. Čeprav se naši dve plošči v eni podrobnosti razlikujeta — v krogih pletenine imata križe, med krogi pa rozete —, kljub temu vztrajam, da gre za 9. stoletje in ne za

¹¹⁹ Corpus, II, Spoleto, 1961, T 4 a; Corpus, III, Brescia, 1966, T LXXII, 232; Corpus, VII, Roma, III, 1974, T XX 43; Corpus, VIII, Alto Lazio 1974, T XL, 73, 74

¹²⁰ Ginhart, Carinthia I, 132, Abb. 3

¹²¹ Biehl, op. cit., T 6 a — datirano v 8. stoletje, a njegove datacije utegnejo biti, kot rečeno, tendenciozne; T 3 a — tipično 9. stol.

¹²² Ginhart, Festschrift Egger, III, Abb. 3 — 9. ali 10. stoletje

¹²³ Lasteyrie, op. cit., fig. 198 — 9. stoletje

¹²⁴ Ibid., fig. 198 — 9. stoletje

pozno fazo, kot trdi Cevc (Srednjeveška plastika na Slovenskem, 27 s). Pač pa bi se z njim strinjal pri dataciji vitičaste tranzene na vzhodni steni iste krstilnice sl. 18)

17. *Tranzena* (sl. 18)

45 × 80 × 8 cm

Piran, vzdana na vzhodni steni krstilnice

V okviru romansko oblikovanega okvira se vzpenja rastlina od spodnjega levega kot v vijugi do vrha, kjer se končuje v trolisten cvet. Tudi iz samega stebela poganjata dva taka cvetova, eden v spodnjem delu in drugi v sredini. S svojimi koničastimi listi se dotikajo okvira. Iz stebela poganjajo še trije brsti, ki še zgostijo okensko mrežo. Razvita plastičnost, naturalističnost rastline, očitno že preživeta trotračnost in spomin na široke trotračne dolgovrate brste z zavojem govorijo vsaj za 11. stoletje. Vzporednice niso znane.

18. *Del oltarne pregrade* (sl. 20)

28 × 28 × 27 × 26,5 × 30 × 25,5 × 27 × 26 cm

Padna, v tlaku pod kropilnikom v cerkvi sv. Blaža

Silno bogat preplet govori za varianto ploskovnega ornamenta 7 a, in sicer ji je najbližje motiv 7 č, ki po kronološki tabeli sodi v 9. stoletje. Ploskev prepreda mreža vozlanih okroglih zank, med katere se vpletajo motivi prest, ki po dva in dva tvorijo krog, njihove povezave pa ves sistem tako zapletejo, da gre za pravo skrivalnico trakov, njihovih smeri in načinov, kako ustvarjajo motive. Spričo motiva preste bi zožili datacijo na prvo polovico 9. stol. Najustreznejše paralele so plošča iz Santa Sabina v Rimu,¹²⁶ steber iz St. Lambrechta na avstrijskem Štajerskem¹²⁷ in tudi plutej iz Sv. Marka v Benetkah¹²⁸ ter fragment iz Brescie¹²⁹ (med 8. in 9. stol.). Obe absolutni dataciji iz Rima in Benetk ter datacija iz Brescie potrjujejo zoženje na prvo polovico 9. stoletja. Temu ustrezna bi bila tudi paralela iz Zalavára,¹³⁰ čeprav gre tam bolj za borduro kot ploskovni ornament. Ker se obravnavani ornament pojavlja sam, ni konordančnih motivov.

19.—22. »*Možinova plošča*«, 45,5 × 25,5 × 9,8 cm

»*Lipovževa plošča*«, 57 × 16,5 cm

Batuje, župnijska cerkev sv. Ane

Kosa iz Slivnice, 32 × 28 cm, 26 × 23 cm

Slivnica, vzdana v župnijski cerkvi

Kaj lahko rečemo s stališča naše metode o dataciji že obravnavanih kosov pletenine v Sloveniji? Obe plošči iz Batuj¹³¹ se trdno usidrata v

¹²⁵ Zadnikar, VS, VII, 1960, p. 188

¹²⁶ Lasteyrie, op. cit., fig. 104 — 1. četrtna 9. stoletja

¹²⁷ Ginhart, Carinthia I, 132, Abb. 21, 22

¹²⁸ Cattaneo, op. cit., fig. 140 — datiran 829

¹²⁹ Corpus, III, Brescia, 1966, T LVIII, 188

¹³⁰ Bogyay, ZUZ II, sl. 3

9. stoletje. Na »Možinovi« plošči (Katalog razstave 24) razberemo motive 2 d₂ (9. in 11. stoletje), 11 a₂ (8. in 9. stoletje) ter 12 (8., 9. in 11. stoletje, a ker gre tu za ptico z grozdom in ne s kelihom, bi se omejili na 9. stoletje, kar smo že ugotavljali ob kamnih 4150 in 4151 iz Kopra). Nesporno se vsi trije ornamenta stikajo le v 9. stoletju. Na »Lipovževi« plošči (Katalog razstave 25) ugotovimo motive 10 b₂ (9. in 11. stoletje), 1 b (od pred 8. do 11. stoletja) in 2 a₂ (8. do 11. stoletje). Vsi trije ornamenta so povezani z 9. in 11. stoletjem. Ker pa so zelo pogosti v 9. stoletju in ne nazadnje tudi zato, ker v Batujah le težko računamo s kar dvema cerkvicama, katerih ena bi bila datirana v 9. stoletje (Možinova plošča), druga pa v 11. stoletje (Lipovževa plošča), lahko tudi ta kos postavimo v 9. stoletje. Potrjena je torej datacija, ki je bila postavljena šele z najdbo kapitela,¹³² in popravljena stara datacija, ki je postavljala oba kamna v 11. stol. (Cevc, AV 1, 1950). Kaj pa oba kosa iz Slivnice. Kot je znano, je Stele prvega, večjega (Katalog razstave 26, 27) postavil v 9. stol. Karaman pa v recenziji tega članka¹³³ v 11. stol. Pri obeh fragmentih gre za motiv preste v vlogi bordure, pravzaprav dveh bordur, ki se med seboj ne prepletata. Vsak teh robnih motivov bi ustrezal tipu 4 a₁, ki je strogo omejen na 9. stol. Način povezovanja je tukaj bistven, kajti kolikor se obe borduri povežeta, potem se preste zasučejo tako, da se stikajo z izbočenimi deli in ne oblikujejo krogov. Konkordančni ornamenta ne zožijo časovnega kroga. Mnenja smo torej, da sodita oba kamna iz Slivnice v 9. stoletje, pri tem pa se ne opiramo na ptičjo glavico v zaključnem traku, pač pa na nepovezanost gornjega in spodnjega niza prest, ki se pojavlja le pri bordurah 4 a₁. Edina znana paralela temu prepletanju izvira iz Spoleta in je (resda neprepričljivo) datirana v začetek 9. stoletja.¹³⁴

23. *Tranzema* (sl. 21)

32 × 72 × 5,5 cm

Šmarje pri Kopru, vzdana v zvoniku župnijske cerkve

Pri razporeditvi predrtin je uporabljen pleteninast ornament. Pri dnu se koničasto razhajata dvotračna trakova (žlebljen trak), ki vsak na svoji strani napravita zanko, se v sredini nato sekata in spet napravita zanki na levi in na desni. Do vrha polkrožno zaključene plošče nastane tako na vsaki strani 7 zank, nakar se trakova spet združita. Vmesna polja, ki nastajajo zaradi križanja, so predrta. Sam ornament 2 d₁ niti ni redkost (Brescia, Museo Cristiano)¹³⁵; v nežlebljeni varianti (samo trak) je datiran med 8 in 9. stoletje, v trotračni v 1. pol. 9. stoletja,¹³⁶ (Možinova plošča iz Batuj) pa tudi še v 1. pol. 8. stol.,¹³⁷ poleg tega pa se pojavlja tudi še v

¹³¹ Cevc, AV 1, sl. 1, 2

¹³² Cevc, *Plastika*, p. 27

¹³³ Karaman, *Starohrvatska prosvjeta* III/2, 1952, 91 ss, V. poglavje

¹³⁴ *Corpus*, II, Spoleto, 1961, T XXXIV, b

¹³⁵ *Corpus*, III, Brescia, 1966, T XII, 34; T XIII, 35, 36

¹³⁶ Trajanove tržnice v Rimu — *Corpus*, VII, Roma, II, 1974, T LXX, 220—225; Možinova plošča iz Batuj

¹³⁷ *Corpus*, VI, Torino, 1974, T LXXXI, 101 — glej v tekstu p. 175 še ostale paralele

11. stol.¹³⁸ Če se odločimo za 9. stol. je to zaradi večjega poudarka tega ornamenta na zgodnejšem obdobju (zlasti v dvotračni oz. še ne pravilno brazdani obliki), sama uporaba ornamenta pa po drugi strani kaže že popolno obvladanje ploskve. Paralela v obliki tranzene ni znana, konkordančnih ornamentov ni.

24.—27. *Manjši fragmenti pletenine* (Katalog razstave T 2, 3, 22, 29)
31 × 12,5 × 6,5 cm; 24 × 19,5 × 7 cm;
21,5 × 13 × 7,5 cm; 24,5 × 8,5 × 10 cm
Koper, Pokrajinski muzej, inv. št. 4160, 5001, 5002, 5003

Kamen 5001 je bil 1953 izkopan pri sv. Marku nad Koprrom, kamen 5003 pa je bil do 1976 vzidan v samostanu sv. Ane v Kopru.

Vsi ti kamni predstavljajo delčke ornamentov, ki so v Sloveniji že zastopani in tu že obravnavani. Tako lahko kamna T 2 in 3 vzporejamo z oltarno pregrado sl. 1 (rastlinski venci s prevezami, 1. pol. 9. stol.), kamen T 22 pa s kamnom izpod krstilnika v Padni (sl. 9 — tudi povsem identičen material, vendar sta kamna toliko poškodovana, da ni bilo moč ugotoviti, ali morda ne gre za dva dela iste celote — 1. pol. 9. stol.). Na fragmentu T 29 je predstavljen del ornamenta s kamna sl. 8 (2 a₂ z dodatkom valovnice — 1. pol. 9. stol.), ki s tem pomembno pomnožuje število teh ornamentov v okolici Kopra (upoštevati je treba seveda še številne take ornamente v Starih Miljah), medtem ko so drugod precej redki.

28., 29. *Del grede* (sl. 22)
36 × 12 cm

Lastnik Manlio Peracca, *Milje* pri Trstu, najden pri sv. Kolumbanu

Naj zaradi zaokroženosti celote omenimo še dva primerka pletenine s slovenskega ozemlja. Tako izvira iz sv. Kolumbana v Hrvatinih del grede z običajno kombinacijo zavutih brstov in trotračne dvopasovne kite (sl. 11). Ornament lahko povsem vzporedimo s kamnom iz kapele sv. Jakoba v Kopru (Katalog razstave T 15).

Zadnji spomenik s pleteninasto ornamentiko, ki ga tukaj omenjamo, pa je nadvratje portala z gradu Cmurek (Katalog razstave T 32). Podrobno ga je objavil Marjan Zadnikar, tako da bi njegovim ugotovitvam težko kaj dodali.¹³⁹

ZAKLJUČEK

Če strnemo ugotovitve, vidimo, da primorska skupina slovenske pletenaste ornamentike obsega obdobje od 8. do 11. stoletja, medtem ko je koroška (kot so ugotovili Ginhart, Picottini in tudi Stelè) omejena skoraj izključno na 9. stoletje. Pojavlja se še v 12. stoletju, medtem ko ima

¹³⁸ Plošča z likom hrvatskega kralja v krstilnici v Splitu, Karaman: *Iz ko-ljevke...*, p. 120

¹³⁹ Marjan Zadnikar, Portal s pleteninastim ornamentom v Cmureškem gradu, *ZUZ*, n. v., 1955, pp. 147—160

v 11. stoletju glavno besedo Dalmacija. Iz tega bi se dalo zaključiti, da je prišla pletenina v 9. stoletju na Koroško kot import obenem s krščanstvom in da se je tukaj z vso močjo uveljavila, ker je očitno ustrezala ustvarjalnim sposobnostim in »barbarskim« mejam razumevanja tamkajšnjega prebivalstva. Glede na številne pojave pletenine na tem področju v romaniki pa smemo domnevati, da se je ustvarjalnost tam nadaljevala še v 10. in 11. stoletju, da pa je šlo samo za ponavljanje privzeta tega motivnega sveta, ki se razlikuje od starejšega le po tehničnem prijemu. Niti v 12. stoletju ne vidimo namreč kakih izrazitih motivnih variacij ali razvijanj že znanega, kaj šele novih prispevkov. Predvsem pogrešamo pojav figuralike. Praznina v 10. in 11. stoletju je torej verjetno tudi posledica pomanjkanja razvoja, ne pa spomenikov, saj smo videli, da je bila tudi ob madžarskih vpadih Koroška najmanj prizadeta. Nekoliko drugače je s Primorsko. Sicer majava opora, ki nam jo dajeta kamna T 9 in morda T 11 (v Katalogu razstave), nam vendar omogoča sklepati, da se je ta ornamentika, ali vsaj njeni predhodniki, razvila pri nas obenem s tisto v Italiji in Dalmaciji že v 8. stoletju in da je trajala nato še v 11. stoletje. Dejstvo, da je v 12. stoletju ni več najti, bi morda govorilo za to, da naše področje ni s tako trdoživostjo in provincialno konservativnostjo vztrajalo na že preživetem, kot je to na drugi strani mogoče opaziti v Dalmaciji in zlasti na Koroškem. Morda je podobno kot Italija, kjer pletenina nikoli ni igrala tako absolutne vloge in kjer je po 9. in 10. stoletju domala popolnoma zamrla, že iskalo novega izraza. Ker pa tudi v slovenskem Primorju prave pletenine ne najdemo pred 9. stoletjem, je torej stanje začetkov še najbolj podobno stanju v Dalmaciji. Če govorimo o razvoju pletenine na našem ozemlju, pa s tem vendar ne moremo misliti na kake domače obrtne centre. Redkost spomenikov, njihova preprostost, motivna revščina, itd. nam dajejo precej borno podobo v primerjavi s sosedama, kakršni sta Italija in Dalmacija pa tudi še hrvaška Istra. Edini bogatejši ornament, kakršni so npr. na kamnih T 1, T 4, T 5, itd. (v Katalogu razstave), kažejo kot smo videli po paralelah, na severnoitalijanske centre. Posebej velja s tem v zvezi poudariti sorodnost plošče iz Kopra (sl. 12) in tiste iz cerkve Santa Maria in Trastevere. Vidimo pa kljub temu, da se je pri bogatenju motivike tudi naša pletenina izkazala za plodno, vsaj kolikor je ornament na kamnu T 8 (Katalog razstave) res tako samosvoj, kot se nam zaenkrat kaže. Kakšne »slovenske« posebnosti v našem gradivu pa vendar iščemo zaman, niti ne moremo reči, da so tiste, ki naj bi jih prispevala le Dalmacija, pojavljajo tudi pri nas. To naj bi bile¹⁴⁰ živali v vogalih arkad na ciborijih, trikotni timpanoni s pticami ob kelihu in pa večja slikovitost, dosežena z izvrtanimi luknjicami. Kar se tiče luknjic, šahovskih polj in pogoste dvotravnosti, kar naj bi bilo vse osnovna značilnost severnega Jadrana in Dalmacije, bi si prej upal trditi, da so bolj znak pozne dobe oziroma nastopajoče romantike kot pa kaka teritorialna posebnost. O tem smo že govorili v zvezi z odmevi pletenine v romaniki in v zvezi s fragmentom kamna z napisom iz Kopra, kjer se pojavljajo luknjice. Kljub pomanjkanju teh posebnosti v naši pletenini torej trdimo, da njen nastop sodi povsem v sklop sorodnih pojavov ob severnem Jadranu in v Dalmaciji — za razliko od prihoda

¹⁴⁰ Karaman: Iz koljevke...

pletenine na Koroško. To in še marsikaj drugega nam potrди primerjava ornamentov posameznih področij. Ornamenti slovenskega Primorja¹⁴¹ kažejo v veliki večini specifičnosti Dalmacije. Če namreč primerjamo ornamente iz Dalmacije, ki se na Koroškem ne pojavljajo,¹⁴² z onimi, ki so v tej primerjavi specifični za Koroško,¹⁴³ opazimo nekaj pomembnih razlik. V Dalmaciji se za razliko od Koroške pojavlja nekaj izrazito starih, v antiki zakoreninjenih ornamentov, poleg tega imamo opraviti z živalsko in človeško figuraliko in s simboličnimi prizori. Za ostale »dalmatinske« posebnosti je značilna visoka stopnja naturalizma, rastlinskosti in relativno zgođen izvor, kar pa je, kot smo videli iz likovnega razvoja, isto. Koroška na drugi strani izstopa z motivi, za katere je predvsem značilna geometričnost, sitliziranost, jasnost in preprostost. Slovensko Primorje se domala z vsemi posebnostmi, ki jih kažejo te primerjave, povezuje z Dalmacijo. Mislim, da je s tem tudi za naše ozemlje dokazana Karamanova trditev, da pri pleteninasti plastiki ne gre za nacionalne, pač pa za teritorialne posebnosti, ki pa so verjetno v nekaterih primerih tudi posledica časovnega zaostanka. To velja npr. za pomanjkanje rastlinskih in antičnih motivov na Koroškem, ne pa za pomanjkanje geometričnih motivov v Dalmaciji. Take vrste razlike pa že predstavljajo teritorialne posebnosti. Seveda ne smemo misliti, da so te posebnosti ostro omejene le na določeno področje, odločujoča je relativna gostota določenega motiva, ki kajpak dopušča pojav tega motiva tudi drugod. Ali pa smemo zato sklepati že tudi na lokalne delavnice, je drugo vprašanje. Verjetno ne. Naša karta razprostranjenosti v tem pogledu utegne zavajati, ker so npr. s Koroške objavljeni vsi spomeniki pletenine, iz drugih področij pa ne.

Da pa bi ugotovili čim popolnejšo relativno kronologijo, teritorialno omejenost motivov ali celo posamezne centre izdelave, bi bilo potrebno pri morebitnem nadaljnjem delu na tem področju:

1. zbrati vse gradivo,
2. preveriti datacije in vsa izvajanja opreti le na absolutno datirane spomenike (kar bi bilo mogoče le ob veliki množini gradiva),
3. izdelati popolno karto razprostranjenosti za vsak motiv posebej,
4. izdelati čimbolj popolno razdelitev ornamentov na posamezne variante in morda še kaj, a vse to bi zaenkrat presegalo ambicije te razprave.

SCULPTURE WITH GUILLOCHE ORNAMENTATION IN SLOVENIA

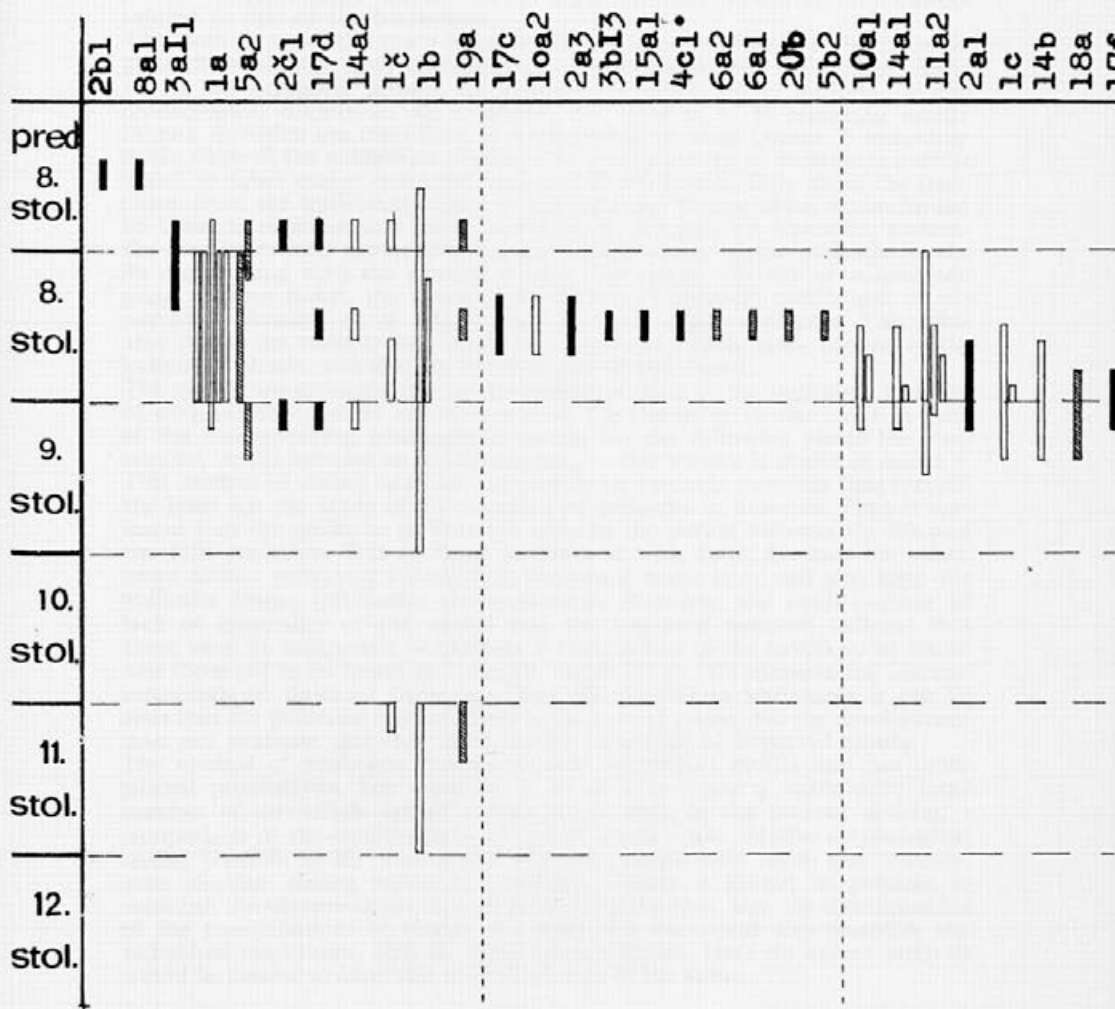
In this paper the author uses new synthetic methods to study all examples of sculpture with guilloche decoration within the borders of the Socialist Republic of Slovenia. In a historical introduction he first explains the map of the dissemination of guilloche sculpture, which shows a marked concentration in the Koroška area and on the Slovene littoral, while there is a consistent emptiness in central Slovenia. He sees the reason for this dispersion on the one hand in the extent and intensity of the missionary activity of the Archbishops of Salzburg and of the Patriarchate of Aquileia and on the other hand in the predatory incursions of the Hungarians in the 10th century.

¹⁴¹ 6 a I, 8 b, 6 b I₁₋₃, 4 c, 2 a, 10 a, 3 b₂, 3 f₂, 4 č, 7 a₂₋₃, 7 č, 2 d₂, 11 a₂, 12, 4 a,

¹⁴² 1 b, 1 c, 5 b₁, 2 a₁, 6 a I, 14 c, 12, 3 a I₂, 2 a₂, 2 a₁, 4 a₁, 8 b₁, 17 b, 3 e₂, 17 e, 5 a, 19 a, 13, 5 a₁, 7 a₁, 3 f₂, 21, 4 c₁, 15 b,

¹⁴³ 14 a₁, 18 a, 17 f, 3 d₁, 2 b₁, 3 a₁, 7 b₁, 7 a₁, 7 d, 7 c, 2 c₁, 18 b

KRONOLOŠKA TABELA PLETENINASTE ORNAMENTIKE



- - prave pletenine
- - figurelni prizori in drugi dodatki
- ▨ - rastlinski prepleti
- I - en pojav

These incursions would also account for the lack of guilloche in the 10th century, as seen on the chronological dispersion table. In the section on the origins of guilloche ornamentation he gives a short presentation of the theories put forward hitherto and of their authors, while he himself is of the opinion that guilloche has its origins in late classical art and achieved such a wide dissemination because of its expressiveness, which is very closely related to that of the barbarians.

The main focus of the study is an analysis of the ornaments to be found in guilloche sculpture, their chronological dissemination and the stylistic features of the individual groups, the reasons for which are to be found in the chronological dispersion. All ornaments are reduced to 93 recurring motifs (Annex 2), which are classified in a chronological table (Annex 3) according to the dates of the memorials studied. Thus seven groups of ornaments emerge which to some extent represent stages of development. They show the transition from the individual forms of guilloche, as friezes, often accompanied by classical elements and plant motifs in the 7th and 8th centuries, towards the ever increasing geometrization and independence of the guilloche in the 9th century and then the gradual decline, the steady advance of animal and plant ornamentation, the renewed prevalence of classical motifs and of the narrative element, all of which leads to romanesque sculpture. This table also shows the number and kinds of ornaments which again appear in the individual phases, and also the development of each motif.

The motifs are arranged on the chronological table at the beginning and end of each century also in accordance with the character or the place in time of the accompanying (concordant) motifs (in the following phase the concordant motifs are also an indication, etc.) — this system is shown in Annex 4. This method of dating and also the search for concrete parallels thus formed the basis for the study of all examples of guilloche in Slovenia. Thus it was found that the guilloche in Slovenia covered the period between the 8th and the 11th centuries. This in itself connects it with Italy, because the other, more distant provinces (Carinthia, Dalmatia) begin later and also keep the guilloche longer (provincial characteristics). However, the small number of lack of originality of the motifs and the imported material indicate that there were no indigenous workshops. A comparison of the motifs to be found and those not to be found in Carinthia (notes 141 to 149) connects the Slovene memorials to those of Dalmatia; from the Carinthian sculptures it can be seen that the guilloche reached there in its mature phase, but the development does not continue, and that there is only repetition of imported motifs.

The method of analyzing ornaments and concordant motifs still has unexploited possibilities. For example, if it were to cover a sufficiently large number of memorials (at all events larger than in the present article), a comparison of the combinations of motifs would make relative chronological dating possible (if the known and reliable datings were taken into account, even absolute dating would be possible), further it should be possible to establish the dissemination of each motif over the area, also the dissemination of the combinations of motifs and with this we would also establish the individual workshops, that is, their characteristics. Here an expert analysis would be needed to ascertain the provenance of the stone.

JACOB MERZ'S PORTRAIT OF FRANČ CAUCIG/KAVČIČ

Seymour Howard, Davis, California

Jacob Merz's portrait of the notable Yugoslav painter and academician Franc Caucig/Kavčič (1755—1828) is an excellent study. It is also of great interest as a document related to artists' training and careers at national academies during the early modern era (Fig. 23). The young Swiss portraitist was a student of Caucig at the Academy of Fine Arts in Vienna between 1801 and 1807.

Jacob Merz (1782—1807) had already been a much favored student in Zürich, showing great promise.¹ He had had the choice of studying in several great cultural centers, most notably at Dresden, with Anton Graff (1736—1813), and at Stuttgart, with the etcher Johann Gotthard von Müller (1747—1830). But with the advice of his protector he chose to go to Vienna and work under Heinrich Füger (1751—1818). Its faculty, outstanding among the Central European academies, was attracting students from many nations. Furthermore, Merz already had important liaisons with patrons and protectors of the Viennese academy. These advantages promised extraordinary success for him.

When Jacob Merz came to the Academy, in November 1801, Archduke Karl, a national hero, had been leading the Hapsburg court in a policy of seeking favor with the Helvetic Federation. The Swiss cantons buffered the frontier on which Austria faced the menacing and vengeful anti-monarchical expansion of Napoleonic France. Merz was a favored protégé of the cultural and political leaders of Zürich and its powerful canton. His life-long patron, pastor Johann Wilhelm Veith (1758—1833), member of an old and well-known Swiss family, was an avid patriot as well as an enterprising art collector, cultural entrepreneur, and man of letters. He had many influential friends in Central Europe. He had

¹ On the career of the artist and discussions of a representative sampling of his work, see Seymour Howard, *Jacob Merz (1783—1807)*, exhibition catalogue. Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, 1981 (bibl. p. 18).

The principal source on his life and work has been the biography, with extensive excerpts from contemporary correspondence, by Merz's patron Johann Wilhelm Veith (*Notizen aus dem Leben von Jacob Merz, Mahler und Kupferäzer*, Tübingen, 1810; 176 pp., with a nearly complete list of his prints, pp. 173—176).

written a eulogy to his parish of Andelfingen, praising its resistance to the French occupation. Archduke Karl's adjutant, Count Delmotte, had already met the young Merz in Switzerland, during a stay with Veith in 1797. Merz could expect extraordinary favors in Vienna, and, indeed, his fortunes waxed rapidly in the Hapsburg capital (Fig. 24). Archduke Karl, who received his cultural training from his aunt, Archduchess Maria Christina, and her husband Duke Albert (founder of the Albertina), had just been appointed a protector of the Academy, in 1801. Another protector was the wealthy art collector Count Moritz von Fries, an admirer of Merz's one-time mentor and protector Johann Caspar Lavater (1741—1801); von Fries became a patron of Merz in Vienna. Merz was admitted to the Academy on the basis of a large posthumous portrait of Lavater, executed in 1802 as an engraving, that was agreed upon with Füger as an acceptance piece. Lavater, the famous Swiss savant, enthusiast, and exponent of physiognomy, had been wounded by a French musketeer during the occupation of Zürich in 1800 and suffered a martyr's death. His memory rallied patriotic and anti-Jacobin sentiments. The making of a memorial portrait of him was a project clearly attractive to the Hapsburgs and to the Swiss for political as well as cultural reasons.

Merz came to Vienna, as did other Swiss men of arts and letters, to enjoy the patronage of the Hapsburg court. The great Swiss historian and religious convert Johannes von Müller of Schaffhausen (1752—1809), whose thought served as a model of nationalism and moral philosophy for Merz and Veith, had become director of the state library and archives. Johann Rudolph Füssli (1737—1806), a graphic artist and art historian, who was a member of the illustrious Zürich family of artists, writers, and publishers, was appointed keeper of the Academy library and collections, to which he introduced Merz. Füssli's assistant and successor was Jacob Egger of Gossau in St. Gall (1770—1842), later Merz's closest friend. Merz himself came to Vienna with another good friend, the military painter Georg Ott (1783—1807), scion of a Zürich family of artists; Ott also became a protégé of Archduke Karl. Their colleague Jacob Lorenz Billwiler (1779—1832) came to the Academy in the same year. It was Billwiler who made the etching of Merz's portrait of Caucig for the Academy (Fig. 25), after the untimely death of Merz at the age of 24.² At this time a Swiss man might do very well in Vienna with royal patronage.

The Hapsburgs, like other political leaders of Europe, gave ever-increasing support to their art academies by the end of the eighteenth century, employing them as instruments of state policy in the arts. These institutions were meant to ensure appropriate artistic excellence in the products of burgeoning state-controlled industries, as well as in

² The print is noted and reproduced in Ksenija Rozman, *Franc Kavčič/Caucig 1755—1828*, exhibition catalogue. Narodna galerija, Ljubljana, 1978, p. 72; cf. also p. 16 for a copy (in lithograph) after the etching by the Serbian printmaker Anastas Jovanović (1717—1899).

expensive monuments and other artistic enterprises sponsored by the government.³

Füger, director of the Academy, had once been a child prodigy, like Merz. He was schooled in the great national academy at Dresden before coming to Vienna. Sponsored by the Hapsburgs, he completed a long training in Rome, where he worked under the direction of the painter Anton Raphael Mengs (1728—1779), who with his sometime colleague and fellow art theorist Johann Joachim Winckelmann (1719 to 1768) helped to establish the principles and imagery underlying the first style of modern aesthetics: Neo-Classicism. The state sponsors of the Viennese Academy, who had already published the work of Winckelmann, the father of art history and prophet of Neo-Classicism, intended for Füger to assimilate the new style, then sweeping all Europe. He did. He twice copied Mengs's classicistic ceiling painting *Pranassus* (1761), prominently set in the main salon of the famous and influential new villa of Winckelmann's patron, Cardinal Alessandro Albani. Albani, an enlightened anti-Jesuit antiquarian and diplomat, was the foremost champion of the new mode and was called the Hadrian of his time. Füger initiated in Vienna the strict academic regime and eclectic aesthetic precepts that he learned from Mengs and from his academicist brother-in-law Antonio Mengs-Maron (1733—1808). This was the schooling of Merz.

Caucig himself had also studied in Rome under the auspices of the Vienna academy, for even more years than did Füger. He, too, knew the leading artists of the time, then working in Rome. It was later that Paris, under the rule of Napoleon, began to usurp the position of Rome as the European capital of art, abducting her treasures and assuming her power and fame. Caucig became an accomplished Neo-Classic artist, one of the most austere practitioners of the style at the Academy. Like most of his fellow-professors, he was a citizen of the Austrian Empire and had studied at the Academy before going to Rome. After his return, he served as an instructor there. Eventually, he became the director of the Academy and helped to establish Neo-Classicism as the entrenched idiom of that institution and of the state.⁴ That paradigmatic idiom, of high moral tone, based upon lustrous inherited notions of excellence, illusionism, and individualism associated

³ On the history of European national academies and their growing socio-political and economic importance in early modern European nations, see especially Nicholas Pevsner, *Academies of Art*, Cambridge, 1940.

For the policies and history of the Vienna academy and the official activities of its members, see in particular Karl F. A. von Lützow, *Geschichte der kais. kön. Akademie der bildenden Künste*, Vienna, 1877, and Walter Wagner, *Die Geschichte der Akademie der bildenden Künste in Wien*, Vienna, 1967.

⁴ On the career, works, and cultural ambiance of Caucig, see the thoroughgoing catalogue of Dr. Rozman cited above, and on his acquaintance with other Neo-Classic artists of Rome see also her study «The Roman Views of Felice Giani and Francesco Caucig,» *Master Drawings*, 18, 1980, 253—256. For Caucig's career at the Academy, see further von Lützow, *passim*, and Wagner, *passim* and p. 402: Korrektor of history of drawings, 1796—1798; Professor of painting, 1799—1820; Director of painting and sculpture, 1820—1828.

with Classical antiquity and the afterlife of its tradition, served as the official imagery sponsored by Western nations and their cultural satellites until well into the present century.⁵

Franc Caucig was perhaps the most austere and disciplined neoclassicist of the academy. Merz surely received considerable instruction in the new idiom from him, probably studying his many drawings after antiquities and classicistic masters made in Rome — much as he studied such works by Lips and Füger. For example, Merz drew many versions of the cast of the head of the classical Uffizi Niobe (e.g., Fig. 27), prominently shown in Josef Ziegler's (1785—1852) oil portrait of Caucig (Fig. 26, 1820). And certain of his studies after the antique, the life model (Fig. 28), and Raphael (Fig. 30) are especially close to those of Caucig (e.g., Figs. 29 and 31). Merz, like Caucig, also made various landscape studies on excursions with his friends.⁶

Caucig is represented by Merz as aging; he was about 48 years old at the time of this portrait. He is sensitively shown as benign, acute, comfortable, and phlegmatic, though not without traces on his shadowed side of the grumbling impatience noted by the Nazarenes. It is an excellent likeness, to judge from other portraits of Caucig. Descriptions of Caucig and the excellence of other portraits by Merz also support our faith in this one. Merz was apparently sympathetic to Caucig and to the other faculty members whom he depicted. He seems to have admired Caucig, as he did Füger, Johann Martin Fischer (1741—1820), and Franz Zauner (1746—1822), Caucig's predecessors as directors of the Academy, whom he also portrayed.

Merz had shown remarkable abilities in portraiture in Zürich, well before he was publicly favored by the Archduke. Füssli, who had become his mentor and protector at the Academy, arranged for him to make drawing portraits of the major professors at the Academy. The present portrait of Caucig is one of this series. (All the studies are in the Crocker Art Museum, Sacramento, California, among some 300 recently uncovered drawings and oil sketches by Merz, a folio that constitutes virtually the entire known original work of the artist.)⁷

Merz's portraits of the Academy faculty form a close-knit series that, in a flattering conceit, alludes to the *Iconography* series of portraits of famous academic artists of Flanders by Anthony Van Dyck. Van Dyck's portraits were then much in vogue, and Merz had admired and

⁵ On the history and importance of Neo-Classicism and studies on the subject, see the exemplary studies of Robert Rosenblum (*Transformations in Late Eighteenth Century Art*, Princeton, 1967) and Hugh Honour (*Neoclassicism*, Middlesex, 1968) and the Council of Europe exhibition catalogue *The Age of Neo Classicism*, London, 1972.

⁶ Ziegler's canvas is noted and reproduced in Rozman, *Kavčič/Caucig*, p. 73, as are various of Caucig's own studies from Classical casts, the model, and Renaissance masters and also landscape sketches made on his travels (pp. 162 ff., passim).

⁷ The Academy portraits have Crocker Art Gallery inventory numbers 806 (Beck), 808 (J. M. Fischer), 811 (Zauner), 815 (Caucig), 820 (Füger), 821 (Maurer), 822 (V. Fischer), 823 (Schmutzer), and 827 (Füger). Two are illustrated in Howard, *Merz*: no. 28, Jacob Matthias Schmutzer (1733—1811), Director of the school of prints and etching, and no. 29, Füger. All the faculty series are similar in size and material. The Caucig portrait may

copied them early in his career (Fig. 32). Merz's portrait of Füger, like Van Dyck's self-portrait, appears in two versions: one study of the head only (Fig. 33) and the other of bust size (Fig. 34), like the rest of the suite. Probably Merz intended to make prints after his drawings; Billwiler in fact made prints of all the sketches, shortly after Merz's death. Like the finished prints made after Van Dyck's sketches, Billwiler's etchings of Merz's studies are harsher and more mechanical-looking reproductions of the originals.⁸

The graphic and monochrome tradition was especially strong in Merz's Central European academic background, and in his own work. He learned to paint in oils only in 1803, shortly before his death. He was originally trained as a reproductive printmaker by his Zürich master, Heinrich Lips (1758—1817) (Fig. 36). Lips was once a teacher at the Weimar academy; he had studied in Italy and was a friend of Goethe. He was the principal illustrator of Lavater's *Physiognomische Fragmente* (Zürich, 1775—1778). Merz's portraits of the Academy professors resemble similarly literal studies by Lips and his fellow illustrators of Zürich, which however are harder and more linear. Their factual physiognomic and psychological appearance recalls the precepts of Lips, Lavater, Anton Graff (1736—1813), and Veith, expressed in letters to Merz. They repeated their ideals of scrupulous observation of nature and detail that echoed an objective scientific naturalism endorsed by Goethe.⁹ That tradition of objective observation and recording anticipated the development of the modern camera and accompanied the contemporary use of the camera lucida as well as the camera obscura. There is also a certain softness and sophisticated aplomb in the academy portraits that may reflect the study of French three-color crayon technique, like that used by the Swiss artist Jean Etienne Liotard (1702—1789) in his many royal portraits in Vienna. But more likely they reveal the influence of the eclectic and ingratiating cosmopolitan manner of Merz's academy instructors, especially Füger and Johann Baptist Lampi the elder (1751—1830), who used it in their private portrait commissions. It was a manner derived from contemporary English and continental portraits and miniatures. Merz's various sources, though informed by remnants of Baroque rhetorical outpourings and Rococo vivacity, adhere closely to beignly tempered interests in materialist versimilitude and academic discipline. These same elements character-

serve as an example: warm grey paper, black and red chalk with chalk heightening, remnants of a tissue-paper cover sheet, »P. Caucig x« in graphite, »Kunstler/D. Füger, Austrian« in graphite on mount, 258 × 194 mm. (10 1/8 × 7 5/8 inches), Crocker Art Museum inv. no. 815. Merz also made a study of Füssli in the same technique and format, but in a somewhat larger size, which apparently was retained by Füssli; it was recorded early in this century as on the Berlin art market (sale photo in Witt Library, London).

⁸ With the exception of the Merz portrait of Zauner, known to me only in a trial proof in the Albertina, Billwiler's etchings after Merz's studies of the Academy professors were first recorded in Johann R. Füssli, *Allgemeines Künstlerlexikon*, Zürich, 1809, p. 847.

⁹ These ideas are presented in great detail by Veith, especially in a letter to Merz with an accompanying commentary in Veith, *Notizen... Merz*, pp. 155—172.

ized the bourgeois realist-naturalist tradition of accurate and probing psychological portraiture that flourished during the nineteenth century. Over the years, Caucig recommended various of his students to Antonio Canova (1757—1822), whom he had known very well in Rome. Apparently it was he who introduced Merz to the famous sculptor, formerly director of the Academy of St. Luke in Rome, a model for the Vienna academy from the time of Mengs and his circle. Canova, the »Phidias of his age,« had come to Vienna to install his great funerary monument of Maria Christina at the Augustinerkirche. Canova befriended the younger artist and sat for a miniature portrait akin to those that Merz made of the Academy professors (Fig. 35). He also at that time commissioned Merz to make an etching in pure outline, à la Flaxman, of the Christina monument (cf. Fig. 37), to be used in a sumptuous Austrian publication about it. Duke Albert acquired various copies of the large print of it that Merz made. Merz also reproduced the design in a small tondo print, along with large and small print versions of the portrait of Canova. The Christina monument itself, Canova's supervision of his design for the print, and Canova's instruction and advice about his drawing profoundly influenced the young man's art. Even in his genre studies, Merz became increasingly attracted to the beautiful Neo-Classic style, already learned partly in Zürich from Lips and more thoroughly learned in Vienna from his professors at the Academy, especially Caucig.¹⁰

In that style, Merz illustrated the influential artists' anatomy book of Fischer, published by the Academy, with fine prints of a classicistic Meleager-like skeleton (1804). He also laboriously designed and executed the plate of Zauner's Marcus-Aurelius-like equestrian statue of Joseph II for the royal house, mainly at the urging of the Archduke (1807). His demonstrated ability, as much as his personal charm and influential friends, earned him the commissions for these great projects establishing the Neo-Classic style and academicism as the official support of reputation and power in Hapsburg Vienna.

