Narodna in univerzitetna knjižnica
v Ljubljani
Č 113314
20

ZBORNIK
ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART

NOVA VRSTA

XX

1984

LJUBLJANA
1984

Zbornik
za umetnostno
zgodovino

C

ZBORNIK
ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO

ARCHIVES D'HISTOIRE DE L'ART

NOVA VRSTA

XX

1984

LJUBLJANA

1984

113314

Narodna in univerzitetna knjižnica * LJUBLJANA

20 -03- 1985

0 - 1375

VSEBINA
TABLE DE MATIERES

Razprave in članki
Etudes et articles

Ocene in poročila
Notes et comptes rendus

Bibliografija
Bibliographie

Slikovna priloga
Planches

PROF. DR. NACE ŠUMI, OB ŠESTDESETLETNICI

Živo se spominjam Šumijevega nastopnega predavanja. Bilo je leta 1961, ko je prišel za docenta na oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani. V polni predavalnici smo pozorno poslušali za nas nevsakdanje in prizadete besede o Petkovškovem slikarstvu. Takrat pravzaprav nismo natančno dojeli, kaj je bilo tisto, kar nas je tako pritegnilo in navezalo na našega bodočega učitelja. Vsekakor to ni bilo zgolj občutje nenavadnega srečanja z umetnostno vsebino, s katero smo se seznanili na tako nekonvecionalen način, nenadejano smo se znašli v umetnini sami, bili smo del njenega dogajanja. Naenkrat smo se zavedli, da ima slika, umetnina, še eno razsežnost, ki jo dotlej nismo mogli občutiti, ker smo bili preveč zaposleni z dejstvi okoli nje. Bilo je to občutje tistega neposrednega stika, ki se je uresničevalo kot silnica, ki vrta vanjo premočrtno in s poglabljanjem odkriva njen resnični smisel in njeno sporočilo. Kmalu zatem smo se odpravili na prvo strokovno ekskurzijo. Bila je sončna sobota in pot nas je vodila k Sv. Primožu nad Kamnikom. Že ko smo se približevali spomeniku, smo ga »osvojili«. V spontanem razgovoru smo odkrivali njegovo vlogo in pomen v prostoru krajine. Srečali smo se s pojmom kulturne krajine, ki smo jo občutili ne le kot vizualno strukturo, določeno s prepoznavnimi posebnostmi človekovega vstopanja in soustvarjalnega delovanja v njem, marveč tudi kot pereče vprašanje njenega strokovnega vrednotenja in še zlasti njenega utemeljevanja kot dejavne kategorije sodobnega življenja. Tako smo bili soočeni z enim temeljnih vprašanj stroke, katere poudarjeni cilj naj bo tudi ohranitev umetnostne in kulturne dediščine. In potem neposredno srečanje s spomenikom. Tako kot na predavanju, smo se tudi zdaj, ob pretanjšani interpretaciji arhitekturne stvaritve, počutili sredi bistva umetnine. V tem kontekstu smo odkrivali smisel lupine in prostora v njunem organičnem prepletanju ter medsebojno sooblikovalno vlogo stenskega slikarstva, kiparske in cerkvene opreme. Razumevanje konstrukcije je bilo ob tem izhodišče za dojemanje oblikovne govorice celote, podrobnosti pomembne tudi kot nosilke novih pobud, poudarjena prvina te govorice je bila svetloba kot vir orisovanja prostora. Tako je bilo povsem drugače slišati besede, kot so arhitekturna ikonografija, slog, razmerje z evropskimi in sosednimi umetnostnimi središči, bolj jasna je bila videti tudi zveza z ljudsko umetnostjo, ... Razprava pa se ni ustavila le na obravnavanem primeru. Iz prostora Primoževe cerkve smo pričeli vzpostavljati stik z drugimi arhitektur-

nimi spomeniki. Vse to so bile napovedi obetavnega študijskega sodelovanja z učiteljem, ki se je že ob prvem stiku tudi človeško zaupno odprl svojim učencem. Ekskurzije so postale priljubljena oblika študijskega dela, ki jih je redkokdo zamujal, bile pa so tudi svojevrstne tovarišije, iz katerih je zrasla trdna vez — strokovna in prijateljska — med učiteljem in njegovimi učenci, ki se je pobudno uresničevala tudi potlej v praksi, v najrazličnejših oblikah sodelovanja in srečanj, ki jih ob izredni angažiranosti prof. Šumija v stroki niti ni mogoče docela prešteti.

Iz tako vzpostavljenega razmerja je vzniknila tista oblika pripadnosti stroki, ki je na eni strani spodbujala razširjanje umetnostne zgodovine na še neobravnavana področja, ki jih je sodobno zasnovana stroka v svetu že zdavnaj zaobsegla (o tem pričajo številne diplomske in magistrske naloge, pa tudi disertacije, narejene v Šumijevem seminarju ali pod njegovim mentorstvom), in na drugi strani prav tako tudi poglobitev znanstveno-raziskovalnega dela, ki mu je Šumi posvečal izjemno skrb, ne le s pomembnim osebnim deležem, marveč tudi s svojim spodbudnim organizacijskim delovanjem, s katerim mu je uspelo dejavno povezovati delovno pripravljenost mlajših rodov z izkušnjami strokovnih delavcev iz prakse. Danes, ko v vlogi dekana Filozofske fakultete v Ljubljani nosi težavno breme usklajevanja vsebinsko-organizacijskih silnic, ki prepredajo tako kompleksen organizem, kot je fakulteta s pedagoško-znanstvenimi nalogami, ki povrhu vsega stoji še pred temeljito preobrazbo, postavlja z vso odgovornostjo in z enako skrbjo v središče pozornosti študente in njihovo bodočnost. To počne na tako prepričljiv način, kot je znal biti prepričljiv že ob svojem prihodu na oddelek za umetnostno zgodovino, ko je navkljub trditvam o brezizhodnem stanju stroke in brez možnosti zaposlitve diplomantov znal svojim študentom argumentirano napovedati obetavna pota v prihodnosti. Cena tega je bila zavzet študij in prizadevno delo. Pri tem je vztrajal kot dolgoletni vodja katedre za slovensko in jugoslovanske umetnosti in predstojnik oddelka oziroma predsednik Pedagoško-znanstvene enote za umetnostno zgodovino.

Razpon, pomen in dosežki umetnostnozgodovinskega delovanja postavljajo Šumija kot središčno osebnost povojnega razvoja stroke pri nas. Če sta Izidor Cankar in France Stelè s svojimi ideološkimi in pragmatično jasnimi iztočnicami, utemeljenimi na izročilu dunajske umetnostnozgodovinske šole, odločilno opredelila vsebinsko in operativno usmerjenost stroke pred vojno — pri teh splošnih oznakah je treba upoštevati tudi iz socialne zgodovine spodbujen prispevek k stroki Franceta Mesesnela —, in če so ta izhodišča še po vojni uravnavala njen temeljni pristop, tedaj moramo povedati, da je bil Šumi med prvimi, ki mu je iz teh izhodišč, upoštevajoč aktualna strokovna dogajanja v svetu, uspelo razširiti strokovne in znanstvene poglede obravnavanja domače umetnostne produkcije. Ob ugotovitvi o pomembnem prispevku k poglobljenosti nekaterih temeljnih poglavij stroke generacije pred Šumijem je treba zapisati, da je Šumi s kritično razčlembo in vsebinsko sintezo teh spoznanj ter s študijem na terenu postavil raziskovalni model s poudarkom na strukturnem členjenju in z odkrivanjem oblikovnih pomenov, ki likovno umetnino ute-

meljujejo kot rezultat ustvarjalnih silnic povsem določenih kulturnih horizontov prostora in dobe. Korenine te Šumijeve usmeritve so znane, prav tako pa tudi neposredno razmerje z izročilom stroke, saj sam izrecno poudarja navezanost in podobnost svojega vstopa v stroko z učiteljevim, se pravi Stelètovim. To pa pomeni sklicevanje na konservatorsko prakso in s tem tudi opozarjanje na potrebo po nenehnem stiku s spomeniškim gradivom, ki je ob strokovni literaturi nujni pogoj za premik k novim spoznanjem. Šumijevih deset let spomeniškovarstvene prakse, ko je takoj po diplomi in opravljeni vojaščini začel leta 1951 strokovno delati kot konservator mesta Ljubljane in nato OLO Ljubljane, je tako pravzaprav kaljenje ob trdem terenskem delu. Pridobljene bogate izkušnje so ga postavile v ospredje konservatorske stroke, kjer je bistveno vplival na oblikovanje njenih metodoloških izhodišč, ki so se izrisala v »modelu« aktivnega varstva, kar teoretično razvija in v praksi utemeljuje še danes kot nepogrešljivi in pogostni sodelavec slovenskih spomeniških zavodov in član številnih strokovnih odborov. Zlasti se je ukvarjal s perečim problemom varstva spomenikov v prostoru mesta, vasi in krajine, kot tudi zaščite teh aglomeratov človekove zgodovinske pričevalnosti in ustvarjalne skušnje. Posebna skrb, ki jo je posvečal tem vprašanjem, je izhajala iz učinkovite spomeniškovarstvene strategije in taktike, ki jo v najbolj prepričljivi obliki razodevajo objavljena stališča o prenovi zgodovinskih mestnih jeder, ki se vsakodnevno potrjujejo v strokovni praksi. Gre med drugim za tisto prakso, s katero je pritegnil k angažiranemu sodelovanju številne mlajše konservatorje in tudi študente. To delo seveda ne bi bilo učinkovito, če ne bi bilo podprto s podrobnimi raziskavami domačega spomeniškega gradiva, njegovo primerjalno obdelavo in vsebinsko povezavo z dognanji drugih strok, ki z dosežki svojih raziskav dopolnjujejo vednost o obravnavanih umetnostnih problemih. Doslej objavljeni Šumijevi teksti in kompleksna razprava o naselbinah na Slovenskem z bogato in posebej zgovorno slikovno dokumentacijo, ki je pred izidom, kažejo izjemno širino teh znanstveno-raziskovalnih prizadevanj.

Že kot koservator je Šumi napisal razprave, ki so napovedale in razprle vsebino ter metodologijo umetnostnozgodovinske stroke pri nas. Z *Arhitekturo secesijske dobe v Ljubljani* (1954) je zelo zgodaj opozoril na pomen tega dotlej prezrtega umetnostnega obdobja in hkrati utemeljil korenine sodobne arhitekture na Slovenskem. Sledilo je delo *Gregor Maček: Ljubljanski baročni arhitekt* (1958), to je prva pomembna monografska obdelava ustvarjalne osebnosti s področja arhitekture in obenem napoved tistega kompleksnega raziskovalnega dela, ki ga je zagovarjal kot doktorsko disertacijo (1960) s pomensko premišljenim naslovom *Ljubljanska baročna arhitektura* (1961). Teh nekaj naslovov zgodnjih del nam nalaga, da omenimo še nekatere poznejše razprave, s katerimi Šumi nadaljuje načete probleme: *Arhitektura XVI. stoletja na Slovenskem* (1966), *Arhitektura XVII. stoletja na Slovenskem* (1969) in *Baročna arhitektura* (1969) iz zbirke Ars Sloveniae, ki jo je Šumi tudi pobudil in bil njen urednik. Poudariti moramo, da pomenijo ta besedila nadaljnjo poglobitev načetih umetnostnih vprašanj in hkrati kritično odpiranje razprav na problemskih

ravneh, do katerih je bila stroka dotlej bolj ali manj indiferentna (npr. problem renesanse, razmerje med »umetnostnimi regijami« nasproti središčni vlogi Ljubljane, kakor se kaže v baročni umetnosti, itd.). Vsekakor velja izluščiti temeljno ugotovitev, ki tako ali drugače prežema vsa ta dela in jo je avtor najbolje izpovedal v *Baročni arhitekturi*, kjer je s pretanjšano interpretacijo organizma baročnega stavbarstva pri nas prišel do pomenljivega sklepa, ki ga je povzel v uvodu, kjer govori o raziskovalnih problemih baroka: »Treba je namreč ... nenehno iskati lastne ustvarjalne črte naše umetnosti, ne samo v jedru Slovenije, marveč prav tako na njenem obrobju. Taka usmeritev nam pokaže, da je Slovenija sicer sestavljena iz različnih likovnih prostorov, da pa je njena likovna hrbtenica — celo ne glede na kakovost umetnin — v njenem središču. Tu je ritem razvojnih stopenj našega baroka najbolj organičen, kontinuiteta v razvoju najočitnejša, čeravno je središče nove temeljne zasnove le redko rodilo samo, marveč jih je po doma že uveljavljenih in novih tujih zgledih prikrojilo.« V tem kontekstualnem razmerju se izriše tudi smiselna utemeljitev za periodizacijo, ki pojavno prekrije v enaki meri tako središče kot »obrobje«. Ta spoznanja so vsem, ki se ukvarjajo z arhitekturo, pa tudi drugimi likovnimi disciplinami, na svoj način izhodiščna »matrica«, saj se pokaže očitna sorodnost tudi pri raziskovanju secesije in zlasti sodobne arhitekture, kjer ima Ljubljana kot narodovo in kulturno središče ob vsem, po prvi svetovni vojni pa še z lastno arhitekturno šolo, izrazito vlogo umetnostno izžarevajočega jedra, kjer se arhitekturna, urbanistična in oblikovalska misel ter praksa v primerjavi s prizadevanji »obrobja« zraščata z ustvarjalno sklenjeno distinktivno vsebino.

Šumi sicer ni nikoli zastavljal razpravljanja o *slovenski umetnosti* kot ključno vprašanje svojih raziskav ali stroke, četudi je slej ko prej z vsakim svojim delom prispeval k razširjanju vednosti o tistih soustvarjalnih prvinah, ki znotraj slovenskega nacionalnega kulturnega prostora kažejo izrazno soodvisnost umetnostnega gradiva. Gre za razčlenjevanje na ravni sklenjenih programskih sklopov, ki so dostikrat znotraj tega razmerja tudi spopadna. Ob tem se povsem logično zastavlja vprašanje o rojstvu umetnine, ki se odpira z razmišljanjem o naročnikih, kar je Šumi v svojih delih upošteval zlasti kot motiv za vpenjanje umetnostnih pojavov v prostore, kjer se le-ti uresničujejo. Umetnostni izdelek postaja tako dejstvo dejavnega označevanja, ki se v primeru arhitekture in urbanizma kaže kot vizualno nespregledljiv znak povsem določeno izražene ustvarjalne prisotnosti. In če je bil pojem *genius loci* v polpreteklem času, in danes še bolj, neprestano na jeziku mnogih razpravljalcev o arhitekturi, ki ga uporabljajo znotraj besedno in pojmovno nekoliko privzdignjenih tém, kot so identiteta, kontekst, kontinuiteta itn., lahko samo ugotovimo, da se bržčas premalo zavedajo, da razpravljajo o umetnini v njeni vsakokratni zgodovinski poziciji, da pa moremo njeno vsebino prav prebrati in doživeti predvsem kot aktualno sporočilo, oluščeno kakršnega koli predznaka mistifikacije. Tako lahko zatrdimo, da ravno Šumijeve razprave o slovenski arhitekturi in urbanizmu dajejo nedvoumne odgovore in zastavljajo relevantna vprašanja o likovni umetnosti pri nas

v načelnem problemskem okviru, vendar tako da se misel prepenja prek večplastne zgradbe njegovih dognanj. To dokazujejo tudi druge Šumijeve razprave, s katerimi se je lotil izbranih in vselej problemsko izpostavljenih umetnostnozgodovinskih tém, kot so na primer tiste iz slikarstva in kiparstva, ali tiste, s katerimi ob upoštevanju tudi širših kulturnozgodovinskih vidikov sintetično utemeljuje nekatera središčna poglavja in razvojne silnice, največkrat z izvirnimi in neobremenjenimi pogledi. Tako kot ne morejo biti takšna lucidna razmišljanja brez temeljitega poznavanja umetnostne problematike, tako morajo biti bržčas spodbujena z močnimi motivi. Ob angažiranem interesu za stroko, ki ga zgovorno izpričuje Šumijevo delo, so v ospredju vsekakor tudi njegovi izjemno uspešni napori na pedagoškem področju in čut odgovornosti za povezovanje dogajanj stroke s procesom splošnega kulturnega komuniciranja, saj je prav Šumi znal biti njihov najuspešnejši interpret, kar je dokazoval ne le v slovenskem prostoru, enako uspešno je namreč nastopal tudi v drugih jugoslovanskih središčih, zelo pogosto tudi v zamejstvu in nekaterih univerzitetnih središčih na tujem. In če govorimo o širini Šumijevih pogledov na stroko in njeno družbeno vlogo, potem se moramo spomniti, da je opravil tudi pionirsko vlogo organizatorja raziskovalnega dela na Filozofski fakulteti, ki se kaže v več pomembnih interdisciplinarnih raziskovalnih nalogah. Nedvoumen rezultat tega prizadevanja je ustanovitev in uspešno delovanje Znanstvenega inštituta Filozofske fakultete, kateremu je bil Šumi prvi predstojnik in ki se je že močno uveljavil kot legitimna ustanova združenega dela raziskovalcev humanističnih in družboslovnih ved znotraj in zunaj fakultete.

V tem obujanju vtisov ob življenjskem jubileju strokovnjaka, znanstvenika, univerzitetnega učitelja in javnega delavca, ki je sredi ustvarjalnega dela, seveda ni mogoče naštevati vseh njegovih dosežkov in zaslug. Teh je v resnici veliko več, kot si lahko mislimo, da jih more uresničiti en sam človek. Zato se kot umetnostni zgodovinarji ob nekaterih naštetih dejstvih Šumijevega pomembnega prispevka k razvoju stroke spomnimo le še njegovih neizmernih organizacijskih naporov v okviru našega Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva, ki jih še danes z enako vnemo in odgovornostjo uresničuje: bil je njegov dolgoletni predsednik in predsednik Zveze umetnostnozgodovinskih društev Jugoslavije, je član nacionalnega in internacionalnega komiteja za umetnostno zgodovino (C.I.H.A.), dal je pobudo in vodi projekt zbirke Umetnost na tleh Jugoslavije, je glavni urednik Zbornika za umetnostno zgodovino... Še bi lahko naštevali.

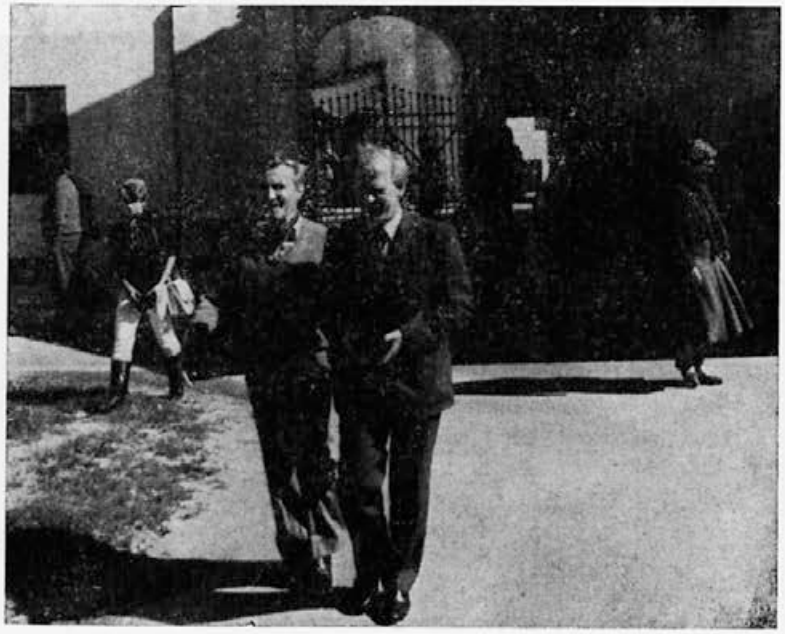
Preden sklenemo pričujoče besedilo, ki kot vsa podobna, zapisana ob življenjskih slovesnostih, izzveneva slej ko prej drugače, kot si to želi pisec, saj še tako izbrana beseda ne more polno orisati podobe dejanj, izrekamo prof. Nacetu Šumiju ob njegovi šestdesetletnici naše najlepše čestitke in iskrene želje za uspešno in plodno delo v prihodnosti.

Stane Bernik

Nace Šumi, Vera Vetrih in Milček Komelj na Vinjem vrhu pri Semiču; z ekskurzije v Belo krajino 12. marca 1983

Na poti od Marije Obršljanske proti Komnu, poleg Naceta Šumija sta Stane Bernik in Jadranka Bogataj, v ozadju med drugimi Franc Zalar, Olga Zupan in Tone Mikeln; z ekskurzije na Kras 16. junija 1984

Nace Šumi na stopnišču graščine na Zgornji Polskavi; z ekskurzije barokistov v slovenjebistriški občini 6. oktobra 1984



Sergej Vrišer in Nace Šumi pred cerkvijo na Spodnji Polskavi; z ekskurzije barokistov v slovenjebistriški občini 6. oktobra 1984

Nace Šumi v Drašičih; z ekskurzije v Belo krajino 12. marca 1983

Nace Šumi v Drašičih; z ekskurzije v Belo krajino 12. marca 1983

BIBLIOGRAFIJA PROF. DR. NACETA ŠUMIJA

I SAMOSTOJNE PUBLIKACIJE

1953 1 *Kulturni/Umetnostni spomeniki Ljubljane,*
Ljubljana: Turistično društvo, 1953
20 str.: ilustr., 1 pril.

1954 2 *Arhitektura secesijske dobe v Ljubljani,*
Ljubljana: Mestni muzej, 1954
61 str., XXVIII ilustr., 1 pril.

1958 3 *Gregor Maček: Ljubljanski baročni arhitekt,*
Ljubljana: Mestni muzej, 1958
48 str., XXII ilustr.

4 *Ljubljana: Vodnik po mestu,*
& Janez Planina,
Ljubljana: Turistično društvo, 1958
46 str.: ilustr., 1 pril.
Besedilo v slov., srbskohrv., rus., angl., nem., franc. in ital. jeziku

1960 5 *Zgodovinski urbanistični profil Ljubljane,*
Umetnost in kultura, 6,
Ljubljana: Prosvetni servis, 1960 (razmnoženo)
29 str.

1961 6 *Ljubljanska baročna arhitektura*
(doktorska disertacija),
Ljubljana: Slovenska Matica, 1961
219 str.: ilustr.

1966 7 *Arhitektura XVI. stoletja na Slovenskem,*
Ljubljana: Slovenska Matica, 1966
188 str.: ilustr.

1969 8 *Arhitektura XVII. stoletja na Slovenskem,*
Ljubljana: Slovenska Matica, 1969
174 str.: ilustr.

9 *Baročna arhitektura,*
Ars Sloveniae, 3,
Ljubljana: Mladinska knjiga, 1969
LXVII str.: ilustr., 75 pril.

1975 10 *Pogledi na slovensko umetnost,*
Pogledi, 2,
Ljubljana: Partizanska knjiga, 1975
212 str., 164 ilustr.

11 *Ljubljana,*
Beograd: Jugoslovenska revija & Firenze: Scala, (1975),
94 str.: barv. ilustr.
Besedilo v slov., angl., nem. in ital. jeziku

1976 12 *Ljubljana: Zasnove mesta skozi zgodovino,*
Umetnost in kultura, 104: Vodnik,
Ljubljana: Delavska enotnost, 1976, ponatis 1977,
32 str.: ilustr.

1978 13 *Prenova Ljubljane: Spomeniškovarstveni postopki pri izdelavi sanacijskih načrtov,*
Ljubljana: Partizanska knjiga, 1978
45 str.

1980 14 *Ljubljana,*
Beograd: Jugoslovenska revija, 1980,
182 str.: ilustr., 145 barv. ilustr.
Besedilo v slov., angl., nem. in ital. jeziku

1982 15 *Ljubljana,*
Ljubljana: Borec, 1982,
78 str.: barv. ilustr.
Besedilo v slov., angl., nem. in ital. jeziku

16 *Naselbinska kultura na Slovenskem: Urbana naselja,*
Ljubljana: Partizanska knjiga (v tisku)
Prim. 141/II

II ZNANSTVENE IN STROKOVNE RAZPRAVE, ČLANKI, PREDAVANJA, POROČILA IN OCENE

1949 1 *Pripombe k razstavi slovenskih impresionistov,*
Študentski list, I, št. 4, 5. 5. 1949, str. 34

1951 2 *Ob Tratnikovi retrospektivni razstavi,*
Beseda, I, 1951—1952, št. 5, str. 232—234

1953 3 *Kranjski portali,*
Kronika, I, 1953, št. 1, str. 39—46

4 *Ob novem predlogu generalnega načrta za Ljubljano,*
Kronika, I, 1953, št. 3, str. 201—202

5 *Problemi spomeniškega varstva v Ljubljani v letih 1951 in 1952,*
Varstvo spomenikov, IV (1951—1952), 1953, str. 53—63

1955 6 *Za muzejsko podobo Ljubljane,*
Ljubljanski dnevnik, V, št. 29, 4. 2. 1955, str. 6
Odgovor na članek Jožeta Kastelica v
Ljubljanskem dnevniku, V, št. 23, 28. 1. 1955, str. 6
Med podpisanimi

7 *Ob ureditvi Križank,*
Naša sodobnost, III, 1955, št. 7—8, str. 728—733

8 *Ljubljansko posvetovanje konservatorjev,*
Naša sodobnost, III, 1955, št. 10, str. 959—960

9 *Knjiga o srednjeveški Ljubljani,*
Naša sodobnost, III, 1955, št. 11—12, str. 1091—1093
Ocena knjige: Milko Kos: Srednjeveška Ljubljana, Ljubljana 1955

10 *Spomeniško vprašanje v Ljubljani,*
Varstvo spomenikov, V (1953—1954), 1955, str. 38—61

11 *Koslerjeva hiša v Ljubljani,*
Varstvo spomenikov, V (1953—1954), 1955, str. 62—65

1956 12 *Maks Fabiani,*
Naši razgledi, V, št. 21, 10. 11. 1956, str. 509
Nekrolog

13 *Posvetovanje slovenskih konservatorjev v Pomurju,*
Kronika, IV, 1956, št. 2, str. 111

1957 14 *K temi: Urbanizem in spomeniško varstvo,*
Naša sodobnost, V, 1957, št. 1, str. 82—87

15 *O stari Ljubljani,*
Slovenski izseljenski koledar, 1957, str. 213—218

16 *Sittejev regulacijski načrt za Ljubljano,*
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., IV, 1957, str. 211—220

17 *Pregled cerkvenega baročnega stavbarstva v loškem območju,*
Loški razgledi, IV, 1957, str. 57—68

18 *Gorenjsko stavbarstvo v baročni dobi,*
Gorenjska, I, 1957—1958, št. 4—6, str. 165—194

1959 19 *Knjiga o romanski arhitekturi,*
Naši razgledi, VIII, št. 23, 12. 12. 1959, str. 553—554
Ocena knjige: Marijan Zadnikar: Romanska arhitektura na Slovenskem, Ljubljana 1959

20 *Ljubljana — Spomenik zgodovinskega urbanizma in arhitekture,*
Kronika, VII, 1959, št. 1, str. 36—50

21 *Dve »novi« baročni fasadi,*
Kronika, VII, 1959, št. 2, str. 97—102

22 *Dornavska graščina,*
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., V—VI, 1959, str. 499—513

1960 23 *Od Lazareta vse do Sečovelj eno samo turistično naselje?,*
& Janez Lajovic,
Naši razgledi, IX, št. 2, 23. 1. 1960, str. 41—42

24 *Ob prvem zborovanju slovenskih umetnostnih zgodovinarjev,*
Sodobna pota, V, 1960, št. 9—10, str. 450—451

25 *Pregled baročne arhitekture v Sloveniji,*
Kronika, VIII, 1960, št. 3, str. 166—174

26 *O regeneraciji ulice v naših starih mestnih jedrih,*
Arhitekt, 1960, št. 5, str. 74—76

27 *Profano baročno stavbarstvo v Škofji Loki,*
Loški razgledi, VII, 1960, str. 106—110

28 *Spomeniški problem Škofje Loke,*
Loški razgledi, VII, 1960, str. 216—219

29 *Nastanek in razvoj meščanske hiše v Kranju,*
900 let Kranja: Spominski zbornik,
Kranj 1960, str. 175—182
Gl. tudi 30/II

1961 30 *Aktualne naloge in metode slovenske umetnostne zgodovine,*
O stanju in aktualnih nalogah slovenske umetnostne zgodovine: Gradivo s I. simpozija slovenskih umetnostnih zgodovinarjev v Radovljici 1960, Ljubljana 1961 (razmnoženo), str. 24—32

31 *Problem renesanse na Slovenskem: Ob drugem simpoziju slovenskih umetnostnih zgodovinarjev,*
Naši razgledi, X, št. 20, 21. 10. 1961, str. 484

32 *Ob razstavi del Jožeta Karlovška,*
Slovenski etnograf, XIV, 1961, str. 209—210

33 *Baročna arhitektura na Slovenskem,*
Barok na Slovenskem, Narodna galerija,
Ljubljana 1961, katalog razstave, str. 48—51

34 *Slovenski barok v Narodni galeriji,*
Arhitekt, 1961, št. 3, str. 18—19
Ocena razstave

1962 35 *Urbanski spomeniki in delo spomeniške službe po letu 1945,*
I. simpozij o varstvu in oblikovanju kulturne krajine v Piranu 1962 (razmnoženo), 10 str.

36 *Aktualne naloge in perspektive spomeniškega varstva,*
Naši razgledi, XI, št. 16, 25. 8. 1962, str. 318

37 *Groblje: Razmišljanje ob prezentacijskih delih,*
Varstvo spomenikov, VIII, (1960—1961), 1962, str. 37—47
Ponatisnjeno v knjigi
Pogledi na slovensko umetnost, str. 71—94 (gl. 10/I)
Gl. tudi 39/II

1963 38 *Fr. Šijanec: Sodobna slovenska likovna umetnost,*
Arhitekt, 1963, št. 1, str. 8
Ocena knjige

1964 39 *Urbanizem in umetnost v Ljubljani, (Pregled od srednjega veka do danes),*
Kronika, XII, 1964, št. 1, str. 9—16
Besedilo je bilo napisano za knjigo
Ljubljana: Podobe iz njene zgodovine, Ljubljana: Kronika, 1962

40 *Ob smrti arhitekta Emila Medveščka,*
Sinteza, 1964, št. 1, str. 89—90

1965 41 *O novih hotelih v Sloveniji,*
Sinteza, 1965, št. 2, str. 35—37

42 *Emilijan Cevc: Srednjeveška plastika na Slovenskem,*
Sinteza, 1965, št. 2, str. 102
Ocena knjige

43 *Natečaj za ureditev »Pungerta« v Kranju,*
Sinteza, 1965, št. 3, str. 87—88

44 *Profil umetnosti na Slovenskem,*
I. seminar slovenskega jezika, literature in kulture:
Predavanja, Ljubljana 1965 (razmnoženo), 12 str.