Neo-Classicism, as preached and practiced in the national academies and by Lips in Zürich, revered and incorporated not only the art of classical antiquity but also that of successive grand masters who admired it - especially Raphael, the model for the life as well as the art of Merz. Just as this style was becoming entrenched in Vienna, a counter-current arose, which, fresh, new, and strong, was to become even more influential in the avant-garde development of Central European artistic expression. The Nazarenes, a group of young Germanic artists nurtured by the eclectic academic and Neo-Classic training at the Vienna academy in the years just before Merz's death, openly repudiated its ideals after

¹⁰ On, Merz, Canova, the portrait, and the Christina monument plates, see Howard, *Merz*, p. 13 and nos. 31, 74; Selma Krasa, »Antonio Canova's Denkmal der Erzherzogin Marie Christine,« *Albertina Studien*, V/VI, 1967/68, 94 f., 106, n. 191, figs. 29—32; and Veith, *Notizen... Merz*, pp. 49—52, 76 f., 91, 142, 176, nos. 39—40, 42—43. On Caucig's friendship with Canova and his recommendations of students to the sculptor, see Rozman, *Kavčić/Caucig*, pp. 264, 306; on Caucig's introduction of Merz to Canova, see Veith, *Notizen... Merz*, p. 77, Herinn. Professor C**.*

the humiliating defeat of the Hapsburgs at Vienna by Napoleon, in 1809. As the Brotherhood of St. Luke, they condemned their professors and the Academy and championed instead a Neo-Gothic art and a system of guilds, then romantically associated with freshly rising German bourgeois ideals of nationalism and egalitarianism. Merz had been trained in this way before he left Switzerland, but he largely renounced this background at the academy in Vienna. The new movement had far-reaching consequences, but for all their radical break with tradition, the Nazarenes' work was always firmly grounded in the technical care and precision and respect for tradition and history that they had learned at the Academy.¹¹ Though waning and veiled, these academic ideals and modes have persisted in ambitious art to the present day. In Merz's studies after Caucig's models and in his portrait of Caucig, we find the tempered eclecticism and naturalism of the academic style that informed the subsequent art of the century.

MERZOV PORTRET FRANCA KAVČIČA

Risba Jacoba Merza (Hirslanden 1783 — Dunaj 1807), portret slikarjevega učitelja *Franca Kavčiča* (1755—1828), nas pouči o temeljnih načelih, o vlogi in pokroviteljstvu dunajske akademije v času, ko tej akademiji po pomenu za kulturno življenje Srednje Evrope ne najdemo primerjave.

Merz je bil spreten risar, grafik in portretist. Bil je zelo priljubljen v krogu vplivnih kulturnikov v rodnem züriškem kantonu. Heinrich F. Füger, ravnatelj dunajske c. kr. akademije, ga je povabil, naj vstopi v njegovo šolo prav v času, ko je mladi umetnik dokončal svoje začetno šolanje v Švici in ko so Habsburžani snubili Švicarje, naj se jim pridružijo v boju proti Napoleonovi Franciji. Prvo priznanje je Merz dosegel na Dunaju, ko ga je vzel pod zaščito nadvojvoda Karl. Nadvojvoda je zvedel za nadarjenega umetnika prek švicarskih znanstev adjutanta grofa Delmottea. Merz je bil priljubljen umetnik in cenili so ga tako ljudje iz bližine dvora kot tudi ugledni meščani, akademjski učitelji in šolski kolegi, med njimi še zlasti tisti, ki so bili povezani z rodno Švico.

Eden glavnih Merzovih učiteljev je bil jugoslovanski (slovenski) slikar Franc Kavčič, poznejši direktor dunajske akademije. Kavčič je pomagal Merzu, da je izoblikoval lasten neoklasicistični slog in da je zavrgel svojo dotodanjo lokalno obarvano maniro. Merzov slikarski napredek je bil kaj kmalu zaznaven že pri akademjskih vajah, ki so se približale sorodnim Kavčičevim delom. Ko je Kavčič Merza predstavil kiparju Antoniju Canovu, se je Merz še bolj poglobljeno oprijel novoklasicističnega sloga — tistega sloga, ki sta ga tudi Kavčič in njegov prijatelj Canova utrjevala v Rimu in ki je postal priljubljena manira v zgodnjem času moderne Evrope.

Naročilo za slikanje dunajskih akademjskih profesorjev je 1804. leta prikrbel Merzu na Dunaju živeči Švicar, varuh akademjske knjižnice in zbirnik, grafik ter umetnostni pisec Johann Rudolf Füssli (1752—1809). Portret slikarja Kavčiča priča o novi slikarjevi navezanosti na akademijo in o njegovi risarski spretnosti; izpričuje tudi nepretrgano povezanost z romantičnim realizmom in zanimanje za upodabljanje fiziognomij, ki se jih je naučil risati že v Švici pri učiteljih in vzornikih, kot so bili Anton Graff, Caspar Lavater, Heinrich Lips in Johann Wilhelm Veith. Ti umetniki so objektivno upodabljali svet, reševali so vprašanja srednjega stanu in bistveno vplivali

¹¹ For the Nazarenes and the Academy, see, for example, K. Andrews, *The Nazarenes*, Oxford, 1964, Chap. 1, and Jens C. Jensen, »Overbecks Eintritt in die Wiener Akademie und ein Brief von Heinrich Friedrich Füger,« in *Romantik und Realismus in Österreich* exhibition catalogue, Schweinfurt, 1968, pp. 33—40.

na oblikovanje porajajočega se realizma. Merzov portret slikarja Kavčiča je primer skrbne risbe iz serije podob dunajskih akademijskih profesorjev — iz *suite*, ki spominja na tisto, ki jo je zasnoval Anthonis van Dyck in ki je z grafičnimi listi slavila velike akademijske učitelje tedanjega časa. Merzovi portreti so bili dobro sprejeti, vendar so bili zaradi slikarjeve zgodnje smrti šele postumno razmnoženi z grafičnimi listi. V letih 1807—09 jih je vrezal Švicar, dunajski akademijski učenec in Merzov prijatelj Jacob Lorenz Billwiler. Merz sam pa je še pred smrtjo za akademijo in za svoje dvorne naročnike zasnoval in vrezal mnoge pomembne grafike, med njimi na primer Zaunerjev spomenik Jožefa II., Canovov nagrobnik Marije Kristine, grafike za ilustracijo Fischerjeve knjige o umetniški anatomiji in drugo.

Merzovo obetavno in bleščeče, vendar tragično kratko življenje in delo je kmalu prekrila senca poznejših dogodkov. Brž ko je Napoleon leta 1809 zavzel Dunaj, so revolucionarni in vplivni mladi »Nazarenci« začeli odklanjati kakršnokoli pokroviteljstvo, trdo vodstvo in akademijski elektični pouk, kar vse je nekoč prevzelo in izoblikovalo mladega Merza in kar je vladalo na akademijah tudi še v 19. stoletju.

GRAŠKI ZLATARJI IN SREBRARJI NA SLOVENSKEM ŠTAJERSKEM

Marjetica Simoniti, Maribor

K temeljnemu delu za zgodovino zlatarstva v Gradcu moremo šteti dve študiji iz časa med obema vojnama. V *Kunst und Kunsthandwerk*, XXI, je J. Joos leta 1918 objavil razpravo z naslovom »Das steierische Goldschmiedehandwerk bis ins XIX. Jahrhundert«,¹ ki ji je dodal nadvse dragocen seznam zrisanih mojstrskih žigov in razložil, kako so žigosani graški zlatarski izdelki. Leta 1935 je objavil G. Wolfbauer na arhivskem gradivu sloneče delo »Meisterverzeichnis der steierischen Goldschmiede«.² Njegov seznam zlatarjev je mnogo obsežnejši od Joosovega, iskano in ugotavljanju značk posameznih mojstrov pa se žal ni posvečal. Cehovsko organizirano življenje zlatarjev je razvidno iz objavljenih obrtnih pravil zlatarskega ceha v Gradcu iz let 1571, 1592, 1662 in 1774, ki jih je Wolfbauer dodal svojemu seznamu zlatarjev. Leta 1961 je graški Joanneum priredil veliko razstavo zlatarstva na Štajerskem,³ ki je zajela pregled ohranjenega sakralnega in profanega gradiva v tej pokrajini od romanike do današnjih dni s katalogom razstavljenih del, manjkalo pa ji je razvojni umetnostnozgodovinski pregled. S tem pa to področje umetne obrti seveda še zdaleč ni obdelano.

Povsem razumljivo je, da so delali za naše kraje tudi graški zlatarji, saj je bila slovenska Štajerska del takratne štajerske dežele v sklopu avstrijskega cesarstva. Na signirane graške izdelke naletimo na slovenskem Štajerskem v časovnem razdobju od konca 17. do konca 19. stoletja. Za graška lahko ta dela spoznamo po znački uradnega mestnega pregleda, ki so jo v praksi začeli uporabljati šele konec 17. stoletja, potem ko je trajalo dobrih sto let, da se je uveljavilo uradno določeno označevanje zlatarskih del. Prva pravila zlatarskega ceha za vso Štajersko s sedežem v Gradcu, ki so zahtevala tudi žigosanje izdelkov, so bila potrjena že leta 1592 (sestavljena leta 1571), prvo ohranjeno signirano graško zlatarsko delo pa datira šele v leto 1673 (cehovski vrč strojarjev iz Weiza, delo Bartholomäusa Zwickhla, danes v Joanneumu v Gradcu).

¹ Josef Joos, *Das steierische Goldschmiedehandwerk bis ins XIX. Jahrhundert*, *Kunst und Kunsthandwerk*, XXI, Wien 1918.

² Georg Wolfbauer, *Meisterverzeichnis der steierischen Goldschmiede*, *Zeitschrift des historischen Vereins für Steiermark*, XXIX, Graz 1935.

³ *Goldschmiedekunst, Sakrale und profane Kunstwerke aus der Steiermark*, Kunstgewerbemuseum am Joanneum, Graz 1961 (rk).

Doslej so bila pri nas odkrita dela naslednjih graških zlatarjev in srebrarjev: Johanna Strohmayrja, Leopolda in Joachima Vogtnerja, Mathiasa Pernhaupts (Bernhaupts), Franza Pfäffingerja, Antona Römerja, Matthiasa Pössnerja, Johanna Baptista Rungaldiera, Johanna Petunfilla in Augusta Jezbare (Jezbere).⁴ Nekateri od njih so delali tudi za sosednjo Hrvaško.⁵

Ob nadaljnjem preučevanju zlatarske obrti na slovenskem Štajerskem so prišla na dan še nekatera dela že omenjenih mojstrov. Z novimi deli se nam predstavljajo M. Pernhaupt (monštranca iz Majšperka in kelih iz Gornje Radgone), A. Römer (monštranca iz Zgornje Ščavnice), M. Pössner (kelih iz Vojnika), J. Petunfill (kelih iz Slovenskih Konjic), in A. Jezbara (kelih iz Spodnje Polskave). Prav tako pa sem našla nekaj del drugih graških mojstrov, ki jih doslej pri nas še nismo zasledili. To so mojster F. E., ki ga morda lahko povežemo s Francem Emplmannom s konca 17. stoletja, neznani mojster s konca 18. stoletja in trije zlatarji iz 19. stoletja: mojster B. G., Karl Kleinod in Carl Haas. Namen pričujočega sestavka je obdelati te novo odkrite graške zlatarske izdelke.

MOJSTER F. E., morda FRANZ EMPLMANN,



verjetno mojster okoli 1686, †1707

Kelih, Remšnik, ž. c. sv. Jurija (sl. 38)

Kelih, Remšnik, ž. c. sv. Jurija

srebro, deloma pozlačeno

tolčeno, ulito, predrti izvedeno, cizelirano, vgravirano

višina 24,7 cm, premer kupe 9,3 cm, premer noge 15,6 cm

Okrogla vzbokla noga ima širok gladek rob in je pokrita s širokolistnim tolčenim akantom in s tremi ovalnimi medaljoni. V enem od njih je vgraviran grb šentpavelskega samostana in monogram A. A. S. P. (Albert Abbas S. Pauli). Stožčasto steblo obdaja v obliki listov izrezan oprijemajoč prstanast obroček. Ulit hruškast nodus oblikuje gladki ovali in mesnat akant. Kupo ovija predrt srebrn košek iz akantovega listja.

Na robu noge je kelih v ovalu označen z graško pregledno značko pantra, kakršna je bila z majhnimi spremembami v rabi za oznako 13-lotnega srebra od leta 1668 do 1806,⁶ z mojstrovim monogramom F. E. v prečnem ovalu, z večjo graško repunco iz let 1806—1807 za sta-

⁴ Marjetica Setinc, Nekaj del graških in augsburških zlatarjev na slovenskem Štajerskem, *CZN*, n. v., V, Bašev zbornik, Mari or 1969, pp. 331—352.

⁵ Ivan Bach, Zlatarski rad F. Emplmanna u Pazinu, Zbornik »Marulić«, Zagreb 1968, pp. 63—66.

Ivo Lentić, Nekoliko radova gradačkog srebrnarskog majstora Franza Pfäffingera, *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, XX, 6, Zagreb 1971, pp. 6—11.

Ivan Bach, Prilozi proučavanju metalnih predmeta u riznici ž. c. Marije Bistrice, *Peristil*, 16—17, Zagreb 1973—74, pp. 167—168.

Ivo Lentić, Još nekoliko radova gradačkih majstora iz 18. stol., *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, XXVII, 1, Zagreb 1978, p. 25.

⁶ J. Joos, op. cit., p. 333, tabla 1.

rejša srebrna dela (CH) in z manjšo oprostilno značko (Befreiungsstempel) iz let 1809—1810 za starejše srebrne predmete, ki je bila v veljavi za celo avstroogrsko monarhijo (FR). Na notranji strani noge je vidna v cikcaku vrezana črta, tim. Tremulierstich, kar pomeni, da je bilo srebro s kelihla vzeto na preizkušnjo kakovosti.

Kelih je bil izdelan v Gradcu po naročilu opata Alberta I. Reicherta, ki je vodil šentpavelski samostan na Koroškem med leti 1677—1727. Pod upravo šentpavelskega samostana je spadal velik del dravske doline, tako tudi Remšnik. Stilne značilnosti določneje opredeljujejo kelih v prehodno obdobje iz 17. v 18. stoletje. Mojster F. E. je bil sodobnik bolj znanega graškega zlatarja s konca 17. in začetka 18. stoletja Johanna Strohmayrja, čigar sakralna dela so ohranjena tudi na slovenskem Štajerskem (kelih v ž. c. v Lovrencu na Pohorju, ciborij iz leta 1707 v ž. c. v Zavrču, kelih iz leta 1708 v ž. c. v Voličini, kelih iz ž. c. sv. Jurija ob Pesnici in kelih v ž. c. v Breznu ob Dravi). Ob primerjavi njunih del je mogoče reči, da jih povezuje tim. stil časa in skupna odvisnost od najvplivnejšega srednjeevropskega zlatarskega središča v tem obdobju — Augsburga. Tehnika obdelave kovine (predvsem obvladanje tolčenja) je bila v Augsburgu na zavidljivo visoki ravni, zato je augsburška dela razmeroma lahko spoznati. Strohmayr, pa tudi drugi boljši zlatarji graškega kroga so se augsburškimi zahtevam močno približali. Mednje prav gotovo šteje tudi mojster F. E., ki ga v Joosovem seznamu zlatarskih značk graških mojstrov ni. Med zlatarji in srebrarji iz Wolfbauerjevega seznama bi prišel v poštev Franz Emplmann,⁷ ki se je izučil pri Schlatterju in se je leta 1686 poročil z njegovo hčerko Marijo Katarino. Med leti 1699 do 170? je bil predsednik v zlatarskem cehu in je umrl 9. II. 1707. Njegova značka še ni opredeljena, zato lahko govorimo le o možnosti povezave njegovega imena z značko na kelihu iz Remšnika in o Emplmannovem domnevnem avtorstvu. Ivan Bach je leta 1968 pripisal na osnovi monograma F. Emplmannu znak (labarum) bratovščine Matere božje v pazinski župni cerkvi. Hranijo ga v Dijecezanskem muzeju v Pazinu, napis pa ga datira v leto 1696.⁸ Tudi na avstrijskem Štajerskem doslej niso pripisali Emplmannu nobenega zlatarskega dela.

MATTHIAS PERNHAUPT (BERNHAUPT), mojster 1728, †1755

Monštranca, Majšperk, ž. c. sv. Miklavža (sl. 40—41)
srebro, deloma pozlačeno, stekleni kamni
tolčeno, ulito, cizelirano
višina 61,5 cm, širina žarkov 28 cm, noga 23 × 17,8 cm

Ovalna, vzbokla pozlačena noga s stopničasto dvignjenim in v obrisni liniji oblikovno profiliranim robom, ki ga členijo izrazite tolčene C volute, dopolnjene s školjkami, mrežami, palmetami in listi. Te volute obdajajo štiri ovalne srebrne medaljone z reliefi evangelistov. Noga pre-

⁷ G. Wolfbauer, op. cit., p. 27.

⁸ Ivan Bach, Zlatarski rad F. Emplmanna u Pazinu, Zbornik »Marulić«, Zagreb 1968, pp. 63—66.

haja v gladko steblo, opasano s prstanastim srebrnim obročkom. Ulit vazast nodus oblikujejo z listi prekrute volute. Nastavek tvorita dva ovalna venca narezanih pozlačenih žarkov, med katera je vstavljen srebrn venec iz volut in listov z baldahinom in zavesasto draperijo na vrhu. V ta sklop so vkomponirani še pozlačeni reliefi dveh redovnikov, Brezmadežne in boga Očeta na vrhu. Notranji pozlačen okvir žarkov okrog zastekljene kustodije je razgiban in okrašen s pisanimi steklenimi kamni.

Monštranca je petkrat označena na različnih mestih z mojstrovo in pregledno značko in večkrat z repuncami z začetka 19. stoletja (manjša repunca iz let 1806—1807 za starejša srebrna dela, Gradec /H/, nova repunca ali Taxstempel za čas od 1810—1824, Gradec). Gre za graški pregledni žig iz 40. let 18. stoletja (174?) in za mojstrov monogram MBH v trolistu, ki pripada zlatarju Matthiasu Pernhauptu in se v taki obliki pojavlja leta 1743.⁹ M. Pernhaupt je imel kar tri značke, ki so dokumentirane za čas od leta 1729 do 50. let 18. stoletja. V zgodovini graškega zlatarstva je dovolj znana osebnost, zato ne bi ponavljali tega, kar je o njem že znano.¹⁰

K petim doslej znanim delom pri nas (monštranca iz leta 1732 v ž. c. v Rušah, kroni in večni luči iz leta 1750 v Pokrajinskem muzeju v Mariboru) in k pacifikalu iz ž. c. v Konjščini na Hrvaškem¹¹ lahko dodamo v njegov opus še signirano monštranco v Majšperku. Če pritegnemo k primerjavi ruško monštranco iz leta 1732 in monštranco iz Köflacha v Avstriji iz leta 1729, se izkaže monštranca iz Majšperka za najmlajše in manj zahtevno delo, kar bi prej pripisali skromnejšemu naročilu kakor premajhnemu zlatarjevemu znanju. Osnovni pristop je pri vseh treh delih enak — ovalna vzbokla noga, prehod nodusa v nastavek, notranji okvir žarkov okrog kustodije in baldahin z draperijo kot zaključek celote. Zelo verjetno so reliefi boga Očeta na köflaški in majšperški monštranci izdelani po istem modelu. Najbolj očitna razlika med temi tremi monštrancami pa je v končni obdelavi površine, v cizeliranju, ki je na majšperški monštranci najbolj skromno. Vsa tri dela so nastala v razponu največ 20. let in vendar je očitno, kako tekoče so zlatarji spremljali razvoj stila in uporabljali najnovejše predloge ornamentalnih okrasitev ter se občutljivo prilagajali spremembam stilne usmeritve. Uporaba novih ornamentalnih predlog je očitna v ornamentiki noge in v nodusu, ki je že oblikovan v duhu rokokoja.

Kelih, Gornja Radgona, ž. c. sv. Petra (sl. 39)
srebro, pozlačeno
tolčeno, ulito, cizelirano, vgravirano
višina 27,2 cm, premer kupe 10 cm, premer noge 17 cm

⁹ J. Joos, op. cit., p. 331, tabla 2.

¹⁰ J. Joos, op. cit., pp. 28—64, 169—213, 290—335.

G. Wolfbauer, op. cit., p. 50.

Goldschmiedekunst, op. cit., p. 30.

Marjetica Šetinc: *Zlatarstvo na slovenskem Stajerskem*, Pokrajinski muzej, Maribor 1971 (rk).

¹¹ Ivo Lentić, Još nekoliko radova gradačkih majstora iz 18. stol., *Vijesti muzealaca i konzervatora Hrvatske*, XXVII, 1, Zagreb 1978, p. 25.

Okrogla vzbokla noga ima razgiban in stopničasto dvignjen rob in je pokrita s tremi ovalnimi medaljoni z reliefnimi prizori Kristusovega trpljenja (Bičanje, Kronanje s trnjem, Oljska gora) in s trakovjem ter cvetličnimi šopki. Listno izrezan prstanast obroček povezuje steblo z ulitim nodusom v obliki razgibane vaze, ki jo oblikujejo volute, krasijo pa listi in angelske glavice. Kupo obdaja poln trebušast košek, kjer spet spremljajo reliefne medaljone putti in trakast ornament. V medaljonih so upodobljeni prizori iz Kristusovega trpljenja, Križanje, Polaganje v grob, Kristus pade pod križem. Košek zaključuje profiliran in predrt trakast rob. Na notranji strani noge je vrezan napis A. Kautschitsch 182?, na kupi pa je znak Tratnikove delavnice iz Maribora, ki je v kelih vstavila novo kupo (prva polovica 20. stoletja).

Čeprav kelih iz ž. c. v Gornji Radgoni nima nobene druge oznake, je podobnost med njim in Pernhauptovim kelihom iz leta 1732, ki je bil razstavljen leta 1961 v Gradcu (št. kat. 206), tolikšna, da bi bil lahko izdelan v Pernhauptovi delavnici. Kelihoma sta skupni osnovni obliki (obris) noge in nodusa (isti model), enak je način ornamentiranja ploskev, kjer prevladuje gosto izpolnjeno trakovje. Tudi drugi detajli (vmesni prstanast obroček med ного in nodusom, rob koška, dekoracija nodusa) govore v prid takšni domnevi. Zaradi individualnega značaja izdelkov, izdelanih »na roko«, tipiziranega, serijskega ponavljanja ni, zato je treba upoštevati pri pripisovanju nesigniranih del nekemu mojstru na eni strani individualno noto raznolikosti in neponovljivosti obrtnega izdelka, na drugi strani pa pojav sorodnih skupnih potez mojstrovega rokopisa.

ANTON RÖMER, sprejet v ceh 1751, †1786

Monštranca, Zgornja Ščavnica, ž. c. sv. Ane na Krembergu (sl. 43—45)
srebro, deloma pozlačeno, stekleni kamni
tolčeno, ulito, cizelirano
višina 65 cm, širina 33 cm, noga 24 × 17,5 cm

Ovalno vzboklo nogo členijo štiri močne volute, krasijo pa rokaje in šopki cvetic. Noga prehaja v gladko steblo, ki nosi ulit nodus v obliki vaze, na katerega je pritrjen ovalni nastavek. Pred zunanjim pozlačenim okvirom narezanih žarkov je pritrjen srebrn tolčen okvir, ki ga tvori splet volut, rastlinskega okrasja in reliefov ter baldahin z draperijo in križem na vrhu. Rob zastekljene kustodije oblikujejo volute in poživljajo pisani stekleni kamni.

Na robu noge, na zadnji strani vratc in na lunuli so vtisnjene značke: žig uradnega pregleda mesta Gradca iz leta 1775, mojstrov žig AR v dveh segmentih kroga in večja srebrna graška repunca za starejša dela iz let 1806—1807 (CH). Značko AR v taki obliki že poznamo in označuje dela graškega zlatarja Antona Römerja med leti 1771 do 1775.¹² Römer je bil član graškega ceha od leta 1751 do leta 1786¹³ in je znan po več-

¹² J. Joos, op. cit., p. 329, tabla 1.

¹³ G. Wolfbauer, op. cit., pp. 55—56.

jem številu ohranjenih del. Na slovenskem Štajerskem je njegov signiran kelih v ž. c. v Hočah,¹⁴ pripisani pa sta mu monštranci v ž. c. v Prihovi in v ž. c. v Strmcu. Monštranca iz Zgornje Ščavnice potrjuje, da sodi Römer k vodilnim graškim mojstrom v času rokokoja. V primerjavi s prihovsko in strmško pa je drugače zasnovana. Njen spodnji del (noga in nodus) se bolj navezujeta na obe Römerju pripisani monštranci kakor nastavek, za katerega se zdi, da je izgubil slikovito razgibano rokokojsko podobo in je otrdel v mnogih drobnih oblikah. Kljub temu je kakovost očitna predvsem v obdelavi detajlov.

MATHIAS PÖSSNER, sprejet v ceh 1764, †1781

Kelih, Vojnk, ž. c. sv. Jerneja (sl. 42)

srebro, deloma pozlačeno

tolčeno, ulito, cizelirano

višina 25, cm, premer kupe 9,5 cm, premer noge 15,5 cm

Okrogla vzbokla noga ima oblikovno profiliran in stopničasto dvignjen rob in jo pokrivajo rokokojske kartuše s cvetovi vrtnic med tremi izstopajočimi pasovi. Ulit nodus v obliki vaze krasi rokaja. Na polnem srebrnem košku z razgibanim robom spet prevladuje izrazit rokokojski ornament, zasnovan tako kakor na nogi.

Kelih je označen na robu noge z graškim preglednim žigom iz 70. let 18. stoletja (177?), z mojstrovo značko MP, ki ustreza znački Matije Pössnerja¹⁵ in z dvema graškima repuncama z začetka 19. stoletja (manjša repunca iz let 1806—1807 za starejša srebrna dela /H/ in nova repunca ali Taxstempel za čas od 1810—1824). Repunci sta udarjeni tudi na nodusu, vmesnem obročku med nogo in nodusom in na kupi.

Na slovenskem Štajerskem poznamo še eno Pössnerjevo delo, in sicer monštranco iz leta 1772 v ž. c. v Kapeli. Tudi to je izrazito rokokojsko zasnovano delo. Pössner je bil na graški razstavi leta 1961 predstavljen s tremi sorodnimi deli, ki ga označujejo za zlatarja, večšega rokokojskih oblik in rokokojskega stilnega izraza.

AUGUST JEZBARA (JEZBERA), sprejet v ceh 1778, †1802

Kelih, Spodnja Polskava, ž. c. sv. Štefana (sl. 46)

srebro, pozlačeno

tolčeno, ulito, cizelirano

višina 26,7 cm, premer kupe 9,5 cm, premer noge 18 cm

Okroglo vzboklo nogo s stopničasto dvignjenim in v obrisu razgibanim robom delijo trije pasovi na polja, izpolnjena z ovalnimi medaljoni vetrnic. Ob robu noge teče dekorativno speljan kitast venec, prazne ploskve pa krasijo še stilizirane rozete in cvetlični šopki. Nogo veže

¹⁴ M. Setinc, op. cit., p. 63.

¹⁵ J. Joos, op. cit., p. 331, tabla 2.

z nodusom prstanast obroček. Ulit nodus v obliki vaze poživljata biserni niz in venec palmetnih listov. Na polnem pozlačenem košku se način okrasitve z noge ponovi.

Na robu noge je kelih označen z graško pregledno značko iz 70. let 18. stoletja (177?) in z mojstrovim monogramom AJ, ki označuje dela graškega srebrarja Augusta Jezbare.¹⁶ Dodana je še manjša graška repunca iz let 1806—1807 za starejša srebrna dela (H).

Kelih iz Spodnje Polskave spada k zgodnejšim delom tega mojstra, ki je prevzel Römerjevo delavnico in je bil sprejet v graški ceh leta 1778. Še leta 1800 (dve leti pred smrtjo) najdemo v ž. c. sv. Urbana v Slovenskih goricah (Desternik) signiran Jezbarov kelih, ki je prava inačica polskavskega in ima celo enak nodus. Še eno označeno njegovo delo poznamo iz Slovenskih goric, in sicer gladek pokrov ciborija iz leta 1791 v ž. c. sv. Bolfenka. Polskavski kelih iz zadnjih let sedmega desetletja 18. stoletja predstavlja A. Jezbaro kot mojstra, ki je uporabljal sodobne predloge tim. kitastega sloga, kelih iz Desternika pa kaže, da je še dobrih 20 let kasneje uporabljal enak, tokrat že zastarel koncept, če pomislimo na novejšo empirske forme, ki so se na prelomu stoletja že uveljavile.

JOHANN PETUNFILL, sprejet v ceh 1760, leta 1798 proda pravico do obrti

Kelih, Slovenske Konjice, ž. c. sv. Jurija (sl. 47)

baker, pozlačen, srebro, pozlačeno

tolčeno, ulito, cizelirano

višina 25 cm, premer kupe 9,3 cm, premer noge 16,7 cm

Okrogla vzbokla noga je oblikovno členjena s tremi izstopajočimi pasovi in je pokrita z izrazito klasicistično ornamentiko kitastih vencev, ovalnih medaljonov, oglatih volut, palmet, listov, rozet in bisernih nizov. Ulit nodus v obliki vaze in poln pozlačen košek sta prav tako dosledno oblikovana v klasicističnih oblikah kot noga.

Na kupi je udarjena graška pregledna značka 177? in mojstrov žig JP. Tako oblikovan monogram je imel graški srebrar Johann Petunfill,¹⁷ ki je leta 1768 izdelal kelih za ž. c. sv. Duha na Ostrem vrhu¹⁸ in leta 1778 čolniček in kadilnico za ž. c. v Mariji Bistrici na Hrvaškem.¹⁹

NEZKAN GRAŠKI MOJSTER

Relikviarij, Maribor, ž. c. Janeza Krstnika (sl. 48)

srebro, deloma pozlačeno

tolčeno, ulito, cizelirano

višina 30,2 cm, premer kupe 16 cm, premer noge 13,3 cm

¹⁶ J. Joos, op. cit., p. 329, tabla 1.

¹⁷ J. Joos, op. cit., p. 331, tabla 2.

¹⁸ Marjetica Setinc, Nekaj del graških in augsburških zlatarjev na slovenskem Stajerskem, ČZN, n. v. V, Bašev zbornik, Maribor 1969, p. 351.

¹⁹ Ivan Bach, Prilozi proučavanju metalnih predmeta u riznici ž. c. Marija Bistrica, *Peristil*, 16—17, Zagreb 1973—74, pp. 167—168.

Ovalno vzboklo nogo z gladkim konkavnim robom členijo štirje pasovi, ki se končujejo z volutami, pokrita pa je s klasicistično ornamentiko kitastega sloga (venec, palmetni listi, cvetne vejice). Droben nodus v obliki vaze je okrašen z listi in pasom cvetov. Kroglast gladek člen povezuje nodus z nastavkom, ki ga tvorijo trije okrogli venci: zadaj okvir narezanih pozlačenih žarkov, pred njim srebrn venec, spleten iz vinske trte in cvetov, okrog zastekljene ovalne kustodije z relikvijami pa teče okvir narezanih pozlačenih žarkov in srebrn rastlinski venec. Relikviarij hrani relikvije sv. križa, Marijinega in Jožefovega plašča in ima v nogi vstavljeno listino, potrjeno 24. V. 1792.

Na robu noge je vtisnjena graška pregledna značka, panter v ovalu, kakršna je bila z majhnimi spremembami v veljavi za 13-lotno srebro od leta 1668 do 1806.²⁰ Drugih oznak na relikviariju ni.

Relikviarij slogovno dobro ustreza času nastanka ob koncu 18. stoletja in je solidne obrtniške kakovosti.

MOJSTER B. G.



Monštranca, Zavrč, ž. c. sv. Miklavža (sl. 49)
srebro, deloma pozlačeno
tolčeno, ulito, cizelirano
višina 64,5 cm, širina 30,5 cm, noga 26,4 × 16,5 cm

Ovalno vzboklo nogo z gladkim, stopničasto dvignjenim robom pokriva fina empirska stilizirana vegetabilna ornamentika v pasu, ki teče ob robu noge in v listnih, gladko obrobljenih poljih. Kratko steblo in ulit nodus obroblja venec navzdol položenih listov. Ovalni nastavek je mnogo bolj grobo izdelan v primerjavi z nogo in ga sestavljajo: zadaj venec šilasto narezanih pozlačenih žarkov, pred njim pozlačen okvir iz prepletene klasja, grozdja in cvetja (vanj so vstavljeni zelo grobi srebrni reliefi boga Očeta in dveh adorantov), okrog kustodije pa je še tretji okvir kratkih narezanih žarkov. Nastavek na vrhu zaključujeta baldahin z zavesasto draperijo in velik križ.

Na robu noge so vtisnjene naslednje značke: Gradec l. 1807, mojstrov žig BG v pravokotnem okviru, večja graška srebrna repunca za starejša dela iz let 1806—1807 (CH) in nova graška repunca, Taxstempel za čas od 1810 do 1824. Tudi okvir žarkov na nastavku je označen z vsemi značkami, kar potrjuje, da je bila cela monštranca izdelana v isti delavnici.

Monštranca je delo doslej neugotovljenega mojstra B. G. iz leta 1807 in nas preseneča zaradi neenakomerne kakovosti. Omenili smo že razliko v izdelavi noge in nastavka. Izrazit empirski koncept noge je v opreki z grobstvo nastavka, posebno pa s pobaročno občutenimi in amatersko izdelanimi reliefi. Gre torej za manj uspelo delo, po katerem pa ne moremo oceniti mojstra B. G., dokler ne spoznamo tudi drugih njegovih del.

²⁰ J. Joos, op. cit., p. 333, tabla 1.

KARL KLEINOD, sprejet v ceh leta 1852, leta 1867 se še omenja

Monštranca, Slovenske Konjice, ž. c. sv. Jurija (sl. 50—51)
srebro, deloma pozlačeno
ulito, cizelirano
višina 64,5 cm, širina 33 cm, noga 25,5 × 18 cm

Ovalni obris noge poživljajo vstavljeni trikotni segmenti, ki se ponovijo tudi na stopničasto dvignjeni zgornji ploskvi noge. Ta je členjena s profiliranimi psevdogotskimi okviri v polja, kjer so pritrjeni uliti reliefi štirih evangelistov. Tudi ulit poligonalni nodus v obliki vaze členijo novogotski motivi. Nastavek ima obliko novogotskega triptiha, ki je postavljen pred razgiban okvir narezanih pozlačenih žarkov. V osrednji pravokotni niši triptiha je zastekljena kustodija z lunulo, v stranski niši sta postavljena srebrna ulita reliefa Janeza Krstnika in Brezmadežne, srednji šilast lok nad kustodijo pa izpolnjuje relief boga Očeta. Novogotski motivi dopolnjujejo arhitektonski okvir nastavka.

Monštranca je na štirih mestih označena z graško pregledno značko iz leta 1854 in z mojstrovo značko Kleinod.

Zlatar Karl Kleinod je prevzel decembra 1851 pravico do srebrarske obrti po Josefu Pacherschu in je bil januarja 1852 sprejet v graški ceh.²¹ V Adresarju iz leta 1862 in 1867 se še omenja. Njegovo je tudi podnožje keliha iz ž. c. sv. Stefana pri Žusmu, ki ima poleg mojstrovega žiga še oznako za 13-lotno srebro, uvedeno leta 1866.²² Noga in nodus tega keliha sta izdelana v izrazitem novobaročnem stilu sredine in tretje četrtine 19. stoletja.

Drugih Kleinodovih del pri nas ne poznamo, po monštranci iz Slovenskih Konjic in kelihi iz Žusma pa je mogoče sklepati, da gre za mojstra, ki se je znal izražati v novobaročni in novogotski govorici svojega časa.

Enak pristop do predmetov za bogoslužje kažejo in v istem duhu so izdelana tudi dela dunajskega zlatarja Josefa Reinerja, čigar opus je moral biti izredno obsežen, saj se je samo na slovenskem Štajerskem ohranilo čez 30 njegovih del. Kleinodovi monštranci iz Slovenskih Konjic je najbližja Reinerjeva monštranca iz Jurija v Slovenskih goricah (ž. c. sv. Jurija) iz leta 1862. Posebno nastavek obeh monštranc je oblikovan na enak način. Prevladujejo težke predelane poznogotske prvine, kombinirane s povsem negotsko obdelanimi figuralnimi reliefi in baročno tradicijo »sončne« monštrance (okvir žarkov).

DELAVNICA CARLA HAASA

Med bogoslužnimi izdelki na slovenskem Štajerskem je na enajstih predmetih v različnih krajih udarjen znak, ki ga ohranjen račun iz leta 1864 v župnijskem arhivu v Vuzenici²³ pojasnjuje kot oznako graške delavnice. Njen polni naslov se glasi: K. K. PRIV. GALVANOPLAST.

²¹ G. Wolfbauer, *ibid.*, p. 41.

²² Marc Rosenberg, *Der Goldschmiedemerkzeichen IV*, Berlin 1928, p. 434.

²³ Župnijski arhiv ž. c. v Vuzenici, fasc. XXX/1.

INSTITUT VON C. HAAS & COMP. GRAZ. Gre za delavnico, ki je v 60. letih 19. stoletja s svojimi izdelki prisotna tudi v naših krajih.

Carl Haas je z Jacobom Pöschlom in Carlom Schmidtom (Ritter von Tavera) ustanovil 1. II. 1860 »artistično-galvanoplastični zavod«, ki je začel obratovati s štirimi delavci v Gradcu (Bürgergasse 35/II). Zavod je imel namen izdelovati »umetniške predmete, ornamente in plastične galanterijske izdelke« in se je sprva imenoval »Concordia«, kasneje pa je Haas prijavil obrat z imenom »Galvanopl. Institut von Carl Haas und Comp« (11. maja 1860). Vodja obrata je bil Friedrich Steiger Montricher. Po uradnih odobritvah v letu 1860 najdemo podjetje na Münzgrabnu št. 392. 14. I. 1862 je Haas zaprosil za cesarsko kraljevi privilegij in ga 14. IV. tudi dobil. Njegov obrat je takrat izdeloval »najrazličnejše izdelke in cerkveno posodje, pa tudi za industrijo namenjene predmete«, v znaku in žigu pa se je odslej pojavil dvoglavi orel in oznaka »cesarsko kraljevi privilegirani institut«. Še istega leta se je Haas preselil na Dunaj, kjer je odprl cesarsko privilegirani dvorni zavod za obdelavo bronca (K. K. privilegierte Hofbronzeanstalt in Wien). Leta 1864 se je obrat po smrti družabnika in tasta Josepha Rohmanna preusmeril od umetniških predmetov na izdelavo »praktičnih tovarniških predmetov iz kovine«. Podjetje je tudi spremenilo ime v »Carl Haas Metallwarenfabrik«. 1. IV. 1865 ga je kupil dr. Hugo Fritz, leta 1880 pa je Haas na Dunaju umrl.

Njegovo ime je povezano tudi z razvojem spomeniške službe v Avstriji. Bil je odličen risar in na predlog zgodovinskega društva so ga imenovali leta 1855 za štajerskega deželnega arheologa (imenovan tudi potujoči arheološki komisar). V bistvu je bilo njegovo delo še najbolj podobno delu današnjih konservatorjev. Kot vsestransko dejaven mož je zbiral starine za Joanneum, pisal poročila za »Mitteilungen des historischen Vereines für Steiermark«, leta 1856 je objavil umetnostno topografijo »Umetnostni spomeniki srednjega veka na Štajerskem«, leta 1857 pa pregledno karto srednjeveških arhitektur na Štajerskem. Ko se je leta 1862 preselil na Dunaj, se je odpovedal mestu »deželnega arheologa« in je v svojem inštitutu sistematično izdeloval galvanoplastične kopije znanih dragocenosti (na primer zaklad iz Nagy-St. Miklosa in pokal deželne obveze za škodo, Landschadenbundbecher iz Gradca). Bil je tudi dopisnik avstrijskega muzeja za umetnost in industrijo na Dunaju. Dunajsko podjetje je kasneje prevzel njegov sin in ga vodil še po I. svetovni vojni (»K. u. K. Hof-Bronze-Gold-und Silberwaren-Fabrik und Galvanoplastisches Atelier des K. K. Österreichischen Museums«, Wien, VI/2, Gumpendorferstrasse 95). Štajerski deželni arhiv hrani veliko Haasovih risb, Joanneum pa več njegovih kopij zlatarskih izdelkov.²⁴

K Haasovim manj pomembnim delom pri nas sodijo: kupa keliha iz leta 1864 v ž. c. v Vuzenici, kupa keliha v ž. c. v Velki in popravljena monštranca v p. c. sv. Kolomana v Lokavcu. Druga dela pa lahko razvrstimo v dve skupini, v novobaročno in novogotsko. Kakor Gradčan

²⁴ Stadtarchiv Graz 2270/9/1860, 21288/18/1864.

W. Semetkovski, Denkmalpflege in der Steiermark, *Steiermark, Land, Leute, Leistung*, Graz, Steiermärkische Landesregierung 1971.

Za ljubeznivo posredovanje podatkov iz graškega arhiva se najlepše zahvaljujem dr. Inge Woisetschlägerjevi.

Karl Kleinod, Dunajčan Josef Reiner in drugi mojstri tega časa, je tudi Haasova delavnica v Gradcu in na Dunaju izdelovala cerkveno posodje predvsem v teh dveh historičnih slogih. Psevdogotsko skupino predstavljajo že obdelana in objavljena monštranca iz leta 1864 in ciborij iz 60. let iz ž. c. v Pamečah pri Slovenjem Gradcu,²⁵ proštova palica, verjetno iz leta 1863 in posodica za kadilo iz ž. c. v Ptujju, monštranca iz ž. c. v Starem trgu pri Slovenjem Gradcu in kelih iz ž. c. v Spodnji Kungoti pri Mariboru. V novobaročnem stilu pa so izdelani kelih iz ž. c. v Vitanju, relikviarij v ž. c. v Marku pod Ptujem ter kelih iz leta 1863 v ž. c. v Jakobu v Slovenskih goricah.

Datirani Haasovi izdelki iz naših krajev sodijo pravzaprav že v čas, ko se je Haas preselil na Dunaj, vendar je bil izstavljen račun za kupo keliha iz ž. c. v Vuzenici leta 1864 še vedno v Gradcu, kar dokazuje, da je graška delavnica obratovala še po letu 1862. Ker so tudi druga dela na slovenskem Štajerskem nastala v istem desetletju, jih obravnavamo v obdobju Haasovega delovanja v Gradcu, čeprav bi bilo mogoče, da so bila naročena tudi na Dunaju. Arhivsko gradivo v Gradcu in na Dunaju v zvezi s Haasovo delavnico ni dovolj raziskano, da bi lahko natančneje opredelili njegova dela v graško in dunajsko obdobje. C. Haas je imel povsem opredeljen odnos do zlatarske obrti in je zagovarjal idejo čistega historizma. V svojih delih se je povsem podredil vzorom iz preteklih stilnih obdobj.

Proštova palica, krivina, Ptuj, ž. c. sv. Jurija (sl. 52)
srebro, deloma pozlačeno, medenina pozlačena, stekleni kamni
ulito, cizelirano

Pastirska palica je sestavljena iz treh delov, krivina sama je oblikovana novogotsko. Nad stolpasto arhitekturo prehaja palica v zavoj, ki je poživljen z apliciranimi viticami gotskega akanta in z velikimi modrimi kamni v rozetastih okovih. V zavojju je pritrjen srebrn ulit kipec Brezmadežne, obdan z žarki. Na enem od členov je vtisnjena značka Haasove delavnice. Ptujška župnijska cerkev je postala sedež proštije 22. IX. 1863. Palica je bila izdelana ob tem imenovanju in na portretu prvega ptujškega prošta Ivana Vošnjaka (1863—1877) iz leta 1969 je že upodobljena.

Posodica za kadilo, Ptuj, ž. c. sv. Jurija
verjetno medenina, redki ostanki pozlate
ulita puncirana
višina 14 cm, premer kupe 11,5 cm, premer noge 7,7 cm

Gladka šesterostrana noga s stopničasto profiliranim robom prehaja prek kratkega poligonalnega stebila in potlačenega nodusa v šesterostrano kupo, ki jo v robu krasi niz štirilistih rož. Pokrov ponavlja obliko noge in je opremljen s širokim tečajem, zaključuje ga kupolast nastavek.

²⁵ Marjetica Šetinc: *Zlatarstvo na slovenskem Štajerskem*, Pokrajinski muzej, Maribor 1971 (rk), kat. št. 154.

Na robu noge je delno vidna značka C. Haasa.

Na razstavi Goldschmiedekunst aus steirischen Pfarren v Dižežanski muzeju v Gradcu je bila leta 1981 razstavljena inačica ptujske posodice (kat. št. 1), pomotoma datirana v 14. stoletje. S pomočjo označene ptujske variante je zdaj tudi posodica na graški razstavi spoznana kot Haasov izdelek.

Monštranca, Stari trg pri Slovenjem Gradcu, ž. c. sv. Radekunde
srebro, pozlačeno, pozlačena zlitina, emajl
ulito, cizelirano, vgravirano, emajlirano
višina 66,5 cm, širina 30,5 cm, noga 24 × 16,6 cm

Psevdogotsko zasnovana monštranca ima štirilistno nogo, razvejano z vstavljenimi trikotniki in okrašeno z vrezanimi stiliziranimi ornamentalnimi pasovi in z vegetabilnim vzorcem v emajlu. Visoko členjeno steblo dopolnjujejo novogotski arhitekturni elementi. Vanj je vstavljen nodus v obliki potlačene krogle z mehurjastimi izboklinami in rombastimi izrastki. Nastavek je oblikovan iz okrogle zastekljene kustodije, ki jo obdaja čipkasto predrt četverolist, na vrhu pa ga zaključuje predrta stebriščna arhitektura s plastikami Marije z otrokom v naročju in dvema angeloma z napisnimi trakovi. Rob kustodije je okrašen s stiliziranim ornamentom v emajlni tehniki, med šilaste loke četverolista so vstavljeni stilizirani šopki z opečnatimi kamni. Lunula je poudarjena z vrsto kamnov.

Na vratcih kustodije najdemo oznako graške delavnice C. Haasa in oznako za srebro, ki so jo vpeljali leta 1866.

Kelih, Spodnja Kungota, ž. c. sv. Kunigunde
medenina, pozlačena, srebro, pozlačeno
ulito
višina 26 cm, premer kupe 9,5 cm, premer noge 16 cm

Povsem gladek kelih z okroglo nogo in ploščatim nodusom v obliki diska ter konično kupo členijo le paličasti vodoravni profili in dva biserna niza.

Na nogi je kelih označen z značko delavnice Carla Haasa.

Kelih, Vitanje, ž. c. sv. Petra in Pavla (sl. 53)
srebro, pozlačeno, emajl, granati?
ulito, cizelirano
višina 27,2 cm, premer kupe 9,3 cm, premer noge 17 cm

Vzbokla noga z razgibanim obrisom je členjena s psevdobaročno ornamentiko in tremi ovalnimi poslikanimi medaljoni, ki jih obdaja venec temnordečih kamnov (granati?). V medaljonih so upodobljeni prizori iz Kristusovega življenja (rojstvo, zadnja večerja, bičanje). Ulit masiven nodus in poln pozlačen košek kupe ponavljata na nogi uveljavljen

sistem okrasitve. Tokrat so v medaljonih naslikani prizori Oljska gora, Križanje in Vstajenje.

Na kupi je vtisnjena značka graške delavnice C. Haasa in oznaka za finočo srebra, ki je bila uvedena leta 1866.

Relikviarij, Markovci pri Ptuju, ž. c. sv. Marka
srebro
tolčeno, ulito
v 27 cm

Četverostrano podnožje z volutnimi zavihki stoji na kroglastih nogah in nosi nodus v obliki narobe obrnjene vaze. Prehod v nastavek zakrivata angelski glavici. Ovalno zastekljeno kustodijo z različnimi relikvijami obdaja venec narezanih žarkov.

Na zadnji strani je udarjena značka graške delavnice C. Haasa.

Preučevanje zlatarstva pri nas, naj gre za dela domačega ali tujega izvora, je še vedno na stopnji zbiranja in objavljanja zbranega gradiva, kar ne preseneča ob obsežnem in raztresenem gradivu. V tem smislu je treba tudi razumeti pričujoči sestavek, kajti šele potem, ko bo obdelana vsa evidentirana zapuščina, bo mogoče pristopiti k poglobljenemu orisu sinteze razvoja te umetnoobrtne dejavnosti.

DIE GRAZER GOLD- UND SILBERSCHMIEDE IN DER SLOWENISCHEN STEIERMARK

Der vorliegende Beitrag erörtert die nach dem Jahr 1969 evidenzierten sakralen Goldschmiedearbeiten der Grazer Silber- und Goldschmiede in der slowenischen Steiermark. Es handelt sich um die Fortsetzung der Veröffentlichung des im CZN, n. v. V, Bašev zbornik, Maribor 1969 publizierten Materials, in dem die Werke der Meister J. Strohmayer, Leopold und Joachim Vogtner, M. Pernhaupt, F. Pfäffinger, A. Römer und J. Petunfill besprochen wurden. Die Ausstellung im Jahr 1971 in Maribor hat uns noch drei Grazer Goldschmiede vorgestellt: M. Pössner, J. B. Rungaldier und A. Jezbara.

Diesmal stellen sich uns mit neu entdeckten Werken vor: M. Pernhaupt (Monstranz aus den vierziger Jahren des 18. Jahrhunderts aus der Pfarrkirche in Majšperk; ihm wird auch der Kelch aus den dreissiger Jahren des 18. Jahrhunderts aus der Pfarrkirche in Gornja Radgona zugeschrieben), A. Römer (Monstranz aus dem Jahr 1775 aus der Pfarrkirche der Hl. Anna auf Kremberg, Zg. Ščavnica), M. Pössner (Kelch aus den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts aus der Pfarrkirche in Vojnik), J. Petunfill (Kelch aus den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts aus der Pfarrkirche in Slovenske Konjice) und A. Jezbara (Kelch aus den siebziger Jahren des 18. Jahrhunderts aus der Pfarrkirche in Spodnja Polskava). Ausser den Werken der bereits bekannten Meister aus Graz wurden jedoch auch noch Werke von Goldschmieden entdeckt, die bisher in der slowenischen Steiermark noch nicht ermittelt worden waren. Dies sind der Meister F. E., vermutlich Franz Emplmann (Kelch aus der Pfarrkirche auf Remšnik), der Meister B. G. (Monstranz aus dem Jahr 1807 aus der Pfarrkirche in Zavrč), ein unbekannter Meister aus dem Ende des 18. Jahrhunderts (Reliquiar aus der Pfarrkirche des Hl. Johannes des Täufers in Maribor), der Goldschmied Karl Kleinod (Monstranz aus dem Jahr 1854 aus der Pfarrkirche in Slovenske Konjice) und die Werkstatt von Carl Haas aus den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts (elf Erzeugnisse).

NEKAJ ZGODOVINSKEGA GRADIVA K ARHITEKTURI 17. STOLETJA NA SLOVENSKEM

Janez Höfler, Ljubljana

V fasciklu pisem oddelka cerkva na cesarski strani videmskega nadškofijskega arhiva (Chiese a parte imperii, Corrispondenze) med drugim hranijo tudi nekaj dopisov iz 17. stoletja, ki zadevajo nekatere cerkvene stavbe na Slovenskem.¹ Gre za gradbena dovoljenja za cerkve oziroma prošnje za njihovo posvetitev, iz katerih je razviden bolj ali manj natančen datum njihove zidave ali dokončanih gradbenih del, sporočajo pa nam tudi nekatere okoliščine, ki so spodbudile gradnjo. Razumljivo je, da se sami zgodovinski podatki redkokdaj kažejo neposredno v slogovnem izrazu arhitekture, ki je vendarle bolj ali manj odvisen od splošnih umetnostnih teženj prostora in časa in se, seveda v določenih mejah, giblje v okviru lastnih slogovnorazvojnih teženj, nam pa vendarle marsikdaj pomagajo pri ureditvi potrebne kronologije in nam, ne na koncu, ponujajo dragocene oporne točke za natančnejšo datacijo posameznih stavb ali njihovih faz. Gradivo, ki ga želimo predstaviti v naslednjem prispevku, govori o naslednjih cerkvah: o cerkvi Marije pomočnice in kapeli sv. Ane v Puščavi na Pohorju, o kapucinski cerkvi v Vipavskem Križu in cerkvah v Oberšljanu in v Žabljah na Primorskem in o Jožefovi cerkvi nad Preserjem pri Ljubljani; skoraj v vseh teh primerih gre za zgradbe z določenim pomenom v slogovnem razvoju cerkvene arhitekture 17. stoletja na Slovenskem.²

Cerkev Marije pomočnice v Puščavi zadeva pismo z dne 15. maja 1627, v katerem prosi šentpavelski opat Hieronim Marchstaller oglejskega patriarha Antonia Grimanija za dovoljenje, da bi smel sezidati cerkev. Opat omenja neki »svet kraj« pri reki Dravi na bregovih reke Radoljne v župniji sv. Lovrenca »v Puščavi«, ki je bila skupaj z arhidiakonatsko

¹ Na te dokumente je avtor članka naletel ob priložnosti, ko je za raziskovalno nalogo pri Raziskovalni skupnosti Slovenije v letu 1977/1978 pregledoval srednjeveški fond videmskega nadškofijskega arhiva (Archivio arcivescovile Udine).

² Gl. v splošnem N. Šumi, Pregled arhitekture XVI. in XVII. stoletja na Slovenskem, ZUZ, n. v., VII, pp. 9–36, in isti: *Arhitektura 17. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1969. Obravnavani dokumenti so z ustreznim odlomkom ali v celoti objavljeni v dodatku k pričujočemu prispevku.

pravico vtešena samostanu sv. Pavla na Koroškem. Tu so se, kot pravi opat, zbirali ljudje v veliki pobožnosti; odvijale so se procesije in brale maše na prostem ob nekem »kamnitem stebru« (pač znamenju), v katerem je bila neka sveta podoba. Zaradi tega namerava opat tu postaviti cerkev in jo opremiti z vsem potrebnim in zdaj prisi patriarha za ustrežno dovoljenje in da bi smel sam (kot nosilec arhidiaconatske časti in patriarhov namestnik na tej zemlji) zanjo slovesno vstaviti temeljni kamen. Na koncu sporoča patriarhu tudi naslov nove cerkve: Varstvo preblažene device Marije (to je njen siceršnji patrocinijski).³

Da se je cerkev v Puščavi začela zidati leta 1627, nam sporoča tudi opatova plošča, vzdana na južnovzhodni zunanjščini cerkve,⁴ četudi so jo dejansko začeli graditi šele naslednje leto.⁵ Lahko se v celoti strinjamo z mnenjem avtorjev, da je imel pri njeni podobi iz te faze gradnje, ki je sicer natančno ne poznamo, odločilno besedo šentpavelski opat Marchstaller. Da se je moral osebno zavzeti za to gradnjo, je razvidno tudi iz tistih besed v njegovem pismu, v katerih pravi, da se romanja k Radoljni niso izrazila le v povzdigovanju pobožnosti ljudstva, ampak tudi njega samega (»Unde motus non tam populi devotione, quam et mea privata«). Marchstaller sodi med vidne cerkvene dostojanstvenike protireformacijskega časa naših dežel in tako imenovane katoliške obnove. Bil je pomemben erudit in kronist, pa tudi spreten gospodarstvenik, ki se mu je po desetletjih propada posrečilo uvrstiti samostansko posest in obnoviti sam samostan. V soglasju s časom je vzdrževal določene kulturne vezi z Italijo (leta 1625 je tudi potoval v Rim in Benetke), kar bi se moralo poznati tudi na njegovih cerkvenih ustanovah, četudi lahko domnevamo, da je bila puščavska cerkev daleč najpomembnejša nova cerkvena zgradba njegovega časa na šentpavel-

³ Za zgodovinske podatke o Marijini cerkvi v puščavi gl. I. Orožen: *Das Bisthum und Diözese Lavant*, I, Maribor 1875, pp. 417—421; I. Pajek: *Zupnija in božja pot Device Marije v Puščavi*, Maribor 1881; B. Schroll: *Abt Hieronymus Marchstaller, 1616 bis 1638*, Celovec 1891, na raznih mestih; podatke je povzela in komentirala Sonja Kos v svoji neobjavljeni diplomski nalogi: *Marijina cerkev v Puščavi*, Ljubljana 1970 (tipkopis), Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani.

⁴ V kapitali: »Deo trino et uni / BB. Virgini matri Mariae / Auxiliatrici / Marchstallerjev grb / Hieronymus Abbas S. Pauli / FF / Anno Domini MDC XXVII«. Gl. nazadnje Sonja Kos, o. c. B. Schroll nam v cit. Marchstallerjevi biografiji sporoča, da je opat položil temeljni kamen za gradnjo 28. avgusta 1627.

⁵ Gl. naslednje Marchstallerjevo pismo. Sonja Kos, o. c., je v to zvezo pritegnila tudi napisno ploščo v notranjosti cerkve iz leta 1672, ki zaznamuje predelavo cerkve pod opatom Filipom Rottenhäuslerjem in na kateri je zapisano, da je prvo cerkev postavil opat Hieronymus leta 1622 (MDC XXII). Ker je okrajšavo na prvi plošči iz leta 1627 razumela v smislu »srečno dokončal« (»feliciter fecit«?), je sklepala, da se je cerkev začela graditi že leta 1622 in da je bila leta 1627 končana in da tudi sicer v verodostojnost letnice na Rottenhäuslerjevi plošči ni mogoče dvomiti. Vendar pa se iz obravnavanih dokumentov vidi, da gre na plošči iz leta 1672 vendarle za napako (v letnici je namreč morala izpasti črka V). Marchstallerjeva prošnja 15. maja 1627 tudi ne daje opore za mnenje, da je na mestu sedanje cerkve nekdanja neka kapela sv. Stefana (I. Orožen, J. Pajek, B. Schroll, o. c.); to sicer ni nemogoče, vendar je tu za Marchstallerjevega časa stalo le kamnito znamenje.

skem ozemlju.⁶ V sedanji obliki je cerkev sicer nastala ob prezidavi v letih 1668 do 1672, vendar prvotno le ni mogla biti samo skromna »kapela«.⁷

Cerkev je bila zgrajena že precej pred tem, ko je Marchstaller zaprosil patriarha za njeno posvetitev. To je bilo 5. februarja 1637. Iz ustreznega dokumenta se da razbrati, da so jo začeli graditi leta 1628, da je spodbudila množična romanja z vse Štajerske in Koroške in celo s Hrvaškega in da ji je papež Urban VIII. zategadelj podelil popolne odpustke. In precej časa je že tega, kar bi bilo potrebno cerkev in njene oltarje posvetiti. Zato prosi opat patriarha, naj pooblasti kakšnega koroškega ali štajerskega škofa, ki bi lahko to storil v njegovem imenu in ob tej priložnosti tudi birmal. (V istem pismu prosi Marchstaller patriarha tudi za dovoljenje, da bi rekonciliral opuščene oltarje v župni cerkvi v Lovrencu na Pohorju, v tamkajšnji kapeli sv. Križa in v kapeli sv. Nikolaja v Fali.) Iz drugih virov vemo, da je patriarh Marko Gradnigo izdal dovoljenje za posvetitev puščavske cerkve že 4. marca 1637, posvetitev zgradbe in njenih treh oltarjev pa je opravil šele za Marchstallerjevega naslednika 28. aprila 1641 ljubljanski stolni prošt in naslovni škof christopolitanski Mihael Khumburg (Khumberg).⁸ Še enkrat srečamo Puščavo v pismu z dne 13. avgusta 1658, v katerem prosi šentpavelski opat Pavel Memminger patriarha, da bi smel postaviti temeljni kamen za novo kapelo sv. Ane na bližnji vzpetini in jo potem, ko bi bila zgrajena, posvetiti skupaj z oltarjem. Kot vemo, je cerkev leta 1659 že stala.⁹

Kratke notice o cerkvah kapucinov v Vipavskem Križu, v Oberšljanu in v Žabljah vsebujeta pismi dunajskega nadškofa Attemsja ljubljanskemu proštu in naslovnemu škofu christopolitanskemu Mihaelu Khumburgu 7. julija in 13. avgusta 1642. Nadškof se je v imenu posestnikov gosposčin Friderika Attemsja v Vipavskem Križu in Lovrenca Lanthierija v Velikih Žabljah obrnil na Khumburga (bržkone kot patriarhovega namestnika na avstrijskem delu patriarhata, kar pa iz pisem ni razvidno), da bi posvetil nove cerkve na ozemlju teh gosposčin. Dokumenta nekoliko precizirata datum nastanka kapucinske cerkve sv. Frančiška v Vipav-

⁶ Gl. v splošnem Marchstallerjevo biografijo B. Schrolla, o. c., pa tudi K. Ginhart: *Die Kunstdenkmäler des Benediktinerstiftes St. Paul im Lavanttal und seine Filialkirchen*, Österreichische Kunsttopographie, XXXVII, Dunaj, 1969.

⁷ Sonji Kos, o. c., se je na podlagi raziskave obstoječega zidovja posrečilo izluščiti okvirje prve zgradbe puščavske cerkve, ki je bila vsekakor precej skromnejša od sedanje in tudi drugače orientirana, tako da lahko obstoječo arhitekturo praktično v celoti pripišemo drugi polovici 17. stoletja. Da bi ugotovili dejanski tloris prvotne cerkve in s tem tudi začeli razmišljati o njeni arhitekturni podobi, pa bi bilo potrebno sondirati teren v vzhodnem sklepu sedanje cerkve in ob njem, česar avtorica ni mogla napraviti. Radi pa bi opozorili na resnico, da termin »kapela« v izvirnih besedilih še ne pomeni manjše in skromnejše cerkve, marveč le podružnično cerkev, podrejeno neki drugi, največkrat župnijski cerkvi. Takšno napačno razlago termina »kapela« srečamo tudi marsikje drugje.

⁸ B. Schroll, o. c., Sonja Kos, o. c. Poleg citiranih del pride tu v poštev še B. Schroll, *Carinthia*, I, 1876 in 1879, ter J. Graus, *St. Maria in der Wüste, Der Kirchenschmuck*, XXX, 1899, 4, pp. 41—49.

⁹ I. Orožen, o. c.

skem Križu (doslej se v tej zvezi omenja letnica 1643¹⁰) in baročne prezidave Marijine romarske cerkve v Oberšljanu pri Komnu (doslej po letnici na portalu 1644¹¹) in dajeta misliti, da se v cerkvi sv. Florijana v Velikih Žabljah, prezidani v drugi polovici 18. stoletja, skriva še jedro zgradbe iz leta 1642. Nedvomno sta pri teh gradbenih delih imela glavno pobudo oba zemljiška gospoda iz pomembnih goriških družin Attemsov in Lanthierijev; vsaj za Velike Žablje je besedilo tako formulirano.¹² Seveda moremo predvidevati, da je od zaključka del na teh stavbah pa do prošnje za njihovo posvetitev tudi preteklo nekaj časa, morda leto ali pa celo več, medtem ko so nebistvene dodatke, kot npr. portal v Oberšljanu, lahko dokončali tudi po posvetitvi. Zadnja cerkev v tej vrsti je romarska cerkev sv. Jožefa nad Preserjem. Prošnjo za posvetitev njenega temeljnega kamna je na patriarha (Janeza Delfina) 23. maja 1658 naslovil Oktavij Amigoni, župnik v Šenčurju pri Kranju, kot komisar oglejskega ozemlja na Gorenjskem, kamor so sodile tudi notranjske župnije. Kot vemo, je patriarh posvetitev temeljnega kamna zaupal bistrskemu priorju Ludovoku Cirianiju 28. avgusta 1658.¹³ Vprašanje je, kolikšen delež je imel pri tem podjetju prior kartuzijskega samostana v Bistri, ki se v tej zvezi — ne nazadnje tudi zaradi relativne bližine nove gradnje — običajno omenja.¹⁴ Pismo 23. maja 1658 nam sporoča italijansko ime šenčurskega župnika, o katerem za zdaj sicer ničesar ne vemo, ki pa dovoljuje domnevati, da so pri nas delovali tudi drugi ljudje. Ti so bili mogoči posredniki novih severnoitalijanskih oziroma lombardskih arhitekturnih tipov, ki so se skozi 17. stoletje uveljavili v nekaterih cerkvenih zgradbah na osrednjem Slovenskem (tu imata najpomembnejšo vlogo ravno cerkvi v Novi Stifiti pri Ribnici in sv. Jožefa nad Preserjem) in pripomogli k odločilnejši barokizaciji našega arhitekturnega snovanja. Lombardsko izhodišče Jožefove cerkve je bilo v zadnjem času posebej ugotovljeno.¹⁵

DODATEK

1.

1627, 15. maja

Šentpavelski opat Hieronim Marchstaller prosi patriarha Antonia Grimanija za dovoljenje, da bi sezidal cerkev Marije pomočnice v Puščavi.

¹⁰ Npr. *Krajevni leksikon Slovenije*, I, Ljubljana 1968, p. 31, *IMK*, II, p. 141.

¹¹ N. Šumi, *Arhitektura 17. stoletja*, o. c., pp. 84—88; gl. tudi istega v *ZUZ*, n. v., X, 1973, p. 203.

¹² Mimogrede naj opozorimo, da je Lanthierijem mogoče pripisati tudi zidavo gradu v Velikih Žabljah, ki zavzema pomembno mesto v okviru grajske arhitekture 17. stoletja na Primorskem (N. Šumi, *Arhitektura 17. stoletja*, o. c., pp. 116—117).

¹³ A. Koblar, *IMK*, I, 1, str. 21, in M. Marolt: *Dekanija Vrhnika*, Topografski opis, Ljubljana 1929, p. 109.

¹⁴ N. Šumi, o. c., p. 78.

¹⁵ N. Šumi, *Izhodišče za cerkev sv. Jožefa nad Preserjem*, *ZUZ*, n. v., X, 1973, pp. 111—116. Nekaj datumov o šenčurskem župniku nam sporoča tudi A. Koblar, *IMK*, III, p. 196.

Illustrissime ac reverendissime princeps.

Est locus quidam sacer iuxta fluvium Travum, ad ripam fluminis Rädcl, in parochia S. Laurentij in Eremo; qui una cum jure archidiaconali monasterio S. Pauli est totaliter incorporata, aquileiensis diocesis, in Styria inferiori: hic inquam locus frequentatur plurimum à populo communi cum magna devotione; fiuntque ter in anno eò solennes processiones; celebraturque ibi sacrum sub dio, ad columnam quandam lapideam, in qua sacra imago quaedam est inclusa; populusque in ea opinione est, ut quidquid petant à Deo quod contra ipsum non sit, et rationi consentaneum obtineant. Unde motus non tam populi devotione, quam et mea privata; et proborum hominum persuasu ecclesiam in eodem loco aedificare cogitavi; illamque omnibus necessariis instruere. Itaque rogo vestram illustrissimam et reverendissimam celsitudinem ut hoc facere, et primum lapidem fundamenti solemniter imponere queam, licentiam mihi dare; et benignum consensum tanquam ordinarius loci benignissimè concedere dignetur. Titulus huius ecclesiae erit: Praesidium beatissimae Virginis Mariae. Interim me et meum monasterium humillimè, benignum responsum expectans, commendo.

Datum apud S. Paulum in Carinthia inferiori anno 1627 die 15. maij. Vestrae reverendissimae ac illustrissimae celsitudinis observantissimus
Hieronymus abbas S. Pauli.

2.

1637, 5. februarja

Šentpavelski opat Hieronim Marchstaller prosi za posvetitev cerkve Marije pomočnice v Puščavi.

Illustrissime ac reverendissime princeps, patriarcha aquileiensis, amplissime praesul, ... meas humillimas preces.

Est quidam locus in patriarchatu propè Travum fluvium in Styria in Eremo, et parochiâ S. Laurentii ad fluviolum Rädcl, quae monasterio S. Pauli in inferiori Carinthiâ est totaliter incorporata, cuius ius archidiaconale ad ipsum abbatem S. Pauli pertinet, quem ab antiquo populus semper in magnâ veneratione habuit, (ubi columna lapidea erecta, et super ipsam crux ferrea posita:) adeò, ut vota, et supplicationes eò populus institueret, immò saepè erecto ad columnam altari sacrum fieri curaret; eaque in opinionem erat, quod quidquid peteret, quod iustum, et rectum, à Deo sine dubio obtineret. Hoc ego considerans, ut populi devotionem iuvarem, Dei, et BB. Virginis et sanctorum gloriam promoverem, anno millesimo sexcentesimo vigesimo octavo templum ibidem in honorem BB. Virginis Mariae Auxiliatricis coepi aedificare, cum etiam prius antiquis temporibus, ut indicia prodebant ex effossione fundamenti, templum, vel sacellum ibi stetisse coniectura fuerit, et ad perfectionem deduxi: mox tantus concursus populi cepit esse, et fuit hactenus, ut singulis annis dominicâ post Assumptionis, et per octavam, ex totâ Styriâ, Carinthiâ, immò etiam Croatiâ multa millia hominum convenerint, et plurima ibidem meritis BB. Virginis devotis beneficia praestentur: undè etiam modernus summus pontifex Urbanus Octavus omnibus eo convenientibus plenariam omnium pecca-

torum indulgentiam concessit. Huic loco tantum hoc tempore deest, ut ipsa ecclesia, et altaria consecrentur; quarè humillimè ad vestrae celsitudinis pedes accurro, ac obnixè rogo, ut alicui episcopo in Styriâ, vel Carinthiâ, quem habere facilius potero, facultatem concedere dignetur, qui templum, et altaria consecrare, immò etiam hâc occasione sacramentum confirmationis conferre possit. Cùm etiam in ipso parochiali templo S. Laurentii, et filialibus ecclesiis, ut apud S. Crucem in Foro, et in sacello S. Nicolai in Faal aliqua altaria sint à longo tempore violata, et etiam manu episcopis ad reconciliandum, et consecrandum indigeant, rogo, vestra illustrissima celsitudo licentiam petitam eò usque extendat, vel cùm ad talia dossita ista loca episcopum adducere valdè difficilè sit, mihi (:cùm à quadringentis annis abbates S. Pauli archidiaconali privilegio in praedictis locis gaudeant, pontificalibus unà cum usu chrismatis ad sacrorum vasculorum consecrationem utantur:) licentiam consecrandi supradicta concedere, vel à summo pontifice impetrare gratiosissimè non gravetur. Hoc beneficium ipsa BB. Virgo Maria Auxiliatrix suis meritis erga vestram illustrissimam et reverendissimam celsitudinem coram filio recognoscet, et ego cum meis patribus, et fratribus erga eandem precibus compensare, quantum valemus, conabimur. Datum apud S. Paulum die 5. februarij anno 1637.

Vestrae illustrissimae ac reverendissimae celsitudinis
observantissimus
capellanus.

3.

1658, 13. avgusta

Šentpavelski opat Pavel Memminger prosi patriarha Janeza Delphina, da bi mu dovolil postaviti temeljni kamen za novo cerkev sv. Ane v Puščavi in jo, ko bi bila zgrajena, posvetiti skupaj z oltarjem.

Illustrissime et reverendissime princeps; mea humillima iuxtaque promptissima, si quid possunt obsequia.

Inter alias pastoralis officii mei curas, ea non minima est, ut eorum quae ad divini cultus augmentum spectant, nihil omittam, atque piorum locorum ac personarum utilitatem et commodum quaeram, promoveamque attentius. Ad quae me hodie singulari modo impellit pietas in Dei Matrem, eiusdemque ecclesiam Mariam Auxiliatricem dictam in Rädlsitum in Styriâ inferiori, dioecesis acquilleensis sub mea alioqui iurisdictione archidiaconali: in qua Deus ter optimus maximus meritis gloriosae suae generatricis, sicut olim, sic etiamnum, piè ibidem supplicantium multorum exaudìt preces, et antiqua brachii sui praestat beneficia: ad eundem inde locum, uti devotio maior, ita concursus fidelium frequentior. Huius rei gratia, eundem ego cultum, piamque in Divam Virginem observantiam, non tam conservaturus, quam aucturus supplex ad illustrissimam ac reverendissimam celsitudinem accedo, enixe rogans quatenus autoritate sua ordinaria, mihi potestatem facere non dedignetur, ut propè nominatam ecclesiam in vicino colli in honorem B. Annae aediculum aedificare, primum lapidem ponere, ac tandem, iam

erectam, unà cum altari, (quod ad alia quoque in archidiaconali mei districtu altaria, extendi cuperem) consecrare possim ac valeam.

.....

Paulus abbas S. Pauli.

4.

1642, 7. julija

Dunajski nadškof Attems piše ljubljanskemu proštu in škofu christopolitanskemu M. Khumburgu s prošnjo, da bi m. dr. posvetil cerkev očetov kapucinov v Vipavskem Križu v gospostvu grofa Friderika Attemsa.

.....

Facendomi il Sig. Federico Conte di Atthimis istanza per la consecratione della Chiesa de P(adr)i Capuccini in S. Croce di Vippau sua signoria, e del'altari per consolatione, et augmen(tatione) di divotione de quei popoli...

5.

1642, 13. avgusta

Dunajski nadškof Attems piše novomeškemu proštu in škofu christopolitanskemu M. Khumburgu s prošnjo, da bi m. dr. posvetil Marijino cerkev v Oberšljanu in tudi neko drugo cerkev, ki jo je ustanovil grof Lovrenc Lanthieri v Žabljah na svojem gospostvu.

.....

Trovandosi dotata di perpetue indulgenze della Sua Santita la Chiesa della Madonna in Oberschlein per il numeroso concorso de popoli, e multiplicità delle buon opere, che in esso si fano, dò con questa a V. Ill. la facultà di poterla consacrare, comm'anche un'altra chiesa fondata dal Sig. Lorenzo Conte de Lantherij presso del Vippau a Sabla sua signoria...

6.

1658, 23. maja

Oktavij Amigoni, župnik v Senčurju pri Kranju, piše oglejskemu patriarhu s prošnjo, da bi poskrbel za posvetitev temeljnega kamna nove cerkve sv. Jožefa v njegovem distriktu.

Illustrissime te reverendissime Princeps, domine beate patrone collendissime.

Non secus refocillavit beata Maj. Aquile. Clem. et populum fidelem (post obitum illustrissimi et reverendissimi beatissimi domini Hieronimi Patriarchae etc.) in obtentione, et erectione ad hanc patriarchalem dignitatem suae illustrissimae ac reverendissimae celsitudinis — quàm olim, in deserti suos Israëlitos, in productione, ex petra, miraculosae aquae; ad quam, pro ex sellaratione(?), me humillime inclino; superis pates referendo pie tali ac tanto capite; cui nestorios in prosperrimo regimine ex opto annos.

Hisce pariter adiungere volui dimissam supplicationem, quatenus, ex singulari benevolentia suae illustrissimae ac reverendissimae celsitudinis

gaudere queam ijs gratijs, quas et ab illustrissimo et reverendissimo nuntio apostolico (sede vacante, cum praefuisset reverendissimus beatus Octavius Phenicius) et postmodum à duobus antecessoribus illustrissimae ac reverendissimae suae celsitudinis obtinueram, pro necessitate tum meae parochiae, tum sanctimoniali meae curae commissarium, uti ex melius(?) patet; id quod de facto urgit novi fundamenti benedictio, in huius villa, huic parochiae subiecta, ubi omnium subditorum obligatio, et votum innotuit, pro erectione capellae, in honorem Sancti Josephi, Sponsae Deiparae Virginis id, quod per consensum iurisdictionem maiorem loci habentis, iam satisfactum est; et omnia ample parata; dum modo suae illustrissimae ac reverendissimae celsitudinis accidet gratus assensus et facultas: pro quo humillimè instat dictae plebis pia instantia.

Hisce me submisso commendo suae illustrissimae et reverendissimae celsitudinis

uti humilis servus Ottavio Amigon Parochus

Ad Sanctum Georgium in campestribus 23. maij anno 1658.

EINIGES GESCHICHTLICHES MATERIAL ZUR ARCHITEKTUR DES 17. JAHRHUNDERTS IN SLOWENIEN

Die vorliegende Abhandlung bringt die kommentierte Veröffentlichung einiger schriftlicher Dokumente aus dem Erzbischöflichen Archiv zu Udine in Friaul, betreffend den Ausbau einiger Kirchen des 17. Jahrhunderts in Slowenien. Die zwei Briefe des Abtes Hieronymus Marchstaller aus St. Paul in Kärnten aus den Jahren 1627 und 1637 erhellen einige Momente bei der Errichtung der ersten, Maria der Helferin geweihten Kirche in Puščava auf dem Pohorje, der Vorgängerin des gegenwärtigen Gebäudes aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Denselben Ort tangiert die Bitte des Abtes Paul Memminger von St. Paul um die Einweihung des Grundsteines der Kapelle der Hl. Anna (1658). Aus zwei Briefen des Wiener Erzbischofs Attems aus dem Jahr 1642 sind zu ersehen die Zeitrahmen des Bauens der Kapuzinerkirche in Vipavski Križ sowie der Kirchen in Oberšljan und in Velike Zablje im Küstenland. Zuletzt ist veröffentlicht und kommentiert der Brief des Oktavian Amigon, Archidiakon für den aquileianischen Teil von Gorenjsko (Oberkrain), über die St.-Josephs-Kirche über Preserje bei Ljubljana (1658), die wegen ihres Grundriss- und Raumentwurfes im lombardischen Geist eines der zentralen Kirchengebäude in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts in Slowenien darstellt.

OCENE IN POROČILA
NOTES ET COMPTES RENDUS

KNJIZNE OCENE

NOVI DEHIO O GRADCU

Med Dehiovimi priročniki, ki jih v novi seriji izdaja inštitut za preučevanje umetnostne zgodovine pri avstrijskem zveznem uradu za spomeniško varstvo, velja z naše strani posvetiti posebno pozornost zvezkoma s topografijo Koroške in Štajerske, v štajerskem gradivu pa kot posebni publikaciji še zvezku o spomenikih Gradca.

»Dehio Graz« je izšel ob koncu leta 1979 kakor tudi drugi zvezki pri založbi Schroll na Dunaju, obsega 284 strani, 3 barvne zemljevide in 20 načrtov in tlorisov, graške spomenike pa je na novo obdelal dr. Horst Schweigert, docent umetnostnozgodovinskega seminarja na graški univerzi.

Razumljivo se zdi, da je sleherna nova izdaja te popularne umetnostne topografije popolnejša od prejšnje. Leta 1960 je v 4. izdaji avstrijskega Dehia podal izčrpno umetnostnozgodovinsko podobo Gradca dr. Eduard Andorfer. V skoraj dveh desetletjih so raziskovanja to podobo dodobra spopolnila, tako da se je avtor nove izdaje lahko oprl na podatke iz novejših literatur (npr. na dela H. Ebernerja, R. Kohlbacha in R. Lista), nadalje na še neobjavljene izsledke ali samo napotke svojih graških kolegov (npr. K. Woisetschlagerja, I. Woisetschlagerjeve, F. Bouvierja, F. Kryze-Gerscha in dr.) in ne nazadnje tudi na številna lastna dognanja. Povedati je namreč treba, da Schweigert že nekaj let s pridom raziskuje graško baročno umetnost, posebej kiparstvo. Kakor znano, je bil Gradec v baroku umetnostno žarišče, ki je vplivno posegalo tudi na slovensko Štajersko.

Novost v graškem Dehio so podatki, ki razgrinjajo starejšo in novejšo

urbano rast štajerske metropole. Kratko, a dovolj določno so označene razvojne črte posameznih mestnih predelov, ansamblov itd. Zgodovino graškega urbanizma spremljajo v veliki meri še ohranjene priče. Mesto lahko govori o sreči, da so te priče preživele drugo vojno, predvsem pa, da so se historizem in obdobja, ki so mu sledila, razmahnila na obrobju starega mestnega jedra ali pa ga zapolnjevali na dovolj spoštljiv način in se pri tem podrejali ambientu.

Schweigertov Dehio prinaša mnogo novih drobnih podatkov, poleg znanih navaja imena manj ali komaj znanih ustvarjalcev, popravlja datacije in nadomešča ohlapnejše slogovne opredelitve z določnejšimi. Pritrdimo lahko Evi Frodl-Kraft, ki pravi, da se utegnejo zdeti mnogim bralcem ti podatki drobnjakarski, da pa pridobivajo na pomenu, ker bi jih bilo že čez nekaj desetletij mogoče zbrati le z veliko muko in daleč ne tako popolno.

Graški Dehio ni le izčrpna topografija, ampak je tudi kaj primeren mestni vodnik. Za to poslanstvo ga usposablja jedrnato, na bistvene značilnosti usmerjeno besedilo, grafične ponazoritve pomembnejših objektov in označbe na robu strani, ki opozarjajo na poglobitve spomenike. Knjiga je izšla ob 850-letnici Gradca in je trenutno nedvomno najbolj izčrpna in sklenjena informacija o umetnostnem snovanju tega mesta, veljavna za nekaj naslednjih let, ko bo prav gotovo zbranih že dovolj podatkov za novo izdajo Dehia.

Avstrijski spomeniški službi je za izdajanje topografij potrebno izreči priznanje. Ob načrtnosti, ki to delo spremlja, pa se posebej lahko zamislimo mi, ki že nekaj desetletij z različnih koncev naskakujemo do-

mačo umetnostnozgodovinsko topografijo, a se vse do danes nismo znali dogovoriti za enotno metodo dela. Vse premalo se tudi zavedamo, da je izdajanje topografije dolžnost, ki bi morala imeti prednost pred celo vrsto drugih umetnostnozgodovinskih in umetnostnih publikacij.

Sergej Vrišer

Muhmed A. Karamehmedović:

UMJETNIČKA OBRADA METALA. Sarajevo: Veselin Masleša, Bibl. »Kulturno nasljedje«, 1980.

Knjiga M. Karamehmedovića, koja predstavlja preradjenu i dopunjenu autorovu doktorsku disertaciju obranjenu 1965. na Filozofskom fakultetu u Ljubljani, predstavlja prvi iscrpni pregled umjetničke obrade metala na teritoriju Bosne i Hercegovine za vrijeme turskog perioda. Da bi prikazao logične korijene i izvore te tematike, pisac obradjuje u prvim poglavljima u kraćim crtama na osnovu literature i objavljenih dokumenata, a osobito rijetkih sačuvanih predmeta, situaciju na tom polju prije turskog osvajanja teritorija Bosne i Hercegovine, a osobito u onom ključnom i prelaznom 15. stoljeću u razdoblju prije i poslije 1463. godine t. j. posljednjih decenija bosanskog srednjevjekovnog kraljevstva i prvih decenija turske vlasti. Autor je ispravno istakao povezanost Bosne s dalmatinskim gradovima, a naročito s Dubrovnikom, Splitom i Trogrom, koja se naročito ogleda u arhivskim dokumentima iz kojih saznajemo o prisustvu mnogobrojnih mladih ljudi iz Bosne i Hercegovine u radionicama tih zanata u našim obalnim gradovima. Da je u Bosni s jedne strane postojala aktivnost lokalnih zlatara romaničkih i gotičkih stilskih crta, a isto tako da su bosanski vladari i feudanci nabavljali zlatarske predmete u Dalmaciji i u Italiji, govore nam još neobjavljeni nalazi iz Bobovca, popis raskošnog posudja u ostavštini hercega Stjepana Vukčića Kosače ili sačuvani relikvijar koji je Katarina žena Sandalja Hranića poklonila zadarskom samostanu sv. Marije, a tih primjera ima mnogo više. Karamehmedović analizira posebno neke sačuvane predmete iz 15. stoljeća: kandilo u Crkve-

nom muzeju u Mostaru, zvono u Muzeju franjevačkog samostana u Livnu, te osobito srebrnu čašu u franjevačkom samostanu u Fojnici koju smatra radom domaćeg majstora kraja 15. i poč. 16. st. s likom jelena na srednjem polju i pticama i drugim životinjama u gotičkim arkadama na bočnom dijelu, te kotlić izuzetno visokog kvaliteta iz samostana u Kraljevskoj Sutjesci navodno porijeklom iz Bobovca s prikazima bitaka na kopnu i moru, u kome vidi mletački import.

Po dolasku Turaka nastaju promjene i u izboru metala, i u strukturi radionica, i u nastajanju novih centara, i u repertoireu novih oblika, ali se ipak može osjetiti i kontinuitet tradicije. Prodor sve dominantnijih orijentalnih dekorativnih elemenata ne znači i potpuni prekid s reminiscencijama romaničke, gotičke i bizantske derivacije kao što će se kasnije moći jasno uočiti i prodor baroknih oblika. Dolaskom Turaka sve više nestaje upotreba plemenitih metala, pa i bronze, olova i željeza koje će zamijeniti bakar i, u manjoj mjeri, legura olova i kalija. Nastaju novi nazivi »kujundžija« i »kazandžija« po kojima čitavi kvartovi i ulice većih naselja dobivaju ime. Glavni su centri tih zanata Mostar i kasnije sve više Sarajevo, pa Foča, Livno, Čajniče i Banja Luka, a nastavlja se aktivnost i u katoličkim samostanima i u pravoslavnim manastirima.