45 *Pregled arhitekture XVI. in XVII. stoletja na Slovenskem,*
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., VII, 1965,
str. 9—36

1966 46 *Prizidek prizidka*
(Na temo: Slovenski akademiji znanosti in umetnosti
in slovenski kulturni javnosti),
Naši razgledi, XV, št. 13, 9. 7. 1966, str. 277

47 *Po III. simpoziju slovenskih umetnostnih zgodovinarjev,*
Sinteza, 1966, št. 4, str. 81

48 *Pot in aktualne naloge slovenske umetnostne zgodovine,*
II. seminar slovenskega jezika, literature in kulture:
Predavanja, Ljubljana 1966 (razmnoženo), 12 str.
Ponatisnjeno v knjigi
Pogledi na slovensko umetnost, str. 13—27 (gl. 10/I)

1967 49 *Prerez naše vednosti o umetnosti na slovenskih tleh,*
Delo, IX, št. 181, 6. 7. 1967, str. 8
Ocena zbirke Ars Sloveniae

50 *France Stelè: Arh. Jože Plečnik v Italiji 1898—99,*
Sinteza, 1967, št. 8, str. 76
Ocena knjige

51 *Likovna moderna in slovenstvo,*
III. seminar slovenskega jezika, literature in kulture:
Predavanja, Ljubljana 1967 (razmnoženo), 8 str.
Prim. 52/II
Ponatisnjeno v knjigi
Pogledi na slovensko umetnost, str. 137—147 (gl. 10/I)

52 *Likovna moderna in slovenstvo,*
Problemi, 1967, št. 5, str. 1537—1542
Prim. 51/II

1968 53 *Koper-Izola-Piran: Umetnostnozgodovinski prikaz slovenskih obmorskih mest,*
Delo, X, št. 312, 14. 11. 1968, str. 13
Ocena knjige: Stane Bernik: Koper-Izola-Piran:
Organizem slovenskih obmorskih mest, Ljubljana 1968

54 *Dve razstavi slovenske moderne arhitekture,*
Sinteza, 1968, št. 10, 11, str. 1—18
Spominska razstava Jožeta Plečnika v Narodni galeriji
in Razstava novejše slovenske arhitekture v Moderni galeriji
Ponatisnjeno v knjigi
Pogledi na slovensko umetnost, str. 125—136 (gl. 10/I)

55 *Oblikovanje ljubljanskega mestnega središča,*
Sinteza, 1968, št. 10, 11, str. 106—109
Razgovor

56 *Arhitektura sedemnajstega stoletja na Slovenskem,*
Umetnost XVII. stoletja na Slovenskem, I,
Narodna galerija, Ljubljana 1968, katalog razstave,
str. 73—85

1969 57 *O arhitekturi, ko je bila še umetnost:*
Ob izidu 3. knjige zbirke Ars Sloveniae,
Delo, XI, št. 112, 24. 4. 1969, str. 13
Pogovor (zapisal J. M.)

58 *Anketa ob pričetku del na ljubljanskem gradu,*
Sinteza, 1969, št. 13, 14, str. 121—124
Izjava (pripravil Stane Bernik)

59 *Jakopič in barvni svet v slovenskem slikarstvu,*
Sinteza, 1969, št. 15, str. 8—12
Ponatisnjeno v knjigi
Pogledi na slovensko umetnost, str. 149—154 (gl. 10/I)

60 *Sodelovanje in vloga humanističnih ved,*
Anthropos, 1969, št. 1—2, str. 55—97
Diskusija ob simpoziju

61 *Spomeniške vrednote v Mengšu,*
800 let Mengša: Mengeški zbornik, II, 2. snopič,
Mengeš (1969), str. 148—151

62 *Slovenija,*
Angažirana umetnost v Jugoslaviji 1919—1969,
V počastitev 50-letnice revolucionarnega delavskega gibanja,
Umetnostna galerija, Slovenj Gradec 1969,
katalog razstave, 3 str.

63 *So »Grudo« namenoma prezrli?,*
Pogovor z dr. Nacetom Šumijem o razstavi
»Angažirana umetnost v Jugoslaviji 1919—1969«,
TV-15, VII, št. 47 in 48, 26. 11. 1969, str. 18
(pripravila in zapisala Milena Štrajnar)
Gl. tudi 78/II

1970 64 *Marijan Zadnikar: Romanska umetnost,*
Delo, XII, št. 111, 23. 4. 1970, str. 11
Ocena knjige
Prim. 65/II

65 *Marijan Zadnikar: Romanska umetnost,*
Mladina, št. 17, 12. 5. 1970, str. 23
Ocena knjige
Prim. 64/II

66 *Dediščina Izidorja Cankarja,*
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., VIII, 1970, str. 5—8

67 *Nova Štifta pri Ribnici,*
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., VIII, 1970,
str. 95—106
Ponatisnjeno v knjigi
Pogledi na slovensko umetnost, str. 95—108 (gl. 10/I)

68 *Vodniki in katalogi pomembnejših razstav v Ljubljani,*
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., VIII, 1970,
str. 295—298

1971 69 *Ustroj ljubljanske mestne podobe,*
VII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Predavanja, Ljubljana 1971 (razmnoženo), 10 str.
Ponatisnjeno v knjigi
Pogledi na slovensko umetnost, str. 57—67 (gl. 10/I)

70 *O regionalnem in nacionalnem v likovni umetnosti,*
Koroški kulturni dnevi, 3, Celovec 1971
Nenatisnjeno

1972 71 *Stoletnica Plečnikovega rojstva:*
Od mita in apologije do kritične presoje,
Naši razgledi, XXI, št. 3, 11. 2. 1972, str. 81
Prim. 72/II
Ponatisnjeno v knjigi
Pogledi na slovensko umetnost, str. 119—123 (gl. 10/I)

72 *Stoletnica Plečnikovega rojstva:*
Od mita in apologije do kritične presoje,
Sinteza, 1972, št. 23, str. VIII
Prim. 71/I

73 *Krajina v novejši likovni umetnosti*
(Spacalova razstava — Idealen okvir teme),
Izhodiščno razmišljanje prof. Naceta Šumija
po pogovoru strokovnjakov v Goriškem muzeju,
Primorski dnevnik, XXVIII, št. 238, 8. 10. 1972, str. 5
(zapisal Peter Krečič)
Natisnjeno v knjigi
Pogledi na slovensko umetnost, str. 165—175 (gl. 10/I)

74 *(Poslovilne besede ob odprtem grobu Franceta Stelèta),*
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., IX, 1972, str. 5—6

1973 75 *Francetu Steletu v spomin: France Stelè 1886—1972,*
Sinteza, 1973, št. 26, 27, str. 9

76 *Izhodišče za cerkev sv. Jožefa nad Preserjem,*
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., X, 1973, str. 111—116
Ponatisnjeno v knjigi
Pogledi na slovensko umetnost, str. 109—117 (gl. 10/I)

77 *Iz priprav za »Korpus novejše slovenske arhitekture med 1500 in 1800«,*
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., X, 1973, str. 201—203

78 *Koroška umetnost v slovenskem okviru,*
Koroški kulturni dnevi, 1, (Celovec 1969):
Zbornik predavanj, Maribor 1973, str. 215—220

1974 79 *Zgodovinski izsledki slovenske umetnostne zgodovine,*
X. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Dodatek, Ljubljana 1974 (razmnoženo), 9 str.
Ponatisnjeno v knjigi
Pogledi na slovensko umetnost, str. 185—202 (gl. 10/I)

80 *Pregled razvoja slovenske arhitekture,*
Slovenski jezik, literatura in kultura: Informativni zbornik

(Ob 10-letnici Seminarja slovenskega jezika, literature in kulture), Ljubljana 1974, str. 279—295
Ponatisnjeno v knjigi
Pogledi na slovensko umetnost, str. 29—56 (gl. 10/I)

81 *Kiparstvo na Slovenskem*,
Slovenski jezik, literatura in kultura: Informativni zbornik (Ob 10-letnici Seminarja slovenskega jezika, literature in kulture), Ljubljana 1974, str. 297—305

82 *Jožef Petkovšek: Doma*,
Predavanje v Slovenskem klubu v Trstu dne 19. 11. 1974
Natisnjeno v knjigi
Pogledi na slovensko umetnost, str. 155—164 (gl. 10/I)

1975 83 *Slovenstvo v umetnosti XIX. stoletja*,
XI. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Dodatek, Ljubljana 1975 (razmnoženo), 9 str.

1976 84 *Oko in motiv — Aktualnost sestavkov o naših likovnikih: Cankar in slovenska likovna umetnost*,
Delo, XVIII, št. 160, 10. 7. 1976, str. 20
Prim. 85/II, 89/II

85 *Cankar in slovenska likovna umetnost: Prispevek k likovni kritiki*,
Vzgoja in izobraževanje, VII, 1976, št. 5, str. 61—63
Prim. 84/II, 89/II

86 *Ivan Cankar in slovenska likovna umetnost*,
XII. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Zbornik predavanj, Ljubljana 1976, str. 149—156

87 *Nekateri vidiki slovenske umetnosti*,
I. kongres Saveza društava povjesničara umjetnosti SFRJ: Zbornik radova, Ohrid 1976, str. 21—24
Prim. 94/II
Gl. tudi 89/II

1977 88 *Odličen vodnik*,
Sergej Vrišer: Baročno kiparstvo v osrednji Sloveniji,
Naši razgledi, XXVI, št. 5, 11. 3. 1977, str. 125
Ocena knjige

89 *Cankar in slovenska likovna umetnost: Prispevek k likovni kritiki*,
Simpozij o Ivanu Cankarju 1976, Ljubljana 1977, str. 52—56
Prim. 84/II, 85/II

90 *Slovenščina v javnosti*,
Jezik in slovstvo, XXIII, 1977—1978, št. 6, str. 165—166, 169—239, 276—284

1978 91 *Stranpoti v pisanju o likovni umetnosti* (Aktualni problemi današnje umetnostne kritike na Slovenskem),
Naši razgledi, XXVII, št. 1, 6. 1. 1978, str. 13—14

92 *Secesijska umetnost v Sloveniji*,
Mednarodni simpozij Dunajska secesija in secesija v Jugoslaviji, Ljubljana 1978,
Naši razgledi, XXVII, št. 10, 25. 5. 1978, str. 297—298

93 *Prenova Ljubljane (in zidava mest),*
O spomeniškovarstvenih postopkih pri izdelavi sanacijskih programov, o varovanju (in zapravljanju) dediščine, o ozaveščenosti in odločanju govori prof. dr. Nace Šumi,
Naši razgledi, XXVII, št. 22, 24. 11. 1978, str. 656
Pogovor Naših razgledov

94 *Nekateri vidiki slovenske umetnosti,*
Sinteza, 1978, št. 43, 44, str. 71—72
Prim. 87/II

95 *Les arts plastiques du temps de la guerre de libération nationale,*
Le livre slovène, XV, 1978, št. 1—2, str. 29—33
Prim. 99/II

96 *Iz zgodovine urbanizma na Slovenskem: Zgodovinska pričevalnost oblikovanja naselij od začetka 16. do srede 19. stoletja,*
XIV. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Zbornik predavanj, Ljubljana 1978, str. 137—148

97 *Umetnost 19. stoletja na Slovenskem in slovenska umetnostna zgodovina,*
II. kongres Saveza društava povjesničara umjetnosti SFRJ: Zbornik radova, Celje 1978 (izšlo 1982), str. 117—119
Prim. 98/II
Gl. tudi 98/II, 99/II

1979 98 *Nekateri problemi preučevanja umetnosti 19. stoletja,*
Simpozij Umetnost 19. stoletja na Slovenskem, Radovljica 1978,
Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XIV—XV, 1979, str. 213—217
Prim. 97/II

99 *Likovna umetnost v narodnoosvobodilnem boju,*
Kultura, revolucija in današnji čas,
Peti sklic Plenuma kulturnih delavcev Osvobodilne fronte 1978, Ljubljana 1979, str. 51—55
Prim. 95/II

100 *Likovna umetnost ob koncu 18. stoletja na Slovenskem,*
Obdobje razsvetljenstva v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Mednarodni simpozij, Ljubljana 1979,
Obdobja, 1: Razsvetljenstvo, Ljubljana 1979, str. 397—408

101 *Koroška umetnost v slovenskem okviru,*
10. koroški kulturni dnevi = 10. kärntner kulturtage: zbornik predavanj = almanach der vorträge,
Klagenfurt/Celovec 1979, str. 17—21
Prim. 102/II

102 *10. koroški kulturni dnevi v Celovcu*
Slovenski vestnik, XXXIV, št. 32, Celovec 10. 8. 1979, str. 7
Prim. 101/II

103 *Ob prvi zgodovinski razstavi povojne slovenske likovne umetnosti,*
Slovenska likovna umetnost: 1945—1978,
Moderna galerija in Arhitekturni muzej, Ljubljana 1979,
katalog razstave, I, str. 7—11

104 *Uvod,*
France Mihelič, Mala galerija, Ljubljana 1979,
katalog razstave, 3 str.

105 *Uvod,*
Božidar Jakac: Ob umetnikovi osemdesetletnici,
Dolenjska galerija, Novo mesto 1979,
katalog razstave, 2 str.

106 *Uvod,*
Tatjana Pregl: Slovenska knjižna ilustracija,
Ob razstavi v Likovnem razstavišču Rihard Jakopič,
Ljubljana 1979—1980, str. 5—7
Prim. 107/II

1980 107 *Slovenska ilustracija:*
Ob razstavi v razstavišču Rihard Jakopič,
Naši razgledi, XXIX, št. 1, 11. 1. 1980, str. 16
Prim. 106/II

108 *Soneti nesreče in Tomaž Kržišnik: Mnenje o nekem likovnem prizadevanju, ki išče povezave s Prešernom,*
Delo, XXII, št. 37, 14. 2. 1980, str. 14

109 *Uvod,*
Tretja republiška razstava Društva fotografskih delavcev Slovenije, Razstavišče Arkade, Ljubljana 1980,
katalog razstave, str. 3—6

110 *Slovenska umetnostna zgodovina in kulturologija,*
Raziskovanje kulturne ustvarjalnosti na Slovenskem:
Gradivo za posvetovanje (ZIFF), Ljubljana 1980
(razmnoženo), str. 4—16
Gl. tudi 114/II, 132/II

1981 111 *Raziskovalno delo na univerzi,*
posebej na Filozofski fakulteti v Ljubljani
(Znanstveno-raziskovalno delo),
Naši razgledi, XXX, št. 5, 13. 3. 1981, str. 131

112 *Slovenska likovna umetnost in kritika po osvoboditvi,*
Vloga kritike v slovenski umetnosti po letu 1945,
IX. plenum kulturnih delavcev OF, Velike Lašče 1981,
Naši razgledi, XXX, št. 19, 9. 10. 1981, str. 551
Prim. 115/II

113 *Škripalo bo, a prenova je doživela bistvene premike,*
Okrogla miza o prenovi stare Ljubljane,
Delo, XXIII, št. 253, 31. 10. 1981, str. 26
(pripravila Jana Taškar)

114 *Slovenska umetnost v dobi romantike,*
Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Mednarodni simpozij, Ljubljana 1980, Obdobja, 2: Romantika, Ljubljana 1981, str. 545—555

115 *Slovenska likovna umetnost in kritika po osvoboditvi,*
Vloga kritike v slovenski umetnosti,
IX. sklic Plenuma delavcev Osvobodilne fronte 1981, Velike Lašče 1981 (izšlo 1984), str. 85—88
Prim. 112/II

116 *Kulturna dediščina in mi,*
O kulturi v Ljubljani (LKS), Ljubljana 1981 (razmnoženo), str. 15

1982 117 *Popravek,*
Naši razgledi, XXXI, št. 14, 30. 7. 1982, str. 411
Ob prispevku Bojana Štiha Kužno znamenje na kongresnem trgu ali druga »heretična misel« v Naših razgledih, XXXI, št. 11, 11. 6. 1982, str. 328

118 *Varstveni vidiki kulturne krajine: O tem, kako malo smo ozaveščeni — ali ob nekaj poraznih dejstvih,*
Naši razgledi, XXXI, št. 15, 13. 8. 1982, str. 431—432
Prim. 137/II

119 *Preliminarna umetnostnozgodovinska opredelitev izbranih krajev za prenovo Ljubljane,*
Sinteza, 1982, št. 58, 59, 60, str. 23—25

120 *Aktualni vidiki prenove naselbin na Slovenskem,*
Posvetovanje Aktualni vidiki prenove naselbin na Slovenskem,
Sinteza, 1982, št. 58, 59, 60, str. 145—147

121 *Robbov vodnjak — Javni spomenik,*
Reševanje Robbovega vodnjaka, Razstavišče Arkade — Restavratorski atelje Zavoda SRS za varstvo naravne in kulturne dediščine, Ljubljana 1982, katalog razstave, str. 13—15

122 *Plečnik — Snovalec moderne Ljubljane,*
Urbanistični načrti za Ljubljano, Narodna in univerzitetna knjižnica — Arhitekturni muzej, Ljubljana 1982—1983, katalog razstave, 2 str.