Uz forme ranije i izrazito kršćanske derivacije (kaleži, kadionice, križevi, kivoti, petohljebnice, ripide, uvezi knjiga) sve više se rade i novi oblici izrazitog islamskog karaktera: sahani (poslužavnici), demirlije (tapsije), djulevdeni (posude za mirisne vode), ham-tasi (tanjurići), ibrici, mangale itd. Likovni kvalitet često imaju i neka oružja poput noževa, kučura, handžara i jatagana. Karamehmedović donosi za sve ove tipove najljepše sačuvane primjerke, naročito iz zbirki Zemaljskog muzeja u Sarajevu i crkvenih kolekcija, prateći razvoj pojedinih oblika i njihovih stilskih crta i tragajući za nove orijentalne dekorativne elemente izvore u umjetnosti bliskog i daljnijeg Orijenta dajući naglasak analizi njihove evolutivne putanje s lokalnim varijantama i inačicama na bosansko-hercegovačkom tlu. Predugo bi nas odvelo nizanje mnogobrojnih primje-

raka koje autor donosi i reproducira u fotografijama i crtežima uz bogati komparativni materijal. Čini mi se, da je u stvari najvažniji rezultat ove obimne knjige — uz iznošenje neobjelodanjenog materijala — konstatacija da umjetnički obradjeni metalni predmeti ovog teritorija imaju svoju

specifičnost u prilagodjavanju orijentalnog jezika unesenog kroz utjecaje sa bliskog i srednjeg Istoka s domaćom tradicijom i u stvaranju jedne nove sinteze koja u sebi nosi neosporne kvalitete upravo u ovom originalnom spoju dvaju svjetova.

Kruno Prijatelj

NARODNA GALERIJA V LETU 1980

KATALOG RAZSTAVE

SECESIJA NA MADŽARSKEM. Ljubljana 1980. Anica Cevc: *Uvodna beseda*. Zsuzsa O. Jobbágyi: *Secesija na Madžarskem. Katalog razstavljenih del. Slikarstvo. Grafika. Plastika. Plakati. Umetna obrt*. Temeljna literatura. Monografije. Razstavni katalogi. Seznam reprodukcij. — Reprodukcijske. Str. 135, 76 črno-belih reprodukcij + 1 barvna na naslovni strani.

RAZSTAVE

SECESIJA NA MADŽARSKEM (29. 10.—14. 12. 1980). Narodna galerija je sprejela razstavo po Programu o kulturnem sodelovanju med SFR Jugoslavijo in SR Madžarsko. Razstavo je pripravila Madžarska Narodna galerija iz Budimpešte. Razstavljenih je bilo 263 del (po katalogu 264). V razstavo ni bila vključena št. kat. 236. Slikarstvo, 42 del: Csók István (2), Csontváry Kosztká Tivadár (4), Czencz János (1), Faragó Géza (1), Ferenczy Károly (4), Ferenczy Valér (1), Gulácsy Lajos (5), Gyárfás Jenő (1), Iványi Grünwald Béla (1), Kernstok Károly (2), Körösfői Krisch Aladár (4), Nagy Sándor (3), Remsey Jenő (2), Rippl-Rónai József (6), Vaszary János (4), Zádor István (1). Grafika, 58 del: Divéky József (5), Faragó Géza (1), Ferenczy Károly (3), Gara Arnold (2), Gulácsy Lajos (3), Helbing Ferenc (2), Jaschik Almos (1), Körösfői Kriesch Aladár (4), Kövesházi Kalmár Elza (2), Kozma Lajos (4), Lesznai Anna (4), Nagy Sándor (5), Nagy Kriesch Laura (2), Paczka Ferenc (1), Polgár Márton (2), Rippl Rónai József (5), Sarkady Emil (2), Sassy Attila (2), Tichy Gyula (4), Vaszary János (4). Plastika — kipi, medalje in plakete, 117 del: Beck Ö.

Fülöp (28), Berán Lajos (19), Betlen Gyula (3), Csillag István (2), Donáth Gyula (1), Fémcs Beck Vilmos (7), Ferenczy Béni (1), Juhász Gyula (3), Kisfaludy Stróbl Zsigmond (1), Kövesházy Kalmár Elza (5), Lányi Dezső (1), Ligeti Miklós (1), Moiret Ödön (4), Murányi Gyula (14), Pongrácz B. Siegfried (1), Reményi József (8), Rónai József (2), Rubletzky Géza (1), Sennyei Károly (1), Simay Imre (1), Stróbl Alajos (2), Szirmai Antal (5), Telcs Ede (4), Vedres Márk (1), Zala György (1). Plakati, 27 del: Bánffy Miklós (1), Basch Árpád (1), Biró Mihály (3), Faragó Géza (6), Földes Imre (1), Honti Nándor (1), Honti Pál (1), Helbing Ferenc (1), Jeney Jenő (1), Vaszary János (2), N. a. (8). Umetna obrt-keramika, steklo, kovinski predmeti, usnjeni izdelki, stenske preproge, pohištvo, 21 del: Manufaktura Zsolnay v Pécsi (4), Rippl Rónai József (2), Sándor Apáti Abt (1), Manufaktura Fischer (1), Sovánka István (1), Beck Ö Fülöp (3), Spiegel Frigyes (1), Gottermayer Nándor (1), Nagy Sándor (4), Körösfői Krisch Aladár (1), Vaszary János (4). — Rk z repr.

PODOBE OTROK V PRETEKLOSTI (12. 12. 1979—30. 3. 1980). Podatki o razstavi v ZUZ n v XVI, 1980, str. 136—137. — Rk z repr.

MALA RETROSPEKTIVA RIHARDA JAKOPIČA (9. 5.—17. 9. 1980). Razstava, ki jo je pripravila Anica Cevc, je bila postavljena v spodnjih razstavnih prostorih. Izbor 45 olj in zbirk NG in MG: Portret H. Czernyja, NG S 626, Mulat, NG S 1398, Profil črnca, NG S 629, Mož z bodalom, MG, Nočni motiv iz Schwabinga, MG, Ženski portret, NG S 103, Breze v jeseni, NG S 1670, Samotna breza, NG S 107, Jagnjedi v jutranjem soncu,

NG S 1388, Na pragu, NG S 97, Sončni breg, NG S 110, Sedeče dekle, NG S 106, Alkoholik, NG S 1386, Pravoslavni svečenik, NG S 1397, Zima, NG S 1402, Zima ob Gradaščici, NG S 99, Zimska pokrajina, NG S 100, Križanke, NG S 1396, Pri kavi, NG S 1385, Topoli, NG S 1393, Krajina, NG S 1330, Hiše v Krakovem, NG S 1205, V gozdu, NG S 838, Vaški motiv, NG S 96, Krajina, NG S 98, Kamnitnik, NG S 1317, Krajina z reke, NG S 105, Borovci, NG S 1400, Breze, NG S 1911, Oddih, NG S 1626, Stara Gradaščica, NG S 631, Portret Judite Medvedove, MG, Portret Levarjeve, NG S 109, Pogled na ljubljanski grad, NG S 1387, Tivolski park, NG S 1392, Svetnik, NG S 101, Kristus tolažnik, NG S 1195, Družina, MG, Košnja, NG S 1382, Sejalec, NG S 1912, Večer na Savi, NG S 1391, Sestrici, NG S 1401, Tihožitje z rožami, NG S 102, Avtoportret s paletu, NG S 724. V razstavo je bilo vključeno tudi Cvetlično tihožitje, ki ga je Narodni galeriji izročila v varstvo Skupnost pokojninskega in invalidskega zavarovanja SRS.

POTUJOČE RAZSTAVE

1 FRAN KLEMENCIC FRAN ZUPAN. 9 del F. Klemenčiča in 17 del F. Zupana (dela naštetih v ZUZ nv XVI, 1980, str. 138).
Delavski dom, Trbovlje (7.—24. 3. 1980)
Galerija, Ravne na Koroškem (16. do 25. 4. 1980)
Posavski muzej, Brežice (6.—23. 6. 1980)
Likovni salon, Celje (3.—22. 9. 1980)

2 PODOBE OTROK V PRETEKLO-

STI (dela naštetih v ZUZ nv XVI, 1980, str. 137).
Mestni muzej, Idrija (25. 4.—11. 5. 1980)
Pokrajinski muzej, Kočevje (23. 5. do 17. 6. 1980)
Delavski dom, Trbovlje (19. 6.—30. 6. 1980)
Galerija na gradu, Lendava (22. 8. do 23. 9. 1980)
Umetnostna galerija, Maribor (24. 9. do 22. 10. 1980)

3 HINKO SMREKAR. 45 risb in grafik iz zbirke Narodne galerije (dela naštetih v ZUZ nv IX, 1972, str. 161).
Commerce, Ljubljana (24. 4.—16. 5. 1980)
Šola za miličnike, Ljubljana (26. 11. do 10. 12. 1980)
Šola za miličnike, Tacen (11. 12.—19. 12. 1980)

RAZSTAVA V INOZEMSTVU

SLOVINSKÉ MALÍRSTVÍ OD ROMANTISMU K IMPRESIONISMU. Národní galerie, Praha, 21. 2.—23. 3. Slovenská národná galéria, Bratislava, 3. 4.—27. 4. 1980.

Razstave je pripravila Narodna galerija iz Ljubljane po programu o kulturnem sodelovanju med SFR Jugoslavijo in ČSSR. Ob razstavi je bil izdan katalog: uvod Emilijan Cevc, življenjepisi, katalog in izbor literature Anica Cevc. 76 str., 32 črno-belih reprodukcij + 1 barvna na naslovni strani. Razstavljenih je bilo 83 olj, ista kot na razstavi v Berlinu (dela naštetih v ZUZ nv XVI, 1980, str. 139 do 140). — Rk z repr.

Polonca Vrhunc

BIBLIOGRAFIJA

BIBLIOGRAPHIE

**UMETNOSTNOZGODOVINSKA BIBLIOGRAFIJA
ZA LETO 1976**

**SPLOŠNO, KIPARSTVO,
SLIKARSTVO, GRAFIKA,
OBLIKOVANJE**

Manja Anderle, Stojan Batič, Boris Kobe, Ive Šubic: Po žili življenja in spomina v današnji dan, *Dnevnik* št. 196, 20. 7. 1975, p. 5. Ilustr.

O spomeniku v Dražgošah še: Neva Mužič, *TV-15* št. 3, 22. 1. 1975, p. 7. Ilustr.; ead., *TV-15* št. 29, 21. 7. 1976, p. 7. Ilustr.; Jože Košnjek, *Glas* št. 12, 13. 2. 1976, p. 5. Ilustr.; Andrej Pavlovec, *Loški razgledi* 23, 1976, pp. 204—212, Ilustr.; Dušan Željeznov, *Večer* št. 169, 21. 7. 1976, p. 3. Ilustr.

2
»Aula slovenica« je izdala Omanov koledar, *SlovV* št. 45, 5. 11. 1976, p. 3. Ilustr.

O stenskem koledarju z reprodukcijami Valentina Omana.

3
Cene Avguštin, Likovno življenje na Gorenjskem, *Snovanja* št. 2, 16. 4. 1976, pp. 18—23. Ilustr.

4
id., DOLIK primer kvalitetnega delovanja amaterskih likovnih organizacij na Slovenskem, *Listi* št. 24, 5. 2. 1976, p. 3.

Ob 30-letnici jeseniškega DOLIKA pisali še: Maruša Avguštin, *Listi* št. 24, 5. 2. 1976, pp. 4—5. Ilustr.; Joža Varl et al., *Listi* št. 24, 5. 2. 1976, p. 2.

5
Milko Bambič, Mladi grafiki iz šole Marjana Kravosa, *PDK* št. 151, 27. 6. 1976, p. 5.

6
Aleksander Bassin, Kritikova vloga. Aktualna naloga likovne kulture, *Dnevnik* št. 103, 15. 4. 1976, p. 5.

7
id., Sožitje tehnike z umetnostjo, *ZiT* št. 5, 1976, pp. 337—341. Ilustr.

8
Stane Bernik, Poskus opredelitve vloge inovacij v oblikovalskem procesu, *Sinteza* št. 36/37, 1976, pp. 131 do 132.

9
Lojze Bizjak, Primorski likovni umetniki 1976, *PrimN* št. 15, 9. 4. 1976, p. 11.

10
Tomaž Brejc, Slike Girolama da Santacroce v Slovenskem Primorju, *ZUZ* XI—XII, 1974—1976, pp. 291—297 + 2 pril. Ilustr.

11
id., Tizian in humanistična teorija slikarstva. Ob 400-letnici smrti, *N Razgl* št. 16, 27. 8. 1976, pp. 424—425. Popravek *NRazgl* št. 17, 10. 9. 1976, p. 451.

12
Kristina Brenkova, Slovenska slikarica doma in v svetu, *Otrok in knjiga* št. 4, 1976, pp. 32—35.

13
»Cankar« v Zvezdi. *Delo* št. 231, 2. 10. 1976, p. 16. Pisali: Željko Kozinc, Tanja Premk, Janez Perovšek, Janez Ferbar, Vojin Goršič.

O spomeniku Bojana Kunaverja Ivanu Cankarju v Zvezdi še: Martin Casagrande Richter (=Bojan Stih/), Spomenik, *Dnevnik* št. 266, 29. 9. 1976, p. 5; Snežna Šlamberger, »Spomenik« kar čez noč, *Dnevnik* št. 258, 21. 9. 1976, p. 5;

Polemika 'O zadevici »Cankar«': Marijan Zlobec, *Delo* št. 237, 9. 10. 1976, p. 18; Tit Vidmar, *Delo* št. 243, 16. 10. 1976, p. 24; Rado Bordon, *Delo* št. 249, 23. 10. 1976, pp. 18—19.

14
Emilijan Cevc, Nagrobnik viteza Viljema Gotholda Raspa v Stari Loki, *Loški razgledi* 23, 1976, pp. 55—62. Ilustr.

- 15 id., Trije poznorenesančni in en ba-
ročni nagrobnik v Laškem, *CZN* št.
2, 1976, pp. 308—325. Ilustr.
- 16 Špelca Čopič, Slovensko kiparstvo v
prvi polovici 20. stoletja, *Sodobnost*
št. 3, 1976, pp. 218—235.
- 17 Iztok Durjava, Partizanska karika-
tura, *Borec* št. 4, 1976, pp. 241—245.
Ilustr.
- 18 id., Revolucija in umetnost, *Borec*
št. 6/7, 1976, pp. 405—409. Ilustr.
- 19 France Forstnerič, Slika enakovred-
na. Ilustracija v knjigi za otroka ni
dodatek, temveč soustvarjalno umet-
niško dejanje, *Delo* št. 297, 22. 12.
1976, p. 8.
O simpoziju na 14. festivalu Kurirček
v Mariboru.
- 20 Vladimir Gajšek, Sprotna likovna kri-
tika, *Večer* št. 284, 7. 12. 1976, p. 6.
- 21 Niko Grafenauer, Slikanica in njeno
sporočilo, *Otrok in knjiga* št. 4, 1976,
pp. 7—12.
- 22 Jože Horvat-Jaki, Jaki v slogu arhi-
tekt. Svetlobni show v Tivoliju, *Ve-
čer* št. 4, 7. 1. 1976, p. 6. Ilustr.
O umetniški opremi lokala v Tivo-
liju.
- 23 Jože Horvat, Nikoli do konca. Psiho-
logija umetniškega ustvarjanja, *Delo*
št. 101, 30. 4. 1976, p. 37.
- 24 Stane Jagodič, Likovniki in njihova
eksistenca, *Delo* št. 118, 22. 5. 1976,
p. 24.
- 25 Branka Jurca, Ilustracija za otroke,
OiD št. 3, 1976, p. 87.
- 26 Goroslav Keller, Ljubljanski bienale
industrijskega oblikovanja in njegov
pomen, *Sinteza* št. 36/37, 1976, pp. 35
do 40+3+5. Ilustr.
- 27 id., Oblikovanje za izvoz. Ob izredno
uspešnem seminarju »Oblikovanje pri
pospeševanju izvoza« v mednarod-
nem trgovinskem centru UNCTAD/
/GATT v Ženevi septembra 1975, *Sin-
teza* št. 36/37, 1976, pp. 132—134.
- 28 Marjana Kobe, Slovenska slikanica v
svetovnem prostoru. Nekaj vidikov,
Otrok in knjiga št. 4, 1976, pp. 13—31.
- Dolores Kocjančič, Kič še vedno pre-
vladuje po slovenskih trgovinah, *Pdk*
št. 265, 13. 11. 1976, p. 4.
O sejmu spominkov v Kranjski gori
še: ead., Spominek naj ne bo spo-
menik kiču, *Dnevnik* št. 318, 21. 11.
1976, p. 13. Ilustr.
- 30 Anica Koncilja, O freski v proštijiški
cerkvi v Tinjah, *Mladje* št. 21, 1976,
pp. 76—89. Ilustr.
- 31 Manca Košir, Izredno odkritje. V
cerkvi v Podčetrtku odkrili baročne
freske iz leta 1712. *Delo* št. 165, 16. 7.
1976, p. 8.
- 32 ead., Oblikovanje po korakih, *Delo*
št. 127, 3. 7. 1976, p. 22.
- 33 Niko Kralj, Boj za neodvisnost. Izu-
mi, inovacije, oblike, *Delo* št. 160, 10.
7. 1976, p. 22.
- 34 Peter Krečič, Slovenska likovna kri-
tika med dvema vojnama, *ZUZ XI*
do XII, 1974—1976, pp. 205—289.
- 35 dkb (=Bratko Kreft), Slovenska par-
tizanska grafika, *Delo* št. 27, 3. 2.
1976, p. 8.
- 36 Maja Krulc, Finsko oblikovanje. Ob
razstavi v Beogradu in Zagrebu, *Sin-
teza* št. 36/37, 1976, pp. 137—139.
Ilustr.
- 37 Ladislav Lesar, Flamski mojster v
pleterski kartuziji? *Dnevnik* št. 256,
19. 9. 1976, p. 7.
O slikah apostolov v Pleterju: Mar-
len Premšak, Od koledarja do van
Dycka, *Večer* št. 252, 27. 10. 1976, p. 6.
Ilustr.
- 38 Miloš Macarol, Grafično oblikovanje
s pisalnim strojem, *OiD* št. 1, 1976,
pp. 12—13; št. 2, p. 66; št. 3, pp. 116
do 117.
- 39 Vesna Marinčič, Pravljični umetniki
s poklicno boleznijo. Slovenski ilu-
stratorji slikanic, *Delo* št. 260, 6. 11.
1976, p. 21. Ilustr.
- 40 Predrag Matvejević, Družbena kritika
in kritika umetniškega dela (prev.
Jaša Zlobec), *Sodobnost* št. 2, 1976,
pp. 97—103.
- 41 Dušan Mevlja, Naslovi in delo, *Dia-
logi* št. 4, 1976, pp. 255—256.

- O vrednosti akademskega naslova v umetnosti. 42
- Jure Mikuž, Nekaj novih misli ob šmarskih freskah, *ZUZ XI—XII*, 1974 do 1976, pp. 299—305+2 pril. Ilustr. 43
- id., Vloga narave v evropski misli in umetnosti okoli leta 1500. Razvoj in uveljavitev rastlinstva kot likovnega motiva, njegova funkcija in pomen, *Problemi št. 157/158*, 1976, pp. 76—94. 44
- Gabriella Monticelli, Cerkev v Auversu (prev. Julij Mikota), *Obzornik št. 8*, 1976, pp. 616—619. Ilustr. 45
- Matija Murko, Industrijsko oblikovanje kot del delovnega procesa proizvodnje. Posvetovanje ob 6. bienalu industrijskega oblikovanja, Ljubljana 17. 4. 1975, Inovacija kot aktivni sestavni del industrijskega oblikovanja, *Sinteza št. 36/37*, 1976, pp. 127 do 130. 46
- Milan Pajk, Nova pota fotografije. Arles 76. *Mladina št. 35*, 30. 9. 1976, p. 34. Ilustr. 47
- Rajko Pavlovec, Zanimanje v podjetjih. Delovanje društva Exlibris Sloveniae, *Večer št. 56*, 8. 3. 1976, p. 5. Ilustr. 48
- id., Zanimanje za ekslibrise med Slovenci, *Pdk št. 266*, 14. 11. 1976, p. 5. Ilustr. 49
- Igor Pleško, Aktualno o današnji umetnosti, *PD št. 1*, 9. 1. 1976, p. 13. Ilustr.; št. 11, 4. 6. 1976, p. 8. 50
- A. P. = Albin Pogačnik, Upodobitve, napisi in okrajšave na hrbtnih straneh rimskih kovancev, *Glasnik Numizmatičnega društva št. 12*, 1976, pp. 6—14. Ilustr. 51
- Prešernovi nagrajenci. *Delo št. 31*, 7. 2. 1976, p. 3. Avgust Cernigoj, Milan Mihelič. O njih še: *Večer št. 31*, 7. 2. 1976, p. 4. Portreti.; Ustvarjalne dileme. Govorijo letošnji Prešernovi nagrajenci, *NRazgl št. 3*, 13. 2. 1976, p. 68. 52
- Janez Rotar, Antologija hrvaške fantastične proze in slikarstva, *NRazgl št. 19*, 8. 10. 1976, p. 510. 53
- Steffi Röttgen, Heinrich Friedrich Füger, *ZUZ XI—XII*, 1974—1976, pp. 323—333+3 pril. Ilustr. 54
- Ksenija Rozman, Slikar Franc Kavčič/Caucig. Risbe po starejših mojstrih, *ZUZ XI—XII*, 1974—1976, pp. 9—70+5 pril. Ilustr. 55
- Branko Rudolf, »Skriti ekspresionizem«. Ob podobi »Kamnolom« Jame, *NRazgl št. 17*, 10. 9. 1976, pp. 452 do 453. 56
- Peter Schraud, Slike pod rentgensko lučjo (prev. Julij Mikota), *Obzornik št. 10*, 1976, pp. 774—778. Ilustr. 57
- Vlastja Simončič, Nove dimenzije in možnosti. Fotokina 76. *Delo št. 228*, 29. 9. 1976, p. 10. Ilustr. 58
- Miroslav Slana-Miros, Kljub vsemu — uspehi, *Dnevnik št. 77*, 20. 3. 1976, p. 5. Ilustr. 30 let Društva likovnih umetnikov v Mariboru. 59
- Jože Splichal, Pričevanje fresk. Samostan Mileševa, *Delo št. 259*, 5. 11. 1976, p. 10. Ilustr. 60
- Še o kritiki. Tokrat beseda uredništva. *Delo št. 61*, 13. 3. 1976, p. 21. 61
- Hanka Stular, Ilirija, Vstan! *Pionir št. 2*, 1976—77, pp. 56—57. Ilustr. O sliki Johanna Scherrerya. 62
- Marijan Tršar, Naša ilustracija. Poskus opredelitve njenih zvrsti, *Otrok in knjiga št. 4*, 1976, pp. 36—46. 63
- id., Partizanska risba in grafika. *Slov Kol 1976*, pp. 138—142. Ilustr. 64
- Peter Vernik, V galeriji si sam, *Sedem dni št. 24*, 10. 6. 1976, pp. 16—17. Ilustr. 65
- Rafko Vodeb, Družina v likovni umetnosti, *Nm št. 1—12*, 1976. 66
- Marko Vuk, Doprinos k osvetlitvi pionirskega obdobja modernega slikarstva na Primorskem, *Goriški letnik št. 3*, 1976, pp. 199—203. 67
- Janez Zadnikar, Likovna govorica v prozi. Društvena razstava v Moderni galeriji in bližnji občni zbor DSLU

sta dala pobudo za predstavitev sedanjega delovanja in načrtovanja tega društva, *Delo* št. 281, 3. 12. 1976, p. 8.

68

id., Socrealizmu pregorijo žarnice. Na naših umetnostnih vrtovih je zrasko kaj dosti solate, bolj malo pa je rožic dehtelo, *Delo* št. 101, 30. 4. 1976, p. 36.

69

Marijan Zadnikar, Stična v luči novih odkritij, *Zbornik občine Grosuplje* št. 8, 1976, pp. 129—138. Ilustr.

70

Zgodovinski in umetnostni spomeniki v občini Ljubljana-Moste-Polje, *Naša skupnost* (Lj.) št. 1, 24. 1. 1976, p. 5. Ilustr.

71

Janez Zrnec, Snežniški grad, *SlovKol* 1976, pp. 116—119. Ilustr.

72

Andreja Žigon, Jakob Brolo. *ZUZ XI—XII*, 1974—1976, pp. 123—203+4 pril. Ilustr.

73

Sonja Žitko-Bahovec, Spomeniška in arhitekturna plastika 19. stoletja na Slovenskem, *ZUZ XI—XII*, 1974 do 1976, pp. 71—122+5 pril. Ilustr.

74

Župančičeve nagrade '76. *Delo* št. 152, 12. 6. 1976, p. 3; *Dnevnik* št. 158, 12. 6. 1976, p. 5. Portreti.

Stanko Kristl, Nace Šumi, Marko Suštaršič.

ARHITEKTURA, URBANIZEM

75

Cene Avguštin, Nova obogatitev starega Kranja, *Glas* št. 1, 6. 1. 1976, p. 5.

O adaptaciji stare meščanske hiše za podružnico Ljubljanske banke.

76

id., Zgodovinsko-urbanistična in arhitekturna podoba Škofje Loke, *Loški razgledi* 23, 1976, pp. 15—24. Ilustr.

77

Dušan Blagajne ml., Bernardin, *AB* št. 30/31, 1976, pp. 16—18. Ilustr.

78

id., Prizadevanja in možnosti za prenovno stare Ljubljane, *AB* št. 30/31, 1976, pp. 27—30. Ilustr.

79

id., Sanacija stare Ljubljane v luči problematike starih naselij, *NRazgl* št. 23, 10. 12. 1976, pp. 608—609.

id., Spomeniška ureditev Sv. Urha pri Ljubljani, *AB* št. 30/31, 1976, pp. 39—40.

81

Marjeta Cajnko, Andrej Hrausky, Družbene zgradbe, *AB* št. 28, 1976, pp. 24—25. Ilustr.

82

Cerkvica v Ramandolu. Slovenski kulturni spomenik, *Naša vas* št. 1, 1976, p. 26. Ilustr.

83

Jože Curk, O mestni podobi Laškega, *CZN* št. 2, 1976, pp. 334—343.

84

Peter Fister, Revitalizacijski načrt starega mestnega jedra Kamnika, *Kamniški občan* št. 10, 1976, p. 7. Ilustr.

85

id., Uvedba enotnega sistema topografiranja arhitekture, *VS* št. 20 (1975), 1976, pp. 159—193.

86

France Forstnerič, Življenje in načrtovanje. Nove pobude v urbanizmu. Mariborski poskus, *Delo* št. 166, 17. 7. 1976, p. 18.

87

Boris Gaberščik, Mesto je ostalo. Ob svetovnem dnevu urbanizma, *Delo* št. 260, 6. 11. 1976, p. 21.

88

(Peter) Gabrijelčič, (Janez) Koželj, Cerkev v Ratečah, za in proti, *AB* št. 29, 1976, pp. 20—21. Ilustr.

O tem še: Milan Zeleznik in Oton Jugovec, Cerkev v Ratečah, *AB* št. 29, 1976, p. 19. Ilustr.

89

Matjaž Garzarolli, Jurij Kobe, Janez Koželj, Hotel Argonavti, Nova Gorica, *AB* št. 28, 1976, pp. 7—8. Ilustr.

90

Zdenka Gorjup-Vezovišek, Kako do načrta? *Delo* št. 49, 28. 2. 1976, p. 16. O gradnji krematorija v Ljubljani še: Vojin Goršič, *Delo* št. 55, 6. 3. 1976, p. 19; Pino Mlakar, *Delo* št. 288, 11. 12. 1976, p. 18.; Metod Jurčič, *Delo* št. 300, 25. 12. 1976, p. 22.

91

Dušan Grabrijan, Slovenski parlament, *AB* št. 28, 1976, pp. 22—24.

92

Igor Guzelj, Prostor je zlato. Urbanizem v luči novega zakona o planiranju, *Delo* št. 61, 31. 3. 1975, p. 24.

93

Stane Ivanc, Moč naše arhitekture (v Franciji), *Delo* št. 130, 7. 7. 1976, p. 5.

- 94 Rudi Jakhel, Marksizem in urbanistična teorija in praksa, *Anthropos* št. 1/2, 1976, pp. 303—305.
- 95 id., O usmeritvi zakona o prostorskem (urbanističnem) planiranju, *AB* št. 30/31, 1976, pp. 22—23.
- 96 id., Za samoupravni urbanizem. *N Razgl* št. 20, 22. 10. 1976, pp. 529 do 532.
- 97 Lojze Javornik, Za en hotel — dva načrta. Spor ob načrtih za prizidek ljubljanskega hotela Union, *Delo* št. 158, 8. 7. 1976, p. 6.
O tem še: Rudi Jakhel, *Delo* št. 207, 4. 9. 1976, p. 19; Peter Krečič, *Delo* št. 166, 17. 7. 1976, p. 18.
- 98 Jurij Kobe, O nagrajevanju arhitekturne produkcije, *AB* št. 28, 1976, pp. 12—13.
- 99 Jure Kobe, Janez Koželj, Novi ljubljanski prometni režim, *AB* št. 30/31, 1976, pp. 12—13. Ilustr.
O tem še: Boris Pleskovič, Jernej Strmečki, Mladen Treppo, *AB* št. 29, 1976, pp. 27—28. Ilustr.
- 100 Manca Košir, Izgubljena identiteta. O današnji arhitekturi na Slovenskem, *Delo* št. 288, 11. 12. 1976, p. 29.
- 101 Janez Koželj, Ljubljanski podhodi, *AB* št. 30/31, 1976, pp. 19—20. Ilustr.
- 102 Jelka Kraigher, Zelene površine (in črna praksa). Nekaj misli k novelaciji generalnega urbanističnega plana Ljubljane, *NRazgl* št. 18, 24. 9. 1976, pp. 474—475.
- 103 Franjo Krivec, Ljudje, prostor in morje. Korak obalne regije v naslednjih petih letih, *Delo* št. 74, 27. 3. 1976, p. 20.
- 104 Avguštin Lah, Vprašanja skladnejšega razvoja vseh območij SR Slovenije, *TiP* št. 11, 1976, pp. 995—1010.
- 105 Janez Lenassi, Oblikovanje prostora okoli dunajske stolnice — akcija kiparjev v mednarodni zasedbi, *Sinteza* št. 36/37, pp. 124—127. Ilustr.
- 106 Saša Levi, Sarajevska arhitekturna kronika, *Sinteza* št. 36/37, 1976, pp. 154—156.
- 107 Zoran Manevič, Beograjska arhitekturna kronika, *Sinteza* št. 36/37, 1976, pp. 151—152.
- 108 Jože Marinko, Lojze Muhič, Integralno in nepretrgano načrtovanje. Urbanistično in prostorsko načrtovanje naj bo proces, ne postavljanje dokončnih oblik, *NRazgl* št. 3, 13. 2. 1976, pp. 63—64.
- 109 Muzej NOB v Novem mestu (iz poročila žirije), *AB* št. 30/31, 1976, pp. 31—34. Ilustr.
- 110 Marjan Ocvirk, Breginj, *AB* št. 30/31, 1976, pp. 40—42. Ilustr.
- 111 Borut Pečenko, Velika možnost Maribora: zdravo mesto. O urbanizmu nasploh in mariborskem še posebej govori direktor zavoda za urbanizem Maribor, *NRazgl* št. 4, 27. 2. 1976, pp. 104+93. Portret.
- 112 Miloš R. Perović, Pogovori z delosovci. Jean Gottman. *Sinteza* št. 36/37, 1976, pp. 57—77. Portret.
- 113 id., Pogovori z delosovci. Jacqueline Tyrwhitt. *Sinteza* št. 36/37, 1976, pp. 79—100. Portret.
- 114 Anton Pibernik, Vladislav Sedej, Filip Vraber, Prizidek k hotelu Rudar Trbovlje, *Sinteza* št. 36/37, 1976, pp. 102—105. Ilustr.
- 115 Dušan Pirjevec, Arhitektura kot umetnost, *AB* št. 30/31, 1976, pp. 3—5. Ilustr.
- 116 Damjan Prelovšek, Deželna hiša v Ljubljani v poznem 18. stoletju, *ZUZ XI—XII*, 1974—1976, pp. 307—321+4 pril. Ilustr.
- 117 id., Ljubljanska arhitektura v 1. polovici 19. stoletja, *Sinteza* št. 36/37, 1976, pp. 41—56+4+6. Ilustr.
- 118 Vili Premzl, Dolgoročni razvoj širšega razvoja Maribora, *GradbV* št. 11/12, 1976, pp. 207—208. Ilustr.
- 119 Marjan Raztresen, Ljubljanska kibernetična arhitektura. Računalniški načrti letošnjih Borbinih nagradencev, *Delo* št. 61, 13. 3. 1976, p. 24.

- Silvestra Rogelj, Preteklost zlita s prihodnostjo. Ohranjanje tipične podobe mest in krajin, *Delo* št. 127, 3. 7. 1976, p. 28. Ilustr. 120
- Marjan Tepina, Dolg do razvoja Ljubljane. Urbanistični plan je treba prenavljati vsakih pet let, *Delo* št. 225, 25. 9. 1976, p. 17. 121
- Ulica Moše Pijade, *AB* št. 28, 1976, pp. 18—19. Ilustr. 122
- Vzgojno varstveni zavod Ane Zihelr in poslovna stavba Ljubljana, *Sinteza* št. 36/37, 1976, pp. 106—109. 123
- MUZEOLOGIJA
IN KONSERVATORSTVO**
- Brigita Anzelc, Grajski muzej v Gradu, *Delo* št. 204, 1. 9. 1976, p. 8. Ilustr. Grad na Goričkem. 124
- Janez Bizjak, Dileme ob človeških posegih v zaščitene predele, *IdR* št. 3/4, pp. 11—12. Ilustr. 125
- Ivan Bogovčič Dokumentiranje v restavraciji, *VS* št. 20 (1975), 1976, pp. 209—233. 126
- Štefka Cobelj, Obnovljeno pročelje, *Tednik* št. 48, 9. 12. 1976, p. 7. Ilustr. Fasada nekdanjega dominikanskega samostana v Ptuj. 127
- Iva Curk, Spoznavanje spomenikov. Ob prvem praznovanju dneva varstva kulturnih spomenikov Jugoslavije, *Delo* št. 42, 20. 2. 1976, p. 9. 128
- ead., Trideset let varstva spomenikov v socialistični Jugoslaviji, *TurV* št. 2, 1976, pp. 25—28. 129
- Tit Doberšek, Sovjetska zveza ščiti spomine, *Delo* št. 259, 5. 11. 1976, p. 9. O novem zakonu o spomeniškem varstvu v SZ. 130
- Jože Dular, 25 let Belokranjskega muzeja, *Dolenjski razgledi* št. 3, sn. 3, 30. 12. 1976, pp. 42—43. O njem še: Ivan Zoran, Sprehod skozi čas Belokranjskega muzeja in njegovih zbirk, *DL* št. 43, 21. 10. 1976, p. 8. 131
- France Forstnerič, Zasebne kulture ni, *Delo* št. 262, 9. 10. 1976, p. 10. Ilustr. 132
- O Mali galeriji Ivana Čobala v Mrb. še: Gema Hafner, Sožitje umetniških panog, *Večer* št. 214, 13. 9. 1976, p. 5. 133
- France Forstnerič, Vse je povezano. Ribnica na Pohorju ima najlepši krajevni muzej na Štajerskem, *Delo* št. 201, 28. 8. 1976, p. 5. 134
- Dinko Gregorin, Razmišljanja o spomeniškem varstvu ob novi ustavi, *VS* št. 20 (1975), 1976, pp. 93—105. 135
- Rajko Harisch, Ljubljanski grad, *Grosuplje* št. 2, 1976, pp. 10—11. Ilustr. 136
- Peter Ivanetič, Četrto stoletje Dolenjskega muzeja, *Dolenjski razgledi* št. 3, sn. 3, 30. 12. 1976, pp. 40—41. O njem še: Ivan Zoran, Stiske Dolenjskega muzeja, *DL* št. 8, 19. 2. 1976, p. 10. Ilustr.; id., Varuh dolenjske dediščine slavi, *DL* št. 134, 10. 6. 1976, p. 10. Ilustr. 137
- Vitko Kogoj, Bogastvo v kamnu. Ob 20. februarju — dnevu varstva kulturnih spomenikov, *PrimN* št. 9, 27. 2. 1976, p. 25. Ilustr. 138
- Marjan Kolarič, Amsterdamska deklaracija in kongres o evropski stavbni dediščini, *VS* št. 20 (1975), 1976, pp. 313—323. 139
- id., Varstvo kulturne in naravne dediščine, *Naše okolje* št. 2, 1976, pp. 61—63. 140
- Ivan Komelj, Leto 1945 in varstvo kulturnih spomenikov na Slovenskem, *VS* št. 20 (1975), 1976, pp. 5—51. 141
- Ivan Komelj, Vida Fatur, Delavci Zavoda SRS za spomeniško varstvo v letih 1945—1975, *VS* št. 20 (1975), 1976, pp. 141—158. 142
- Vlasta Koren, Pokrajinski muzej v Murski Soboti v letih 1967—1974, *ČZN* št. 1, 1976, pp. 179—189, Ilustr. 143
- K. (=Davorin Koron), Končno Debenjakova galerija, *PrimN* št. 8, 20. 2. 1976, p. 11. Pred ustanovitvijo Debenjakove galerije v Kanalu. 144
- M. V., Obnovitev tabora na Vitovljah pomembna spomeniška pridobitev, *PDK* št. 178, p. 3. Ilustr.

- 145
Neva Mužič, Razgreta debata v obupnem hladu. Grad Brestanica kot muzej, *TV-15*, št. 51, 23. 12. 1976, p. 7. Ilustr.
- 146
Neva Mužič, Ivan Komelj, Kaj vse je spomenik, *TV-15*, št. 12, 25. 3. 1976, p. 7.
- 147
Ohranimo koroško kmečko vas Sentanel (podpis: Urbanistični biro Ravne na Koroškem), *KF* št. 1, 28. 1. 1976, pp. 38—42. Ilustr.
- 148
Andrej Pagon-Ogarev, Kaj vse predvidevajo načrti za poživitev Gorenje Trebuše, *PDK* št. 123, 26. 5. 1976, pp. 4+6.
- 149
Andrej Pavlovec, Loški muzej v letu 1975, *Loški razgledi* 23, 1976, pp. 375 do 381.
- 150
Ljudmila Plesničar, Arheološki muzej na prostem, *NRazgl* št. 12, 18. 6. 1976, p. 331.
Ob osnovni šoli Majde Vrhovnik v Ljubljani.
O tem še: Olga Ratej, *ITD* št. 23, p. 10, Ilustr.
- 151
Ivan Sedej, Človeška stiska prehaja na spomenike. Popotresna Tolminska in kulturni spomeniki, *Dnevnik* št. 127, 12. 5. 1976, p. 5.
- 152
id., Varstvo spomenikov v luči varovanja stavbne dediščine, *VS* št. 20 (1975), 1976, pp. 325—336.
- 153
Marijan Slabe, Po razvojni poti ljubljanskega regionalnega zavoda za spomeniško varstvo, *VS* št. 20 (1975), 1976, pp. 125—134.
- 154
Emil Smole, Bo mogoče ohraniti Breginj — kulturni spomenik? *PrimN* št. 25, 18. 6. 1976, p. 11.
- 155
id., Ljudje, spomeniki, potres. Govori direktor Zavoda za spomeniško varstvo Gorica v Novi Gorici, *NRazgl* št. 11, 4. 6. 1976, pp. 304+293.
- 156
Kristina Šamperl, Baročna ograja okoli gradu Dornava je oživela, *Tednik* št. 23, 10. 6. 1976, p. 5. Ilustr.
- 157
Čoro Škodlar, Pogovori v kartuziji Pletenje — pletersko, *Delo* št. 195, 21. 8. 1976, p. 18.
- O obnovi pleterske stare cerkve.
Odgovor: Marijan Zadnikar, Izidor Mole, Peter Fister, *Delo* št. 207, 4. 9. 1976, pp. 18—19.
- 158
Snežna Slamberger, Če je mesto spomenik. Ob primeru Škofje Loke tudi o spomeniškem varstvu starih mestnih jeder Ptuja in Pirana, *Dnevnik* št. 12, 15. 1. 1976, p. 5; št. 13, 16. 1. 1976, p. 5. Ilustr.
- 159
ead., Jakopičeva galerija še letos, *Dnevnik* št. 189, 13. 7. 1976, p. 5.
- 160
Nataša Štupar-Šumi, Dvorec Betnava — program za obnovo in oživitev, *VS* št. 20 (1975), 1976, pp. 257—266. Ilustr.
- 161
Andreja Volavšek, Zavod za spomeniško varstvo Maribor, *VS* št. 20 (1975), 1976, pp. 135—139.
- 162
Jagoda Vigele, Nekoč so tukaj žrebali. Galerija na bankete. *Večer* št. 212, 10. 9. 1976, p. 6. Ilustr.
Slikarska galerija v Hvaru.
- 163
Aleksander Vukotič, Varstvo kulturnih spomenikov, *OiZ* št. 1, 1976, pp. 6—7.

KNJIŽNE NOVOSTI, PREVODI IN OCENE

- 164
Tomaž Brejc, Kruno Prijatelj: Studije o umjetninama u Dalmaciji, Zagreb, Društvo historičara umjetnosti Hrvatske vol. I. *ZUZ* XI—XII, 1974 do 1976, pp. 340—342.
- 165
Marjana Cimperman-Lipoglavšek, F. A. Maulbertsch (1724—1796). Spominška razstava na Dunaju, rk, Wien-München 1974. *ZUZ* XI—XII, 1974 do 1976, pp. 343—344.
- 166
Milan Deisinger, Osnove industrijskega oblikovanja. Domžale, Poklicna šola 1976, 39 pp. Ilustr.
- 167
Peter Fister, Šivčeva hiša v Radovljici. Kranj, Zavod za spomeniško varstvo 1976, 24 pp. Ilustr.
- 168
Dušan Grabrijan, Makedonska hiša ali prehod iz stare orientalske v sodobno evropsko hišo. Lj. Partizanska knjiga 1976, 211 pp. Ilustr.
Tekst še v angleščini.

- 169 Irena Horvat-Šavel, Soboški muzej I. Arheološka zbirka Pokrajinskega muzeja v Murski Soboti. Obzorja Mrb. Zavod za spom. varstvo SRS, Lj. 1976. 30 pp. Ilustr. »Kulturni in naravni spomeniki Slovenije«. 69.
- 170 Peter Krečič, Dušan Grabrijan: Razvojni put naše savremene kuće. *Sinteza* št. 36/37, 1976, pp. 139—140.
- 171 Miha Maleš, Rdeče lučke ali Risbe o ljubezni. 2. izpop. izd. (spremna beseda Emilijan Cevc). Koper, Lipa 1976, 134 pp. Risbe.
- 172 Luc Menaše, Kaj nam kažejo slikarske umetnine. Lj. Mladinska knjiga 1976. (20) pp. Ilustr. »Pelikan«.
- 173 Milena Moškon, Celjski muzej II. Stalna zbirka umetnostne in kulturnozgodovinske zbirke Pokrajinskega muzeja v Celju. Mrb. Obzorja 1976. 38 pp. Ilustr. »Kulturni in naravni spomeniki Slovenije«. 67.
- 174 National gallery, London — Narodna galerija, London (prev. Nataša Brumen), Lj. Mladinska knjiga 1976. 172 pp. Ilustr. »Muzeji sveta«.
- 175 Narodni antropološki muzej, Ciudad Mexico — Museo nacional de Antropología, Ciudad Mexico (prev. Irena Trenc-Freljih), Lj. Mladinska knjiga 1976. 171 pp. Ilustr. »Muzeji sveta«.
- 176 Barbara Omahen, Miodrag B. Protić: Jugoslovensko slikarstvo 1900—1950, Beogradsko izdavačko-grafički zavod, Bgd. 1973 *ZUZ* XI—XII, 1974—1976, pp. 345—346.
- 177 Tone Ožbolt, Stane Jajtič, Spomeniki NOB na Kočevskem. Kočevje, Turistično društvo, Občinska zveza prijateljev mladine 1976. 48 pp. Ilustr. »Zbirka vodnikov«. 3.
- 178 Krno Prijatelj, G. B. Cavalcaselle: La pittura friulana del Rinascimento, a cura di g. Bergamini con presentazione de D. Gioseffi, Vicenza 1973. *ZUZ* XI—XII, 1974—1976, p. 339.
- 179 Branko Reisp, Knjižnica Narodnega muzeja v Ljubljani. Mrb. Obzorja 1976, 30 pp. Ilustr. »Kulturni in naravni spomeniki Slovenije«. 64.
- 180 Ivan Sedej, Kmečka hiša na Slovenskem. Lj. Mladinska knjiga 1976. (20) pp. Ilustr. »Pelikan«.
- 181 Dragoslav Srejšević, Muzeji Jugoslavije. Lj. Mladinska knjiga 1976, 171 pp. Ilustr. »Muzeji sveta«.
- 182 Božo Otorepec, Branko Reisp, Bogenšperk. Mrb. Obzorja, 1976. 34 pp. Ilustr. »Kulturni in naravni spomeniki Slovenije«. 70.
- 183 Ivan Stopar, Grad Slovenske Konjice. Slov. Konjice, Kulturna skupnost 1976. 71 pp. Ilustr. Povzetek v nemščini.
- 184 id., Vrbovec z okolico. Mrb. Obzorja, 1976, 31 pp. Ilustr. »Kulturni in naravni spomeniki Slovenije«. 60.
- 185 Janez Šmitek, Kovaški muzej v Kropi. Mrb. Obzorja 1976, 30 pp. Ilustr. »Kulturni in naravni spomeniki Slovenije«. 68.
- 186 Nace Šumi, Ljubljana: zasnove mesta skozi zgodovino. Lj. Delavska enotnost 1976, 32 pp. Ilustr. »Umetnost in kultura«. 104.
- 187 Sergej Vrišer, Baročno kiparstvo v osrednji Sloveniji. Lj. Slovenska matica 1976, 241 pp. Ilustr.
- 188 id., Malečnik. Mrb. Obzorja 1976, 30 pp. Ilustr. »Kulturni in naravni spomeniki Slovenije«. 62.
- 189 Tatjana Wolf, Helga Hilschensch: Das Glass des Jugendstils, München 1973. *ZUZ* XI—XII, 1974—1976, pp. 344 do 345.
- 190 Marijan Zadnikar, Knjiga o madžarski romantiki. *NRazgl* št. 14, 16. 7. 1976, p. 378.
- 191 id., Pleterje. Mrb. Obzorja 1976, 30 pp. Ilustr. »Kulturni in naravni spomeniki Slovenije«. 59.

KOLONIJE IN SIMPOZIJI

Boljunc

- 192 Milko Bambič, V nedeljo v Boljuncu slikarski ex tempore, *PDK* št. 233, 7. 10. 1976, p. 4.

- Borl** 193
Slikarska kolonija Poetovio-Ptuj 7, 1976. rk. uv. dr. Stefka Cobelj.
- 194
Stefka Cobelj, Sedma razstava ptuj-ske slikarske kolonije, *Tednik* št. 39, 30. 9. 1976, p. 5.
- 195
Marjan Šneberger, Delo slikarske kolonije na Borlu, *Tednik* št. 37, 16. 9. 1976, p. 9. Ilustr.
- Cerkvenjak** 196
Irena Ferluga, Slikarska kolonija v Cerkvenjaku, *Večer* št. 159, 9. 7. 1976, p. 6.
- Furlanija** 197
T. S. (=Tinca Stegovec), Slikarska kolonija v Furlaniji, *Delo* št. 216, 15. 9. 1976, p. 6.
- Kostanjevica na Krki** 198
Janez Bratkovič, Forma viva pod Gorjanci, *Katedra* št. 2/3, 19. 10. 1976, p. 19. Ilustr.
- 199
Gema Hafner, Kostanjevica — hram umetnosti, *Večer* št. 166, 17. 7. 1976, p. 4. Ilustr.
- 200
ead., Poezija lesenih plastik, *Večer* št. 204, 1. 9. 1976, p. 6. Ilustr.
- 201
Bogdan Pogačnik, Zaklad živih oblik, *Delo* št. 202, 30. 8. 1976, p. 2.
- 202
Mojca Vizjak, Oblikovana debela, *Delo* št. 175, 29. 7. 1976, p. 5.
- Piran** 203
Emil Frelih, Piranski tradicionalni Ex tempore, *Večer* št. 206, 3. 9. 1976, p. 6.
- 204
Franc Zalar, Slikarski vikend, *Dnevnik* št. 261, 24. 9. 1976, p. 5.
- Planina** 205
Tea Dominko, Podobe mladih našega časa. Srečanje Planina 76, *PD* št. 14, 10. 9. 1976, p. 8. Ilustr.
- Ruše** 206
Andrej Fištravec, Kiparji pod Pohorjem. Kiparska kolonija Ruše 76, *Večer* št. 183, 7. 8. 1976, p. 5.
- Selišči** 207
Nikola Šoštarič, Kolonija je premalo. Slikarska kolonija Selišče '76. *Večer* št. 188, 13. 8. 1976, p. 6.
- 208
Tone Štefanec, Vsestransko uspešno, *Vestnik* št. 31, 12. 8. 1976, p. 6.
- 209
Štefan Žvižej, Slike »na kmetih«, *NoviT* št. 32, 12. 8. 1976, p. 7. Ilustr.
- Solkan** 210
Brane Kovič, Pionirski ex-tempore v Solkanu, *PrimN* št. 23, 4. 6. 1976, p. 11.
- Šentjur** 211
Drago Medved, Mlade kolonije. Šentjur in Zavodnje, *NoviT* št. 24, 17. 6. 1976, p. 9.
- Škofja Loka** 212
Peter Colnar, Ne le v zelenju. X. Groharjeva slikarska kolonija, *Dnevnik* št. 232, 26. 8. 1976, p. 5.
- 213
Andrej Pavlovec, »Podaljšana« Groharjeva slikarska kolonija, *Glas* št. 65, 20. 8. 1976, p. 5.
- Tacen** 214
Mojca Vizjak, Dleta obujajo les. Forma viva v Tacnu, *Delo* št. 185, 10. 8. 1976, p. 8. Ilustr.
- Trebnje** 215
Tone Gošnik, Kulturni zgled Trebnjega, *Dolenjski razgledi* št. 2, sn. 3, 23. 9. 1976, p. 31. Ilustr.
- 216
Irena Polanec, Trebanjska srečanja, *Dolenjski razgledi* št. 2, sn. 3, 23. 9. 1976, pp. 31—32. Ilustr.
- 217
Bogdan Pogačnik, Trebanjski zgled, *Delo* št. 126, 2. 7. 1976, p. 9.
- 218
Franc Zalar, Trebansko likovno poletje, *Dnevnik* št. 191, 15. 7. 1976, p. 5. IX. tabor likovnih amaterjev Jugoslavije.
- Videm ob Ščavnici** 219
France Forstnerič, Postave iz debel, Končala se je peta kiparska kolonija

pri Vidmu, posvečena Ivanu Cankarju, *Delo* št. 129, 4. 6. 1976, p. 10. Ilustr.

220

Jagoda Vigele, Govorica lesa, *Sedem dni* št. 23, 3. 6. 1976, pp. 22—23. Ilustr.

Vuzenica

221

Andrej Fištravec, Koroška slikarska kolonija, *Večer* št. 203, 31. 8. 1976, p. 6.

222

Ivan Praprotnik, Mladi Korošci s čopiči, *Delo* št. 200, 27. 8. 1976, p. 8. Ilustr.

Zavrh

223

J. Ferlinc, Jesenske barve. 6. slikarska kolonija slikarjev samorastnikov Zavrh '76, *Večer* št. 231, 2. 10. 1976, p. 4.

224

Janez Lorber, Kolonija v Zavrhu, *Večer* št. 173, 27. 7. 1976, p. 5.

SKUPINSKE RAZSTAVE

Dokumentacija razstav do 30. 4. 1976: *Sinteza* št. 38/40, 1977, pp. 163—175; do konca leta pa *Sinteza* št. 41/42, 1978, pp. 141—156.

Ajdovščina

Pilonova galerija

225

Brane Kovič, Zaključek v znamenju amaterjev. Bogata pomladanska dejavnost Galerij Meblo, Pilonove galerije v Ajdovščini in nove galerije v hotelu Argonavti, *PrimN* št. 28, 9. 7. 1976, p. 5.

Polemika: Ante Fratrič, *PrimN* št. 30, 23. 7. 1976, p. 5; Brane Kovič, *PrimN* št. 35, 27. 8. 1976, p. 5; Ante Fratrič, *PrimN* št. 37, 10. 9. 1976, p. 5.

226

Brane Kovič, Pestra dejavnost Pilonove galerije, *PrimN* št. 29, 16. 7. 1976, p. 11.

227

sas (=Sandi Sitar), Med možnostmi in željami. Pilonova galerija v Ajdovščini, *Dnevnik* št. 7, 10. 1. 1976, p. 5.

228

Razstava primorskih likovnih umetnikov, članov DSLU '76. 2.—25. 4. 1976. rk, uv. Janez Mesesnel. Besedilo še v italijanščini.

Razstavljali so: Zvest Apollonio, Lucijan Bratuš, Jure Cihlač, Danilo Jejičič, Janez Lenassi, Ivo Lenšček-Pilon, Mira Ličen, Janez Matelič, Pavel Medvešček, Negovan Nemec, Rafael Nemec, Nedeljko Pečanec, Herman Pečarič, Rudi Pergar, Marko Pogačnik, Jože Pohlen, Stanka Šraj Komac, Ivan Varl, Miloš Volarič.

Rec.: Igor Gedrih, *PD* št. 11, 4. 6. 1976, p. 8; Janez Mesesnel, *Delo* št. 88, 14. 4. 1976, p. 8.

229

Grupa 69. 31. 5.—15. 6. 1976. rk isti kot za razstavo v Moderni galeriji v Ljubljani.

Rec.: Brane Kovič, *PrimN* št. 24, 11. 6. 1976, p. 11.

230

Brane Kovič, Uspešna likovna sezona v Ajdovščini, *Srečanja* št. 47, 1976, pp. 40—41.

Banja Luka

231

Melita Stele-Možina, VII. jesenski salon v Banja Luki, *NRazgl* št. 4, 27. 2. 1976, p. 101.

Benetke

232

Gruppo 69, 19 artisti jugoslavi. Galleria Bevilacqua la Masa, 11.—26. 10. 1976, rk, uv. Giorgio Trentin.

Rec.: Giorgio Trentin, *NRazgl* št. 20, 22. 10. 1976, pp. 541—542.

233

37. beneški bienale:

Aleksander Bassin, *Delo* št. 189, 14. 8. 1976, p. 21; Meta Gabršek-Prosenec, *Dialogi* št. 10, 1976, pp. 655—656; Peter Krečič, *NRazgl* št. 22, 26. 11. 1976, p. 592, popr. v *NRazgl* št. 23, 10. 12. 1976, p. 620; Jure Mikuž, *NRazgl* št. 15, 13. 8. 1976, p. 400; Franc Srimpf, *Večer* št. 169, 21. 7. 1976, p. 4, št. 173, 27. 7. 1976, p. 5; id., *Sedem dni* št. 31, 29. 7. 1976, pp. 22—23. Ilustr.

Beograd

234

Ameriško slikarstvo 1776—1976:

Rec: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 18, 24. 9. 1976, p. 487; Janez Mesesnel, *Delo* št. 213, 11. 9. 1976, p. 21. Ilustr.: L. S. (=Lojze Smasek), *Večer* št. 218, 17. 9. 1976, p. 6; V. S. (=Viktor Sirec), *Delo* št. 191, 17. 8. 1976, p. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 252, 15. 9. 1976, p. 5.

235

Tomaž Brejc, Modri jezdec — začetki moderne umetnosti. Ob razstavi »Mo-

dri jezdec« v beograjskem muzeju moderne umetnosti, *Dnevnik* št. 70, 13. 3. 1976, p. 5.

236
Janez Mesesnel, Enajsti Likanale. Po beograjskih razstaviščih, *Delo* št. 200, 27. 8. 1976, p. 5.

237
id., Morala in pripovednost. Po beograjskih razstaviščih, *Delo* št. 199, 26. 8. 1976, p. 5.

238
id., Tematika afekta? Po beograjskih razstaviščih, *Delo* št. 205, 2. 9. 1976, p. 5.

239
Jure Mikuž, Ob beograjski razstavi: Jugoslovanska skulptura 1870—1950 ali skulptura jugoslovanskih narodov? *Sinteza* št. 36/37, 1976 pp. 134 do 137.

240
Bogdan Pogačnik, Likovno podjetni Beograd, *Delo* št. 299, 24. 12. 1976, p. 8.

241
id., Obnova stvarnosti. Vtisi s kratkega sprehoda po beograjskih galerijah, *Delo* št. 279, 1. 12. 1976, p. 8.

242
Fedja Zimić, Prevladali mladi. Doselej najboljši »oktoberski salon«, pregled enoletne ustvarjalnosti likovnih umetnikov in oblikovalcev v Srbiji, *Delo* št. 271, 19. 11. 1976, p. 9.

Brežice

243
Galerija Posavskega muzeja:
Baročna in kmečka plastika Posavja. 3.—15. 9. 1976. rk, uv. Ferdinand Serbelj.
Rec.: Mitja Guštin, *DL* št. 36, 2. 9. 1976, p. 5; Vlado Podgoršek, *Delo* št. 205, 2. 9. 1976, p. 5.

Celje

Likovni salon:

244
Aleksander Bassin, Ob zaključku sezone — Likovnemu salonu v Celju na pot, *Obzornik* št. 1, 1976, p. 39.

245
3 razstave muzeja (mdr. Celjska zbirka starih grafik — izbor iz novih pridobitev). 30. 3.—30. 4. 1976. rk. uv. Milena Moškon.
Rec.: Milena Moškon, *Večer* št. 76, 31. 3. 1976, p. 6. Ilustr.; *Novi T* št. 12, 25. 3. 1976, p. 8. Ilustr.

Muzej revolucije:

246
Sodobno slovensko oblikovanje. 17. 2.—2. 3. 1976, rk, uv. Stane Bernik. Preneseno v Maribor, Razstavni salon Rotovž 19. 3.—9. 4. 1976.

Rec.: Meta Gabršek-Prosenec, *Večer* št. 64, 17. 3. 1976, p. 6. Ilustr.; Drago Medved, *Novi T* št. 9, 4. 3. 1976.

247
Razstava Grupe junij. 17.—31. 12. 1976, zlož., uv. Drago Medved.

Razstavljali so: Viktor Gojković, Božidar Grabnar, Stane Jagodič, Milomir Jevtić, Enver Kaljanac, Kazuo Kitajima, Boštjan Putrih, Alan Sundberg, Petar Vernik, Vlasta Zabransky. Rec.: Drago Medved, *Novi T* št. 52, 30. 12. 1976, p. 26.

248
10. mednarodna jubilejna zlatarska razstava:

rec.: Brigita Anzelc, *Delo* št. 229, 30. 9. 1976, p. 10; Igor Guzelj, *ITD* št. 40, 1. 10. 1976, p. 5. Ilustr.; Marlen Premšak, *Sedem dni* št. 51, 16. 12. 1976, p. 23. Ilustr.

Celovec

Galerie Hildebrand:

249
Grupa junij, Ljubljana. 11.—25. 9. 1976, zlož., uv. Peter Krečič.
Rec.: Janez Topovšek, *Delo* št. 217, 16. 9. 1976, p. 6.

Razstavljali so: Harald Draušbaher, Viktor Gojković, Stane Jagodič, Enver Kaljanac, Kazuo Kitajima, Boštjan Putrih, Alan Sundberg, Peter Vernik, Vlasta Zabransky.

Künstlerhaus:

250
Biennale — Intart — 1976. 3.—30. 4. 1976.
Rec.: *SlovV* št. 18, 30. 4. 1976, p. 4.

Darmstadt

251
Anton Rupnik, Domotožje po stari mladosti, *Delo* št. 271, 19. 11. 1976, p. 9. Ilustr.
O jubilejnih razstavah Jugendstila.

Dolina

252
Sedem slikarjev v dolinski »Torkli«, *PDK* št. 110, 11. 5. 1976, p. 4. Ilustr. Pepi Bandi, Edi Zlobec, Mirko Hro-

- vatič, Ester Kočevar, Zdenka Ota, Pavel Sancin, Evgen Pangerc, Stanko Zerjal. 253
- fre (=Franc Udovič), Dva mlada slikarja v dolinski »Torkli«, *PDK* št. 29, 4. 2. 1976, p. 5.
- Danilo Križmarič, Oskar Kocjančič.
- Gorica** 254
- m. r. (=Milko Renner), Martin in Ivan Hegedušič — mimogrede. V goriški galeriji »Il Torchio«, *PDK* št. 160, 9. 7. 1976, p. 3.
- Goričane pri Medvodah** 255
- Grafična umetnost kanadskih Eskimov*. Od 20. 2. 1976 dalje.
- Rec.: *Dnevnik* št. 35, 23. 2. 1976, p. 14; E. N. (=Boris Kuhar), *Delo* št. 42, 20. 2. 1976, p. 8. Ilustr.; Martin Casagrande-Richter (=Bojan Stih), *Dnevnik* št. 61, 4. 3. 1976, p. 5.
- Grožnjan** 256
- Zdenka Lovec, Likovni in glasbeni Grožnjan, *PrimN* št. 36, 3. 9. 1976, p. 2.
- 257
- Ivan Silič, Neverjetno bogato likovno življenje, ki pa je v glavnem vezano na poletje, *PDK* št. 188, 15. 8. 1976, p. 5.
- 258
- Sandi Sitar, Likovni Grožnjan, *Dnevnik* št. 203, 28. 7. 1976, p. 5.
- 259
- Janez Mesesnel, Istrsko likovno poletje. Od Kopra do Grožnjana med (samostojnimi in skupinskimi) razstavami po najrazličnejših razstaviščih, ki pa so pretežno brez programske politike, *Delo* št. 192, 18. 8. 1976, p. 7.
- Idrija** 260
- Marko Vuk, Različen pristop h krajin. Ob razstavi Jožeta in Rafaela Trpina v Idriji, *PrimN* št. 7, 13. 2. 1976, p. 11.
- Kočevje** 261
- J. S. (=Stane Jarm), Dejavnost likovnega salona Kočevje, *Kočevski razgledi* št. 3, 1976, pp. 41—42.
- Koper** 262
- Sonja Hojer, Likovna kronika slovenske obale, *Sinteza* št. 36/37, 1976, p. 147.
- cf. št. 259.
- Kostanjevica na Krki** 263
- Franc Zalar, Kulturna Kostanjevica. Iz likovnega življenja »slovenskih Benetk«, *Dnevnik* št. 199, 24. 7. 1975, p. 5.
- Lamutov likovni salon: 264
- Zlati oktober*. 26. 10.—11. 12. 1976, rk. uv. Lado Smrekar.
- Razstavljali so: Lucijan Bratuš, Jože Centa, France Godec, Gabrijel Humer, Božidar Jakac, Boris Kobe, Martina Koritnik, Janez Kovačič, Miro Kugler, Nikolaj Omersa, Lojze Perko, Marjan Pliberšek, Viktor Povše, France Slana.
- Rec.: Mirko Juteršek, *NRazgl* št. 21, 5. 11. 1976, p. 566; Janez Mesesnel, *Delo* št. 254, 24. 10. 1976, p. 9; id., *PD* št. 19, 19. 11. 1976, p. 13. Ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 316, 19. 11. 1976, p. 5.
- Kranj** 265
- Galerija v Mestni hiši: 265
- Mladjevci*. 19. 3.—7. 4. 1976. Zlož., uv. Cene Avguštin. Preneseno v Maribor, Razstavní salon Rotovž 10.—21. 4. 1976.
- Rec.: Cene Avguštin, *Glas* št. 24, 26. 3. 1976, p. 5; Jože Curk, *Večer* št. 93, 20. 4. 1976, p. 6; Janez Mesesnel, *Delo* št. 76, 31. 3. 1976, p. 8; *SlovV* št. 13, 26. 3. 1976, p. 5.
- 266
- Likovna dejavnost učencev osnovne šole Lucijan Seljak*. 29. 10.—11. 11. 1976, zlož. (ciklostil), uv. Vinko Tušek.
- Rec.: B. S. (=Branko Sosič), *Delo* št. 258, 4. 11. 1976, p. 8.
- 267
- Likovne prvine v delih gorenjskih otrok*. 24. 11.—23. 12. 1976.
- Rec.: Jolanda Pibernik, *PD* št. 20, 10. 12. 1976, p. 10.
- Galerija v Prešernovi hiši: 268
- Prešernove pesmi v delih likovnih umetnikov*. 6.—26. 2. 1976. zlož., uv. J. B. (=Beba Jenčič).

- Razstavljali so: Stane Cuderman, Avgust Černigoj, Ludo Fulla, Riko Debenjak, Mikuláš Gallanda, Maksim Gaspari, Olaf Globočnik, France Godec, France Pavlovec, Elda Piščanec, Jože in Tine Gorjup, France Gorše, Božidar Jakac, Marica Kupfler, Miha Maleš, Nikolaj Pirnat, Marij Pregelj, Maksim Sedej, Frančišek Smerdu, Hinko Smrekar, Gabrijel Stupica, Saša Santel, Janez Šubic, Fran Tratnik, Ivan Vavpotič, Anton Zuppa.
Rec.: J. B. (=Jože Bohinc), *Glas* št. 11, 10. 2. 1976, p. 5.
- 269
Kitajima, Sundberg, Zabransky. 11. 6.—1. 7. 1976, zlož., uv. Franc Zalar.
Rec.: Cene Avguštin, *Glas* št. 51, 2. 7. 1976, p. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 185, 9. 7. 1976, p. 5.
- 270
Kranjski likovniki. 30. 7.—12. 8. 1976.
Rec.: Cene Avguštin, *Glas* št. 63, 13. 8. 1976, p. 5.
- 271
France Pibernik, Nejc Slapar. Grafični prostor poezije. 29. 9.—28. 10. 1976.
Rec.: Cene Avguštin, *Snovanja* št. 5, 19. 10. 1976, pp. 70—75. Ilustr.; Igor Gedrih, *PD* št. 16, 8. 10. 1976, p. 8; id., *NRazgl* št. 21, 5. 11. 1976, p. 566; France Vurnik, *Dnevnik* št. 268, 1. 10. 1976, p. 5.
- 272
Janez Poštrak, Galerija Kranj — da ali ne, *Glas* št. 24, 26. 3. 1976, p. 5; št. 26, 2. 4. 1976, p. 5; št. 29, 13. 4. 1976, p. 6; št. 36, 11. 5. 1976, p. 5.
- Ljubljana
- 273
Janez Mesesnel, Ljubljanska likovna kronika, *Sinteza* št. 36/37, 1976, pp. 141—142.
- Arkade:
- 274
Varstvo spomenikov in stavbne dediščine v Britaniji. 4.—22. 10. 1976. rk v srhvr.
Rec.: Peter Fister, *Sodobnost* št. 12, 1976, pp. 1079—1083; id., *NRazgl* št. 20, 22. 10. 1976, p. 543.
- 275
Tresavci. 23. 9.—17. 10. 1976. zlož.
Rec.: Aleš Vodopivec, *AB* št. 30/31, 1976, pp. 13—15. Ilustr.
- Bežigrajska galerija:
- 276
Prva razstava umetniških del članov bežigrajske sekcije DSLU. 22. 7. do 28. 8. 1976.
- Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* št. 225, 19. 8. 1976, p. 5.
- Fotogalerija Focus:
- 277
Milan Pajk, Pol leta Focusa. *Mladina* št. 27, 22. 7. 1976, p. 19. Ilustr.
- Galerija Emonska vrata:
- 278
Bata Knežević, Tomaž Kržišnik. 16. 4.—8. 5. 1976, rk, uv. Rajko Đurić, Stane Bernik. Preneseno v Žiri (Zadružni dom 23. 5.—1. 6. 1976). Novo Gorico (Salon Meblo 4.—17. 6. 1976) in Beograd (Muzej primjenjene umetnosti 9. 3.—4. 4. 1976).
Rec.: Peter Krečič, *NRazgl* št. 16, 27. 8. 1976, pp. 423—424; Iztok Premrov, *Mladina* št. 19, 13. 5. 1976, p. 21. Ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 126, 11. 5. 1976, p. 5.
- Galerija Labirint:
- 279
Mojca Vizjak, Uspešen »Labirint«. Sedem razstav prodajnih galerij Mladinske knjige zelo učinkovito deluje v različnih slovenskih krajih, *Delo* št. 187, 12. 8. 1976, p. 6.
- 280
Sonja Rauter-Zelenko, Karel Zelenko. Razstava keramike. 6.—24. 9. 1976. zlož.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 228, 29. 9. 1976, p. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 254, 17. 9. 1976, p. 5.
- Gospodarsko razstavišče:
- 281
Mednarodna razstava varjenih skulptur. 4.—10. 2. 1976. zlož.
Slovenski razstavljalci: Janez Boljka, Bogomil Kotnjek, Aleksander Kovač, Rudi Stopar, Tone Svetina.
Rec.: O. J. (=Olga Jančar), *Večer* št. 40, 18. 2. 1976, p. 6.
- 282
Danski ambient. 14.—28. 12. 1976. zlož., uv. Esbjern Hiorot.
Rec.: Manca Košir, *Delo* št. 293, 17. 12. 1976, p. 10; Jagoda Vigele, *Večer* št. 250, 2. 11. 1976, p. 5. Ilustr.
- Jelovškova galerija:
- 283
Marijan Tršar, Julijan Miklavčič in Stane Jarm v Jelovškovi galeriji, *NRazgl* št. 11, 4. 6. 1976, p. 302.
- Mestna galerija:
- 284
Izbor novejšega ameriškega grafičnega oblikovanja. 13. 2.—4. 3. 1976, ciklostirano bes. Peter Krečič.

Rec.: Peter Krečič, *ITD* št. 8, 22. 2. 1976, p. 11.

285

Vizualne komunikacije, delo meseca. 20. 2.—4. 3. 1976, rk, uv. Peter Krečič. Rec.: Matija Murko, *Delo* št. 59, 11. 3. 1976, p. 8; Iztok Premrov, *Dnevnik* št. 72, 15. 3. 1976, p. 14.

286

Cihlař, Curk, Galič, Huzjan, Sambolec, Vodopivec. 12. 4.—15. 5. 1976, rk, uv. Iztok Premrov, Mirko Juteršek, A. Bassin, Duba Sambolec, Lujo Vodopivec.

Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* št. 116, 29. 4. 1976, p. 5.

287

Sodobni likovni trenutek DSLU 1976. 3.—21. 6. 1976. zlož., uv. Zmago Jeraj. Razstavljali so: Tone Demšar, Zdenko Huzjan, Stane Jagodič, Danilo Jejčič, Milomir Jevtič, Lojze Logar, Ivo Mršnik.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 14, 16. 7. 1976, p. 376; *PDK* št. 132, 5. 6. 1976, p. 4; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 165, 16. 6. 1976, p. 5.

288

Razstava slušateljev ALU. 24.—30. 6. 1976.

Rec.: Igor Kramberger, *NRazgl* št. 15, 13. 8. 1976, p. 401; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 179, 3. 7. 1976, p. 5.

289

Rudi Gorjup. Tomaž Gorjup. 1.—30. 9. 1976. rk, uv. Aleksander Bassin.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 20, 22. 10. 1976, p. 537; Franc Zalar, *Sodobnost* št. 12, 1976, pp. 1078 do 1079; id., *Dnevnik* št. 247, 10. 9. 1976, p. 5.

290

Podgornik, Rus, Šorli-Puc, Tašovski, Zupančič. 11.—30. 10. 1976. rk, uv. Tomaž Brejc, Aleksander Bassin, Marijan Tršar, Ivan Sedej.

Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* št. 300, 3. 11. 1976.

291

Klagenfurt, Udine, Ljubljana. *Bienale Intart 1976 Slovenije*. 4.—26. 12. 1976. rk, uv. Peter Krečič.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 299, 24. 12. 1976, p. 9; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 341, 16. 12. 1976, p. 9; cf. št. 250.

Moderna galerija:

292

3. svetovna razstava fotografije. 9. 1. do 1. 2. 1976.

Rec.: Peter Krečič, *NRazgl* št. 8, 23. 4. 1976, pp. 217—218; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 16, 19. 1. 1976, p. 14; Jagoda Vigele, *Večer* št. 23, 29. 1. 1976, p. 4. Ilustr.

293

Berlinski grafiki. 19. 2.—7. 3. 1976. rk v srbhrv. Preneseno v Maribor, Razstavni salon Rotovž 20. 1.—10. 2. 1976.

Rec.: Meta Gabršek-Prosenec, *Večer* št. 28, 4. 2. 1976, p. 6. Ilustr.: Franc Zalar, *Dnevnik* št. 63, 6. 3. 1976, p. 5.

294

Grupa junij. Atelje '76. 31. 3.—18. 4. 1976. rk.

Razstavljali so: Viktor Gojkovič, Božidar Grabnar, Stane Jagodič, Milomir Jevtič, Enver Kaljanac, Kazuo Kitajima, Boštjan Putrih, Alan Sundberg, Peter Vernik, Vlasta Zabransky.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 8, 23. 4. 1976, p. 218; Iztok Premrov, *Mladina* št. 15, 15. 4. 1976, p. 14. Ilustr.: Franc Šali, *PD* št. 9, 7. 5. 1976, p. 12; Franc Zalar, *Sodobnost* št. 7, pp. 681—687; id., *Dnevnik* št. 101, 13. 4. 1976, p. 5.

295

Prisotnosti '76. Grupa 69. 16. 4.—3. 5. 1976. rk. Preneseno v Ajdovščino (cf. št. 229), Maribor (Umetnostna galerija 12.—26. 5. 1976), Sarajevo in Benetke (cf. št. 232).

Razstavljali so: Janez Bernik, Jagoda Buič, Jože Ciuha, Stojan Čelič, Dušan Džamonja, Dževad Hozo, Andrej Jemec, Adriana Maraž, France Mihelič, Stefan Planinc, Miodrag B. Protić, Vjenceslav Richter, France Rotar, Gabrijel Stupica, Marko Šuštaršič, Miroslav Šutej, Slavko Tihec, Drago Tršar, Vladimir Veličkovič, Mehmed Zaimović. Gosti: Kostja Gatinik, Gustav Gnamuš, Boris Jesih, Metka Krašovec, Klavdij Palčič, Gorazd Sefran, Dušan Tršar, Lujo Vodopivec.

Rec.: Zvone Kosovelj, *Delo* št. 101, 30. 4. 1976, p. 7; Janez Mesesnel, *Delo* št. 101, 30. 4. 1976, p. 7; Lev Menaše, Janez Mesesnel, *Delo* št. 118, 22. 5. 1976, p. 18; Jure Mikuž, *Delo* št. 118, 15. 5. 1976, p. 18—19; id., *Delo* št. 123, 29. 5. 1976, p. 18; Franc Zalar, *Sodobnost* št. 7, 1976, pp. 681—687; id., *Dnevnik* št. 120, 5. 5. 1976, p. 5.

296

Atelje '76. Stipendisti Ljubljanske kulturne skupnosti in Kulturne skupnosti Slovenije. 22. 4.—3. 5. 1976. zlož., uv. Aleksander Bassin.

Razstavljali so: Dragica Čadež-Lapajne, Kostja Gatnik, Gustav Gnamuš, Drago Hrvacki, Bard Iucundus, Boris Jesih, Miša Pengov, Seka Tavčar; Lucijan Bratuš, Anton Demšar, Stefan Galič, Franc Novinc.

Rec.: Aleksander Bassin, *Delo* št. 94, 21. 4. 1976, p. 8; id., *NRazgl* št. 14, 16. 7. 1976, pp. 376—377; Lev Menaše, *Delo* št. 99, 18. 4. 1976, p. 9; Janez Mesesnel, *Delo* št. 118, 22. 5. 1976, p. 18; Jure Mikuž, *Delo* št. 123, 29. 5. 1976, p. 18.

297

Likovna in uporabna umetnost Kosova 6.—13. 6. 1976. rk.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 12, 18. 6. 1976, p. 327; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 158, 12. 6. 1976, p. 5.

298

Štirje kanadski umetniki. Wayne Eastcott, James Feiter, Pnina Granier, Arnold Shives. 20. 8.—5. 9. 1976. rk v angl. Preneseno v Maribor, Umetnostna galerija 12. 11.—12. 12. 1976.

Rec.: Glenn Allison, *NRazgl* št. 21, 5. 11. 1976, p. 573; Janez Mesesnel, *Delo* št. 206, 3. 9. 1976, p. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 239, 2. 9. 1976, p. 5.

299

Razstava novejših britanske umetnosti. Mark Boyle, Bernard Cohen, Kenneth Martin, Keith Milow, Tom Phillips, Carl Plackman, Bridget Riley, Richard Smith. 30. 9.—17. 10. 1976, rk, uv. David Thompson.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 240, 13. 10. 1976, p. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 273, 6. 10. 1976, p. 5; Živa Zavrnik, *Večer* št. 274, 23. 11. 1976, p. 6.

300

Razstava DSLU 1976. 18. 11.—5. 12. 1976. rk, uv. Viktor Snoj.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 23, 10. 12. 1976, p. 624; Janez Mesesnel, *Delo* št. 277, 26. 11. 1976, p. 8. Ilustr.: Franc Zalar, *Dnevnik* št. 329, 4. 12. 1976, p. 9; id., *Sodobnost* št. 3, 1976, pp. 260—266.

301

Onirizem in fantastika na grafikah od 16. stoletja do danes. Iz zbirke Nacionalne knjižnice v Parizu. 16. 12. 1976—3. 1. 1977. rk.

Rec.: Jean Adhemar, *NRazgl* št. 24, 24. 12. 1976, p. 655; Janez Mesesnel, *Delo* št. 305, 31. 12. 1976, p. 9; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 355, 30. 12. 1976, p. 5.

Muzej ljudske revolucije Slovenije:

302

Socialnokritična umetnost, grafika in risba. 16. 9.—1. 10. 1976, rk, uv. Iztok Durjava. Preneseno v Ajdovščino in Idrijo.

Rec.: Jure Mikuž, *NRazgl* št. 19, 8. 10. 1976, p. 509; Neva Mužič, *TV-15* št. 49, 9. 12. 1976, p. 7. Ilustr.: Franc Zalar, *Dnevnik* št. 276, 9. 10. 1976, p. 9.

Narodna galerija:

303

Maja Krulc, Narodna galerija v letih 1973 in 1974, *ZUZ XI—XII*, 1974 do 1976, p. 337.

304

Nove pridobitve Narodne galerije, 1965 do 1975. 23. 3.—3. 5. 1976, rk, uv. Anica Cevc.

Rec.: Tomaž Brejc, *NRazgl* št. 7, 9. 4. 1976, pp. 188—189; Branko Rudolf, *Večer* št. 78, 2. 4. 1976, p. 6. Ilustr.: sž (=Snežana Šlamberger), *Dnevnik* št. 81, 24. 3. 1976, p. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 111, 23. 4. 1976, p. 5.

Razstavni prostori LEK-a, Aleševčeva ulica:

305

Razstava kiparke Dube Sambolec in slikarja Darka Slavca. Od 15. 6. 1976 naprej. zlož., uv. Brane Kovič, Taja Vidmar-Brejc.

Rec.: Brane Kovič, *NRazgl* št. 17, 10. 9. 1976, p. 452.

Iskrina grafična zbirka (potujoča razstava):

306

mak (=Mara Ovsenak), *Iskra* št. 5, 7. 2. 1976, p. 6. Ilustr.: ead., *Iskra* št. 35, 28. 8. 1976, p. 6; Iztok Premrov, *NRazgl* št. 22, 26. 11. 1976, p. 593; sž (=Snežna Šlamberger), *Dnevnik* št. 27, 30. 1. 1976, p. 5.

Še o lanskem bienalu grafike:

307

Aleksander Bassin, Priznanje slovenske likovne kritike na 11. mednarodni grafični razstavi v Ljubljani, *Sinteza* št. 36/37, 1976, pp. 11—15.

308

Marijan Tršar, Bienalski postskriptum, *NRazgl* št. 5, 12. 3. 1976, pp. 127—128.

Maribor

309

Meta Gabršek-Prošenc, Mariborska likovna kronika, *Sinteza* št. 36/37, 1976, pp. 142—144.

- 310
Miroslav Slana-Miros, Umetnostna galerija — mati likovne umetnosti. *Dnevnik* št. 151, 5. 6. 1976, p. 8. Ilustr.
- 311
id., Živa umetnost. Predstavljamo mariborske likovne galerije. Salon Rotovž. *Dnevnik* št. 192, 16. 7. 1976, p. 5. Ilustr.
- Galerija Avla:
- 312
Trinajst mladih evropskih fotografov, od 3. 3. 1976 naprej.
Rec.: Marjan Remec, *Večer* št. 73, 27. 3. 1976, p. 4.
- 313
Razstava likovnih del mariborskih študentov likovnikov, od 12. 4. 1976 naprej.
Rec.: Vilma Praprotnik, *Modri bilten* št. 213, 1976—1977, pp. 29—30. Ilustr.; Iztok Premrov, *Mladina* št. 24, 17. 6. 1976, p. 21.
- Razstavniki Rotovž:
- 314
Bogdan Čobal, O prihodnosti salona Rotovž, *Večer* št. 10, 14. 1. 1976, p. 6. O tem še: Branko Rudolf, *Večer* št. 1, 3. 1. 1976, p. 4.
- 315
DSLU Maribor. 26. 4.—23. 5. 1976. zlož., uv. Meta Gabršek-Prošenc. Razstavljali so: Bogdan in Ivan Čobal, Viktor Gojkovič, Bojan Golija, Marjan Jelenc, Zmago Jeraj, Gabrijel Kolbič, Slavko Kores, Ivan Kos, Rudolf Kotnik, Albin Lugarič, Franc Mesarič, Ludvik Pandur, Jože Polajnc, Oton Polak, Vlado Potočnik, Tošo Primožič, Marjan Remec, Anton Repnik, Janez Šibila, Vojko Štuhec, Slavko Tihec, Zlatko Zei, Vlasta Zorko-Tihec.
Rec.: Jože Curk, *Večer* št. 109, 12. 5. 1976, p. 6; Meta Gabršek-Prošenc, *NRazgl* št. 11, 4. 6. 1976, p. 301; ead., *Delo* št. 122, 28. 5. 1976, p. 6; V. V. (=Vili Vuk), *Večer* št. 100, 29. 4. 1976, p. 4.
- 316
Avstrijska kreativna fotografija. 16. do 30. 6. 1976. rk v nemšč.
Rec.: Zmago Jeraj, *Večer* št. 149, 28. 6. 1976, p. 5.
- 317
Grupa junij. 6.—31. 7. 1976. zlož., uv. Meta Gabršek-Prošenc.
Rec.: Meta Gabršek-Prošenc, *Večer* št. 171, 24. 7. 1976, p. 4. Ilustr.; Janez Mesesnel, *Delo* št. 173, 27. 7. 1976, p. 5.
- 318
Janez Vidic, perorisbe, batik-olje. Lesena plastika, baker, *Vekoslav Batišta*. 9.—21. 11. 1976. zlož., uv. Meta Gabršek-Prošenc.
Rec.: B. K. (=Breda Klančnik), *Večer* št. 271, 19. 11. 1976, p. 6; Janez Mesesnel, *Delo* št. 275, 24. 11. 1976, p. 8.
- 319
Jugoslovanska ljudska armada v delih vojakov — likovnih umetnikov. 25. 11.—12. 12. 1976. zlož., uv. Meta Gabršek-Prošenc.
Rec.: Meta Gabršek-Prošenc, *Večer* št. 286, 9. 12. 1976, p. 4. Ilustr.
- Pokrajinski muzej:
- 320
Marjetica Simoniti-Šetinc, Razstave v Pokrajinskem muzeju v Mariboru, *ZUZ XI—XII*, 1974—1976, p. 338.
- 321
Maribor in njegovi ljudje v starih fotografijah. 1. 10.—31. 12. 1976. rk, uv. dr. Sergej Vrišer.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 279, 1. 12. 1976, p. 8.
- Murska Sobota
- 322
Ivan Gerenčer, Široko odprto kulturno okno. O delu soboškega razstavnega paviljona arh. Franca Novaka, *Delo* št. 280, 2. 12. 1976, p. 8.
- Razstavniki paviljon arh. F. Novaka:
- 323
Meta Gabršek-Prošenc, Drugi jugoslovanski bienale male plastike, *Dia-logi* št. 1, 1976, pp. 55—56. Ilustr.
- 324
Mlajši slovenski umetniki po 1970. 23. 1.—5. 2. 1976. zlož., uv. Aleksander Bassin.
Razstavljali so: Anton Demšar, Kostja Gatnik, Gustav Gnamuš, Herman Gvardjančič, Drago Hrvacki, Zdenko Huzjan, Bard Iucundus, Bogoslav Kalaš, Lojze Logar, Živko Marušič, Franc Mesarič, Franc Novinc, Rudi Španzel, Tugo Sušnik, Dušan Tršar, Lujo Vodopivec.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 8, 23. 4. 1976, p. 218.
- 325
III. prolečni salon Kosova. 1.—30. 10. 1976. rk v alban. in srbrhrv. Preneseno v Lendavo.