123 *Izbrani spomeniki likovne umetnosti na ribniškem območju,*
Ribnica skozi stoletja, Ribnica-Zagreb 1982, str. 157—160

124 *Regionalni vidiki slovenske umetnosti,*
Posvet Regionalni vidiki kulture na Slovenskem (ZIFF), Ljubljana 1982 (v pripravi za natis)
Gl. tudi 97/II, 135/II, 136/II, 137/II

1983 125 *Kontekst starega in novega: Še o ljubljanski železniški postaji in razvoju mesta,*
Naši razgledi, XXXII, št. 8, 22. 4. 1983, str. 233

126 *Prof. Peter Petru: In memoriam,*
Naši razgledi, XXXII, št. 9, 13. 5. 1983, str. 261

127 *Plečnikovi dnevi so bili prikazani pristransko,*
Delo, XXV, št. 192, 20. 8. 1983, str. 19
Odgovor na članek Nevenke Gajšek Prvinska sla po ustvarjanju: Plečnik med priznanji in stvarnostjo v Delu, XXV, št. 174, 30. 7. 1983, str. 16
Med podpisanimi
Prim. 128/II, 154/II

128 *Plečnikovi dnevi so bili prikazani pristransko,*
Delo, XXV, št. 204, 3. 9. 1983, str. 12 in 19
Prim. 127/II, 154/II

129 *Sprehajališča v Rogaški Slatini ni več,*
Moj mali svet, 15, 1983, št. 7—8, str. 11

130 *Zgodovinske teme v slovenski likovni umetnosti,*
XIX. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Zbornik predavanj, Ljubljana 1983, str. 223—226

131 *Likovna umetnost protestantske dobe na Slovenskem — Die bildende Kunst des Protestantismus in Slowenien,*
Slovenci v evropski reformaciji 16. stoletja = Die Slowenen in der europäischen Reformation des 16. Jahrhunderts, Simpozijski sinopsis = Symposiums-Synopsis, Ljubljana 1983, str. 46—48

132 *L'architettura barocca in Slovenia,*
Barocco in Italia e nei Paesi Slavi del Sud, Atti del Convegno di Studi promosso e organizzato della Fondazione Giorgio Cini e dell'Accademia Serba delle Scienze e delle Arti (Venezia 1980), Firenze 1983, str. 237—246

133 *Plečnik and Absolute Architecture,*
Jože Plečnik 1872—1957: Architecture and the City, Oxford Museum of Modern Art, Oxford 1983, katalog razstave, str. 56—59
Prim. 134/II

134 *Plečnik in absolutna arhitektura,*
Sinteza, 1983, št. 61, 62, 63, 64, str. 98—99
Prim. 133/II

135 *Bivanjske razsežnosti sodobne slovenske likovne umetnosti,*
Iz gradiva 10. simpozija kulturnih delavcev OF, Ljubljana 1982,
Sinteza, 1983, št. 61, 62, 63, 64, str. 91—92

136 *Mesto gradov in dvorcev v zgodovinskih znanostih in naši družbeni zavesti,*
Posvet o gradovih, Celje 1982,
Varstvo spomenikov, XXV, 1983, str. 9—12

137 *Varstveni vidiki kulturne krajine,*
Posvet o stičiščih varstva narave in kulturne dediščine, Maribor 1982,
Varstvo spomenikov, XXV, 1983, str. 101—104
Prim. 118/II

138 *Narodna identiteta,*
Analiza pogojev in možnosti dolgoročnega razvoja raziskovalne dejavnosti do leta 2000: Osnutek (RSS), Ljubljana 1983 (razmnoženo), str. 70—75
Brez navedbe avtorja
Prim. 139/II

139 *Narodna identiteta,*
Analiza dolgoročnih razvojnih možnosti kulturnih dejavnosti (Gradivo): Študije in gradiva, 16 (KSS), Ljubljana 1983 (razmnoženo), str. 5—7
Prim. 138/II

140 *Varstvo kulturne dediščine,*
Analiza dolgoročnih razvojnih možnosti kulturnih dejavnosti (Gradivo): Študije in gradiva, 16 (KSS), Ljubljana 1983 (razmnoženo), str. 41—45

141 *Naselbinska kultura na Slovenskem,*
Zasnova in besedilo televizijske nadaljevanke, 50 str.: 5 oddaj, RTV Ljubljana, pripravljeno 1983 — prvič predvajano 1984
Prim. 16/I
Gl. tudi 148/II, 149/II, 150/II, 154/II

1984 142 *Likovna umetnost na Slovenskem v obdobju protestantizma,*
Predavanje ob razstavi 16. stoletje — Burno obdobje slovenske prebuje, Cankarjev dom, Ljubljana 23. 2. 1984
Nenatisnjeno

143 *Temelji, zaledje in »ozadje«,*
Govori dekan Filozofske fakultete v Ljubljani prof. dr. Nace Šumi,
Naši razgledi, XXXIII, št. 5, 9. 3. 1984, str. 144 in 133
Pogovor Naših razgledov

144 *Ustvarjati modele prihodnosti*
(Univerza v združenem delu: Pota do lastnega znanja), Komunist, 42, št. 12, 23. 3. 1984, str. 19
Prim. 145/II

145 *Univerza in razvoj raziskovalne dejavnosti,*
Posvetovanje Univerza v združenem delu, Ljubljana 1984, Vestnik Univerze Edvarda Kardelja, 13, 1984, št. 5, str. 166—169
Prim. 144/II

146 *Slovenska kultura v 60. in 70. letih: Likovna umetnost,*
Predavanje na prireditvi Dnevi Ljubljane v Celovcu, Univerza v Celovcu, Celovec 12. 4. 1984
Nenatisnjeno

147 *Slovenska (češkoslovaška) plaža v Budvi,*
Delo, XXVI, št. 109, 12. 5. 1984, str. 23

148 *Vloga zgodovinskih spomenikov v naši družbeni zavesti,*
Simpozij Zgodovinski spomeniki v odmevu sedanjosti, Cerkno 1983,
Borec, XXXVI, št. 6—7, str. 429—431

149 *Zaton etnoloških pričevanj v krajini,*
Simpozij Etnološka dediščina, izročilo današnjemu času, Kranj 1983,
Varstvo spomenikov, XXVI, 1984, str. 29—32

150 *France Kralj: Umetnikova družina v delavnici (1926),*
Obdobje ekspresionizma v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Mednarodni simpozij, Ljubljana 1983,
Obdobja, 5: Ekspresionizem, Ljubljana 1984, str. 601—605

151 *Smeri in spomeniki likovne umetnosti na Slovenskem v 16. stoletju: Teze,*
XX. seminar slovenskega jezika, literature in kulture: Zbornik predavanj, Ljubljana 1984, str. 65—68

152 *Uvod v oceno kulturne dejavnosti na Slovenskem,*
Ocena kulturne dejavnosti na področju Slovenije v letu 1983: Študije in gradiva, 23 (KSS in ZIFF), Ljubljana 1984 (razmnoženo), str. 1—7

153 *Ocena spomeniškovarstvene dejavnosti Slovenije,*
Ocena kulturne dejavnosti na področju Slovenije v letu 1983: Študije in gradiva, 23 (KSS in ZIFF), Ljubljana 1984 (razmnoženo), str. 206—214

154 *Teze o Plečnikovi arhitekturi,*
Mednarodni simpozij Plečnikovi dnevi, Ljubljana 1983, Sinteza, 1984, št. 65, 66, 67 (v tisku)

155 *Problem renesanse na Slovenskem: Zunanja forma in notranja struktura,*
Šestnajsto stoletje v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi, Mednarodni simpozij, Ljubljana 1984,
Obdobja, 6: Šestnajsto stoletje, Ljubljana (v tisku)

156 *Renesansna umjetnost u Sloveniji,*
Renesansa u Jugoslaviji, Umjetnost na tlu Jugoslavije, Beograd (v tisku)

157 *Barokna arhitektura u Sloveniji,*
Barok u Jugoslaviji, Umjetnost na tlu Jugoslavije, Beograd (v tisku)

158 *Arhitektura XX. veka u Sloveniji,*
Savremena arhitektura u Jugoslaviji,
Umjetnost na tlu Jugoslavije,
Beograd (v tisku)

Gl. tudi 115/II

Andreja Žigon

V bibliografiji niso upoštevane spremne besede oziroma zapisi na pregibih platnic k publikacijam drugih avtorjev (takih besedil je okoli 10) in prispevki za enciklopedije, leksikone ipd. Delo je bilo zaključeno v septembru 1984.

RAZPRAVE IN ČLANKI
ETUDES ET ARTICLES

DOSLEJ MALO ZNANI RELIEF SV. HIERONIMA ANDRIJA ALEŠIJA V FIRENCAH

Samo Štefanac, Ljubljana

Sv. Hieronim, po rimskem izročilu Dalmatinec iz Stridona, cerkveni učitelj, pisatelj in prevajalec biblije, je ves srednji vek sodil med pomembnejše like svetniške hierarhije, vendar se je šele v drugi polovici 14. stoletja, vzporedno z vzponom humanizma, začela oblikovati zanj značilna ikonografija, ki je združevala prvine učenosti, pobožnosti in spokorniške meditacije. Pomembne spodbude za njegov kult v Italiji, zlasti v Toskani, so prihajale iz vrst novega puščavniškega reda sv. Hieronima, ki je imel osrednjo postojanko v Fiesolah pri Firencah. Verjetno se je prav v tem krogu porodila podoba v puščavi ali v skalni votlini klečečega ali stoječega spokornika, ki se s kamnom tolče po razgaljenih prsih. Njegovi atributi so lev, ki ga je bil Hieronim po legendi ozdravil in ga je odtlej vselej spremljal, zgodovinsko sicer neutemeljen, a že lep čas neizogiben kardinalski klobuk ter oltar s Križanim, ob katerem leži lobanja.[1] Drugi način kaže sv. Hieronima v »študijski« celici, v podobi humanističnega učenjaka s knjigo. Razvil se je iz starejše ikonografije cerkvenih očetov, je značilnejši za severno Italijo in sploh za severno umetnost in je sprožil vrsto imenitnih upodobitev renesančno-humanistične narave (mdr. Antonello da Messina, Dürer itd.).

V severnoitalijanski, posebno beneški umetnosti pa se od sredine 15. stoletja naprej pojavljajo tudi upodobitve sv. Hieronima, ki sedi v skalni votlini in bere knjigo ali razmišlja, s pogledom uperjenim predse. Od glavnih atributov pogosto manjka oltar, je pa ikonografski program v skladu z literarnimi viri velikokrat razširjen s kačami, zmaji in škorpijonom ter s suhim drevesom ali z zelenim drevesom, ki ima suho vejo. Te upodobitve imajo v sebi prvine obeh navedenih načinov in predstavljajo nemara njuno združitev, čeprav se zdi, da je njegovo puščavništvo tu bolj poudarjeno kot študij. Za nas je pomembno, da se je prav ta ikonografski tip udomačil v Dalmaciji, kjer je v drugi polovici 15. stoletja nastalo večje število reliefov sv. Hieronima.

Že dalj časa je znana vrsta sorazmerno majhnih marmornih reliefov kvadratnega ali rahlo pravokotnega formata, na katerih je upo-

---

[1] Millard Meiss, Scholarship and Penitence in the Early Renaissance: The Image of St. Jerome, *Pantheon*, XXXII, 1974, pp. 134—140; ponatisnjeno v: Millard Meiss: *The Painter's Choice*, New York 1976, p. 194 ss.

dobljen sv. Hieronim v skalni votlini. Vsi ti reliefi so si med seboj zelo podobni in so nastali v krogu kiparja in arhitekta Andrija Alešija, umetnika albanskega rodu, ki je prispeval pomemben delež k razvoju zgodnjerenesančne umetnosti v Dalmaciji (ok. 1425—1504?). Največ teh reliefov je v Dalmaciji, nekaj pa jih je danes v umetnostnih zbirkah po svetu; med njimi je našim poznavalcem vse do danes ostal neznan relief v zbirki umetnostnega zgodovinarja Roberta Longhija v Firencah. Relief, kupljen v šestdesetih letih na trgu s starinami, je kvadratne oblike (35,5 × 35,5 cm) in precej poškodovan (sl. 1). Podobi svetnika manjkajo glava, roke, palica in večji del nog, ki so bile prekrižane. V spodnji tretjini je bil relief vodoravno prelomljen, kar je tudi vzrok za večino poškodb. Okvir reliefa je renesančno profiliran in dekoriran z nizom ovalov, v spodnjem delu pa je prazna kartuša. Hieronim sedi na nekakšni polici v skalni votlini, natančno v sredini reliefa, in je postavljen povsem frontalno, desno od njega se plazi kača, nad njo je krilat zmaj, levo od njega gleda iz luknje lev, nad njim leži odprta knjiga, še više sta na skalni polici dve zaprti knjigi in v levem zgornjem kotu dve drevesi. Ob svetnikovih nogah leži kardinalski klobuk z značilnim trakom. Prvič je bil relief objavljen v katalogu zbirke iz leta 1971 in pripisan lombardskemu kiparju iz kroga Antonia Amadea,[2] v novem katalogu, ki je izšel leta 1980, pa je pravilno pripisan krogu Andrija Alešija.[3]

Da bi Hieronima iz Longhijeve zbirke laže ocenili, se moramo ozreti po drugih podobnih reliefih. Dva sta v Dubrovniku: eden v Knežjem dvorcu, drugi, ki je bil nekoč v zasebni zbirki družine Haller-Pugliesi, pa je danes v dubrovniški umetnostni galeriji.[4] Prav tako sta dva v Splitu — eden v cerkvici sv. Jere na Marjanu, drugi pa v galeriji.[5] Kljub večjim dimenzijam lahko sem prištejemo tudi relief sv. Hieronima v trogirski krstilnici.[6] Dva reliefa sta še na zadarskem področju, in sicer eden v cerkvi sv. Ivana v predmestju Zadra (sl. 2), drugi, nedokončan, pa nad portalom frančiškanske cerkve v Kraju na otoku Pašmanu.[7] V Benetkah je tak relief vzidan v notranjost cerkve Sta

---

[2] Antonio Boschetto: *La Collezione »Roberto Longhi«*, Firenze 1971, repr. 170.

[3] *Fondazione »Roberto Longhi« a Firenze*, Firenze 1980, p. 328 (ekspertizo napisala Ester Moench).

[4] Kruno Prijatelj, Novi prilog o Andriji Alešiju, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dubrovniku*, Split 1950, p. 23 ss (od tod cit. K. Prijatelj, 1950); Ivo Petricioli, Prilog Alešijevoj i Firentinčevoj radionici, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 15, Split 1963, pp. 67—74 (od tod cit. I. Petricioli, 1963).

[5] K. Prijatelj, 1950, p. 23; I. Petricioli, 1963, pp. 67—68; Miro Montani: *Juraj Dalmatinac i njegov krug*, Zagreb 1967, p. 76; Anne Markham Schulz: *Niccolò di Giovanni Fiorentino and Venetian Sculpture of the Early Renaissance*, New York 1978, pp. 54—56 (od tod cit. A. Markham Schulz, 1978).

[6] Pred vojno je bil od vseh reliefov, ki se nahajajo v Dalmaciji, objavljen samo trogirski: Ciril Iveković: *Dalmatiens Bau- und Kunstdenkmäller: Trau*, Wien 1910, repr. 30; Alessandro Dudan: *La Dalmazia nell'arte Italiana*, II, Milano 1922, pp. 251—252.

[7] Ivo Petricioli, Alešijev reljef Sv. Jeronima u Zadru, *Vjesnik za arheologiju i historiju dalmatinsku*, LVI—LIX, 1 (Abramićev zbornik), Split 1957, pp. 270—273 (od tod cit. I. Petricioli, 1957); id., Alešijev reljef Sv.