- Rec.: Franc Obal, *Vestnik št. 40, 14.*
10. 1976, p. 7.
- Nova Gorica** 326
Brane Kovič, Goriška likovna kronika, *Sinteza št. 36/37, 1976, pp. 146 do 147.*
cf. št. 225.
- Prodajna galerija Argonavti:** 327
Sodobna likovna umetnost Goriške.
5. 3.—5. 5. 1976, zlož., uv. Janez Mesesnel.
Rec.: Brane Kovič, *PrimN št. 11, 12.*
3. 1976, p. 11.
- Novo mesto**
Dolenjska galerija: 328
Sonja Rauter-Zelenko, Karel Zelenko.
24. 9.—12. 10. 1976, rk, uv. dr. Ivan Sedej.
Rec.: I. Z. (=Ivan Zoran), *DL št. 40,*
30. 9. 1976, p. 5; Ivan Beznik, *Sodobnost št. 12, 1976, pp. 1074—1076.* 329
Socialnokritična umetnost, grafika in risba. 5.—20. 11. 1976, zlož., uv. Iztok Durjava.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo št. 271,*
19. 11. 1976, p. 8. Ilustr.
- Pariz** 330
Irena Polanec, Samorastniki si utirajo nova pota v svet. Jugoslovani na 16. mednarodnem salonu slikarstva in kiparstva v Parizu. *Dnevnik št. 325, 28. 11. 1976, p. 19.* Ilustr.
O tem še: Zanimivo pismo iz Pariza. Lep uspeh skupine Likovni samorastniki. *Večer št. 292, 16. 12. 1976, p. 4.* Ilustr.
- Passariano** 331
Ksenija Rozman, Razstavi v Passarianu, *NRazgl št. 17, 10. 9. 1976, p. 454.* Ilustr.
Razstava del Sebastiana Riccija in umetnin s potresnega območja.
- Praga** 332
Oton Berkopec, Bogati praški razstavi, *Delo št. 93, 20. 4. 1976, p. 8.*
Zbirka stare češke umetnosti Narodne galerije v Pragi in Klasiki češkega slikarstva iz zbirk praškega gradu.
- Ptuj** 333
Franc Zalar, Štajerska pomlad. Likovno popotovanje od Ljubljane do Ptuja, *Dnevnik št. 143, 28. 5. 1976, p. 5.* 334
Majda Čeh, Razstavna dejavnost pokrajinskega muzeja v Ptujju v letu 1975, *Tednik št. 6, 12. 2. 1976, p. 5.*
- Razstavni paviljon Dušana Kvedra:** 335
DSLJ Maribor. 27. 5.—25. 6. 1976.
Preneseno iz Maribora.
Rec.: Štefka Cobelj, *Tednik št. 21,*
27. 5. 1976, p. 9.
- Razstava likovnih amaterjev bratskih občin SR Hrvatske in SR Slovenije,** 7.—20. 10. 1976, rk, uv. dr. Štefka Cobelj.
Rec.: Dragutin Feletar, *Tednik št. 40,*
7. 10. 1976, p. 7.
- Radovljica**
Dvorana radovljiške graščine: 337
Razstava likovne skupine LIKOR pri ZKPO Radovljica. 7.—29. 2. 1976.
Rec.: Cene Avguštin, *Glas št. 13, 17.*
2. 1976, p. 5.
- Šivčeva hiša:** 338
JR (=Jošt Rolc), Šivčeva hiša v Radovljici upravičila pričakovanja, *Glas št. 61, 6. 8. 1976, p. 6.* 339
Razstava likovnikov — članov DSLJUS iz radovljiške občine. 7.—29. 2. 1976.
Razstavljali so: Franc Boltar, Boni Čeh, Stane Dremelj, Vesna Gabršček-Ilgo, Kamilo Legat, Henrik Marchel, Tonček Marolt, Albin Polajnar, Janez Ravnik, Melita Vovk-Štih.
Rec.: Cene Avguštin, *Glas, št. 16, 27.*
2. 1976, p. 5.
- Reka**
Moderna galerija: 340
V. mednarodna izložba originalnog crteža. 1. 7.—30. 9. 1976, rk, uv. Boris Vizintin.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl št. 16, 27. 8. 1976, pp. 422—423;* Bogdan Pogačnik, *Delo št. 203, 31. 8. 1976, p. 5.*

Rogaška Slatina
Razstavni salon:

341
Razstava stalne zbirke celjskega likovnega salona. 20. 10.—20. 11. 1976.
Rec.: Drago Medved, *Novi T* št. 43, 28. 10. 1976, p. 7; mp (=Marlen Premšak), *Večer* št. 255, 30. 10. 1976, p. 4.

Sarajevo

342
Muhamed Karamehmedović, Sarajevska likovna kronika, *Sinteza* št. 36/37, 1976, p. 154.

343
Mirko Juteršek, »Sodobna umetnost Jugoslavije«. VI. razstava zveze društev likovnih umetnikov Jugoslavije, *NRazgl* št. 2, 30. 1. 1976, p. 50.

Solkán

Solska galerija — osnovna šola Solkan:

344
Marina Nakrst, Najmlajša galerija. Nove likovne razsežnosti v osnovni šoli, *Delo* št. 242, 15. 10. 1976, p. 8. Ilustr.

345
15 sodobnih slovenskih grafikov. 1. 9.—15. 10. 1976. Potujoča razstava Moderne galerije iz Ljubljane.
Rec.: Brane Kovič, *PrimN* št. 38, 17. 9. 1976, p. 5.

Slovenj Gradec

Umetnostni paviljon:

346
Mednarodna likovna razstava angažirana figuralika Mir 75 — 30 OŽN. 19. 10. 1975—19. 1. 1976. rk.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 1, 16. 1. 1976, p. 17; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 52, 24. 2. 1976, p. 5, št. 53, 25. 2. 1976, p. 5.

Šempolaj

347
M. B. (=Milko Bambič), Naš Kras in Kraševci pri Grudnu v Šempolaju. Razstava treh umetnikov iz Posočja, *PDK* št. 4, 6. 1. 1976, p. 4.
Nives Bevilacqua-Ferfolja, Stanko Meterc, Lorenzo Furlani.

Škofja Loka

Galerija na loškem gradu:

348
Stojan Batič, Boris Kobe, Ive Šubic. 9. 7.—8. 10. 1976.
cf št. 1.

Tacen pod Šmarno goro

Šolski center RSNZ:

349
Razstava akademskega kiparja Vladimirja Stovička in akademske kiparke Vladke Stoviček. 15. 10.—5. 11. 1976.

Rec.: Vilma Praprotnik, *Modri bilten* št. 6, 1976—1977, pp. 28—29. Ilustr.

Trst

350
Fre (=Franc Udovič), Tuji umetniki v gosteh pri nas in tržaški likovniki na tujem, *PDK* št. 246, 22. 10. 1976, p. 4.

351
Janez Mesesnel, Jubilejni De Pisis. Desetletnica obstoja in delovanja tržaške umetnostne galerije Torbandena, *Delo* št. 270, 18. 11. 1976, p. 8.

Tržič

Kurnikova hiša:

352
Fotografska razstava Dare Sinkovec, Saša Dalla Valle.
Rec.: Janez Šter, *Glas* št. 54, 13. 7. 1976, p. 13.

Velenje

Galerija knjižnice Velenje:

353
Umetniki štirih dolin. 6. 2.—4. 3. 1976. Razstavljali so: Franc Boštjan, Ciril Cesar, Janko Dolenc, Hari Draušbacher, Tone Herman, Karel Pečko, Anton Repnik, Vida Belantič-Slivenik, Jože Tisnikar, Lojze Zavolovšek.
Rec.: Marlen Premšak, *Večer* št. 44, 23. 2. 1976, p. 5.

Zagreb

354
Davor Matičević, Zagrebška likovna kronika, *Sinteza* št. 36/37, 1976, pp. 152—153.

SAMOSTOJNE RAZSTAVE

ADLEŠIČ, Miroslav

355
Slikarska razstava Miroslava Adlešiča. Lj. Prešernova dvorana SAZU 14.—25. 5. 1976. zlož. uv. avtor.

- ALJANČIČ, Marko 356
Rekvjem za hišo. Fotografije: Marko Aljančič, Pesmi: Bojan Pisk. Kranj, Klet v Prešernovi hiši 27. 2.—8. 4. 1976, zlož., uv. ca (=Cene Avguštin).
- 357
Sonce skrilo je obraz. S poti po Koroškem. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 29. 10.—9. 11. 1976.
 Rec.: Cene Avguštin, *Glas* št. 87, 9. 11. 1976, p. 5.
- APOLLONIO, Zvest 358
Apollonio, pittura e grafica. Padova, Spazio 11 — Centro documentazioni arti plastiche 17.—30. 3. 1976; Milano, Centro la mura 1.—14. 4. 1976. zlož., uv. Aleksander Bassin.
- 359
Zvest Apollonio. Hrušovica pri Štanjelu, Galerija 2XGO 17. 7.—30. 8. 1976.
 Rec.: Sašo Schrott, *Delo* št. 170, 23. 7. 1976, p. 5. Ilustr.
- 360
Zvest Apollonio, grafike. Beograd, Galerija grafički kolektiv 11.—20. 9. 1976, zlož., uv. Aleksander Bassin.
 Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 18, 24. 9. 1976, p. 479.
- 361
Prodajna razstava grafik akademskega slikarja Apollonia Zvesta. Mrb, Galerija Ars 2, 28. 9.—26. 10. 1976.
 Rec.: Jagoda Vigele, *Večer* št. 230, 1. 10. 1976, p. 6.
- 362
Zvest Apollonio. Zagreb, Studio Galerije Forum od 28. 12. 1976, rk, uv. Željko Sabol.
- ARRIGLER, Dragan 363
Dragan Arrigler. Lj, Fotogalerija Focus 7. 9.—4. 10. 1976, zlož., uv. avtor o sebi.
- ARZENSEK, Adi 364
Razstava sitotiskov in gravur. Adi Arzenšek. Zalec, Savinov salon.
 Rec.: Drago Medved, *NoviT* št. 27, 8. 7. 1976, p. 8. Portret.
- BABIĆ, Ljubo 365
Ljubo Babić. Mrb, Umetnostna galerija 22. 3.—14. 4. 1976, zlož., uv. Maja Vétrih, Jelena Uskoković. Izbor iz retrospektive v Zagrebu.
 Rec.: Breda Ilich-Klančnik, *Dialogi* št. 6, 1976, pp. 389—390; Janez Mesesnel, *Delo* št. 25, 31. 1. 1976, p. 23, Ilustr.; Janez Ujčič, *Dnevnik* št. 83, 26. 3. 1976, p. 5.
- BASALDELLA, Mirko 366
 Mirkovi »umotvori izven časa« v razlagi prof. Gilla Dorflesa. *PDK* št. 138, 12. 6. 1976, p. 4.
 Razstava na gradu sv. Justa.
- BELEC, Marijan 367
Razstava oljnih slik Marijana Belca. Tržič, Paviljon NOB 5.—29. 3. 1976, zlož., uv. S. R. (=Slava Rakovec).
 Rec.: S. R. (=Slava Rakovec), *Glas* št. 18, 5. 3. 1976, p. 6.
- 368
Likovna prizadevanja na Gorenjskem. Marijan Belec. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 12.—21. 11. 1976, zlož., uv. Cene Avguštin.
 Rec.: Cene Avguštin, *Glas* št. 89, 16. 11. 1976, p. 5.
- BERBER, Mersad 369
Mersad Berber, prodajna razstava. Lj, Galerija Labirint 7. 11.—8. 12. 1976, zlož., uv. Ibrahim Krzović.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 276, 25. 11. 1976, p. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 333, 8. 12. 1976, p. 5.
- BERKO (France Berčič) 370
Berko. Škofja Loka, Loški muzej-galerija 19. 3.—13. 4. 1976, rk, uv. Andrej Pavlovec. Preneseno v Ravne na Koroškem, Likovni salon 16. 4.—3. 5. 1976.
 Rec.: Ivo Brečić, *Dnevnik* št. 84, 27. 3. 1976, p. 5.
- BERNARD, Emerik 371
Emerik Bernard. Celje, Likovni salon 3.—26. 6. 1976, rk, uv. Aleksander Bassin.
 Rec.: Marlen Premšak, *Večer* št. 151, 30. 6. 1976, p. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 170, 24. 6. 1976, p. 5.
- BEZNEC, Koloman 372
Koloman Bezec. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 9.—21. 4. 1976, zlož., uv. Cene Avguštin.
 Rec.: Cene Avguštin, *Glas* št. 30, 16. 4. 1976, p. 5. Ilustr.

- BIRSA, Viktor** 373
Razstava slikarskih del Viktorja Birse. Soštanj, Kulturni dom 30. 4.—27. 5. 1976. Preneseno v Velenje.
- BLATNIK, Anton** 374
Anton Blatnik. Ruše, Likovni salon 2.—25. 8. 1976, zlož.
 Rec.: Branko Rudolf, *Večer* št. 190, 16. 8. 1976, p. 5. Ilustr.
- BOGDANOVIČ, Bogdan** 375
Memoriali Bogdana Bogdanoviča. Ptuj, Razstavni salon D. Kvedra 5. do 23. 5. 1976, rk, uv. Štefka Cobelj. Rec.: Štefka Cobelj, *Tednik* št. 18, 6. 5. 1976, p. 5; Kristina Šamperl, *Tednik* št. 21, 27. 5. 1976, p. 9; Franc Zalar, *NRazgl.* št. 17, 10. 9. 1976, p. 452.
- BOLJKA, Janez** 376
Janez Boljka. Bergamo, Galleria d'arte moderna Fumagalli 13.—25. 2. 1976; Milano, Galleria della forme d'arte. rk, uv. Aleksander Bassin.
- 377
Janez Boljka. Mrb, Razstavni salon Rotovž 20. 2.—12. 3. 1976, zlož., uv. Zoran Kržišnik.
 Rec.: Iztok Premrov, *Mladina* št. 11, 18. 3. 1976, p. 15. Ilustr.
- 378
Boljka, grafike. Krško, Galerija Krško 4.—18. 6. 1976, zlož., uv. Aleksander Bassin.
- 379
Boljka. Piran, Mestna galerija od 24. 7. 1976, zlož., uv. Zoran Kržišnik.
- BONDY, Friedl** 380
 Lj, Fotogalerija Focus.
 Rec.: *Mladina* št. 35, 30. 9. 1976, pp. 18—19; Milan Pajk, *NRazgl.* št. 20, 22. 10. 1976, pp. 537—538.
- BORČIČ, Bogdan** 381
 Marijan Tršar, Grafike Bogdana Borčiča, *NRazgl.* št. 1, 16. 1. 1976, p. 17.
- 382
Bogdan Borčič. Bruxelles, Galerie Le Creuset 14. 2.—5. 3. 1976, zlož., uv. Ivan Sedej.
 Rec.: *NRazgl.* št. 22, 26. 11. 1976, p. 602.
- 383
Prisotnosti. Bogdan Borčič. Lj, Moderna galerija 21. 10.—14. 11. 1976, rk, uv. dr. Ivan Sedej.
 Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl.* št. 22, 26. 11. 1976, p. 593; Janez Mesesnel, *Delo* št. 262, 9. 11. 1976, p. 8. Ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 308, 11. 11. 1976, p. 5.
- BOSTJAN, Franc** 384
Franc Boštjan. Koroška znamenja in krajina. Rogaška Slatina, Razstavni salon 16. 6.—14. 7. 1976; Radlje, Salon Ars 10.—31. 12. 1976. zlož., uv. Meta Gabršek-Prošenc.
- BRATUS, Lucijan** 385
Lucijan Bratuš, razstava slik in grafik. Ajdovščina, Pilonova galerija 20. 2.—14. 3. 1976, rk, uv. Brane Kovič. Preneseno v Novo Gorico (Galerija Meblo 9.—26. 4. 1976), Piran (Mestna galerija 17.—29. 3. 1976) in v Koper (Galerija Loža 9.—29. 4. 1976).
 Rec.: Lojze Bizjak, *PrimN* št. 9, 27. 2. 1976, p. 11; Brane Kovič, *PrimN* št. 16, 16. 4. 1976, p. 11; id., *Delo* št. 71, 25. 3. 1976, p. 8; Janez Mesesnel, *Delo* št. 90, 16. 4. 1976, p. 9.
- CEJ, Demetrij** 386
Slikarska razstava Demetrija Ceja. Sežana, Kosovelova knjižnica 10. 2. do 1. 3. 1976. Preneseno v Lipico, Hotel Maestozo.
- 387
Demetrij Cej, Trst. Zagorje, Steklena dvorana 9.—19. 10. 1976, zlož., ocene prejšnjih razstav.
- CESAR, Jože** 388
 Milko Bambič, Jože Cesar pri Grudnu v Sempolaju, *PDK* št. 16, 20. 1. 1976, p. 4; id., *PDK* št. 25, 30. 1. 1976, p. 4.
- CIHLAR, Jure** 389
Jure Cihlař. Muggia/Milje, Galleria d'arte »Il Mandracchio« 30. 4.—13. 5. 1976, zlož., uv. Iztok Premrov.
 Rec.: *PDK* št. 105, 5. 5. 1976, p. 4.
- 390
Jure Cihlař. Lj, Klub kulturnih delavcev.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 71, 25. 3. 1976, p. 8.

- CIUHA, Jože 391
Aleksander Bassin, Risbe in ilustracije Jožeta Ciuhe, *NRazgl* št. 4, 27. 2. 1976, p. 101.
- 392
Jože Ciuha. Rim, Galleria d'arte »I volsci« 10.—23. 2. 1976, zlož., uv. Luigi Lambertini.
- 393
Prodajna razstava del akademskega slikarja Jožeta Ciuhe. Mrb, Galerija Ars 2, 18. 5.—16. 6. 1976.
- 394
Jože Ciuha. Amsterdam, Cultureel centrum 28. 8.—8. 9. 1976; Rijksmuseum Vincent van Gogh 10. 9.—24. 10. 1976. Rec.: *NRazgl* št. 22, 26. 11. 1976, p. 602; Bogdan Pogačnik, *Delo* št. 227, 28. 9. 1976, p. 6; Živa Škodlar, *Delo* št. 135, 11. 6. 1976, p. 8.
- 395
Jože Ciuha, *prodajna razstava grafik*. Lj, Galerija Labrint 9. 12. 1976 do 6. 1. 1977. zlož., uv. Iztok Premrov. Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* št. 348, 23. 12. 1976, p. 5.
- ČELIČ, Stojan 396
Stojan Čelič. Lj, Mala galerija 17. 2. do 21. 3. 1976, rk, uv. Irina Subotić. Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 6, 26. 3. 1976, p. 158; Janez Mesesnel, *Delo* št. 52, 3. 3. 1976, p. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 66, 9. 3. 1976, p. 5.
- ČADEŽ-LAPAJNE, Dragica 397
Kiparska razstava Dragica Čadež. Lj. Bežigradska galerija, oktober 1976, rk, uv. dr. Ivan Sedej. Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 24, 24. 12. 1976, p. 649.
- ČERNE, Peter 398
Peter Černe, razstava plastik. Nova Gorica, Galerija Meblo 12.—29. 3. 1976, rk, uv. Janez Mesesnel. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 63, 16. 3. 1976, p. 8.
- ČERNIGOJ, Avgust 399
Milko Bambič, Avgust Černigoj dokazuje, da ni opustil realizma, *PDK* št. 162, 11. 7. 1976, p. 5. Ilustr.
- 400
Avgust Černigoj. Trst, Občinska galerija.
Rec.: Milko Bambič, *PDK* št. 16, 20. 1. 1976, p. 4; id., *PDK* št. 22, 27. 1. 1976, p. 4.
- 401
Avgust Černigoj. Celje, Likovni salon 18. 11.—11. 12. 1976, rk, uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* št. 335, 10. 12. 1976, p. 5.
- ČOBAL, Bogdan 402
Prodajna razstava del Bogdana Čobala. Mrb, Galerija Ars 2, 13. 4.—17. 5. 1976.
Rec.: Meta Gabršek-Prošenc, *Večer* št. 111, 14. 5. 1976, p. 5; Vladimir Gajšek, *Večer* št. 115, 19. 5. 1976, p. 6.
- 403
Bogdan Čobal. Mrb, Umetnostna galerija 10.—27. 9. 1976, rk, uv. Breda Ilich-Klančnik.
Rec.: Jože Curk, *Večer* št. 234, 6. 10. 1976, p. 6. Ilustr.: Breda Ilich-Klančnik, *Večer* št. 225, 25. 9. 1976, p. 4.
- DALLA VALLE, Miha 404
Razstava slik in grafik Miha Dalla Valle. Radovljica, Sivčeva hiša 3. do 27. 9. 1976, zlož., uv. Maruša Avguštin.
Rec.: Maruša Avguštin, *Glas* št. 69, 3. 9. 1976, p. 5.
- DIMINIČ, Josip 405
Josip Diminič. Mrb, Umetnostna galerija 24. 5.—20. 6. 1976, rk, uv. Vlado Bužančić.
Rec.: Vladimir Gajšek, *Večer* št. 127, 2. 6. 1976, p. 6; Miroslav Slana-Miros, *Dnevnik* št. 183, 7. 7. 1976, p. 5; Maja Vetrlih, *Večer* št. 147, 25. 6. 1976, p. 6.
- DJONOVIC, Aleksandar 406
Aleksandar Djonović. Samostojna razstava slik. Ptuj, Razstavni paviljon D. Kvedra 7.—24. 8. 1976, rk, uv. dr. Štefka Cobelj.
Rec.: Štefka Cobelj, *Tednik* št. 31, 5. 8. 1976, p. 7. Portret; Jože Slodnjak, *Večer* št. 187, 12. 8. 1976, p. 4.
- DOLENC, Igor 407
Likovna prizadevanja na Gorenjskem. Igor Dolenc. Kranj, Galerija v Mestni hiši 8.—28. 10. 1976, zlož., uv. A. Pavlovec.
Rec.: Andrej Pavlovec, *Glas* št. 42, 1. 6. 1976, p. 5.

- DOLENC, Janko** 408
Razstava pastelov in skulptur Janka Dolenca. Radlje, Salon Ars 14. 5.—6. 6. 1976. Preneseno v Senj. Rec.: KW (=Kristl Waltl), *Večer* št. 139, 16. 6. 1976, p. 6. Portret.
- DOLENC, Oskar** 409
Razstava fotografije, Oskar Dolenc. Kočevje, Likovni salon 5.—19. 3. 1976, zlož., uv. Marko Aljančič.
- DŽAMONJA, Dušan** 410
Dušan Džamonja. Monografska razstava. Lj, Moderna galerija 11. 11. do 12. 12. 1976, rk, uv. Zoran Kržišnik. Razstava je bila še v Beogradu, Titogradu, Skopju, Dubrovniku in Mariboru (Umetnostna galerija 17. 12. 1976—9. 1. 1977). Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 281, 3. 12. 1976, p. 8; Snežna Slamberger, *Dnevnik* št. 309, 12. 11. 1976, p. 5. Portret; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 324, 27. 11. 1976, p. 14; Ziva Zavnik, *Večer* št. 304, 30. 12. 1976, p. 4. Ilustr.
- EISENSTEIN, Sergej** 411
Sergej Eisenstein. Ob Tednu domačega filma. Celje, Osrednja knjižnica 15.—25. 11. 1976. Rec.: Drago Medved, *NoviT* št. 46, 18. 11. 1976, p. 7. Ilustr.
- GASPARI, Maksim** 412
Maksim Gaspari. Retrospektivna razstava ob umetnikovi 93-letnici. Velenje, Galerija knjižnice 2.—28. 4. 1976, rk, uv. dr. Stane Mikuž. Preneseno v Kostanjevico na Krki, Lamutov salon od 29. 4. 1976. Rec.: mp (=Marlen Premšak), *Večer* št. 82, 7. 4. 1976, p. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 137, 22. 5. 1976, p. 5.
- GLUHODEDOV, Ivan** 413
Ivan Gluhodedov. Lj, Klub kulturnih in znanstvenih delavcev 1.—21. 2. 1976, zlož., uv. A(ndrej) Pavlovec.
- GODEC, France** 414
Razstava gvašev akademskega slikarja Franceta Godca iz Ljubljane. Radlje ob Dravi, Salon Ars 6.—29. 2. 1976. Rec.: Emil Frelih, *Večer* št. 40, 18. 2. 1976, p. 6.
- FRANCE GODEC, akademski slikar**. 415
Rogaška Slatina, Razstavni salon 12. 4. do 4. 5. 1976, zlož. Preneseno v Ravne na Koroškem, Likovni salon 14.—23. 5. 1976.
- GORJUP, Rudi** 416
Razstava oljnih slik Rudija Gorjupa. Tržič, Paviljon NOB 8.—30. 10. 1976, zlož., uv. S. R. (=Slava Rakovec).
- GOSTINČAR, Tomaž** 417
Tomaž Gostinčar. Skofja Loka, Loški muzej-galerija 8. 2.—15. 3. 1976, rk, uv. Andrej Pavlovec. Preneseno v Novo mesto, Dolenjska galerija 9. do 30. 4. 1976.
- GVARDJANČIČ, Herman** 418
Likovna prizadevanja na Gorenjskem. Herman Gvardjančič. Kranj, Galerija v Mestni hiši 12.—23. 11. 1976, zlož., uv. Aleksander Bassin. Rec.: Aleksander Bassin, *Glas* št. 89, 16. 11. 1976, p. 5.
- HADNAGY, György** 419
Marjan Dora, Intarzije in turistična agencija. Hadnagy György — drugič v Pomurju, *Večer* št. 218, 17. 9. 1976, p. 6. id., Narodni motivi na intarzijah, *Vestnik* št. 36, 16. 9. 1976, p. 6.
- HAFNER, Janez** 420
Janez Hafner. Lj, Klub kulturnih in znanstvenih delavcev 21. 2.—13. 3. 1976, zlož., uv. Aleksander Bassin. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 64, 17. 3. 1976, p. 158.
- HAUKO, Štefan** 421
Štefan Hauko. Mrb, Umetnostna galerija 13. 2.—7. 3. 1976, rk, uv. Maja Vetrih. Preneseno v Lendavo (Galerija Lendava 19. 3.—11. 4. 1976) in v Ravne na Koroškem (Likovni salon 18.—23. 6. 1976). Rec.: Maja Vetrih, *Večer* št. 47, 26. 2. 1976, p. 4.
- HEARTFIELD, John** 422
John Heartfield. Lj, Prešernova dvorana SAZU od 15. 4. 1976. Rec.: Igor Gedrih, *PD* št. 10, 21. 5. 1976, p. 10. Ilustr.; Darinka Kladnik,

- Dnevnik* št. 18, 21. 1. 1976, p. 5; N. D., *Delo* št. 88, 14. 4. 1976, p. 8; Stane Kumar, *TV-15* št. 28, 15. 7. 1976, p. 7. Ilustr.
- HEBLER, Herman** 423
Herman Hebler. Lj, Mala galerija 17. 11.—19. 12. 1976, rk, uv. Jürgen Schulze.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 284, 7. 12. 1976, p. 8.
- HERMAN, Anton** 424
Razstava akademskega kiparja Antona Hermana iz Soštanja. Velenje, Galerija knjižnice 9. 12. 1975—9. 1. 1976, ciklostil. bes. dr. Mirko Juteršek.
 Rec.: Viktor Kojc, *NoviT* št. 2, 15. 1. 1976, p. 8; id., *PD* št. 2, 23. 1. 1976, p. 9; Marlen Premšak, *Večer* št. 10, 14. 1. 1976, p. 6. Ilustr.
- HLAVATY, Robert** 425
Robert Hlavaty. Sežana, Mala galerija.
 Rec.: Milko Bambič, *PDk* št. 134, 8. 6. 1976, p. 4. Ilustr.
- HOČEVAR, Leopold** 426
Leopold Hočvar, olja in akvareli. Trbovlje, Galerija delavski dom 22. 10.—5. 11. 1976, zlož., uv. avtor.
 Rec.: Mirko Juteršek, *NRazgl* št. 22, 26. 11. 1976, p. 593.
- HORVAT, Jože-Jaki** 427
Jaki. Lj, Mala galerija 25. 5.—27. 6. 1976, rk, uv. Zoran Kržišnik.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 138, 15. 6. 1976, p. 8; Marijan Tršar, *NRazgl* št. 13, 2. 7. 1976, p. 353; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 157, 11. 6. 1976, p. 5.
- HRVACKI, Drago** 428
Drago Hrvacki. Portorož, Galerija Casinò od 18. 6. 1976, zlož., uv. Aleksander Bassin.
- 429
Grafična retrospektiva akademskega slikarja in kiparja Draga Hrvackega. Radenci, Steklena dvorana 2.—16. 10. 1976, zlož., uv. Aleksander Bassin.
- 430
Drago Hrvacki, akademski slikar. Lj, Koncertni atelje DSS od 5. 10. 1976.
- Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 24, 24. 12. 1976, p. 649 (vse tri razstave).
- JAGER, Janez** 431
Janez Jager. Lj, Prešernova dvorana SAZU od 2. 2. 1976, rk, uv. Damjan Prelovšek, Branko Rudolf, Ana Koblar-Horetzky.
- JAGODIČ, Stane** 432
40. prodajna razstava. Stane Jagodič — grafika. Lj, Galerija Ars 15. 11 do 13. 12. 1976, zlož., uv. Stane Bernik.
- JARM, Stane** 433
Stane Jarm. Ribnica, Petkova galerija 23.—30. 11. 1976. zlož.
- JEMEC, Andrej** 434
Andrej Jemec, grafike. Novi Sad, Galerija radničkog univerziteta Radivoj Čirpanov 11.—24. 5. 1976, rk, uv. Zoran Kržišnik.
- 435
Andrej Jemec, prodajna razstava grafik. Nova Gorica, Prodajna galerija Argonavti 21. 5.—19. 6. 1976, zlož., uv. Zoran Kržišnik.
 Rec.: Brane Kovič, *PrimN* št. 23, 4. 6. 1976, p. 11.
- 436
Andrej Jemec. Novo mesto, Dolenjska galerija 3.—22. 9. 1976, rk, uv. Zoran Kržišnik.
 Rec.: Bogdan Pogačnik, *Delo* št. 211, 9. 9. 1976, p. 5; Marijan Tršar, *NRazgl* št. 18, 24. 9. 1976, pp. 478—479.
- 437
15 sitotiskov Andreja Jemca. Lj, Dom TSS 5.—15. 11. 1976, Solkan, Šolska galerija 5.—15. 12. 1976. Ciklostil. bes. Zoran Kržišnik.
- JERAJ, Zmago** 438
Zmago Jeraj, izbor fotografije 1966 do 1976. Celje, Muzej revolucije 26. 3. do 8. 4. 1976, zlož.
 Rec.: Marlen Premšak, *Večer* št. 99, 28. 4. 1976, p. 6.
- 439
Zmago Jeraj, prodajna razstava slik. Lj, Galerija Labirint 3. 3.—14. 4. 1976, zlož., uv. Breda Turk-Vilhar.
 Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 15, 13. 8. 1976, pp. 400—401; Janez Mesesnel, *Delo* št. 71, 25. 3. 1976, p.

- 8; Breda Turk-Vilhar, *Večer* št. 52, 3. 3. 1976, p. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 77, 20. 3. 1976, p. 5. Ilustr. 440
- Zmago Jeraj, risbe*. Mrb, Mali razstavni salon Rotovž 6.—25. 2. 1976, zlož., uv. Meta Gabršek-Prosenc. Rec.: Meta Gabršek-Prosenc, *Večer* št. 46, 25. 2. 1976, p. 6; Breda Turk-Vilhar, *ITD* št. 9, 29. 2. 1976, p. 11. 441
- Zmago Jeraj, krajina*. Ravne na Koroškem, Likovni salon 27. 10.—7. 11. 1976, rk, uv. Meta Gabršek-Prosenc.
- JOVANOVIČ, Peter 442
- Peter Jovanovič*. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 27. 2.—18. 3. 1976, zlož., uv. dr. Cene Avguštin. Rec.: *Glas* št. 17, 2. 3. 1976, p. 6. Ilustr.; Andrej Pavlovec, *Glas* št. 4, 16. 1. 1976, p. 5.
- KALAŠ, Bogoslav 443
- Bogoslav Kalaš, razstava*. Lj, Galerija Labirint 4. 8.—6. 9. 1976, zlož., uv. Iztok Premrov. Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* št. 219, 13. 8. 1976, p. 5.
- KANERVA, Raimo 444
- Raimo Kanerva*. Lj, Mala galerija 30. 6.—1. 8. 1976, rk, uv. Pekka Paa-voila. Rec.: *NRazgl* št. 14, 16. 7. 1976, p. 383; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 197, 21. 7. 1976, p. 5.
- KAPUS, Sergej 445
- Slikarska razstava Sergeja Kapusa*. Lj, Studentsko naselje — mala dvorana 12.—18. 4. 1976, ciklostil. bes. Jurij Detela.
- KAVČIČ, Maks 446
- Mala retrospektiva slikarskih del mojstra Maksa Kavčiča*. Velenje, Galerija knjižnice 9. 1.—5. 2. 1976. Rec.: *Naš čas* št. 2, 16. 1. 1976, p. 10. Ilustr. 447
- Prodajna razstava del akademskega slikarja Maksa Kavčiča*. Mrb, Galerija Ars 2. 17. 3.—12. 4. 1976. Rec.: V. G. (=Vladimir Gajšek), *Večer* št. 88, 14. 4. 1976, p. 6.
- KEČIČ, Milan 448
- Milan Kečič*. Lj, Mestna galerija 8. do 22. 3. 1976, rk, uv. Grozdana Šarčević. Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 6, 26. 3. 1976, p. 853; Janez Mesesnel, *Delo* št. 65, 18. 3. 1976, p. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 82, 25. 3. 1976, p. 5. 449
- Aleksander Bassin, Milan Kečič v Moderni galeriji, *NRazgl* št. 15, 13. 8. 1976, pp. 400—401.
- KITAJ, Ron B. 450
- Ron B. Kitaj*. Lj, Mala galerija 24. 3. do 18. 4. 1976, rk, uv. Ron B. Kitaj. Rec.: Zvone Kosovelj, *Delo* št. 78, 2. 4. 1976, p. 8. Ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 104, 16. 4. 1976, p. 5.
- KLEMENČIČ, Dore-Maj 451
- Pregledna razstava Dore Klemenčič-Maj*. Lj, Moderna galerija 27. 5. do 27. 6. 1976, rk, uv. dr. Mirko Juteršek. Rec.: Aleksander Bassin, *Sodobnost* št. 8/9, 1976, pp. 801—802; Mirko Juteršek, *NRazgl* št. 12, 18. 6. 1976, pp. 329—330; Janez Mesesnel, *Delo* št. 141, 18. 6. 1976, p. 8. Ilustr.; F. U. (Franc Udovič), *PDk* št. 127, 30. 5. 1976, p. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 164, 18. 6. 1976, p. 5. 452
- Dore Klemenčič-Maj, »partizanski umetnik«*. Velenje, Galerija knjižnice 8. 10.—1. 11. 1976, rk, uv. dr. Mirko Juteršek. Preneseno v Soštanj, Dom kulture 1.—15. 11. 1976. Rec.: Marlen Premšak, *Večer* št. 254, 29. 10. 1976, p. 6.
- KLEMENČIČ, Milan 453
- Slikar in lutkar Milan Klemenčič, 1875—1957*. Grad Kromberk, 12. 6. do 12. 7. 1976, rk., uv. Marko Vuk. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 190, 5. 8. 1976, p. 6; Marko Vuk, *PrimN* št. 29, 16. 7. 1976, p. 11.
- KOBE, Boris 454
- Razstava izvornih ilustracij Borisa Kobeta iz Jurčičevega romana Deseti brat*. Lj, Galerija Labirint 17. 5. do 6. 7. 1976. 455
- Po poteh Gubčeve brigade*. Novo mesto; Lj, Mestna galerija 5.—27. 11.

1976, rk, uv. dr. Emilijan Cevc, Stane Škrli.

Rec.: Vesna Marinčič, *Delo* št. 280, 2. 12. 1976, p. 10. Ilustr.; Milan Markelj, *DL* št. 43, 21. 10. 1976, p. 9; Janez Mesesnel, *Delo*, št. 252, 27. 10. 1976, p. 8; Neva Mužič, *TV-15* št. 1, 8. 1. 1976, p. 7; ead., *TV-15* št. 36, 9. 9. 1976, p. 7; Franc Pirkovič, *Dolenjski razgledi* št. 3, sn. 3, pp. 39—40; Nevenka Škrli, *Delo* št. 93, 20. 4. 1976, p. 10. Ilustr.; Stane Škrli, *DL* št. 27. 1. 1976, p. 4; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 323, 26. 11. 1976, p. 5.

KOČJANČIČ, Peter

456
Peter Kočjančič. V počastitev 80-letnice. Lj, Mestna galerija 20. 1.—6. 2. 1976, rk, uv. Zoran Kržišnik.
Rec.: Peter Krečič, *NRazgl* št. 8, 23. 4. 1976, pp. 217—218; Peter Povh, *Mladina* št. 7, 19. 2. 1976, p. 14; Ilustr.; Marlen Premšak, *Večer* št. 34, 11. 2. 1976, p. 4. Ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 33, 5. 2. 1976, p. 5.

KOČICA-RATKAJEC, Ljubica

457
Ljubica Ratkajec-Kočica. Steklo in keramika. Radovljica, Šivčeva hiša 29. 10.—7. 11. 1976, zlož., uv. Maruša Avguštin.
Rec.: Maruša Avguštin, *Glas* št. 87, 9. 11. 1976, p. 5.

KOFOL, Ignac

458
Ignac Kofol, akademski slikar. Lj, Koncertni atelje DSS od 20. 1. 1976.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 6, 26. 3. 1976, p. 158; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 31, 3. 2. 1976, p. 5.

KOLOŠA, Jože

459
Jože Kološa. Retrospektivna razstava fotografij. Lj, Mestna galerija 6.—15. 1. 1976, zlož., uv. Matija Murko.
Rec.: j. f. (=Janko Furlan), *Pdk* št. 17, 21. 1. 1976, p. 4; Manca Košir, *ITD* št. 2, 11. 1. 1976, p. 10; Peter Krečič, *NRazgl* št. 8, 23. 4. 1976, pp. 217—218; Janez Mesesnel, *Delo* št. 11, 15. 1. 1976, p. 8; Jože Ternar, *Vestnik* št. 2, 15. 1. 1976, p. 5. Ilustr.; Jagoda Vigele, *Večer* št. 11, 15. 1. 1976, p. 4; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 16, 19. 1. 1976, p. 14.

460
Jože Kološa-Kološ. Retrospektivna razstava ob 40-letnici dela. Murska Sobota, Razstavni paviljon arh. F.

Novaka 23. 4.—8. 5. 1976, rk, uv. Aleksander Bassin in Tone Svetina.
Rec.: Vida Curk, *Vestnik* št. 17, 29. 4. 1976, p. 27; F. F. (=France Forstnerič, *Delo* št. 103, 5. 5. 1976, p. 8.

461
Retrospektivna razstava prenesena še v Koper.
Rec.: Janko Furlan, *Pdk* št. 74, 28. 3. 1976, pp. 5—6. Portret; Z. L. (=Zdenka Lovec), *PrimN* št. 13, 26. 3. 1976, p. 10. Ilustr.

KOMEL, Silvester

462
Silvester Komel. Celje, Likovni salon 23. 1.—13. 2. 1976, rk, uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 6, 26. 3. 1976, p. 158; Peter Krečič, *PrimN* št. 10, 5. 3. 1976, p. 11; Marlen Premšak, *Večer* št. 22, 28. 1. 1976, p. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 37, 9. 2. 1976, p. 14.

463
Razstava slik Silvestra Komela. Šempeter pri Gorici, Vozila-nova tovarna 23. 4.—1. 5. 1976, rk, uv. Stane Bernik.
Rec.: Sašo Schrott, *Delo* št. 101, 30. 4. 1976, p. 28.

464
Silvester Komel. Zagreb, Izložbeni salon Doma JNA 15. 4.—10. 5. 1976, rk, uv. Stane Bernik.

465
Aleksander Bassin, Dve razstavi Silvestra Komela, *NRazgl* št. 16, 27. 8. 1976, pp. 422—423.

KORES, Slavko

466
Slavko Kores. Radenci, Steklena dvorana 22. 2.—7. 3. 1976, zlož.
Rec.: Meta Gabršek-Prošenc, *Večer* št. 52, 3. 3. 1976, p. 6. Ilustr.

467
Prodajna razstava del Slavka Koresa — oljna tempera. Mrb, Galerija Ars 2, 18. 11.—13. 12. 1976.

468
Slavko Kores — motivika slovenske krajine. Radlje, Salon Ars 12.—30. 11. 1976, zlož., uv. Meta Gabršek-Prošenc.
Rec.: Kw (=Kristl Waltl), *Večer* št. 27, 19. 11. 1976, p. 6.

KOSI, Polonca

469
Polonca Kosi. Lj, Galerija Krka 29. 10.—26. 11. 1976, zlož., uv. Ivan Sedej.

- Polonca Kosi.** Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 26. 12. 1975—22. 1. 1976, zlož., uv. Ivan Sedej.
Rec.: Ivan Sedej, *Glas* št. 4, 16. 1. 1976, p. 5.
- KOVAČIČ, Bojan** 471
Razstava Bojana Kovačiča. Sežana, Kosovelova knjižnica 9.—26. 4. 1976.
Rec.: Lučka Cehovin, *PDK* št. 86, 11. 4. 1976, p. 5; Iztok Premrov, *Dnevnik* št. 83, 26. 3. 1976, p. 5.
- KRALJ, Atilij** 472
Milko Bambič, Atilij Kralj v dolinski »Torkli«, *PDK* št. 301, 29. 12. 1976, p. 4; Marij Čuk, *PDK* št. 289, 12. 12. 1976, p. 5. Portret.
- KRAŠOVEC, Metka** 473
Metka Krašovec, grafika. Mrb, Mali razstavní salon Rotovž 8.—29. 3. 1976, zlož., uv. Meta Gabršek-Prošenc.
Rec.: Meta Gabršek-Prošenc, *Dialogi* št. 4, 1976, pp. 238—240.
- Metka Krašovec.* Zagreb, Studio galerije Forum od 16. 4. 1976, rk, uv. Željko Sabol.
- KREGAR, Stane** 475
Stane Kregar, 1950—1973. Murska Sobota, Razstavní paviljon arh. F. Novaka 10.—26. 9. 1976, zlož., uv. Aleksander Bassin. Preneseno v Lendavo (Galerija Lenadava 26. 9.—15. 10. 1976) in Radence (Steklena dvorana 17. 10.—15. 11. 1976).
Rec.: Franc Obal, *Vestnik* št. 36, 16. 9. 1976, p. 6.
- KUGLER, Miroslav** 476
Miroslav Kugler. Krško, Galerija Krško 15.—29. 10. 1976, zlož., uv. dr. Ivan Komelj.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 256, 2. 11. 1976, p. 6; Ivan Zoran, *DL* št. 43, 21. 10. 1976, p. 9.
- KULMER, Ferdinand** 477
Jure Mikuž, Premalo znano slikarsko delo. Ferdinand Kulmer v zagrebški Moderni galeriji. *Delo* št. 294, 18. 12. 1976, p. 32.
- KUJUNDŽIČ, Hajrudin** 478
Hajrudin Kujundžič. Mrb, Galerija Avla 26. 10.—15. 11. 1976, zlož., uv. tuje kritike. Preneseno v Ruše, Likovni salon 18.—30. 11. 1976.
Rec.: Marjan Remec, *ITD* št. 51, 17. 12. 1976, p. 13. Ilustr.
- KVAS, Tomaž** 479
Prodajna razstava Tomaž Kvas — risbe in olja. Lj, Galerija Ars, 13. 2. do 12. 3. 1976, zlož., uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* št. 73, 16. 3. 1976, p. 5.
- LANC, Aladin** 480
Aladin Lanc. Kamnik, Dvorana nad kavarno 8.—17. 3. 1976, zlož., uv. avtor.
Rec.: Anton Mihelj, *Kamniški občan* št. 3, 1976, p. 6. Portret.
- Likovna prizadevanja na Gorenjskem.* *Aladin Lanc.* Kranj, Galerija v Mestni hiši 13. 8.—2. 9. 1976, zlož., uv. Cene Avguštin.
Rec.: Cene Avguštin, *Glas* št. 65, 20. 8. 1976, p. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 231, 25. 8. 1976, p. 5.
- LAPAJNE, Tone** 482
Tone Lapajne. Lj, Mala galerija 12. 10.—14. 11. 1976, rk, uv. Zoran Kržišnik.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 251, 26. 10. 1976, p. 8; Marijan Tršar, *NRazgl* št. 22, 26. 11. 1976, p. 593; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 294, 27. 10. 1976, p. 5.
- LENART, Branko** 483
Branko Lenart, razstava fotografij. Lj, Fotogalerija Focus 12.—25. 2. 1976 (Selfportraits) in 26. 2.—11. 3. 1976 (Mirrorsgraphs), zlož., uv. Branko Lenart, Jure Mikuž.
Rec.: Peter Povh, *Mladina* št. 9, 4. 3. 1976, p. 14.
- LİČEN, Mira** 484
Mira Ličen. Piran, Mestna galerija 5.—15. 3. 1976, zlož., uv. Sonja Hojer.
- LIK, Liza** 485
Liza Lik. Kočevje, Likovni salon 12. do 22. 11. 1976, zlož., uv. De Espero.

- LOGAR, Lojze 486
Lojze Logar. Koper, Meduza, september 1976.
 Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* št. 262, 25. 9. 1976, p. 5.
- MALEŠ, Miha 487
 7. prodajna razstava olj Mihe Maleša. Mrb, Galerija Ars 2, 13. 1.—10. 2. 1976. Preneseno v Slovenj Gradec. Rec.: Bogdan Pogačnik, *Delo* št. 15, 20. 1. 1976, p. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 48, 20. 2. 1976, p. 5.
- 488
Miha Maleš. Novo mesto, Dolenjski muzej-galerija 16. 3.—7. 4. 1976, rk, uv. dr. Emilijan Cevc.
- 489
Miha Maleš. Beograd, Galerija Doma JNA 12.—31. 10. 1976, rk, uv. dr. Emilijan Cevc.
 Rec.: A. Ivanović, *NRazgl* št. 22, 26. 11. 1976, p. 594; F. N. (=France Novšak), *Delo* št. 259, 5. 11. 1976, p. 9. Ilustr.
- MARAŽ, Adriana 490
Adriana Maraž, grafike. Beograd, Salon Muzeja savremene umetnosti 6. do 25. 5. 1976, rk., uv. Zoran Kržišnik.
- 491
Adriana Maraž, prvonagrajenka II. norveškega mednarodnega bienala v Fredrikstadu. rk, uv. Zoran Kržišnik.
- MARCHEL, Henrik 492
Henrik Marchel. Tržič, Paviljon NOB 9. 1.—2. 2. 1976, zlož., uv. S. R. (=Slava Rakovec).
 Rec.: S. R. (=Slava Rakovec), *Glas* št. 1, 6. 1. 1976, p. 5.
- MARČAN, Tone 493
Tone Marčan. Razstava umetniških fotografij. Zalec, Savinov razstavnih salon 9.—18. 4. 1976, zlož.
- 494
Tone Marčan. Razstava fotografij. Radovljica, Sivčeva hiša 17. — 30. 6. 1976, zlož., uv. Marko Aljančič.
- MARUŠIČ, Nikola 495
Nikola Marušič. Kranj, Prešernova hiša, julij 1976.
 Rec.: Cene Avguštin, *Glas* št. 56/57, 21. 7. 1976, p. 5.
- MATEJIC, Velimir 496
Velimir Matejič. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 13. 8.—2. 9. 1976, zlož., uv. Cene Avguštin.
 Rec.: Cene Avguštin, *Glas* št. 65, 20. 8. 1976, p. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 226, 20. 8. 1976, p. 5.
- MATELIČ, Janez 497
Janez Matelič. Mrb, Mali razstavnih salon Rotovž, 30. 7.—27. 8. 1976, zlož., uv. Meta Gabršek-Prosenec.
- 498
Janez Matelič. Lj, Klub znanstvenih in kulturnih delavcev, april 1976.
 Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* št. 105, 17. 4. 1976, p. 5.
- MEGLIČ, Jože 499
Razstava slik akademskega slikarja Jožeta Megliča. Tržič, Paviljon NOB 6. 2.—1. 3. 1976, zlož., uv. S. R. (=Slava Rakovec).
 Rec.: Slava Rakovec, *Glas* št. 7, 27. 1. 1976, p. 5; ead., *Glas* št. 10, 6. 2. 1976, p. 5.
- MERHAR, Milan 500
Milan Merhar. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 19. 3.—8. 4. 1976, zlož., uv. Cene Avguštin.
- MESKO, Kiar 501
Kiar Meško. Radenci, Steklena dvorana 29. 4.—23. 5. 1976, zlož. Preneseno v Mursko Soboto, Paviljon arh. F. Novaka.
- MIHELIC, France 502
France Mihelič. Retrospektivna razstava. Lj, Moderna galerija 6. 5.—30. 6. 1976, rk, uv. Melita Stelè-Možina. Izbor prenesen v Maribor (Umetnostna galerija 30. 9.—7. 11. 1976) in v Beograd (Muzej savremene umetnosti 11. 11.—5. 12. 1976).
 Rec.: Aleksander Bassin, *Sodobnost* št. 8/9, 1976, pp. 801—802; Manja Anderle, *Dnevnik* št. 122, 7. 5. 1976, p. 5; Niko Goršič, *NRazgl* št. 14, 16. 7. 1976, pp. 372—373; Breda Klančnik, *Večer* št. 260, 6. 11. 1976, p. 4; Željko Kozinc, *Delo* št. 130, 5. 6. 1976, pp. 22—23; Janez Mesesnel, *Delo* št. 145, 23. 6. 1976, p. 8. Ilustr.: Dragica Mordej, *Večer* št. 109, 12. 5. 1976, p. 6; Branko Rudolf, *Dialogi* št. 11, 1976,

pp. 657—666. Ilustr.; id., *Dialogi* št. 12, 1976, pp. 726—733; id., *Večer* št. 133, 9. 6. 1976, p. 6. Ilustr.; J. Z. (=Janez Zadnikar), *Delo* št. 105, 7. 5. 1976, p. 8. Ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 155, 9. 6. 1976, p. 5.

503

France Mihelič. Celovec, Aula slovenica 28. 6.—16. 7. 1976, rk, uv. Melita Stelè-Možina.

Rec.: *SlovV* št. 27, 2. 7. 1976, p. 3.

MILIČ iz Mačve

504

Milič iz Mačve, prodajna razstava slik. Lj, Galerija Labirint 4. 2.—3. 3. 1976, zlož., uv. Iztok Premrov.

Rec.: Igor Gedrih, *PD* št. 6, 19. 3. 1976, p. 9; Janez Mesesnel, *Delo* št. 40, 18. 2. 1976, p. 8; Tatjana Pregl, *Mladina* št. 8, 26. 2. 1976, p. 15; Marlen Premšak, *Večer* št. 46, 25. 2. 1976, p. 6; Ivan Sedej, *Dnevnik* št. 40, 12. 2. 1976, p. 5; Breda Turk-Vilhar, *ITD* št. 6, 8. 2. 1976, p. 11. Portret; ead, *Večer* št. 64, 17. 3. 1976, p. 6. Ilustr.

505

Milič iz Mačve. Celje, Likovni salon 7.—26. 5. 1976, rk.

Rec.: Marlen Premšak, *Večer* št. 121, 26. 5. 1976, p. 6.

NODA, Tetsuya

506

Tetsuya Noda. Lj, Mala galerija 4. 8. do 5. 9. 1976, rk, uv. Tamon Miki.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 187, 12. 8. 1976, p. 6; Miki Tamon, *NRazgl* št. 16, 27. 8. 1976, p. 431. Ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 213, 7. 8. 1976, p. 5.

NOVINC, Franc

507

Franc Novinc. Celje, Likovni salon 20. 2.—9. 3. 1976, rk, uv. Aleksander Bassin.

Rec.: Mirko Juteršek, *NRazgl* št. 6, 26. 3. 1976, p. 157; Zvone Kosovelj, *Delo* št. 47, 26. 2. 1976, p. 8; Marlen Premšak, *Večer* št. 58, 10. 3. 1976, p. 6. Franc Zalar, *Dnevnik* št. 74, 17. 3. 1976, p. 5.

508

Likovna prizadevanja na Gorenjskem. *France Novinc*. Kranj, Galerija v Mestni hiši 10.—28. 12. 1976, zlož., uv. Aleksander Bassin.

Rec.: Aleksander Bassin, *Glas* št. 96, 14. 12. 1976, p. 6. Ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 349, 24. 12. 1976, p. 5.

OBLAK, Floris

509

33. prodajna razstava. Floris Oblak — olja. Lj, Galerija Ars 13. 4.—12. 5. 1976, zlož., uv. Aleksander Bassin.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 94, 21. 4. 1976, p. 8.

OMAN, Valentin

510

M, Novi listi — novo obdobje. Valentin OMAN razstavlja v galeriji Freund. *SlovV* št. 16, 16. 4. 1967, p. 3.

OMERSA, Nikolaj

511

Razstava akademskega slikarja Nikolaja Omerse. Tacen, Šolski center RSNZ 13. 5.—13. 6. 1976.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 115, 19. 5. 1976, p. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 147, 1. 6. 1976, p. 5.

PAJK, Milan

512

Razstava fotografij, Milan Pajk. Lj, Fotogalerija Focus 8.—25. 1. 1976 in 26. 1.—7. 2. 1976, zlož., uv. Tomaž Brejc.

Rec.: Peter Krečič, *NRazgl* št. 8, 23. 4. 1976, p. 217; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 16, 19. 1. 1976, p. 14.

PALČIČ, Klavdij

513

Klavdij Palčič. Lj, Mala galerija 13. 1.—15. 2. 1976, rk, uv. Zoran Kržišnik.

Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 4, 27. 2. 1976, p. 101; Igor Gedrih, *PD* št. 3, 6. 2. 1976, p. 9. Ilustr.; *PDk* št. 20, 24. 1. 1976, p. 4. Ilustr.; Janez Mesesnel, *Delo* št. 22, 28. 1. 1976, p. 8; Iztok Premrov, *Mladina* št. 6, 12. 2. 1976, p. 15. Ilustr.; Marlen Premšak, *Večer* št. 22, 28. 1. 1976, p. 6; Ivan Sedej, *Dnevnik* št. 13, 16. 1. 1976, p. 5.

514

Klavdij Palčič. Repen, Kraška galerija, september 1976.

Rec.: Franc Udovič, *PDk* št. 206, 5. 9. 1976, p. 5.

PANDUR, Ludvik

515

Ludvik Pandur, risbe. Mrb, Mali razstavni salon Rotovž 9.—30. 4. 1976, zlož., uv. Meta Gabršek-Prošenc.

Rec.: Meta Gabršek-Prošenc, *Večer* št. 99, 28. 4. 1976, p. 6.

- 516
Ludvik Pandur. Radlje, Salon Ars 1. 10.—1. 11. 1976, zlož., uv. Meta Gabršek-Prošenc.
 Rec.: Kristl Walth, *Večer* št. 258, 4. 11. 1976, p. 4.
- PAVLOV, Dimčo 517
Dimčo Pavlov. Kranj, Galerija v Mestni hiši 9.—22. 4. 1976, zlož., uv. Aleksander Bassin.
 Rec.: Aleksander Bassin, *Glas* št. 30, 16. 4. 1976, p. 5. Ilustr.
- 518
Dimčo Pavlov, prodajna razstava, Nova Gorica, Prodajna galerija Argonavti 16. 7.—30. 8. 1976, zlož., uv. Tone Rački.
- PEČKO, Karel 519
Karel Pečko, razstava pastelov. Lj, Galerija Labirint 14. 4.—16. 5. 1976, zlož., uv. Marijan Tršar.
 Rec.: Bogdan Pogačnik, *Delo* št. 96, 23. 4. 1976, p. 8; Marijan Tršar, *ITD* št. 17, 25. 4. 1976, p. 11.
- 520
Karel Pečko. Slovenj Gradec, Galerija Ars.
 Rec.: Marlen Premšak, *Večer* št. 153, 2. 7. 1976, p. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 217, 11. 8. 1976, p. 5.
- 521
Karel Pečko. Celovec, Aula slovenica 6.—23. 12. 1976.
 Rec.: *SlovV* št. 50, 10. 12. 1976, p. 3; Bogdan Pogačnik, *Delo* št. 291, 15. 12. 1976, p. 8.
- PEGAN, Milenko 522
Milenko Pegan, fotografije. Ajdovščina, Pilonova galerija 26. 4.—9. 5. 1976, zlož., uv. Brane Kovič.
 Rec.: Brane Kovič, *PrimN* št. 19, 7. 5. 1976, p. 11; Jožko Prinčič, *PDK* št. 109, 9. 5. 1976, p. 5. Ilustr.
- PERSIN, France 523
France Peršin, prodajna razstava gvašev. Lj, Galerija Labirint 7. 7. do 3. 8. 1976, zlož., uv. Aleksander Bassin, dr. Emilijan Cevc, Marijan Tršar, Tomaž Brejc (odlomki).
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 169, 21. 7. 1976, p. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 210, 4. 8. 1976, p. 5.
- PESSI, Ivan 524
Ivan Pessi. Radovljica, Šivčeva hiša 16. 12. 1976—3. 1. 1977, zlož., uv. prof. Vanda Ekl in Anita Peresson.
 Rec.: Maruša Avguštin, *Glas* št. 98, 21. 12. 1976, p. 8.
- PETROVIĆ, Nadežda 525
Petrović, Nadežda, 1873 Čačak — 1915 Valjevo. Kranj, Galerija v Tavčarjevi 43, 8. 3.—16. 4. 1976, rk, uv. dr. Katarina Ambrozić.
 Rec.: I. G. (=Igor Gedrih), *PD* št. 9, 7. 5. 1976, p. 12; Janez Mesesnel, *Delo* št. 85, 10. 4. 1976, p. 29.
- PINTER, Tihomir 526
Tihomir Pinter, fotografija. Ajdovščina, Pilonova galerija 22. 10.—10. 11. 1976, rk, uv.
 Rec.: Lojze Bizjak, *PrimN* št. 44, 29. 10. 1976, p. 5; Milan Pajk, *Mladina* št. 46, 16. 12. 1976, pp. 18—19. Ilustr.; Marijan Tršar, *Delo* št. 252, 27. 10. 1976, p. 8.
- PIRNAT, Janez 527
Portreti Ivana Cankarja. Tacen, Šolski center RSNZ.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 103, 5. 5. 1976, p. 8.
- 528
Kiparska razstava Janeza Pirnata. Mrb, Razstavní salon Rotovž 22. 10. do 7. 11. 1976, rk, uv. Meta Gabršek-Prošenc.
 Rec.: P. K. (=Peter Kuhar), *ITD* št. 44, 29. 10. 1976, p. 11. Ilustr.; Meta Gabršek-Prošenc, *NRazgl* št. 22, 26. 11. 1976, p. 593; Janez Mesesnel, *Delo* št. 259, 5. 11. 1976, p. 8; Branko Rudolf, *Večer* št. 260, 6. 11. 1976, p. 4. Ilustr.; Jagoda Vigele, *Večer* št. 248, 22. 10. 1976, p. 6. Portret.
- PLEŠKO, Igor 529
Igor Pleško. Celje, Likovni salon 21. 10.—6. 11. 1976, rk, uv. Igor Pleško.
 Rec.: Milan Božič, *NoviT* št. 43, 28. 10. 1976, p. 7; I. G. (=Igor Gedrih), *PD* št. 19, 19. 11. 1976, p. 13. Ilustr.; Jure Mikuž, *NRazgl* št. 24, 24. 12. 1976, p. 649.
- POVŠE, Viktor 530
Akademski slikar Viktor Povše, krajine, portreti, tihožitja. Krško, Gale-

- rija Krško 7.—21. 5. 1976, zlož., uv. Marijan Tršar.
Rec.: I. Z. (=Ivan Zoran), *DL* št. 20, 13. 5. 1976, p. 9.
- PREMRL, Dušan** 531
Razstava akademskega slikarja Dušana Premrla. Tržič, Paviljon NOB 3.—31. 12. 1976, zlož., uv. S. R. (=Slava Rakovec).
Rec.: Slava Rakovec, *Glas* št. 93, 3. 12. 1976, p. 5.
- PRIMOŽIČ, Emil** 532
Milko Bambič, Emil Primožič-Primossi v Tržaški knjigarni, *PDK* št. 102, 30. 4. 1976, p. 4.
- RAHOVSKY-KRALJ, Irina** 533
Razstavlja Irina Rahovsky-Kralj. Lj, Bežigradska galerija 2.—27. 11. 1976, zlož., uv. dr. Ivan Sedej.
Rec.: I. G. (=Igor Gedrih), *PD* št. 19, 19. 11. 1976, p. 13.
- RAVNIK, Janez** 534
Janez Ravnik. Lj, Klub kulturnih in znanstvenih delavcev 10.—31. 1. 1976, zlož., uv. Franc Zalar.
- Likovna prizadevanja na Gorenjskem. Janez Ravnik**. Kranj, Galerija v Mestni hiši 10.—30. 9. 1976, zlož., uv. Franc Zalar.
Rec.: Franc Zalar, *Glas* št. 72, 14. 9. 1976, p. 5. Ilustr.; id., *Dnevnik* št. 265, 28. 9. 1976, p. 5.
- REPNIK, Anton** 536
Anton Repnik. Rogaška Slatina, Razstavni salon 23. 11.—24. 12. 1976, zlož., uv. odlomek iz avtobiografije.
Rec.: Marlen Premšak, *Večer* št. 291, 15. 12. 1976, p. 6. Ilustr.
- RIBNIKAR, Cene** 537
Razstava del akademskega kiparja Ceneta Ribnikarja. Tržič, Paviljon NOB 5.—30. 11. 1976, zlož., uv. S. R. (=Slava Rakovec).
Rec.: Slava Rakovec, *Glas* št. 87, 5. 11. 1976, p. 5.
- ROTAR, France** 538
France Rotar. Lj, Mala galerija 20. 4. do 23. 5. 1976, rk, uv. Zoran Kržišnik.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 114, 18. 5. 1976, p. 8; Marijan Tršar, *NRazgl* št. 13, 2. 7. 1976, p. 353; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 129, 14. 5. 1976, p. 5.
- ROZMAN, Smiljan** 539
Miroslav Slana-Miros, Dve razstavi pisatelja-akvarelista, *Večer* št. 52, 3. 3. 1976. Portret.
- Smiljan Rozman**. Mrb, Galerija Avla 4.—25. 10. 1976.
Rec.: Branko Rudolf, *Večer* št. 237, 9. 10. 1976, p. 4.
- Marijan Tršar, Akvareli Smiljana Rozmana**, *NRazgl* št. 6, 26. 3. 1976, p. 158.
- SAMBOLEC, Duba** 542
Iztok Premrov, Razstava Dube Sambolac, *Dnevnik* št. 52, 24. 2. 1976, p. 5. Ilustr.
- Razstava plastik Duba Sambolec**. Lj, Galerija Emonska vrata 16.—31. 3. 1976, zlož., uv. Brane Kovič.
Rec.: *Mladina* št. 13, 1. 4. 1976, p. 15.
- SELJAK, Ivan** 544
Ivan Seljak-Čopič. Kranj, Galerija v Mestni hiši 27. 2.—18. 3. 1976, zlož., uv. Janez Mesesnel.
Rec.: Janez Mesesnel, *Glas* št. 17, 2. 3. 1976, p. 6.
- Akvareli, Ivan Seljak-Čopič**. Mrb, Mali razstavni salon Rotovž 14.—23. 5. 1976, zlož., uv. Janez Mesesnel. Preneseno v Rogaško Slatino, Radence.
- SIMČIČ, Rudi** 546
Rudi Simčič. Škofja Loka, Loški muzej-galerija.
Rec.: Rudi Miškot, *PD* št. 15, 24. 9. 1976, p. 7; *PDK* št. 157, 4. 7. 1976, p. 5. Ilustr.; Andrej Pavlovec, *Glas* št. 41, 28. 5. 1976, p. 5.
- SIMONIČ, Štefan** 547
Štefan Simonič. Kranj, Galerija v Mestni hiši 14. 5.—10. 6. 1976, zlož., uv. dr. Cene Avguštin.
Rec.: *Glas* št. 38, 18. 5. 1976, p. 5. Portret; popravek: *Glas* št. 39, 25. 5. 1976, p. 5.

- 548
Stefan Simonič. Skofja Loka, Galerija na loškem gradu 17. 12. 1976 do 6. 1. 1977, zlož., uv. Andrej Pavlovec. Rec.: Andrej Pavlovec, *Glas* št. 98, 21. 12. 1976, p. 8.
- SLANA, France 549
France Slana, akvareli. (Izbor iz retrospektive). Novo mesto, Dolenjski muzej-galerija 23. 12. 1975—16. 1. 1976, zlož., uv. Janez Mesesnel. Preneseno v Graz in Celovec. Rec.: S. F., *Večer* št. 22, 28. 1. 1976, p. 6; B. P. (=Bogdan Pogačnik), *Delo* št. 40, 18. 2. 1976, p. 8; Janez Tehovnik, *Delo* št. 24, 30. 1. 1976, p. 8; id., *DL* št. 6, 5. 2. 1976, p. 9; id., *SlovV* št. 5, 30. 1. 1976, p. 3.
- 550
30. prodajna razstava. France Slana — akvareli. Lj, Galerija Ars 13. 1. do 12. 2. 1976, zlož., uv. Aleksander Bassin. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 15, 20. 1. 1976, p. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 17, 20. 1. 1976, p. 5.
- SLAPAR, Nejš 551
Nejš Slapar. Kranj, Galerija v Mestni hiši 23. 1.—5. 2. 1976, zlož., uv. Andrej Pavlovec. Preneseno v Skofjo Loko (Loški muzej-galerija 15. 4.—5. 5. 1976) in na Jesenice (Delavski dom 19.—30. 6. 1976). Rec.: Andrej Pavlovec, *Glas* št. 7, 27. 1. 1976, p. 5; id., *Glas* št. 32, 23. 4. 1976, p. 5.
- SLAVEC, Darko 552
Razstava slik, Darko Slavec. Lj, Tovarna dekorativnih tkanin 26. 2.—5. 3. 1976, rk, uv. Taja Vidmar-Brejc. Preneseno v tovarni Toper in Metka v Celju ter v Lek v Lj. in Javor v Pivki.
- 553
39. prodajna razstava. Darko Slavec, grafike. Lj, Galerija Ars 13. 10.—13. 11. 1976, zlož., uv. Aleksander Bassin. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 247, 21. 10. 1976, p. 8.
- 554
Darko Slavec. Ajdovščina, Pilonova galerija 19. 11.—12. 12. 1976, rk, uv. Taja Vidmar-Brejc in Darko Slavec. Rec.: Brane Kovič, *PrimN* št. 48/49, 26. 11. 1976, p. 9.
- SMERDU-PUTRIH, Mojca 555
Mojca Smerdu-Putrih. Lj, Koncertni atelje DSS od 23. 3. 1976. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 82, 7. 4. 1976, p. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 89, 1. 4. 1976, p. 5.
- 556
Mojca Smerdu. Celje, Likovni salon 16. 9.—9. 10. 1976, rk, uv. Aleksander Bassin. Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 18, 24. 9. 1976, p. 479; Marlen Premšak, *Večer* št. 229, 30. 9. 1976, p. 4; Ilustr.: Franc Zalar, *Dnevnik* št. 269, 2. 10. 1976, p. 9.
- SMOLE, France 557
France Smole. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši 10.—28. 9. 1976, zlož., uv. Cene Avguštin. Rec.: Cene Avguštin, *Glas* št. 72, 14. 9. 1976, p. 5. Ilustr.
- SNOJ, Viktor 558
Viktor Snoj. Koper, Galerija Meduza, september 1976. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 227, 28. 9. 1976, p. 6.
- SOVRE, Savo 559
Savo Sovre. Celje, Likovni salon 17. do 29. 3. 1976, rk, uv. France Zalar. Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* št. 90, 2. 4. 1976, p. 5.
- SPACAL, Jože 560
Jože Spacal. Sežana, Mala galerija 1.—26. 9. 1976, zlož., uv. Jure Mikuž. Rec.: Lučka Čehovin, *PDK* št. 218, 19. 9. 1976, p. 5; ead., *PrimN* št. 37, 10. 9. 1976, p. 5.
- 561
Jože Spacal, grafike. Beograd, Galerija Grafički kolektiv 21. 9.—1. 10. 1976, rk, uv. Aleksander Bassin.
- 562
Jože Spacal. Lj, Mala galerija 7. 9. do 10. 10. 1976, rk, uv. Jure Mikuž. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 234, 6. 10. 1976, p. 8; Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 20, 22. 10. 1976, p. 537; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 266, 29. 9. 1976, p. 5; id., *Sodobnost* št. 12, 1976, pp. 1076—78.
- 563
Jože Spacal. Milano, Centro La Mura 14. 10.—4. 11. 1976, rk, uv. Tatjana Wolf-Bellotto.

- 564
Jože Spacal, grafičar-grafikus, Ljubljana. Subotica, Salon Likovnog suseda 28. 10.—8. 11. 1976, rk, uv: Aleksander Bassin. Preneseno v Zrenjanin.
 Rec.: F. N. (=France Novšak), *Delo* št. 296, 21. 12. 1976, p. 8.
- SPACAL, Lojze 565
 32. *prodajna razstava. Lojze Spacal, grafike.* Lj, Galerija Ars 15. 3.—12. 4. 1976, zlož., uv. Aleksander Bassin.
 Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* št. 94, 6. 4. 1976, p. 5.
- 566
 Milko Renar, Lojze Spacal razstavlja v Gorici, *PDK* št. 271, 20. 11. 1976, p. 3.
- STEGOVEC, Tinca 567
Razstava grafik akademske slikarke Tinca Stegovec. Rogaška Slatina, Razstavni salon 7.—31. 3. 1976.
 Rec.: Marlen Premšak, *Večer* št. 70, 24. 3. 1976, p. 6. Ilustr.
- STERNEN, Matej 568
Matej Sternen. Retrospektivna razstava. Lj, Moderna galerija 23. 12. 1976—13. 2. 1977, rk, uv. Jure Mikuš.
 Rec.: Snežna Slamberger, *Dnevnik* št. 349, 24. 12. 1976, p. 5.
- STOJKO, Tone 569
Tone Stojko. Kranj, Galerija v Mestni hiši 9.—29. 7. 1976, zlož., uv. Tomaž Brejc.
 Rec.: Marko Aljančič, *Glas* št. 56/57, 21. 7. 1976, p. 5. Ilustr.
- SUHY, Branko 570
Branko Suhy. Novo mesto, Dolenjski muzej-galerija 5.—26. 2. 1976, rk, uv. Aleksander Bassin.
 Rec.: Ivan Zoran, *DL* št. 6, 5. 2. 1976, p. 9. Portret.
- 571
Branko Suhy. Mrb, Razstavni salon Rotovž 25. 5.—13. 6. 1976, zlož., uv. Meta Gabršek-Prošenc.
 Rec.: Vladimir Gajšek, *Večer* št. 130, 16. 6. 1976, p. 6.
- ŠALAMUN, Andraž 572
Razstava Andraža Šalamuna. Lj, Galerija Emonska vrata 8.—31. 1. 1976.
 Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* št. 20, 23. 1. 1976, p. 5.
- STEBIH, Mihael 573
Mihael Stebih. Kranj, Stebriščna dvorana v Mestni hiši 10.—28. 12. 1976, zlož., uv. Cene Avguštin.
 Rec.: Cene Avguštin, *Glas* št. 96, 14. 12. 1976, p. 6. Portret.
- 574
Mihael Stebih, prodajna razstava skulptur, slik in likovnih haikov. Nova Gorica, Prodajna galerija Argonavti 29. 10.—1. 12. 1976, zlož., uv. Peter Adamič, Ernest Fišer.
- STURM, Rudi 575
 Andrej Pagon-Ogarov. Portretist Rudi Sturm razstavlja v Tolminu, *PDK* št. 182, 8. 8. 1976, p. 5.
- ŠUTEJ, Miroslav 576
Miroslav Šutej, prodajna razstava. Lj, Galerija Labirint 2. 6.—6. 7. 1976, zlož., uv. Vladimir Malekovič.
 Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 15, 13. 8. 1976, pp. 400—401; Vesna Marinčič, *Delo* št. 140, 17. 6. 1976, p. 10. Ilustr.; Janez Mesesnel, *Delo* št. 140, 17. 6. 1976, p. 8; Čoro Škodlar, *NRazgl* št. 13, 13. 7. 1976, p. 354; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 176, 30. 6. 1976, p. 5.
- TAHIROVIĆ, Nesim 577
Razstava slik Nesim Tahirovič. Portorož, Galerija Casinò 17. 7.—9. 8. 1976, rk, uv. Branka Milič.
 Rec.: Boris Jež, *Delo* št. 218, 17. 9. 1976, p. 6.
- TIHEC, Slavko 578
Tihec. Spomeniške zasnove na temo revolucije 1966—1975. Kranj, Galerija v Mestni hiši 6.—26. 2. 1976, zlož., uv. Aleksander Bassin. Preneseno v Mursko Soboto, Razstavni paviljon arh. F. Novaka 8.—30. 3. 1976.
 Rec.: Cene Avguštin, *Glas* št. 14, 20. 2. 1976, p. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 55, 27. 2. 1976, p. 5.
- TISNIKAR, Jože 579
Jože Tisnikar. Nova Gorica, Galerija Meblo od 30. 1. 1976, zlož., uv. Janez Mesesnel.
 Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 33, 10. 2. 1976, p. 7. Ilustr.

- TRNKOCZY, Jela 580
Jela Trnkoczy. 1905—1957. Kostanjevica, Lamutov likovni salon 3. 6.—8. 9. 1976, rk, uv. Janez Mesesnel. Preneseno v Kočevje (Likovni salon 17. do 26. 9. 1976) in Škofjo Loko (Galerija na loškem gradu 10. 10.—14. 12. 1976). Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 136, 12. 6. 1976, p. 26.
- TRŠAR, Dušan 581
Dušan Tršar. Celje, Likovni salon 19. 12. 1975—13. 1. 1976, rk, uv. Aleksander Bassin. Rec.: Aleksander Bassin *NRazgl* št. 6, 26. 3. 1976, p. 158; Marlen Premšak, *Večer* št. 4, 7. 1. 1976, p. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 5, 8. 1. 1976, p. 5.
- Dušan Tršar, luminoplastike in risbe. 582
Dušan Tršar, luminoplastike in risbe. Ajdovščina, Pilonova galerija 23. 1. do 15. 2. 1976, rk, uv. Jure Mikuž. Preneseno v Novo Gorico (Galerija Meblo 20. 2.—8. 3. 1976), Piran in Koper. Rec.: Lojze Bizjak, *PrimN* št. 5, 30. 1. 1976, p. 11; Brane Kovič, *PrimN* št. 8, 20. 2. 1976, p. 11.
- VODOPIVEC, Lujo 583
Lujo Vodopivec, akademski kipar. Lj, Koncertni atelje DSS od 3. 2. 1976. Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* št. 4, 27. 2. 1976, p. 101; Janez Mesesnel, *Delo* št. 33, 10. 2. 1976, p. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 40., 12. 2. 1976, p. 5.
38. prodajna razstava. Lujo Vodopivec, mala plastika. Lj, Galerija Ars 13. 9.—12. 10. 1976. 584
 Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* št. 275, 8. 10. 1976, p. 5.
- VOVŠEK, Mirko 585
Mirko Vovšek. Ruše, Likovni salon 10.—26. 9. 1976, zlož., uv. Nikola Soštarič. Rec.: Jagoda Vigele, *Večer* št. 224, 24. 9. 1976, p. 6. Ilustr.
- VREČIČ, Ludvik 586
Ludvik Vrečič. 1900—1945. Murska Sobota, Razstavni paviljon arh. F. Novaka 10. 12. 1976—6. 1. 1977, rk, uv. Aleksander Bassin. Izbor prenesen v Lj. Rec.: MD. (= Dragica Mordej), *Večer* št. 282, 4. 12. 1976, p. 4; -VEC (= Jože Ternar), *Vestnik* št. 47, 9. 12. 1976, p. 8. Portret.
- WEISS, Zorka 587
Zorka Weiss, prodajna razstava. Lj, Galerija Labirint 6. 1.—2. 2. 1976, zlož., uv. Breda Turk-Vilhar. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 6, 9. 1. 1976, p. 8; Breda Turk-Vilhar, *ITD* št. 2, 11. 1. 1976, p. 11. Portret.
- m, Slike po naravi. Samostojna razstava Zorke Weiss v Celovcu, *SlovV* št. 20, 14. 5. 1976, p. 3. 588
- WULLIMANN, Peter 589
Peter Wullimann. Kostanjevica, Lamutov likovni salon 10.—24. 9. 1976, zlož., uv. Lado Smrekar. Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* št. 233, 5. 10. 1976, p. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* št. 288, 21. 10. 1976, p. 5; Ivan Zoran, *DL* št. 38, 16. 9. 1976, p. 5. Ilustr.
- ZAPLOTNIK, Katarina 590
Katarina Zaplotnik. Tržič, Kurnikova hiša, december 1976. Rec.: Janez Šter, *Glas* št. 93, 3. 12. 1976, p. 5.
- ZAVOLOVŠEK, Lojze 591
Razstava slikarskih del akademskega slikarja Lojzeta Zavolovška. Soštanj, Kulturni dom 5. 2.—15. 3. 1976. Rec.: Viktor Kojc, *PD* št. 11, 4. 6. 1976, p. 8; id., *NoviT* št. 8, 26. 2. 1976, p. 8. Ilustr.; Marlen Premšak, *Večer* št. 40, 18. 2. 1976, p. 6.
- ZELENKO, Karel 592
15 jedkanic Karla Zelenka. Solkan, Šolska galerija 15. 11.—5. 12. 1976, ciklostil. bes. Zoran Kržišnik. Rec.: Brane Kovič, *PrimN* št. 45, 5. 11. 1976, p. 9.
- Odmevi z razstave. Decembra lani je v Bruslju razstavljal Karel Zelenko, *NRazgl* št. 6, 26. 3. 1976, p. 170. 593
- ZEPPEL-SPERL, Robert 594
Robert Zeppel-Sperl. Mrb, Umetnostna galerija 19. 4.—7. 5. 1976, zlož., uv.

- Reinhard Urbach. Razstava je bila še v Zagrebu in Dubrovniku. Rec.: B. K. (=Breda Klančnik), *Večer* št. 103, 5. 5. 1976, p. 6. Ilustr; J. V. (=Jagoda Vigele), *Večer* št. 94, 21. 4. 1976, p. 6.
- ZRIM, Marija 595
Marija Zrim. Radenci, Steklena dvorana 6.—27. 6. 1976, zlož.
 Rec.: Tatjana Hochstaetter, *Vestnik* št. 21, 3. 6. 1976, p. 6.
- BIOGRAFIJE
- ARRIGLER, Dragan 596
 Milan Pajk, Sekunde, ki ostanejo. Zlata ptica revije »M« za fotografijo, *Mladina* št. 34, 23. 9. 1976, pp. 18—19.
- BATIČ, Stojan 597
 Marijan Zlobec, Lepa Vida v Bernardinu, *ITD* št. 53, 31. 12. 1976, p. 13. Ilustr.
- CONSTABLE, John 598
 Iztok Durjava, Zvestoba krajini. Razstava ob 200-letnici rojstva Johna Constabla, *NRazgl* št. 18, 24. 9. 1976, pp. 479—480.
- ČETKOVIČ, Vasilije 599
 Drago Medved, Jekleno hmeljišče. Kipar Vasilij Cetković postavil spomenik žalskemu zelenemu zlatu, *Delo* št. 257, 3. 11. 1976, p. 10. Ilustr.
- id., Simbol energije. Ob novem kipu v Velenju, *Delo* št. 192, 18. 8. 1976, p. 9. Ilustr. 600
- id., Obeležje novega centra. Delo kiparja Četkovića simbolizira Savinjsko dolino, *NoviT* št. 43, 28. 10. 1976, p. 8. Ilustr. 601
- JAKAC, Božidar 602
 Jože Kastelic, Božidar Jakac v Kostanjevici. Beseda ob otvoritvi slikarjeve galerije, *NRazgl* št. 17, 10. 9. 1976, p. 451.
- Bogdan Pogačnik, Kot da se uresničuje sen. Ob otvoritvi lastne galerije v Kostanjevici na Dolenjskem je slikar in grafik Božidar Jakac tudi menil: »Občutek imam, da glavnega še nisem dal...«. *Delo* št. 130, 7. 7. 1976, p. 5. Ilustr. 603
- PAVLOV, Dimče 604
 Tone Rački, Dialog z umetniškim delom. Razmišljanje ob delih akademskega slikarja Dimča Pavlova. *Obala* št. 31/32, 1976, pp. 31—33. Ilustr.
- REISINGER, Oto 605
 Jozo Puljizević, Bolje je, da se Jugoslavija skupaj smeje, kot pa skupaj joče. *Delo* št. 25, 31. 1. 1976, pp. 22 do 23, Ilustr.
- TISNIKAR, Jože 606
 Vinko Ošlak, Pogled v Tisnikarjevo slikarsko delavnico, *Znamenje* št. 2, 1976, pp. 130—137.