Maria del Giglio (Zobenigo, sl. 3),[8] drug pa na zunanjščino ene od hiš Fondamenta San Giuseppe.[9] Tovrstna reliefa sta še v pariškem Musée Jacquemart-André[10] in v liverpoolski Walker Art Gallery,[11] tretji, ki je bil pred vojno v zbirki Lodovica Pollaka v Rimu, pa je danes v neki zasebni zbirki v Torinu.[12]

Ivo Petricioli[13] je tedaj znane reliefe razvrstil po slogovnih značilnostih v tri skupine, ki so uporabne tudi pri nas.[14]

V prvo skupino je uvrstil Hieronima v trogirski krstilnici, splitskega in tistega na Marjanu ter zadarskega in pašmanskega. Vsem tem reliefom je skupno oblikovanje votline, postavitev in oblikovanje svetniškega lika ter razmestitev njegovih atributov. Datirana sta reliefa v trogirski krstilnici (1467) ter na Marjanu (1480), celotno skupino pa Petricioli pripisuje Andriju Alešiju, ki se je na marjanskem reliefu tudi podpisal, ali ožjemu krogu njegovih sodelavcev. Zelo verjetno je, da so ti reliefi nastali v odvisnosti od trogirskega, ki je najstarejši datiran in je bil lahko prototip za druge. Prvenstvo glede časa nastanka in kvalitetne razlike med reliefoma v splitski galeriji in tistim na Marjanu je bila tema polemike med Prijateljem in Petriciolijem, o kateri je težko izreči dokončno sodbo, čeprav se zdijo Petriciolijevi argumenti bolj prepričljivi.[15]

V drugo skupino sodita relief iz dubrovniškega Knežjega dvorca in beneški iz cerkve Sta Maria del Giglio. Od reliefov prve skupine se razlikujeta po oblikovanju votline, ki je tu upodobljena bolj tridimenzionalno, drevo v levem zgornjem kotu pa prav skromno nakazuje pogled v širšo krajino. Petricioli je omenjena reliefa na podlagi primerjave zmaja s tistim na predeli oltarja v Straževniku na otoku

---

Jeronima u Zadru, *Tragom srednjovjekovnih umjetnika*, Zagreb 1983, pp. 139—151 (od tod cit. I. Petricioli, 1983). Gre za združitev obeh citiranih člankov, dopolnjeno s pozneje odkritimi reliefi ter novejšo literaturo, posebej pomemben pa je članek zato, ker so v njem objavljene fotografije vseh doslej znanih reliefov, razen Longhijevega.

[8] Leo Planiscig, Deux bas-reliefs en marbre de Pietro Lombardi, *Gazette des Beaux-Arts*, 1930, p. 1 ss (od tod cit. L. Planiscig, 1930); id., Pietro Tullio und Antonio Lombardo, *Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien*, N. F., XI, 1937, pp. 87—115 (od tod cit. L. Planiscig, 1937).

[9] Anne Markham Schulz, Nepoznati reljef Sv. Jerolima iz kruga Andrije Alešija, *Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, 20, Split 1975, pp. 113—118 (od tod cit. A. Markham Schulz, 1975).

[10] Francoise de la Moureyre-Gavoty: *Paris, Musée Jacquemart-André: Sculpture italienne* (Inventaire des collections publiques françaises, 19), Paris 1975, kat. 126.

[11] Cvito Fisković, Alešijev reljef u Londonu, *Peristil*, 10, Zagreb 1967—1968, p. 47 ss (od tod cit. C. Fisković, 1967—1968); *Walker Art Gallery, Liverpool: Foreign Catalogue*, I, Liverpool 1977, p. 285.

[12] L. Planiscig, 1930, in 1937. Informacijo o sedanjem nahajališču mi je ustno posredovala Anne Markham Schulz, ki pa se ji doslej še ni posrečilo izvedeti imena novega lastnika.

[13] I. Petricioli, 1963.

[14] Pri opisu posameznih reliefov in njihovi medsebojni primerjavi ne bomo posebej upoštevali dejstva, da sedi svetnik na nekaterih reliefih na desni strani in gleda proti levi, na drugih pa je celotna kompozicija obrnjena zrcalno.

[15] K. Prijatelj, 1950; I. Petricioli, 1957.

Braču postavil v bližino mojstra tega oltarja,[16] medtem ko je Anne Markham Schulz oba reliefa pripisala Nikolaju Florentincu, in to v največji meri na podlagi primerjave z drugimi Nikolajevimi deli.[17]

V tretjo skupino je Petricioli postavil reliefe v dubrovniški umetnostni galeriji, pariškem Musée Jacquemart-André in v rimski zbirki Lodovica Pollaka, pridružimo pa jim lahko tudi relief v Liverpoolu.[18] Tem reliefom je skupen način oblikovanja votline, ki je dobesedno »sezidana« iz navadno oglatih blokov in deluje povsem nenaravno, hkrati pa se pri tej skupini srečamo tudi z ikonografskimi različicami osnovne teme. Na liverpoolskem reliefu je v zgornjem delu upodobljen boj orla s kačo, ki naj bi simboliziral Kristusa v boju s poganstvom,[19] na dubrovniškem in pariškem je upodobljen med drugim tudi križ (brez Križanega), najbolj pa odstopa rimski relief: tu je Hieronim zazrt v Kristusa na križu in ne v knjigo, ves ikonografski program pa je obogaten še z lobanjo ob vznožju križa. Po Petricioli jevem mnenju je najkvalitetnejši iz te skupine pariški relief, za celotno skupino pa je menil, da bi na njen nastanek utegnil vplivati Nikolaj Florentinec, k čemur ga je navedlo spretno oblikovanje puttov na pariškem reliefu.[20] Zanimiv je tudi lev na reliefu v dubrovniški galeriji. Je skoraj enak levoma na reliefih, ki jih je Schulzova pripisala Nikolaju Florentincu, le da je zrcalno obrnjen. Tudi draperija je na tem reliefu bliže Nikolaju kot Alešiju, čeprav je figura svetnika močno poškodovana.

Beneški relief, ki ga je odkrila Anne Markham Schulz, je po kvaliteti toliko slabši od vseh preostalih, da ga ni mogoče uvrstiti v nobeno od navedenih skupin, čeprav je po razmestitvi posameznih elementov razmeroma blizu prvi skupini. Nespretno oblikovanje figure svetnika, frontalna postavitev in disproporc v sami figuri izključujejo vsakršno možnost, da bi bil relief Alešijevo lastnoročno delo. Mogoče ga je izdelal kakšen manj vešč pomočnik, ne kaže pa zavreči misli, da gre za posnemanje kakšnega Alešijevega dela in je nastal zunaj njegove delavnice, kot meni Schulzova.[21]

Laže je z reliefom v Longhijevi zbirki; tako po oblikovanju votline kot po razmestitvi živali in knjig ga lahko postavimo ob bok reliefom iz prve skupine. Lev in knjige so postavljeni praktično identično kot na splitskem, marjanskem in zadarskem reliefu, kar velja tudi za kačo v spodnjem desnem kotu, ki leze skozi špranjo med skalnimi bloki

---

[16] I. Petricioli, 1963, p. 70. Oltar v Straževniku je blizu tistemu v Pražinicah, ki je datiran z letnico 1467 in je delo umetnika, na katerega je že vplivala umetnost Nikolaja Florentinca, čeprav je, po kvaliteti sodeč, nemogoče, da bi bil njegovo lastnoročno delo. To je toliko bolj presenetljivo, ker se Nikolaj prvič pojavi v dalmatinskih dokumentih šele ob koncu leta 1467. Oltar je objavljen v: Kruno Prijatelj, Spomenici otoka Brača: Novi vijek, *Brački zbornik*, 4, Supetar 1960, p. 165 ss.

[17] A. Markham Schulz, 1978, pp. 54—56.

[18] I. Petricioli je za liverpoolski relief sicer vedel, zaradi pomanjkanja podatkov pa ga ni mogel obravnavati skupaj z drugimi in ga je v to skupino uvrstil šele v novi izdaji članka; I. Petricioli, 1963, in 1983, pp. 149—150.

[19] Obširno o tem ikonografskem motivu glej: Rudolf Wittkower, Eagle and Serpent, *Journal of Warburg Institute*, II, 4, 1938—1939, pp. 293—325.

[20] I. Petricioli, 1983, p. 150.

[21] A. Markham Schulz, 1975, p. 116.

(najdemo jo tudi na reliefu v trogirskem baptisteriju, le da je tam zaradi zrcalnega obrata podobe na levi strani). Nekoliko drugačno pozo zavzema krilata in rogata pošast, ki ima dvignjeno glavo in široko odprt gobec in je po načinu upodobitve blizu zadarskemu reliefu, kjer pa ima glavo obrnjeno v drugo smer. Dreves, ki sta tu skrajno shematizirani, na drugih reliefih te skupine ni, izjema je le trogirski relief, kjer stojita na desni strani. Žal je najbolj poškodovan prav lik sv. Hieronima, od katerega je ostal samo torzo. Postavljen je povsem frontalno in po ohranjenem lahko sklepamo, da je imel nogi prekrižani, palico pa je držal z obema rokama. Glava, od katere se je ohranila samo brada, je bila po vsej verjetnosti značilno »alešijevsko« potegnjena v dolžino ter je zrla v gledalca in ne v knjigo. Frontalna postavitev svetnika in prekrižani nogi približujeta firenški relief zadarskemu, vendar je na slednjem Hieronimova glava zasukana proti knjigi, kar lahko označimo kot spretnejšo rešitev, medtem ko druge sestavine na firenškem reliefu niso oblikovane slabše. Lev, ki je tu nekoliko večji in upodobljen bolj v profilu, je nemara celo nekoliko kvalitetnejši kot na zadarskem in še nekaterih drugih reliefih. Petricioli je zadarski relief pripisal samemu Andriju Alešiju in ga označil kot enega najkvalitetnejših.[22] Longhijev relief je brez dvoma zadarskemu najbližji, kar pa zadeva atribucijo, se bomo morali tudi v prihodnje zadovoljiti s »krogom Andrija Alešija«, saj je svetniška figura za natančnejšo analizo preveč poškodovana, hkrati pa so atribucije mojstru ali delavnici lahko nevarne, saj ne moremo povsem natančno vedeti, v kolikšni meri lahko niha kvaliteta del enega in istega umetnika.

Za datacijo nimamo ne za firenški ne za zadarski relief nobene opore, je pa verjetno, da sta ta dva reliefa, kot tudi drugi iz te skupine, nastala v odvisnosti od trogirskega, ki je datiran z letnico 1467. Od drugih reliefov je poleg marjanskega mogoče natančneje datirati samo liverpoolskega, na katerem je grb Alvisa Landa, beneškega guvernerja v Trogiru v letih 1470—72, ki je relief najbrž tudi naročil.[23]

Z reliefom sv. Hieronima v zbirki Roberta Longhija v Firencah se je skupno število znanih reliefov te vrste povzpelo na trinajst (sem smo navzlic večjim dimenzijam prišteli tudi relief v trogirskem baptisteriju). Ob tem se nam zastavljajo številna vprašanja, odgovori nanja pa bi nam pomagali bolje spoznati krog Andrija Alešija in Nikolaja Florentinca ter nam povedali kaj več o vlogi dalmatinske umetnosti v širšem evropskem prostoru.

Malo je bilo doslej napisanega o možnih pravzorih za takšno upodobitev sv. Hieronima. Neposredne predloge za zdaj ni moč najti, imamo pa nekaj opornih točk v severnoitalijanskem slikarstvu Quattrocenta. Tu je treba v prvi vrsti omeniti risbe Jacopa Bellinija, na katere je opozorila že Schulzova.[24] Sveti Hieronim sicer na teh risbah ni nikoli upodobljen sedeč v votlini, vendar mu praviloma delajo družbo krilate in rogate pošasti, podobne tistim na dalmatinskih reliefih.

---

[22] I. Petricioli, 1957, p. 272.
[23] C. Fisković, 1967—1968, p. 49.
[24] A. Markham Schulz, 1975, p. 115.

Najdemo jih tudi na sliki sv. Hieronima, pripisani Jacopu Belliniju v veronskem Museo Civico.[25]

Druga oporna točka je Andrea Mantegna. Njegove skalnate pokrajine so pogosto zelo blizu oblikovanju jame oz. votline na naših reliefih, kar velja še toliko bolj za njegovo sliko Sv. Hieronima v Museu de Arte v Sao Paulu, ki je datirana v petdeseta ali šestdeseta leta 15. stoletja (sl. 4).[26] Ne samo da je presenetljivo podobne oblike votlina, v kateri sedi sv. Hieronim, podobna je tudi njegova drža in delno celo obrazni tip (držo njegovih nog bi lahko primerjali s tisto na pariškem reliefu). Ne smemo seveda prezreti dejstva, da se pri Mantegni skozi jamo ter na desni strani slike odpira pogled v krajino, ki ga na dalmatinskih reliefih v taki obliki pogrešamo, vendar ga skrajno okrnjenega in poenostavljenega najdemo na beneškem reliefu v Sta Maria del Giglio in na njegovem dubrovniškem pendantu v upodobitvi posušenega drevesa v levem zgornjem kotu, ki je na teh dveh reliefih v razliko od dreves na firenškem z ostrim poševnim robom ločeno od votline ter tako postavljeno v zunanji prostor. To nedvomno kaže na roko kiparja, ki je bil bolje seznanjen s težnjami zgodnje renesanse, in je nemara tudi eden od vzrokov, ki so Schulzovo navedli k temu, da je reliefa pripisala Nikolaju Florentincu. Tudi Schulzova je opazila podobnosti med tema reliefoma in Mantegnovimi deli, vendar omenja v tej zvezi predvsem Vrt v Getsemani v londonski National Gallery in Vstajenje iz Toursa,[27] čeprav nudi nemara več opore podoba iz Sao Paula. Nikolajevo poznavanje Mantegnovih del bi bilo združljivo tako z njegovo domnevno »učno dobo« v Padovi kot s hipotezo Anne Markham Schulz o njegovem bivanju in delu v Benetkah v šestdesetih letih 15. stoletja, vendar njenim atribucijam zaenkrat ni moč brez nadaljnjih raziskav pritrditi, čeprav jih nikakor ne gre vnaprej zavreči.

Sicer v beneškem kiparstvu druge polovice 15. stoletja najdemo vrsto reliefnih upodobitev sv. Hieronima, ki so verjetno tudi Planisciga navedle k temu, da je ob nepoznavanju dalmatinskih reliefov pripisal sv. Hieronima v Sta Maria del Giglio, pariškega in rimskega Pietru Lombardu,[28] čeprav se ti reliefi tako po ikonografski kot po morfološki plati precej razlikujejo od dalmatinskih. Razen tega so tudi po nastanku približno sočasni in ni verjeti, da bi lahko vplivali na naše reliefe.

V toskanski umetnosti, h kateri se oziramo vedno znova, kadar je beseda o Nikolaju Florentincu, ne najdemo trdnejših opornih točk, čeprav Donatellov relief Boja sv. Jurija z zmajem, vsaj kar zadeva oblikovanje zmaja in votline, iz katere je prilezel, kaže deloma podobno razpoloženje kot naši reliefi.

---

[25] Bellinijeve risbe so reproducirane v: V. Golubew: *Les dessins de Jacopo Bellini au Louvre et au British Museum*, Bruxelles 1908 (II) in 1912 (I). O sliki v veronskem Museo Civico: Giusto Matzeu: *Jacopo Bellini*, Milano 1957, p. 39.

[26] Bernard Berenson: *The Italian Painters of the Renaissance*, London 1952, p. 335; E. Tietze-Conrat: *Mantegna: Paintings, Drawings, Engravings*, London 1955, p. 195 (dvomi v avtorstvo Mantegne); Ettore Camesasca: *Mantegna*, s. l. 1964, p. 106 (sliko datira v leti 1449—1450).

[27] A. Markham Schulz, 1978, p. 35.

[28] L. Planiscig, 1930 in 1937. Treba je dodati, da je bil tedaj objavljen samo relief v trogirski krstilnici.

Vprašanje neposrednih vzorov za nastanek reliefov sv. Hieronima iz kroga Andrija Alešija in Nikolaja Florentinca ostaja torej odprto in bi mu v prihodnje veljalo posvetiti več pozornosti, saj nemara prav v teh reliefih tiči del skrivnosti o Nikolajevi dejavnosti pred prihodom v Dalmacijo. Prav tako bi bilo morda moč pojasniti kaj v zvezi z Andrijem Alešijem, ki je 1. novembra leta 1461 oddal v najem svojo hišo v Splitu in se tam ponovno pojavil šele 20. maja 1466.[29] Precej verjetno je, da se je prav v tem obdobju seznanil z Nikolajem Florentincem, ki je pomembno vplival na njegovo nadaljnje umetnostno ustvarjanje.

Veliko število reliefov in njihova razsejanost po svetu zastavljata vprašanje, v kakšnih okoliščinah so nastajali in kakšna je bila njihova namembnost. Že tako popularni lik sv. Hieronima so v 15. stoletju v Dalmaciji še posebej častili zaradi njegovega porekla, vendar nam to še ne pove veliko o prvotni namembnosti reliefov. Trogirski relief, ki je ohranjen »in situ« in je del dekoracije krstilnice, ne pomeni problema. Relief na Marjanu je del oltarja s podobama Janeza Krstnika in Antona Puščavnika ob straneh ter Pietà na atiki. Tudi ta relief je ohranjen »in situ«, o čemer priča tudi patronat cerkvice (sv. Jera — sv. Hieronim).