SLIKOVNA PRILOGA

PLANCHES

FOTOGRAFSKI POSNETKI

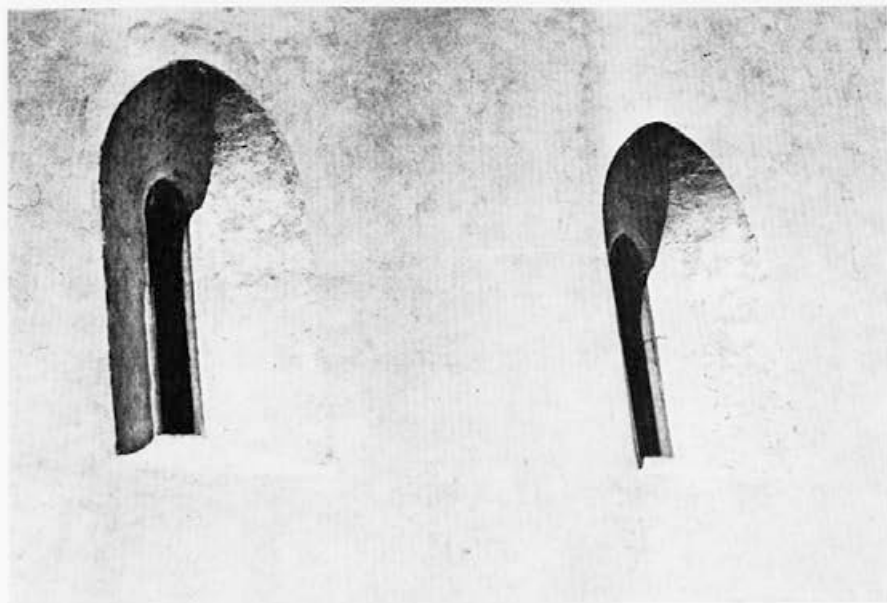
- Crocker Art Museum, Sacramento: 23, 24, 27—30, 32—35
Edvilijo Gardina: 16, 17, 19—22
Historisches Museum der Stadt Wien, Dunaj: 26
Kupferstichkabinett der Akademie der bildenden Künste, Dunaj: 29
Narodna galerija: Ljubljana: 31
Maksimilijan Sagadin: 12—15, 18
Marjetica Simoniti: 38—53
Ivan Stopar: 1—11



1 Odrpoto romansko okence v južni steni velike ladje na Svibnem z notranje strani



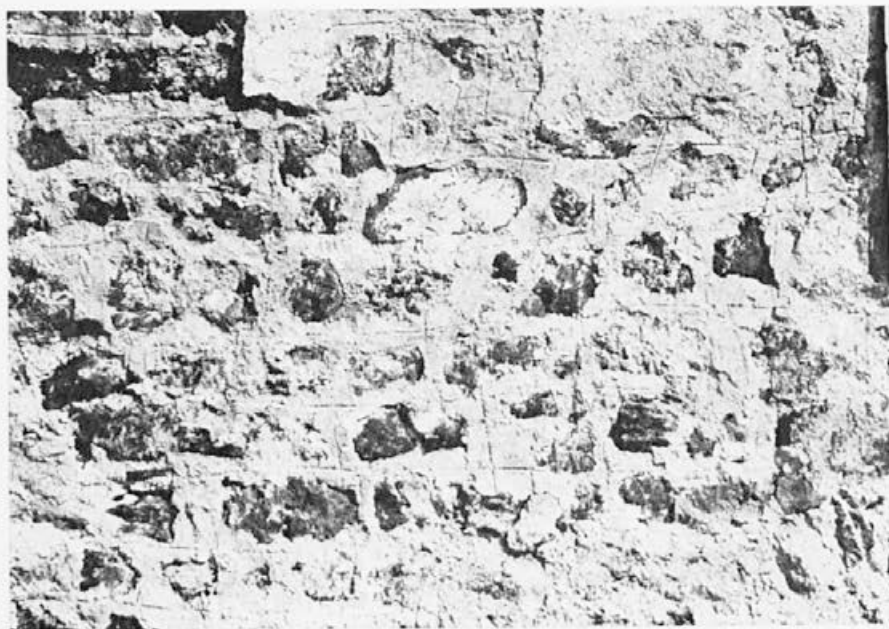
2 Novo odkrito gotsko okno v prezbitteriju na Svibnem z notranje strani



3 Novo odkriti gotski okni v južni steni prezbitterija na Svibnem z zunanje strani



4 Odkopani temelji apside na Svibnem



5 Romanski rustični omet na zahodnem pročelju ladje na Svibnem



6 Zgornjeromansko okence v južni steni ladje na Sentjurskem hribu



7 Predelano gotsko okno v vzhodni steni prezbitorija na Sentjurskem hribu



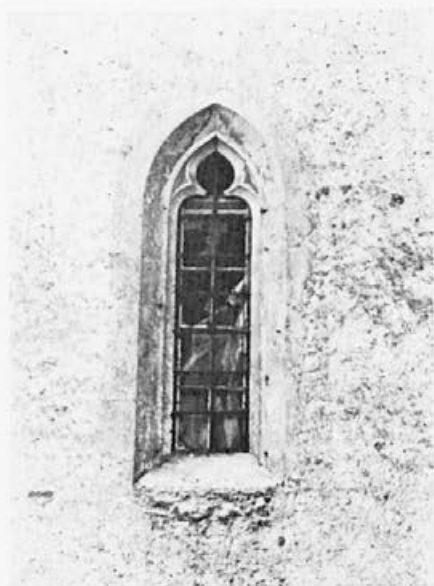
8 Odkriti vrh gotskega okna v južni steni prezbitorija na Sentjurskem hribu



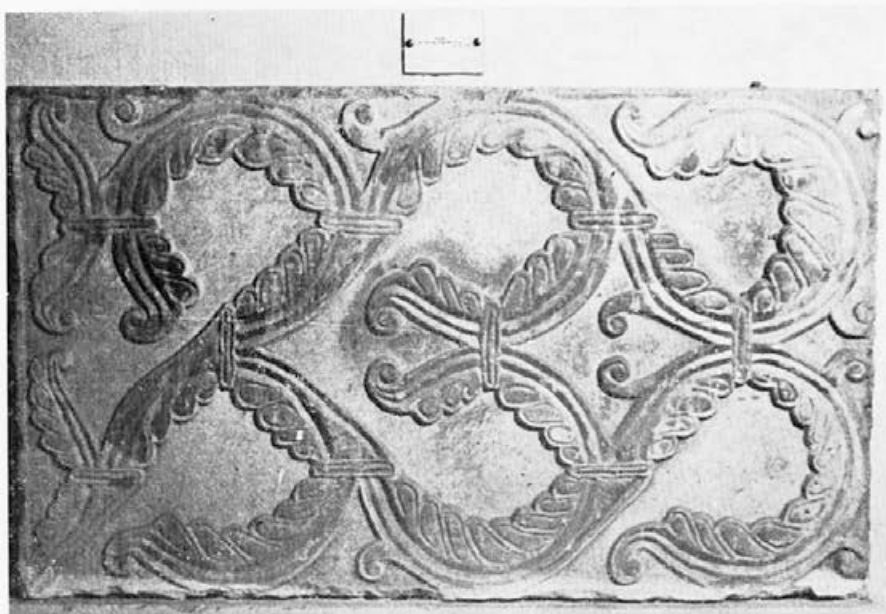
9 Kamnitni vrh okna iz Loke



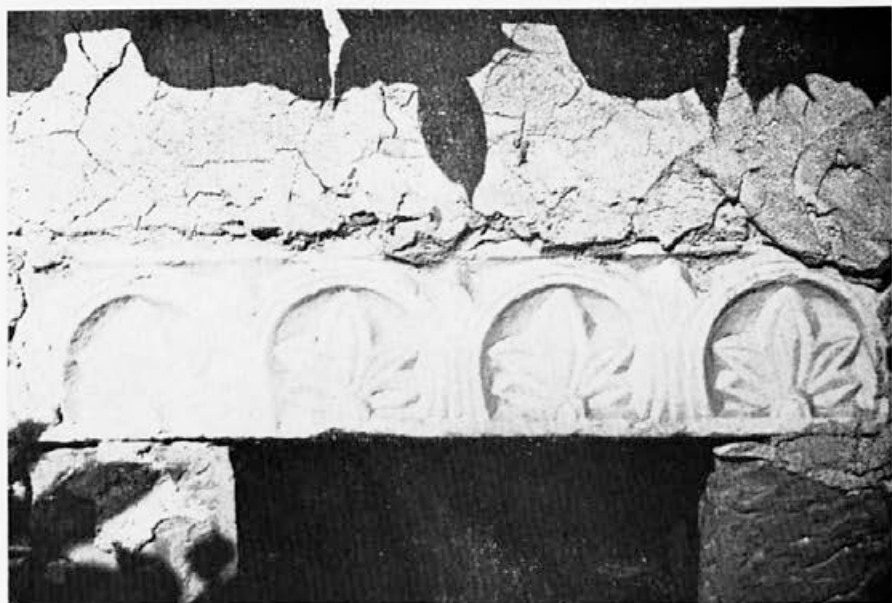
10 Na novo odkriti vrh gotskega okna v prezbitერიju na Rodežu



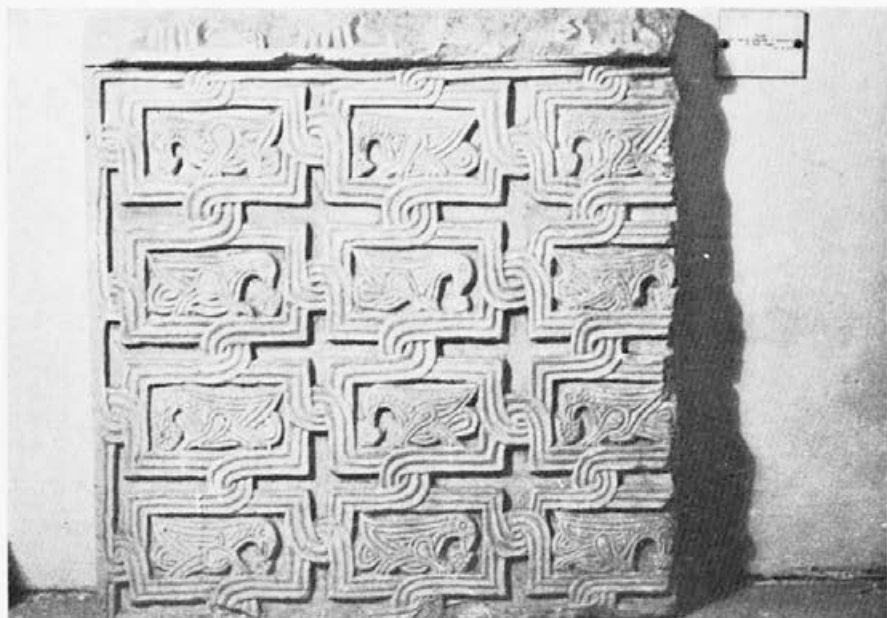
11 Gotsko okno na vzhodni stranici prezbitერიja v Sevnici



12 Del oltarne pregrade, prva polovica 9. stoletja, Koper, Pokrajinski muzej



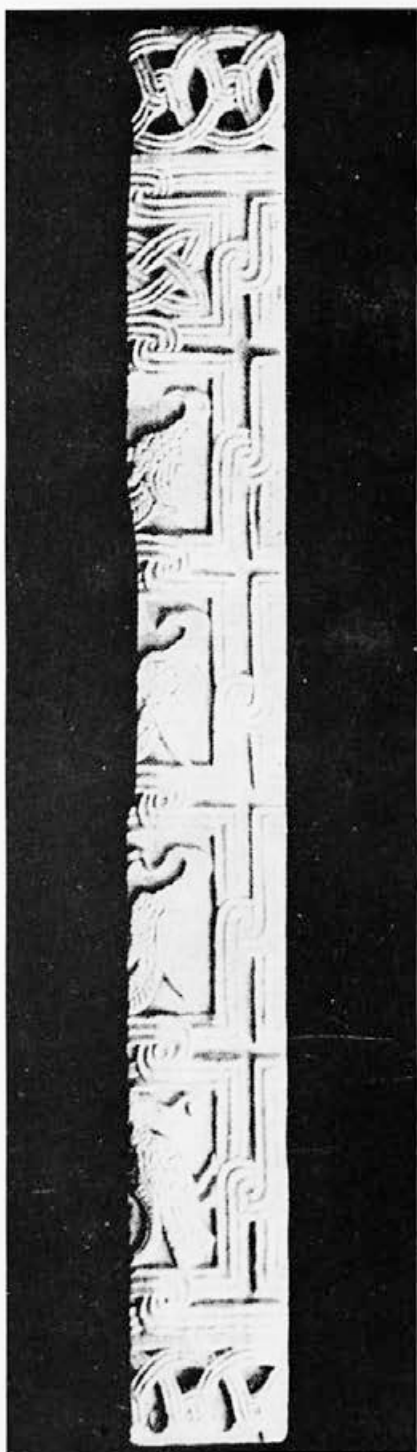
13 Preklada, prva polovica 9. stoletja, Krkavče, vzdana nad oknom ko-košnjaka pri studencu



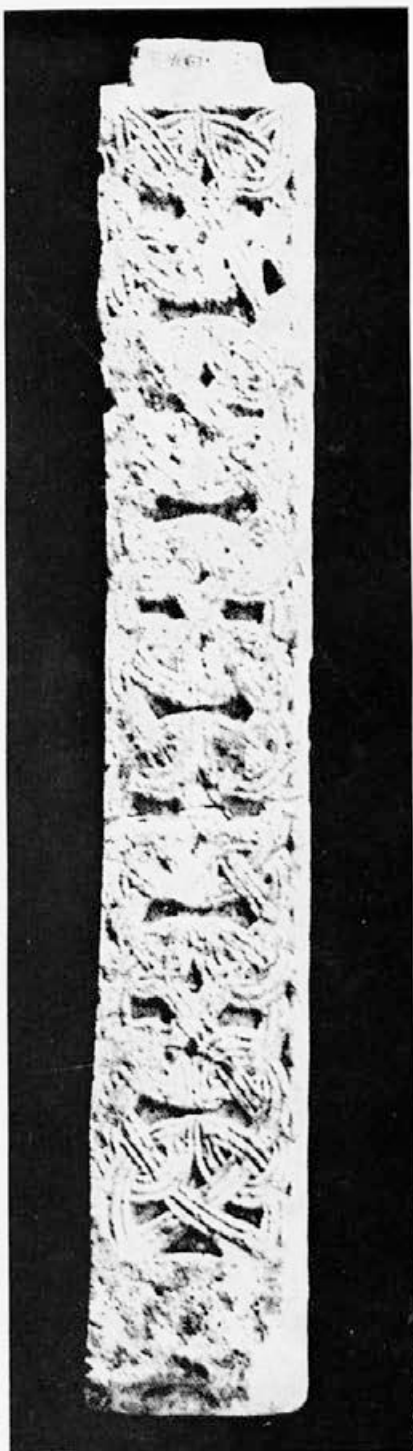
14 Del oltarne pregrade, prva polovica 9. stoletja, Koper, Pokrajinski muzej



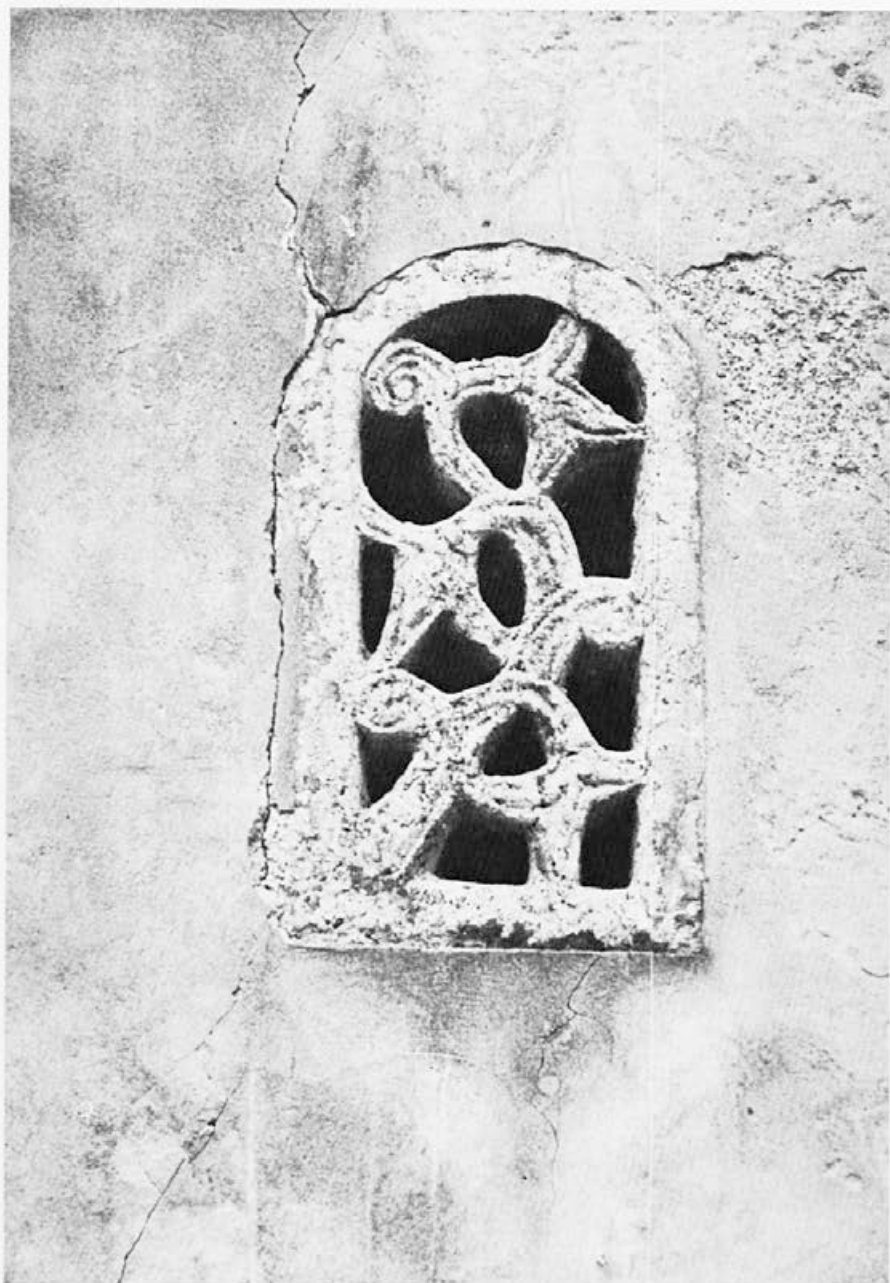
15 Del oltarne pregrade, prva polovica 9. stoletja, Koper, Pokrajinski muzej



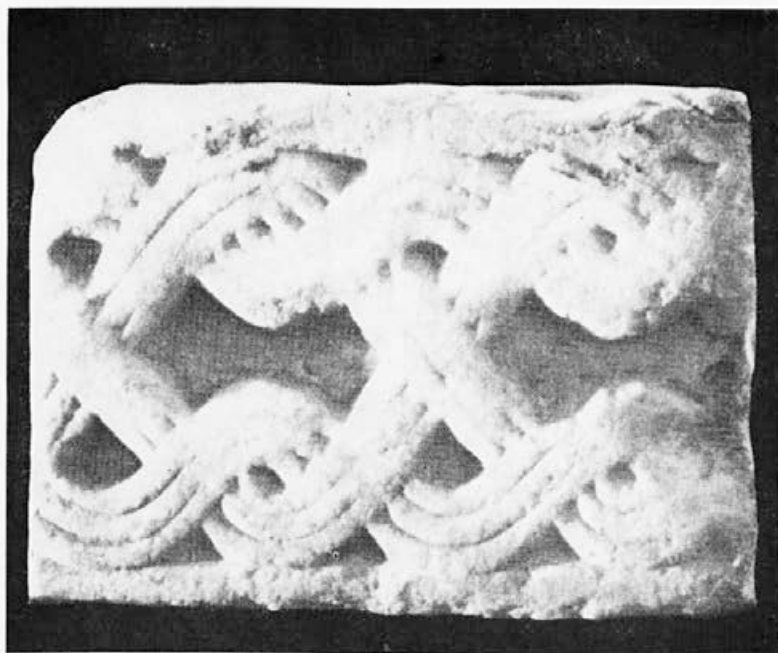
16 Del oltarne pregrade, prva polovica 9. stoletja, Koper, Pokrajinski muzej



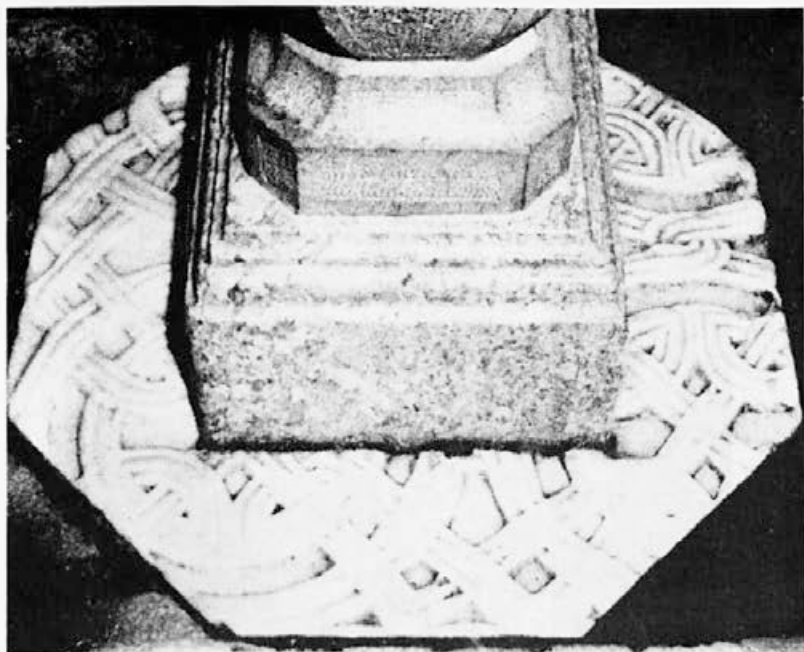
17 Del podboja ali stebriček oltarne pregrade, prva polovica 9. stol., Pokrajinski muzej



18 Tranzena, 11. stoletje, Piran, vzhodna stena krstilnice



19 Del preklade ali stebrička, 9. stoletje, Koper, Pokrajinski muzej



20 Del oltarne preklade, prva polovica 9. stoletja, Padna, tlak pod kropilnikom v cerkvi sv. Blaža



21 Tranzena, 9. stol., Smarje pri Kopru, vzdana v zvonik župnijske cerkve



22 Del preklade, 9. stoletje, Milje pri Trstu, Manlio Peracca



23 *Jacob Merz: Franc Caucig, 1803—1804, Sacramento, Crocker Art Museum*



24 *Jacob Merz: Self-Portrait, c. 1807, Sacramento, Crocker Art Museum*



25 Johann Lorenz Billwiler, after Jacob Merz: Franz Caucig, Teacher of History Painting, 1807—1809, Etching



26 *Josef Ziegler: Franc Caucig with the Bust of Niobe, c. 1820, Vienna, Historisches Museum der Stadt Wien*



27 *Jacob Merz: Head of Uffizi Niobe (from cast), c. 1803, Sacramento, Crocker Art Museum*



28 *Jacob Merz: Standing Male Model Holding Rod, c. 1804—1806, Sacramento, Crocker Art Museum*



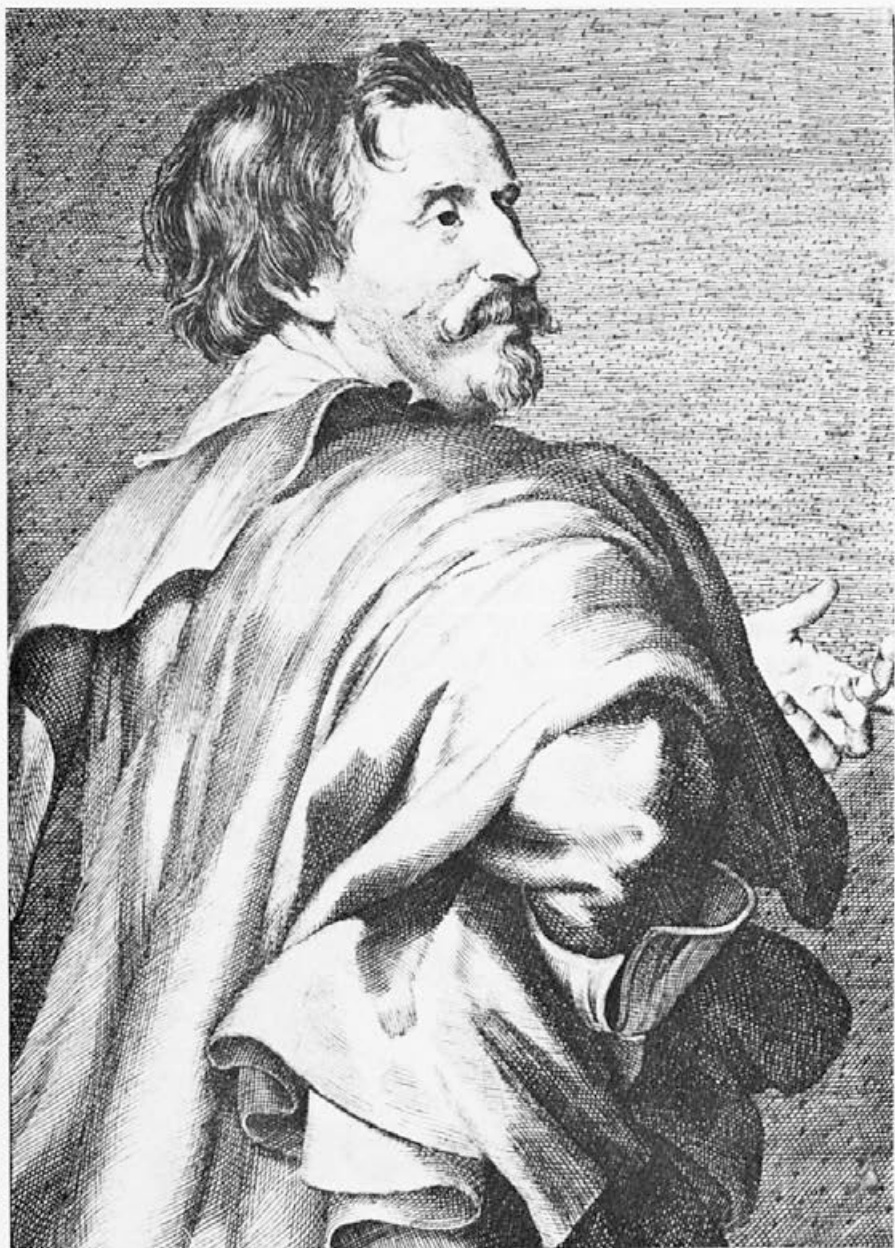
29 *Franc Caucig: Bust of the »Pseudo Vitellius«, 1781(?), Vienna, Kupferstichkabinett*



- 30 *Jacob Merz*: Detail of Raphael's *Expulsion of Heliodorus* in the Vatican Stanze, c. 1802—1805, Sacramento, Crocker Art Museum



- 31 *Franc Caucig*: Detail of Raphael's *Expulsion of Heliodorus*, Ljubljana, Narodna galerija



32 *Jacob Merz*, after Paul Pontius's print after Anthony Van Dyck: Theodore Rombouts, from *Icons of Artists*, 1798, Sacramento, Crocker Art Museum



33 *Jacob Merz*: Heinrich Füger, 1803—1804, Sacramento, Crocker Art Museum



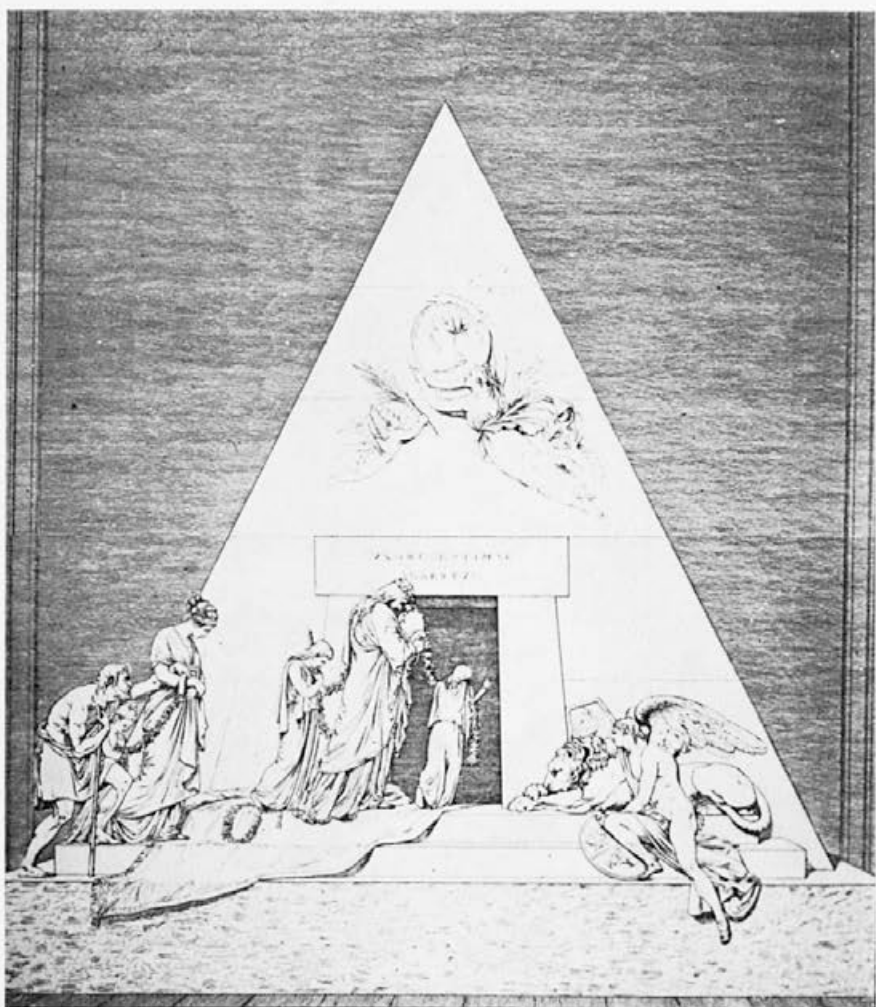
34 *Jacob Merz*: Heinrich Füger, 1803—1804, Sacramento, Crocker Art Museum



35 *Jacob Merz*: Antonio Canova, 1805, Sacramento, Crocker Art Museum



36 *Heinrich Lips*: Self-portrait, in *J. C. Lavater, Physiognomische Fragmente...*, Leipzig 1755, Etching



37 *Jacob Merz: The Tomb of Archduchess Maria Christina by Canova, 1805, Vienna, Augustinerkirche, Etching*



38 *Mojster F. E. (Franz Emplmann?)*: Kelih, konec 17. stoletja, Remšnik, ž. c. sv. Jurija



39 *Matthias Pernhaupt*: Kelih, 30. leta 18. stol., Gornja Radgona, ž. c. sv. Petra



40 *Matthias Pernhaupt*: Monštranca, 40. leta 18. stoletja, Majšperk, ž. c. sv. Miklavža



41 *Matthias Pernhaupt*: Monštranca, noga, 40. leta 18. stoletja, Majšperk, ž. c. sv. Miklavža



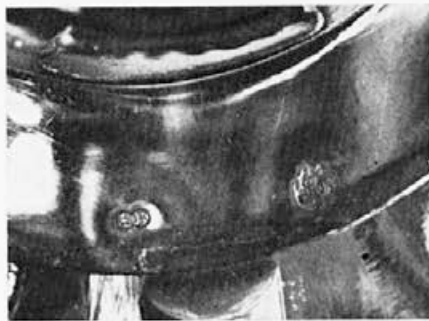
42 *Mathias Pössner*: Kelih, 70. leta 18. stoletja, Vojnik, ž. c. sv. Jerneja



43 *Anton Römer*: Monštranca, 1775, Zgornja Ščavnica, ž. c. sv. Ane na Krembergu



44 *Anton Römer*: Monštranca, detajl na nogi, 1775, Zgornja Ščavnica, ž. c. sv. Ane na Krembergu



45 *Anton Römer*: Monštranca, mojstrov žig in graška pregledna značka, 1775, Zgornja Ščavnica, ž. c. sv. Ane na Krembergu



46 *August Jezbara*: Kelih, 70. leta 18. stoletja Spodnja Polskava, ž. c. sv. Štefana



47 *Johann Petunfill*: Kelih, 70. leta 18. stoletja, Slovenske Konjice, ž. c. sv. Jurija



48 *Neznan graški mojster*: Relikviarij, konec 18. stoletja, Maribor, ž. c. sv. Janeza Krstnika



49 *Mojster B. G.*: Monštranca, 1807, Zavrč, ž. c. sv. Miklavža



50 *Karl Kleinod*: Monštranca, nastavek, 1854, Slovenske Konjice, ž. c. sv. Jurija



51 *Karl Kleinod*: Monštranca, noga, 1854, Slovenske Konjice, ž. c. sv. Jurija



52 *Carl Haas*: Prozostva palica, 60. leta 19. stoletja, Ptuj, ž. c. sv. Jurija



53 *Carl Haas*: Kelih, 60. leta 19. stoletja, Vitanje, ž. c. sv. Petra in Pavla



ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N. V. XVII

Izdalo in založilo
Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo

Izdajateljski svet
Anka Aškerc, Cene Avguštin, Vesna Bučič, Anica Cevc,
Špelca Čopič (predsednik), Peter Fister, Milček Komelj,
Peter Krečič, Stane Mikuž, Damjan Prelovšek, Melita
Stelè Možina, Hanka Štular

Uredniški odbor
Tomaž Brejc, Emilijan Cevc, Ksenija Rozman,
Nace Šumi (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,
Špelca Čopič (présidente), Peter Fister, Milček Komelj,
Peter Krečič, Stane Mikuž, Damjan Prelovšek, Melita
Stelè Možina, Hanka Štular

Comité de rédaction
Tomaž Brejc, Emilijan Cevc, Ksenija Rozman,
Nace Šumi (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

UDK 726.5.033.5(487.12 Sv(bno))

Izvirno znanstveno delo

Ivan Stopar

K PROBLEMATIKI T. L. PLASKE SKUPINE,
RAZMISLIJANJA OB NOVIH STAVBNOZGODOVINSKIH
ODKRITJIH

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. XVII, 1981, str. 9—31, sl. 1—11

V sestavku analizira avtor stiline in stavbnozgodovinske prvine cerkva, ki so v literaturi znane kot poznoromanska laška skupina. V nasprotju z dosedanjim pojmovanjem postavi njihov nastanek v čas med začetek 14. in sredo 15. stoletja. Opredeljuje jih kot skupino gotških oz. gotiziranih cerkva, ki so imele izhodišče v župnijski cerkvi v Svibnem, razprostranjene pa so na nekdanjem ozemlju svibenske gosposčine in njenem vplivnem območju. Njihova temeljna na karakteristika so krizorebrasto obokani, pravokotno skienjeni prezbiteriji s šilasto-točno izoblikovanimi okni, ki so v večini primerov zamenjali prvotno romanske apside.

UDK 725.591.048(487.12)

Izvirno znanstveno delo

Maksimilijan Sagadin

PLASTIKA S PLETENINASTO ORNAMENTIKO V SLOVENIJI
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. XVII, 1981, pp. 33—65,
sl. 12—22

V razpravi obravnava avtor vse spomenike s pleteninsto ornamento na področju SR Slovenije. Vse pleteninske ornamente razstavi na 93 motivov, ki jih nato kronološko in teritorialno opredeli. Tako dobi časovne in teritorialne skupine, ki jih skuša razložiti z zgodovinskimi dejstvi in likovnim razvojem. Možnosti natančnejše kronologije in definiranja teritorialnih značilnosti pa daje še časovno-kombinacijska tabela.

UDK 733.1(487.12—17)•18/19•

Izvirno znanstveno delo

Seymour Howard

MERZOUR PORTRÉT FRANCA KAVČICA

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. XVII, 1981, pp. 67—74,
sl. 23—37

UDK 75.041.2:429 Kavčič F.:929 Merz J.

Izvirno znanstveno delo

Švicarski slikar Jacob Merz (Hirslanden 1782—Dunaj 1867) je bil od leta 1801 do svoje zgodnje smrti leta 1807 učenec dunajske akademije. Bil je povezan s Svcarji, živčimi na Dunaju; z zgodovinarjem J. von Müllerjem, grafikom, umetnostnim zgodovinarjem, varuhom dunajske akademijske knjižnice in umetnostnih zbirk J. R. Fussljev, s Fussljevimi naslednikom J. Eggerjem ter s slikarjem M. G. Ottom in J. L. Billwiterjem. Pod vplivom H. F. Fugerja, še prav posebej pa slikarja Kavčica, je Merz opustil svoj do takrat lokalno obarvani slog. Navzeal se je na brzokone kar najbolj dostojnega in discipliniranega neoklasicističnega akademjskega profesorja F. Kavčica, kar dokazujejo primerjave njegovih risb s sorodnimi Kavčičevimi deli. Se bolj pa je poglobil svoj neoklasicistični slog, ko ga je Kavčič seznanil s kiparjem A. Canovom. — H. R. Fusslji mu je leta 1804 priskrbel naročilo za miniaturne portrete dunajskih akademjskih profesorjev. Med temi je eden najbolj večje izdelanih portrete med leti 1807—1809 vrezal njegov sošolec in prijatelj J. L. Billwiter. Vrsia podob dunajskih akademjskih profesorjev ikono-grafsko spominja na sorodno vrsto van Dyckovih flamskih akademjskih umetnikov, po slogu pa na portrete in grafike Merzovega švicarskega učitelja Heinricha Lipša.

UDK 733.1(487.12—17)•18/19•

Izvirno znanstveno delo

Marjetica Simoniti

GRASKI ZLATARJI IN SREBRARJI
NA SLOVENSKEM STAJERSKEM

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. XVII, 1981, pp. 75—87,
sl. 38—53

Clanek govori o novo odkritih izdelkih že znanih graških zlatarjev in srebrarjev na slovenskem Stajerskem. To so: monštranca iz kelih, delo M. Pernhaupta iz 30. in 40. let 18. stol., monštranca iz leta 1775 A. Römnerja, kelih iz 70. let 18. stol. M. Possnerja, kelih iz 70. let 18. stol. J. Petunfilia in kelih iz 70. let 18. stol. A. Jezbare. Poleg njih so obdelana tudi dela nekaterih drugih graških mojstrov, ki jih doslej pri nas še nismo poznali. Mojster F. E. (verjetno Franz Emplmann) se predstavlja s kelihom iz konca 17. stoletja, neznan mojster z relikviarjem iz konca 18. stol., mojster B. G. z monštranco iz leta 1807, Karl Kleinod z monštranco iz leta 1854 in C. Hass z enajstimi deli.

Maksimilijan Sagadin
SCULPTURE WITH GUILLOCHE ORNAMENTATION
IN SLOVENIA
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. XVII, 1981, pp. 33-65,
pl. 12-22

In this paper the author discusses all memorials with guilloche ornamentation in the area of the Socialist Republic of Slovenia. All guilloche ornaments are classified into 33 motifs, which are then determined chronologically and geographically. The author attempts to explain the chronological and geographical groupings which emerge in the light of historical facts and artistic development. He has produced a chronological combination table which provides an opportunity for a more detailed chronology and for more closely defined geographical attribution.

UDC 739.1(497.12-17)*16/19*

Original Scientific Work

Marjetica Simoniti
SOME ARTIFACTS BY GOLDSMITHS AND SILVERSMITHS
FROM GRAZ IN SLOVENIAN STYRIA
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. XVII, 1981, pp. 75-87,
pl. 38-53

The article discusses artifacts by already well-known goldsmiths and silversmiths from Graz recently discovered in Slovenian Styria. These are: a monstrance and a chalice, the work of M. Perhaupt, dating from the thirties and forties of the 18th century, a monstrance dated 1775 by A. Römer, a chalice dating from the seventies of the 18th century by M. Pössner, a chalice from the seventies of the 18th century by J. Petunfill and a chalice from the seventies of the 18th century by A. Jezbata. Beside these, work by several other Graz masters, who had hitherto not been known in Slovenia are discussed. Master F. E. (probably Franz Emplmann) is introduced with a chalice dating from the end of the 18th century. Master B. G. with a monstrance dated 1807. Karl Kleinhod with a monstrance dated 1864 and C. Haas with eleven artifacts.

UDC 728.5.033.5(497.12 S-1bno)

Original Scientific Work

Ivan Stopar
A CONTRIBUTION TO THE STUDY OF THE PROBLEMS
RAISED BY THE SO-CALLED "LASKA GROUP"
SOME THOUGHTS ON THE DISCOVERY
OF NEW ELEMENTS OF BUILDING HISTORY
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. XVII, 1981, pp. 9-31,
pl. 1-11

In this paper the author analyzes elements of the style and building history of the churches which are known in the literature as the late Romanesque Laska group. Contrary to the view taken hitherto, he dates their origin in the period between the beginning of the 13th and the middle of the 13th century. He defines them as a group of Gothic, or Gothicized churches, which originated with the parish church in Svibno, and which are spread over the former territory of the Svibno domain and its sphere of influence. Their basic characteristic are cross-ribbed vaulted presbyteries with lancet arched windows, which are closed off at right angles. In the majority of cases these presbyteries had replaced the original Romanesque apses.

UDC 75.041.2:929 Kavcic F.:329 Merz J.

Original Scientific Work

Seymour Howard
JACOB MERZ'S PORTRAIT OF FRANZ CAUCIG/KAVCIC
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. XVII, 1981, pp. 87-94,
pl. 23-37

The Swiss painter Jacob Merz (1782-1807) studied at the Vienna Academy from 1801 until his premature death in 1807. He had contacts with many Swiss living in Vienna: with the historian J. von Müller, with J. R. Fussli the graphic artist and art historian who was keeper of the Academy library and collectors, with J. Egger, who was Fussli's successor and with the painters G. Ott and J. L. Billwyler. Under the influence of the academy director H. F. Eltzer and his colleagues Merz's hitherto largely provincial work changed in style. The most austere and disciplined neoclassicist of the Academy, F. Caucig, apparently had a profound influence on Merz as can be seen in a comparison of Merz's drawings, with similar work by Caucig. After Caucig introduced him to the sculptor A. Chavoja, Merz was still more profoundly affected by the Neo-Classical style. In 1804 J. R. Fussli secured permission for Merz to make a series of miniature portraits of the professors of the Vienna Academy. One of the most skillfully executed of these is the portrait of Caucig. After the painter's early death fellow student and friend J. L. Billwyler etched these portraits between 1807 and 1809. The suite, made flattering allusion to van Dyck's etchings of great Flemish academicians of his day. The style is reminiscent of the portraits and graphic work of Merz's Swiss teacher Lips and Lavater, and J. Wilhelm Veith as well as those of his Viennese teachers.

UDK 726.5.034.7(497.12)»164(033)

Izvirno znanstveno delo

Janez Höfler

NEKAJ ZGODOVINSKEGA GRADIVA
K ARHITEKTURI 17. STOLETJA NA SLOVENSKEM

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. XVII, 1961, pp. 89-96

Objava in komentar arhivskih dokumentov iz Arhivsko arhivscopije Udine o gradnji naslednjih cerkva 17. stoletja na Slovenskem: Martine pomočnice v Pučkavi na Pohorju (1627, 1637), kapele sv. Anne prav tam (1658), kspucinske cerkve v Vidovskem Krizu, Martijne cerkve v Orlsjanu in cerkve v velikih Zaboljah (vse 1652) in romanske cerkve sv. Jožefa nad Preserjem pri Ljubljani (1658).

Janez Höfler

**SOME HISTORICAL MATERIAL
ON 17th CENTURY ARCHITECTURE IN SLOVENIA**
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v. XVII, 1961, pp. 89-96

Publication of and commentary on archive documents from the Arhivno arhivskoovile Udine on the building of the following 17th century churches in Slovenia: the church of Our Lady of Mercy in Pučkava on the Pohorje (1627, 1637), the chapel of St. Anne, also on the Pohorje (1633), the Capuchin church at Kriz in the Vipava valley, the church of St. Mary in Obzrljan and the church in Ve- like Zablje (all 1642) and the pilgrimage church of St. Joseph above Preseče near Ljubljana (1639).