Vsi drugi reliefi so danes v muzejskih zbirkah ali vzidani v zidove stavb na način, ki dopušča malo verjetnosti, da bi bilo to lahko njihovo prvotno mesto. Liverpoolski relief je edini, ki pove kaj več o naročniku, saj Fiskovićevi identifikaciji Landonovega grba in inicial ne moremo oporekati. Zanimivo je, da se na spodnjem delu večine reliefov srečamo s prazno kartušo, praznim napisnim trakom, ki ga držita dva putta, ali drugačno dekoracijo, ki pa vselej pušča prostor za napis ali grb.[30] To nas navaja k misli, da je bila večina reliefov narejena za prodajo, čemur v prid govorijo tudi njihove majhne dimenzije, prikladne za transport. Obenem nas dejstvo, da so ti reliefi zlahka potovali, ovira pri določitvi kraja njihovega nastanka. To je zlasti pomembno za relief v cerkvi Sta Maria del Giglio v Benetkah, ki je, kot pravi Schulzova, lahko nastal v Benetkah ali v Dalmaciji[31] in nam tako sam po sebi še ne dokazuje Nikolajevega bivanja v Benetkah.

V prid domnevi, da so bili nekateri reliefi narejeni za prodajo, govorijo tudi nenehni zastoji pri gradnji in opremljanju Ursinijeve kapele v Trogiru, kar je bil morda tudi vzrok, da sta naša umetnika leta 1472 restavrirala zvonik splitske stolnice, leto pozneje pa gradila portal in fasado opatije Sta Maria al Mare na otoku S. Nicola v Tremitih. Prihajalo je tudi do zamud pri plačilu za opravljena dela, saj sta si morala mojstra izboriti dogovorjeno plačilo za delo na Tremitih celo prek sodišča. Tako je moč sklepati, da je izdelava in prodaja reliefov

---

[29] Giuseppe Praga, Documenti intorno ad Andrea Alessi, *Rassegna Marchigiana*, VIII, 1929, pp. 1—26 (od tod cit. G. Praga, 1929).

[30] Medaljon na spodnjem delu reliefa v dubrovniškem Knežjem dvorcu je bil lahko predviden za grb lastnika ali za dedikativni napis; na pariškem reliefu sta poleg napisanega traku dva grba v obliki konjske lobanje, ki ju ni moč identificirati. Lahko bi sklepali, da sta bila namenjena temu, da bodoči lastnik vkleše vanje svoje atribute, saj je njuna površina le rahlo izbočena.

[31] A. Markham Schulz, 1978, p. 71.

sv. Hieronima pomenila Alešijevi delavnici dodaten zaslužek ali celo sredstvo za preživljanje v »sušnih letih«.[32] Sklepamo lahko tudi, da so nekateri od reliefov, ki so danes v tujini, zapustili Dalmacijo že ob svojem nastanku.

Še eno vprašanje se nam zastavlja: pariški in liverpoolski relief so kupili v Firencah, prvega ob koncu prejšnjega stoletja, drugega pa v šestdesetih letih, in po vsej verjetnosti je bil v Firencah kupljen tudi Longhijev sv. Hieronim. Nemara je to zgolj naključje, ki se da pojasniti z vedno pomembno vlogo Firenc v trgovini z umetninami, kljub temu pa nam Nikolajevo poreklo vsiljuje vprašanje, ali ni morda tu del skrivnosti o zvezah obeh mojstrov s Toskano?

Firenški relief sv. Hieronima je torej pomemben prispevek k poznavanju umetnosti Andrija Alešija in Nikolaja Florentinca, hkrati pa nam dejstvo, da je našim poznavalcem ostal neznan vse do danes, vliva upanje, da spisek del teh dveh umetnikov še ni popoln in se bo v prihodnje pojavil še kakšen relief te vrste. Žal je danes tako, da umetnine pogosto menjajo lastnike povsem neopazno, kar včasih bistveno otežuje njihov študij.

IL POCO CONOSCIUTO RILIEVO RAPPRESENTANTE SAN GEROLAMO DELLA CERCHIA DI ANDREA ALESSI A FIRENZE

Da tempo è conosciuta una serie dei piccoli bassorilievi di marmo rappresentanti San Gerolamo nel deserto provenienti dalla bottega di Andrea Alessi (Andrija Aleši) e Niccolò di Giovanni Fiorentino (Nikola Firentinac), scultori attivi in Dalmazia nella seconda metà del Quattrocento. Ai nostri studiosi è, pero, finora rimasto sconosciuto il rilievo che fa parte della collezione »Roberto Longhi« a Firenze. Il rilievo è di forma quadrata (35,5 × 35,5 cm) ed è assai danneggiato: sopratutto la figura del Santo, della quale è rimasto solo il torso. Nel catalogo della collezione del 1971 è stato attribuito alla cerchia di Antonio Amadeo mentre nel nuovo catalogo del 1980 l'attribuzione è passata alla bottega di Andrea Alessi.

Ivo Petricioli ha diviso tutti i rilievi a lui conosciuti secondo le caratteristiche dello stile in tre gruppi. Al primo gruppo appartengono i rilievi della Galleria d'Arte di Split (Spalato), della chiesa di San Gerolamo in Monte Marjan (vicino a Spalato), del battistero di Trogir (Traù), quello a Zadar (Zara) ed il non finito rilievo nell'isola di Pašman. Nonostante la scarsa qualità si potrebbe aggiungere a questo gruppo pure il rilievo delle Fondamenta San Giuseppe a Venezia, scoperto e pubblicato da Anne Markham Schulz. Due rilievi di questo gruppo sono datati: quello del battistero di Trogir (1467) e quello di Monte Marjan (1480) che porta anche la firma di Andrea Alessi.

Il rilievo della chiesa di Santa Maria del Giglio (Zobenigo) a Venezia ed il rilievo nel lapidario a Dubrovnik (Ragusa) formano il secondo gruppo. La recente proposta della Schulz che ha attribuito questi due rilievi a Niccolò di Giovanni Fiorentino è abbastanza convincente e si può accettare.

Quattro sono i rilievi del terzo gruppo: quello del Musée Jacquemart-André di Parigi, il rilievo nella Walker Art Gallery a Liverpool, quello della

[32] Več o poteku gradnje Ursinijeve kapele in portala na Tremitih glej v: Petar Kolendić, Dokumenti o Andriji Alešiju u Trogiru, *Arhiv za arbanašku starinu, jezik i etnologiju*, II, Beograd 1924, pp. 70—78; G. Praga, 1929, p. 9 ss; Cvito Fisković: *Opis trogirske katedrale iz XVIII stoljeća*, Split 1940; id., Aleši, Firentinac i Duknović u Trogiru, *Bulletin JAZU*, 7, 1959, p. 20 ss; Miro Montani: *Jurij Dalmatinac i njegov krug*, Zagreb 1967, p. 70 ss.

Galleria d'Arte a Dubrovnik e quello già nella collezione di Lodovico Pollak di Roma (ora in collezione privata a Torino). Il modellato della grotta che sembra costruita con grandi blocchi di marmo è la caratteristica principale che distingue questi rilievi dagli altri. Di tal gruppo si può con certa sicurezza datare il rilievo a Liverpool che porta lo stemma di Alvise Lando, governatore veneziano a Trogir negli anni 1470—72.

Il rilievo della collezione Longhi è scolpito in una maniera molto vicina al primo gruppo. In più, la posizione del Santo con le gambe incrociate si può paragonare a quella del rilievo di Zadar. Purtroppo la parte più danneggiata è proprio la figura di San Gerolamo che non ci permette un'attribuzione più precisa della »cerchia di Andrea Alessi«.

Il grande numero dei relievi di San Gerolamo usciti dalla bottega di Andrea Alessi e Niccolò di Giovanni Fiorentino ci fa riflettere sulle loro origini e finalità. Un punto di riferimento molto importante, per cercare le origini, è la pittura dell'Italia settentrionale. I draghi alati che fanno parte del programma iconografico su questi rilievi si trovano spesso in disegni raffiguranti San Gerolamo di Jacopo Bellini nei suoi libri conservati al Louvre e al British Museum. Ci sono anche le somiglianze con alcuni dipinti di Andrea Mantegna, sopratutto con quello di San Gerolamo nel Museu de Arte a Sao Paulo datato verso la metà del Quattrocento che dimostra uno stile molto vicino ai due rilievi attribuiti a Niccolò di Giovanni Fiorentino. La conoscenza delle opere di Mantegna è collegabile con l'attività di Niccolò di Giovanni a Venezia negli anni '60 del Quattrocento, proposta da Anne Markham Schulz; ipotesi, questa, che però deve essere ancora verificata.

La maggior parte di questi rilievi è conclusa, in basso, da una tabella rettangolare, da una coppia di putti reggistemma, oppure da un medaglione liscio inserito fra due festoni. Il fatto che lo spazio destinato ad accogliere eventuali iscrizioni dedicatorie o esplicative sia quasi sempre lasciato bianco ci fa supporre che essi fossero eseguiti non dietro specifica commissione bensì per essere semplicemente venduti.

Si deve notare, infine, che i rilievi di Liverpool e di Parigi sono stati acquistati in Firenze come forse anche quello della collezione Longhi: potrebbe essere un semplice caso oppure constituire un indizio circa i rapporti di Andrea Alessi e Niccolò di Giovanni Fiorentino con la Toscana?

REZLJANI OLTARJI 17. STOLETJA V GORIŠKIH BRDIH*

Borut Uršič, Ljubljana

Briški »zlati oltarji« doslej še niso doživeli celovite predstavitve, pa tudi sicer jim je strokovna literatura odmerila le skope vrstice. Pozornost so vzbudili predvsem oltarji v cerkvah, v katerih srečamo tudi pomembne spomenike srednjeveške plastike *(Britof ob Idriji, Kojsko)*. Med prvimi je posameznim oltarjem poskusil poiskati ustrezno mesto Emilijan Cevc, dolgo edini pisec o tem problemu, ki se ga je dotaknil v širših pregledih umetnostnega snovanja na Primorskem ali Goriškem.[1] Na nekatere oltarje je v sicer nekritično napisanem članku *Umetnost se je ustavila tudi v Brdih* prvič opozoril Ludvik Zorzut, ki je oltarje omenil tudi pri posameznih geslih v prvi knjigi *Krajevnega leksikona Slovenije*.[2] Večino oltarjev je v svoje zadnje delo *Baročno kiparstvo na Primorskem*, ki je izšlo že med pisanjem tega prispevka, uvrstil tudi Sergej Vrišer.[3] Nekoliko več literature najdemo o kobariški rezbarski delavnici in njenih oltarjih v Beneški Sloveniji, za kar imajo velike zasluge furlanski raziskovalci, predvsem Giuseppe Marchetti, za njim pa Tarcisio Venuti.[4] Kot primerjalno gradivo sem v

* Prispevek je del diplomske naloge iz leta 1984, Oddelek za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani. Drugi del naloge je katalog obravnavanega gradiva, ki bo objavljen v: *Goriški letnik*, 11, Nova Gorica 1985 (opomba avtorja).

[1] Emilijan Cevc, Umetnostnozgodovinski spomeniki — važen del turistične posesti Slovenskega Primorja, *Slovensko Primorje v luči turizma*, Ljubljana 1952, pp. 233—244; Emilijan Cevc, Goriška v slovenski umetnostni preteklosti, *Goriški zbornik 1947—1957*, Nova Gorica 1957, pp. 30—42 (od tod citirano: Cevc, *Goriška v slovenski umetnostni preteklosti*, 1957).

[2] Ludvik Zorzut, Umetnost se je ustavila tudi v Brdih, *Koledar Mohorjeve družbe za leto 1969*, Celje (1968), pp. 104—109; *Krajevni leksikon Slovenije*, I, Ljubljana 1968.

[3] Sergej Vrišer: *Baročno kiparstvo na Primorskem*, Ljubljana 1983 (od tod citirano: Vrišer, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, 1983).

[4] Giuseppe Marchetti — Guido Nicoletti: *La scultura lignea nel Friuli*, Milano 1956 (od tod citirano: Marchetti — Nicoletti, *La scultura lignea nel Friuli*, 1956); Giuseppe Marchetti: *Il Friuli. Uomini e tempi*, Udine 1959; Giuseppe Marchetti: *Le chiesette votive del Friuli*, Udine 1972 (od tod citirano: Marchetti, *Le chiesette votive del Friuli*, 1972); Tarcisio Venuti: *Chiesette votive da Tarcento a Cividale*, Udine 1977 (od tod citirano: Venuti, *Chiesette votive da Tarcento a Cividale*, 1977); Tarcisio Venuti, Le botteghe d'intaglio di Caporetto, *Sot la nape*, Udin 1981, n. 2—3, pp. 27—37 (od tod citirano: Venuti, *Le botteghe d'intaglio di Caporetto*, 1981).

raziskavo pritegnil sorodne oltarje iz vzhodne Furlanije, Beneške Slovenije, Soške in Vipavske doline, hkrati pa sem poskusil upoštevati tudi rezultate, do katerih so prišli raziskovalci »zlatih oltarjev« v Sloveniji, še posebej na Gorenjskem.[5]

Pri delu sem se delno držal kriterijev, ki jih je ob študiju »zlatih oltarjev« na Gorenjskem postavil že Milan Železnik. Pokazalo se je, da lahko ti kriteriji pomagajo predvsem pri tipološkem in razvojnem pregledu oltarjev, medtem ko pri kronološki razvrstitvi marsikdaj odpovedo. V takih primerih je k natančni dataciji ali atribuciji lahko pripomogla le primerjava številnih nadrobnosti z drugimi oltarji, pri čemer je imela pogosto odločilno besedo plastika.

Drugo polovico Cinquecenta zaznamuje v furlanskem umetnostnem prostoru številna produkcija lesenih oltarjev, ki jih je ustvarila vrsta učencev in posnemovalcev najpomembnejših mojstrov pretekle generacije, kot sta bila Giovanni Martini (ok. 1470—1535) in Antonio Tironi (ok. 1470—1528). Med rezbarskimi delavnicami je bila v tem času najmočnejša delavnica Floreanijev s sedežem v Vidmu. Ob pregledovanju arhivskih virov pa stopajo iz anonimnosti tudi imena drugih mojstrov. Vendar viri žal le redko omenjajo dela, ki bi jih lahko z večjo ali manjšo verjetnostjo povezali s katerim teh imen. Oltarji iz tega časa posamično zelo redko pritegnejo pozornost umetnostnega zgodovinarja, čeprav njihova celota predstavlja pomembno prehodno fazo v razvoju oltarja na področju Furlanije in njenih sosednjih pokrajin. Za nas so še posebej pomembni zaradi prvin, ki so bile pozneje udeležene pri nastajanju slovenskega »zlatega oltarja«.[6]

Na eni strani oltarji še ohranjajo renesančne sheme z začetka 16. stoletja, hkrati pa sprejemajo konstrukcijske in ornamentalne elemente iz tedanjih beneških delavnic. Na njih ne najdemo nič takšnega, kar bi lahko izviralo iz poznogotskih retablov, ki so jih proti sredi stoletja rezljali za gorske kraje Furlanije mojstri v Pustriški dolini in na Koroškem.[7] Vsi so izdelani po enotnem vzorcu z nizko predelo, ki ima praviloma štiri enakomerno naprej pomaknjene podstavke za stebre ali pilastre v glavnem delu. Le-ta je razdeljen v tri niše ali pravokotne table, od katerih je srednja običajno nekoliko večja; niše so včasih zaključene s polkrožnimi loki, vedno pa jih na vrhu povezuje močnejše ogredje. Zaključek navadno predstavlja velika tabla, ki je na straneh porezana z esasto zavito poševnico. Na srednjem polju, ki ga obdaja par pilastrov s trikotnim zatrepom na vrhu, je skoraj vedno naslikan Bog Oče, na vsaki strani pa je po ena figura iz Oznanjenja. Med osrednji triptih in zaključek je včasih vrinjeno še atično nadstropje s polji, na katerih so tri doprsne svetniške podobe.

---

[5] Poleg Milana Železnika, ki se je ukvarjal z »zlatimi oltarji« na Gorenjskem, se je doslej tej tematiki v diplomski nalogi *Oltarji 17. stoletja na celjskem območju*, (Ljubljana 1975, tipkopis) posvetila tudi Branka Primc-Jager.

[6] Emilijan Cevc: *Kiparstvo na Slovenskem med gotiko in barokom*, Ljubljana 1981, p. 69 (od tod citirano: Cevc, *Kiparstvo na Slovenskem med gotiko in barokom*, 1981).

[7] Giuseppe Marchetti: Altari lignei friulani del tardo Cinquecento, *Sot la nape*, Udin 1961, n. 1, p. 15.

V Brdih se je ohranil lep primerek takega oltarja v *podružnični cerkvi sv. Marjete v Hruševlju* (sl. 5). V zadnjih letih 16. stoletja ga je naredil rezbar, ki je bil še močno pod vplivom srede stoletja. To velja predvsem za slikarijo v atiki s Prestolom milosti v sredini. Zastarela je tudi predela, ki ima na prizmatičnih podstavkih v plitvem reliefu izrezljane stilizirane angele, med katerimi se v širokih pravokotnih okvirih trikrat ponovi renesančni rastlinski vzorec s palmeto v sredini. Tak ornament najdemo že leta 1547 na oltarju, ki ga je za *cerkev San Gottardo v Sostasiu* naredil Sebastiano Martini.[8] V primerjavi z oltarji iz srede stoletja, ki so zelo široki in se v proporcih približujejo kvadratu, je naš precej bolj pokončen. K temu s svojim vertikalnim vzgonom veliko prispevajo višji in izraziteje členjeni nosilni elementi, ki so pomaknjeni naprej. Plastike označuje velika mera realizma, draperija se podreja zakonom težnosti in tudi sv. Boštjan (sl. 6) z anatomsko oblikovanim telesom opozarja na kvalitetno dleto, ki je vdihnilo kipom življenje. Tri angelske glavice nad polkrožnimi zaključki niš ter baročno oblikovani termi (sl. 7), ki nosita trikotno čelo na vrhu oltarja, pomikajo datacijo proti začetku 17. stoletja. Tudi ritem esasto razpotegnjenega volutnega motiva ob robovih atike je dozorel.

Ob vsem tem ni dvoma, da avtor prihaja iz furlanskih krogov, ki so nadaljevali tradicijo rezbarjev iz prve polovice Cinquecenta. To domnevo potrjuje tudi veliki oltar v *cerkvi San Leonardo v Campolongu* (sl. 8), ki je skoraj dvojček oltarja v *Hruševlju*.[9] Izoblikovalo ga je isto dleto, le da ob njegovem nastanku še ni bilo tako izurjeno kot nekaj let pozneje v Brdih. Oba oltarja sta zasnovana enako, vendar je furlanski v obrisu lahno potlačen, pa tudi izdelan je bolj grobo. Namesto stilizirane rastlinske ornamentike so na predeli tri angelske glavice, debla stebrov so gladka, srednji del atike pa namesto dveh term obdaja le par širokih gladkih pilastrov. V delavniško bližino teh oltarjev lahko postavimo še veliki oltar v *cerkvi San Rocco v Ciconiccu*.[10] Z zavojčevjem okrašena predela, ki ima visok podstavek, govori za datacijo v začetek 17. stoletja. Oltar je izredno visok, saj ima poleg dodatnega podstavka pod predelo med glavni del oltarja ter njegov zaključek vstavljeno še eno nadstropje s tremi kvadratnimi tablami. Te so izpodrinile tudi vse plastike iz niš v spodnjem delu nastavka. Na koncu pa opozarjamo še na ornament v obliki niza vejičastih volut, ki ga v zadnji četrtini stoletja srečamo na oltarjih kobariške rezbarske delavnice.

Iz prve četrtine 17. stoletja se ni v Brdih ohranil noben oltar. Zato lahko obžalujemo, da danes ne poznamo arhitekture, za katero je bilo narejenih petero lesenih kipov, ki jih zdaj hranijo pod baldahini polstebrov v prezbiteriju *župnijske cerkve v Biljani*. Vse do druge polovice 18. stoletja je bila to edina župnijska cerkev v Brdih, katere mogočni poznogotski prezbiterij iz leta 1534 je po velikosti krepko presegal vrsto podružnic. Tudi veliki oltar, ki je stal na mestu današnjega, je moral biti za briške razmere nekaj izjemnega. O tem nas prepričajo veliki kipi Marije z detetom, sv. Marka, sv. Simona, sv.

[8] Marchetti — Nicoletti: *La scultura lignea nel Friuli*, 1956, repr. 118.
[9] Marchetti, *Le chiesette votive del Friuli*, 1972, p. 223.
[10] Ibid., pp. 84, 89.

Jerneja in sv. Juda Tadeja. Glede na različne velikosti posameznih plastik lahko vsaj delno rekonstruiramo njihovo prvotno razvrstitev na nekdanjem oltarju: v osrednjem delu oltarja sta bila verjetno ob izgubljeni podobi patrona sv. Mihaela še dva različno velika para svetniških figur. Od večjih dveh kipov, ki sta bila tik ob srednji niši, se je ohranil sv. Marko, manjši stranski figuri pa zastopa sv. Juda Tadej. Sredi atike je na prestolu sedela Marija z detetom, ki sta ji delala družbo sv. Jernej in sv. Simon.

Emilijan Cevc je ohranjeno peterico kipov uvrstil na konec svojega pregleda *Kiparstvo na Slovenskem med gotiko in barokom* ter opozoril, da ne izhaja v celoti izpod istega dleta. Izrazita plastičnost, ki enotno zaznamuje vse skulpture, ni zabrisala razlik med delom dveh avtorjev. Prvemu velja pripisati Marijo z Jezusom in sv. Marka, pri katerih močan zasuk telesa spremlja živahna, deloma še po izumetničeni shemi urejena draperija; kipar se je proti pričakovanju zazrl mimo Furlanije v plastiko beneškega manierizma. Druge tri kipe pa je že zajela baročna nabreklost s težkimi voluminoznimi gubami. Marijo in sv. Marka je Emilijan Cevc postavil v čas okoli leta 1610, medtem ko je sv. Juda Tadeja, sv. Jerneja in sv. Simona datiral okoli leta 1620.[11] Takšna datacija ne sme zmotiti naše ugotovitve, da vsi kipi izvirajo z istega oltarja. Nasprotno, s tem je morda najbolje izražen kontrast med starejšim mojstrom, ki je izrezljal pomembnejše svetniške figure, ter mlajšim pomočnikom, ki so mu bili zaupani le stranski kipi.[12]

Značilna shema, ki je obvladovala furlanske oltarje v drugi polovici cinquecenta in smo jo pri nas srečali v *Hruševlju*, se je ohranila še pozno v 17. stoletje. Seveda je sčasoma doživela spremembe, ki pa niso zabrisale njenih temeljnih potez. Na táko arhitektonsko zasnovo še močno navezuje današnji veliki oltar v *podružnični cerkvi sv. Nikolaja v Neblem* (sl. 9), ki je nastal okoli leta 1640. Majhne dimenzije nastavka nas že od daleč opozarjajo, da je bil to prvotno stranski oltar, kar je izpričano tudi v vizitacijskem zapisniku iz leta 1686;[13] takrat je oltar stal ob južni steni ladje in je bil posvečen sv. Valentinu. Njegovo plastiko je ob premestitvi oltarja v prezbiterij izpodrinil iz glavne niše kip sv. Miklavža, ki ga je v poznih osemdesetih letih 15. stoletja naredil rezbar iz delavniške bližine Domenica da Tolmezzo.[14] Izrazita tektonska členitev, ki je osrednji del oltarja razdelila na tri niše, nas spominja na oltar v *Hruševlju*. Prizmatični podstavki v predeli so se okrepili, medtem ko kanelirani stebri izgubljajo svojo odebelitev ter z močnim vertikalnim vzgonom spreminjajo proporce med glavnim delom oltarja in atiko. Ploskovito tabelno sliko je zame-

[11] Cevc, *Kiparstvo na Slovenskem med gotiko in barokom*, pp. 296—298, repr. 229—233.

[12] Pri nadaljnjih raziskavah v zvezi z biljanskimi plastikami bi utegnil pomagati približno sočasni oltar Brezmadežne, ki stoji ob severni ladijski vzdolžnici *podružnične cerkve Marije Snežne v Nadavčah*. Zaradi zaščitnih del je oltar začasno nedostopen.

[13] Archivio Patriarcale, Udine, Giurisdizione dell'Abbazia di Rosazzo, fasc. 1, Visite a parte Imperii 1671—1686.

[14] Emilijan Cevc, La scultura medioevale d'influsso friulano nella Slovenia, *Atti del simposio dedicato alla Mostra della scultura lignea in Friuli*, Udine 1984 (v tisku).

njala arhitektura, ki s sklenjenim spodnjim robom odločno sega čez kolena ogredja. Slikovit dialog esastih krivulj in majhnega trikotnega čela je v *Neblem* nadomestila kombinacija dveh parov različno velikih ločnih pristrešnikov, ki kljub svoji plastičnosti na pogled deluje lažje od atike v *Hruševlju*. Ob glavnem delu oltarja nevsiljivo poganjata ozki krili (sl. 15) iz različno oblikovanih volut, ki so v jedru okrašene s ploskovitim polpalmetnim motivom. Pomemben razvojni premik zasledimo tudi pri tlorisu, saj je srednji par nosilnih elementov še enkrat bolj pomaknjen v prostor kot stranska dva. Srednja stebra sta se tako lahko ločila od ozadja ter se osamosvojila, povečal pa se je tudi njun interkolumnij. Vsestransko poudarjanje srednje partije je privedlo tudi do izrazitejših razlik v velikosti in postavitvi treh školjkasto zaključenih niš v glavnem delu oltarja. Pri tem si je rezbar pomagal z vrsto pravokotnih polnil, ki jih je okrasil z različnimi ornamenti. Stranski niši sta postavljeni razmeroma nizko v primerjavi z glavno, ki se z zaključnim lokom skoraj dotika ogredja. Oltar je v celoti pokrit z ornamentiko, ki se strogo podreja arhitekturi. Na sprednjih straneh podstavkov v predeli srečamo glavice puttov, položene na stilizirano zavojčevje. Podoben ornament sestavlja kartuši na srednjem polju predele in na velikem polnilu pod glavno nišo (sl. 12). Kvadratni polji v stranskih delih predele imata v plitvem reliefu izrezljani štirilistni rozeti. Plastike v osrednjem delu oltarja (sl. 11), ki so oblečene v mašniška oblačila, stojijo v lahnem kontrapostu, ki ga spremlja šablonsko gestikuliranje rok. Draperijo je zajela komaj zaznavna nabreklost. Bog Oče v niši atike predstavlja plastično rešitev motiva, ki je značilen spremljevalec furlanskih oltarjev v Cinquecentu.

Delavnici, ki je naredila oltar v Neblem, lahko pripišemo tudi velike oltarje v *podružnični cerkvi sv. Luka v Lipi (Tiglio)* (sl. 10), v *podružnični cerkvi sv. Silvestra na Pikonu pri Spodnji Mjersi (Merso di Sotto)* v Beneški Sloveniji (sl. 13) in v *cerkvi San Giuseppe v Speši (Spessa)* na zahodnem robu Brd.[15] Pri vseh se ponavlja značilna ornamentika z rozetnimi in polpalmetnimi motivi ter stiliziranim zavojčevjem. Oltar v *Neblem* je pomanjšana in nekoliko poenostavljena varianta oltarja iz *Lipe;* zadnji je tudi kvalitetnejši, posebej v plastikah. Podobno arhitekturno ogrodje srečamo tudi v *podružnični cerkvi sv. Antona Opata v Klenju (Clenia)* v Beneški Sloveniji. Isti delavnici lahko prisodimo tudi levi stranski oltar Tebanske legije v *Marijini cerkvi na Golem brdu* (sl. 14, 16), ki se po svoji zasnovi sicer povsem razlikuje od drugih, vendar ga z njimi povezuje enaka ornamentika. Preprosta oltarna arhitektura, ki spominja na pročelje antičnega templja, predstavlja le okvir oltarne slike. Ti oltarji, ki so nastali v tridesetih in štiridesetih letih v neki rezbarski delavnici s sedežem v Čedadu ali njegovi okolici, se stilno približujejo izdelkom sočasnih furlanskih delavnic, ki so jih vodili Giovanni Auregne, Giovanni Sai in Gerolamo Comuzzo.[16]

---

[15] Marchetti, *Le chiesette votive del Friuli*, 1972, pp. 22, 25.

[16] Marchetti — Nicoletti, *La scultura lignea nel Friuli*, 1956, pp. 109—111, repr. 169—171; Giuseppe Marchetti, Gerolamo Comuzzo intagliatore e la sua bottegha, *Sot la nape*, Udin 1959, n. 2; Giuseppina Perusini, L'attività della bottega cadorina degli Auregne nel Friuli occidentale, *Ce fastu?*, Udin 1983, n. 2, pp. 197—208.

Prelomnico v razvoju »zlatega oltarja« v Brdih pomeni tretja četrtina stoletja, iz katere se je kot ostanek glavnega oltarja ohranila predela v *podružniči cerkvi sv. Petra v Noznem* (sl. 17). Na širokem srednjem polju najdemo v podolgovatem pravokotnem okviru dve skupini majhnih vitičastih volut, ki spominjajo na zavojčevje. Krepko naprej pomaknjena podstavka imata spredaj simetrično urejeno mesnato rastlinsko vitico, ki je razpokala v hrustančaste členke in tako naznanila prihajajoči barok. Novost je tudi vretenčasti trak, s katerim je ornamentiran zgornji profil predele, predvsem pa nas presenetita stranska dela v obliki konzole, na zunanji strani porezane z esasto razpotegnjenim volutnim motivom. Obris konzolnega dela je na prehodu iz konkavnega v konveksno zalomljen.

Podobne volute smo sicer že srečali na krilih oltarjev v *Neblem* ter na *Golem brdu*, vendar se tam viba ob zavijanju proti središču ni dvigala plastično v prostor, kot se je to zgodilo v *Noznem*. Na Primorskem je ta motiv osamljen, pa tudi med kranjskimi in furlanskimi oltarji je zelo redek gost. Severnjaško plastično zavita linija nas usmerja med oltarje, ki so jih v 17. stoletju rezljali na Koroškem.[17] Pri nas tak motiv srečamo leta 1628 na velikem oltarju pri *Sv. Primožu nad Kamnikom*, najdemo pa ga tudi na enem izmed stranskih oltarjev v *podružnični cerkvi sv. Petra v Dvoru pri Polhovem gradcu*.[18] V Furlaniji ga je sredi stoletja porabil avtor dveh oltarjev v *cerkvi Sta Maria del Soccorso na Krminski gori (Monte Quarin) pri Krminu (Cormons)*.[19] Oltarja je naročil njen ustanovitelj, krminski župnik Luca Schömberg, ki je bil hkrati tudi arhidiakon za grofiji Goriško in Gradiško ter vizitator obsežne oglejske metropolije. Verjetno je prav na njegovo željo oltarja izdelal rezbar, ki je bil dober poznavalec sodobnih koroških oltarjev. Veliki oltar po svoji arhitektonski zasnovi močno spominja na tistega pri *Sv. Primožu nad Kamnikom*. Višinski vzgon ter elegantna izdelava nas opozorita, da nismo več v letu 1628. Namesto plitvih prizmatičnih podstavkov pri *Sv. Primožu* je krminski rezbar na sprednji strani predele ponovil motiv stranskih konzol z angelsko glavico ter profilom v obliki plastične volute. Glavnina oltarja ostaja podobna, le da sta kanelirana stebra zdaj zamenjali ravni debli s subtilno arabeskno dekoracijo. Usločena čelna pristrešnika sta se morala umakniti masivnima polžastima volutama, med katerima se požene kvišku sloka atika s kipom Vstalega Kristusa v razdeljenem trikotnem čelu. Rezbar je v glavno nišo postavil med množico oblačkov in angelcev majhno, vendar kvalitetno sliko Marije z detetom, mladim Janezom Krstnikom in še neko drugo svetnico, ki s svojim koloritom in ikonografijo kaže na beneški izvor. Medtem ko kipa sv. Joahima in sv. Ane pod krilnima pristreškoma še

---

[17] *Die Kunstdenkmäler Kärntens* (v uredništvu Karla Ginharta), Klagenfurt 1929—1933, Band I/1, repr. 25; Band II, repr. 95; Band III, repr. 61; Band IV, repr. 43; Band VI/1, repr. 72, 74, 97; Band VI/2, repr. 8.

[18] France Stelè: *Politični okraj Kamnik*, Ljubljana 1929, repr. 99; Marijan Marolt: *Dekanija Vrhnika*, Ljubljana 1929, repr. 108.

[19] Sergio Tavano / Antonietta e Giuseppe Bergamini: *Cormòns: quindici secoli d'arte*, Udine 1975, pp. 49, 51, repr. 23, 24 (od tod citirano: S. Tavano / A. e. G. Bergamini, *Cormòns*, 1975).

togo stojita ob glavnem delu oltarja, pa je atika vztrepetala ob močnem šumu angelskih kril.

V južni stranski kapeli krminske cerkve srečamo slavoločni tip oltarja z razdeljenim trikotnim čelom. Njegova predela je v primerjavi z velikim oltarjem bistveno nižja in širša. Srednje polje s krilato angelsko glavico obdajata kockasta podstavka, stranska dela (sl. 18) pa podobno kot v *Noznem* segata v obliki volutasto zavite konzole prek robov menze. Tudi tukaj je vrhnji profil okrašen z vretenčastim trakom; okoli visokih stebrov z ravnim deblom in kompozitnim kapitelom se ovija šibka trtna vitica z majhnimi grozdi. Visoka slika Marijinega Oznanjenja sredi oltarja sega z ločnim zaključkom v ogredje. Pod ploskovita krilna pristreška, ki poganjata ob glavnem delu nastavka, sta ujeti visoki figuri v redovniškem habitu. Sredi atike kompozicija izzveni v kipu sv. Mihaela, ki ga spremljata po strmih pristrešnikih drseča angela.

Bržčas se ne bomo zmotili, če predelo iz *Noznega* postavimo v zgodnja šestdeseta leta. Njen avtor je moral dobro poznati krminsko cerkev, ki leži na južnem obronku Brd, saj je v tamkajšnjem stranskem oltarju verjetno našel model za svoj nastavek, ki ga je posodobil z mlado hrustančasto vitico. Ta je sicer še vedno ujeta v preživeli ritem zavojčevja, vendar med briškimi oltarji kljub temu pomeni prvo lastovko, ki je naznanila s severa posredovani barok.

Med »zlatimi oltarji« v Brdih sestavljajo posebno skupino veliki oltar v *podružnični cerkvi sv. Kancijana v Britofu ob Idriji* (sl. 19), desni stranski oltar sv. Silvestra v *župnijski cerkvi v Kožbani* (sl. 21) ter desni stranski oltar Žalostne Matere božje v *podružnični cerkvi Marije na Jezeru na Golem brdu* (sl. 20). Vsi trije so nastali v zadnji četrtini 17. stoletja in kljub razlikam v velikosti ter arhitektonski zgradbi kažejo toliko skupnih črt, da jih lahko pripišemo isti delavnici.

V *Britofu* raste v višino mogočna trinadstropna arhitektura, ki je bogato okrašena s številnimi ornamenti. Z vrha oltarja se po robovih stopničasto zasnovanega ogrodja v dveh pramenih spušča hrustančevje s sadnimi obeski, ki ustvarja značilen obris v obliki monštrance. Razmeroma nizka in široka predela ima dva krepko naprej pomaknjena podstavka za stebra ob glavni niši. Vrhnji profil oblikuje nad konzolnima deloma na vsakem koncu po eno lahno v prostor pomaknjeno koleno, na katerega je postavljen stranski steber. Glavni del nastavka ima tri školjkasto zaključene niše pod ogredjem ter dve krilni niši ob straneh. Srednji par stebrov z ravnima debloma je višji od stranskih dveh, ki sta svedrasto zavita in nosita vsak po enega majhnega atlanta. Na močnem ogredju s štirimi izstopajočimi koleni počiva nižje atično nadstropje s parom ravnih stebričev ob srednji niši, ki kaže težnjo, da bi se združila z zaključkom, saj je šibka greda nad njo razdeljena. To poudarjata tudi nekoliko razmaknjeni termi, ki obrobljata široko vrhnjo nišo ter nosita zaključno gredo s tremi krilatimi angelskimi glavicami. Jasna tektonika, ki obvladuje glavni del nastavka, je v atiki začela popuščati. Pri tem ima odločilno vlogo ornament, ki na številnih mestih prevzema nalogo različnih arhitektonskih elementov.

Oltar na *Golem brdu* je na prvi pogled pomanjšana replika oltarja v *Britofu*, saj je njegov obris ravno tako ovalno zaokrožen in lepo sklenjen. Natančno oko pa kmalu opazi, da je zasnovan povsem drugače. Iznad dveh podstavkov v predeli se kvišku poženeta vzporedni vertikali, ki s silovitim vzgonom vzdigneta srednji del ogredja in se ustavita šele pod zaključno gredo vrh atike. Predela je podobna britofski, le da tokrat njen vrhnji profil nima izstopajočih kolen ob straneh. Le-ta tudi niso potrebna, saj mali gredi nad nižjima stranskima nišama podpirata termi (sl. 24), ki se v primerjavi s stebri šibkeje razvijata v prostor. Namesto krilnih niš ob glavnem delu nastavka poganjata le ozki hrustančasti ušesi, iz katerih gledata glavici puttov. Hrustančevje, ki sestavlja krilni niši ob atiki, je na zunanji strani prirezano v strmo poševnino, ta pa se na vrhu razleze v ornamentalni zaključek s puttom v sredini. Od tektonskega principa, ki je delno še obvladoval shemo ogrodja v *Britofu*, ni ostalo niti sledu. Številne kratke navpičnice, ki so se v enakomernem ritmu izmenjavale s členjenimi gredami, so na *Golem brdu* zreducirane na en sam par močnih nosilcev, ki so preglasili celoto. Za ornamentiko, ki bo vsak čas zavladala arhitekturi, čutimo sever, značilni obris pa nas usmerja med sodobne kranjske »zlate oltarje«. Mojster, ki je naredil naša oltarja, jih je moral dobro poznati.

Čisto drugačno podobo pa kaže stranski oltar sv. Silvestra v *Kožbani*. Ornament je še podrejen jasni in strogi arhitektonski zasnovi, ki nas opozarja, da smo na Primorskem. Enako oblikovana predela kot na *Golem brdu* je v razmerju do celote višja. Nizek glavni del nastavka je z močnima svedrastima stebroma razdeljen na dokaj široko glavno nišo ter ožji, školjkasto zaključeni stranski niši, ki ju na zunanji strani spremljata majhni hermi. Ravna greda ima plaho nakazani koleni. Širok friz s ščitkastimi rozetami govori o bližini Furlanije in kaže na skupino oltarjev, ki smo jih srečali pred sredo stoletja v *Neblem*, *Lipi*, *Spodnji Mjersi*, *Speši* ter na *Golem brdu*. Isto velja tudi za ločna pristrešnika s palmetnim motivom, ki oklepata atiko. Na njih počivata ležeča angela, za katera bi le težko rekli, da napovedujeta nastopajoči barok, saj gre samo za oživljanje renesančnega motiva, ki ga pozneje pogosto srečamo na zrelih baročnih oltarjih.[20] Šele ob atiki požene v obliki ozkih razdrobljenih kril hrustančevje, ki na vrhnji gredi oblikuje podoben zaključek kot na *Golem brdu*.

Opisane oltarje med seboj povezuje vrsta skupnih ornamentalnih in figuralnih motivov, ki pa jih na tem mestu ne kaže naštevati v celoti; omenili bomo le nekatere. V zaključni niši se redno pojavlja skupina Marijinega kronanja, pri kateri se je rezbar tako trdno držal iste sheme, da v vseh treh primerih komaj opazimo kakšno razliko. Bog Oče in Sin vedno sedita v niši, pred katero na ogredju kleči Marija. Golob, simbol sv. Duha, v *Britofu* ter na *Golem brdu* plava v zraku nad prizorom, medtem ko se je v *Kožbani* skril za Marijino glavo. Po enotnem modelu oblikovane figure so postavljene na grudaste podstavke v obliki drobnih oblačkov. V *Britofu* ima Marija glavo pokrito s plaščem, česar drugje ne zasledimo. Kipom Boga

[20] Vrišer, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, 1983, pp. 19, 20.

Očeta in Kristusa se v obraznem tipu približuje vrsta bradatih svetnikov z oltarja v *Britofu* (sl. 23). Nekoliko drugačni sta fiziognomiji sv. Silvestra (sl. 29) in sv. škofa v *Kožbani*, ki ostajata osamljena tudi po svoji togi hieratični drži. Plastiki sv. Antona Padovanskega v *Britofu* in *Kožbani*, sv. Florijan v *Britofu* ter oba dijakona, ki stojita ob atiki na *Golem brdu*, predstavljajo tip golobradega mladeniča z okroglimi lici. Sorodni so obrazi Marijinih podob ter glavice puttov in angelov, ki so razvrščeni med ornamentiko. V dolge halje oblečene figure zaznamujejo goste in ozke gube, ki se le redko zganejo v lahen zavoj in tako obidejo v kontrapostu naprej potisnjeno koleno. Ta draperija je najbolj izrazita pri velikih treh plastikah na *Golem brdu* in pri dveh apostolih v krilnih nišah v *Britofu*. Nekaterim od teh plastik je rezbar okoli pasu v velikem loku ovil plašč, njegova konca pa je svetnikom vrgel prek rok ali ramen. Angela z razprostrtimi rokami, ki na vrhu kožbanskega oltarja delata družbo sv. Mihaelu, najdemo tudi na konceh velikega ogredja v *Britofu*. Precej podobnosti lahko odkrijemo tudi med ornamenti, s katerimi so okrašeni posamezni oltarji. Prevladujejo različne oblike hrustančevja s številnimi sadnimi obeski in glavicami puttov. Vsekakor moramo omeniti predele, ki so skoraj dosledno enako dekorirane, saj se razlikujejo le po različno oblikovanih kartušah na srednjem polju. Od drugih ornamentov opazimo še niz vejičastih volut, med katere je včasih vrinjen bisernik. Pilastri so pogosto okrašeni z vrsto prekrivajočih se rozet v plitvem reliefu.

Seveda nas zanima, kdo je avtor teh oltarjev in od kod je prišel. Ob pregledu rezljanih baročnih oltarjev na Primorskem ter v Furlaniji je odgovor na to ponudila vrsta oltarjev, ki jih najdemo v Beneški Sloveniji. Med temi oltarji namreč srečamo marsikatero značilnost, ki je skupna tudi naši trojici. Na to je prvi opozoril Emilijan Cevc, ko je oltar v *Britofu* povezal z velikim oltarjem v *župnijski cerkvi v Malini (Forame d'Attimis)*[21] (sl. 25). Pozneje so mu sledili še drugi pisci, vendar doslej ni v tej zvezi še nihče omenjal oltarjev v *Kožbani* in na *Golem brdu*.[22]

V petdesetih letih je vzbudila pozornost slovenskih in furlanskih umetnostnih zgodovinarjev skupina oltarjev, ki se pojavi konec 17. stoletja in v začetku 18. stoletja v severovzhodnih delih Furlanije. Z izjemo velikega oltarja v *župnijski cerkvi* v *Grionsu del Torre* ležijo vsi v Beneški Sloveniji. V to skupino sodijo še veliki oltar *pri Sv. Andreju na Kravarju (Cravero)*, oltar v *Landarski jami (San Giovanni d'Antro)*, veliki oltar v *podružnični cerkvi sv. Jerneja v Dolenjem Barnasu (Vernasso)*, veliki oltar v *župnijski cerkvi v Malini*, veliki oltar *pri Sv. Luciji na Kravarju* ter oltarja v stranskih kapelah *župnijske cerkve v Sv. Lenartu (San Leonardo)*. Ti oltarji miljejsko izstopajo iz sočasnega furlanskega gradiva in kažejo precej skupnih črt s kranjskim »zlatim oltarjem«. Zato je bila povsem upravičena misel, da so to izdelki slovenskih delavnic, če ne neposredno kranjskih,

[21] Emilijan Cevc: *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966, p. 97.

[22] Borut Uršič, Britof ob Idriji — njegovo mesto v primorski umetnosti, *Primorska srečanja*, Koper 1978, št. 7, p. 28 (od tod citirano: Uršič, *Britof ob Idriji*, 1978); Vrišer, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, 1983, pp. 13, 14.

morda takih, ki so bile bliže Furlaniji.[23] Pri iskanju sedeža take delavnice in imen mojstrov, ki so v njej delovali, so s raziskovalci pomagali z napisoma na oltarjih *pri Sv. Andreju na Kravarju* ter v *Malini*. Napis na zadnji strani kravarskega oltarja, ki se glasi *1695 / Lvca Scharf*, je Ivan Trinko zmotno bral Schar f(ecit).[24] Taka razlaga napisa je botrovala misli, da se za tem imenom skriva rezbar, ki je v Beneško Slovenijo prišel s Cerkljanskega, ker se v tamkajšnjih cerkvenih maticah večkrat pojavi priimek Čar.[25] Nekoliko pozneje je Emilijan Cevc ta napis bolj prepričljivo povezal s Kobaridom, kjer je ime Šarf še danes živo kot priimek pri hiši v Manfredovi ulici št. 17, po domače Pri Malarju.[26] K temu ga je navedel tudi napis na predeli oltarja v *Malini*, v katerem je Giuseppe Marchetti poleg letnice *1701* in imena *Maestro Tuscut* prebral tudi *P. di Caporeto, procuratore*.[27] Tako se je rodila misel o rezbarski delavnici, ki je imela sedež v Kobaridu in je izdelala že omenjene oltarje v Beneški Sloveniji ter velika oltarja v *podružnični cerkvi sv. Andreja na Svinem pri Kobaridu* (sl. 26) in v *podružnični cerkvi sv. Kancijana v Britofu ob Idriji*.[28] S to delavnico je bilo na eni strani povezano ime Luka Šarfa, na drugi pa domnevni mojster Tuscut.

V krstni knjigi kobariškega župnijskega arhiva najdemo podatek, da je bil 17. oktobra 1671 krščen Luka Šarf, nezakonski sin Janeza Šarfa in Ivane, hčere Blaža Perinčiča.[29] Po ustnem izročilu, zapisanem v začetku našega stoletja, je prvi prednik družine Šarf prišel v Kobarid iz Škofje Loke in sezidal hišo, ki jo zaradi njegovega slikarskega poklica še danes poznamo po imenu Pri Malarju. Šarf naj bi poslikal tudi prezbiterij *cerkve sv. Antona nad Kobaridom*, posvečene 1696.[30] Najstarejši Šarf v Kobaridu je bil Janez, vendar ga viri nikoli ne omenjajo kot slikarja. Nasprotno pa je to večkrat jasno izpričano za njegovega sina Luka, čigar ime v arhivih vedno spremlja naziv *sp.(ectabilis) pictor*. Freske *pri Sv. Antonu* morda lahko zato pripišemo prav njemu.[31] Seveda ta mojster ni bil rezbar in je oltar *pri sv. An-*

[23] Marchetti — Nicoletti, *La scultura lignea nel Friuli*, 1956, pp. 112—114, 134; France Stelè: *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960, p. 114.

[24] Ivan Trinko, Beneška Slovenija, *Jadranski almanah za leto 1923*, Gorica (1922), p. 119.

[25] Stanko Stanič, Iz zgodovine upodabljajoče obrti na Goriškem, *Jadranski almanah za leto 1924*, Gorica (1923), p. 143; Cevc, *Goriška v slovenski umetnostni preteklosti*, 1957, p. 38.

[26] *SBL*, III, 1960—1971, p. 213.

[27] Marchetti — Nicoletti, *La scultura lignea nel Friuli*, p. 113.

[28] Emilijan Cevc: *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966, p. 97.

[29] Venuti, *Le botteghe d'intaglio di Caporetto*, 1981, p. 35 (podatke posredoval Franc Rupnik, dekan v Kobaridu).

[30] *Primorski list*, Gorica, 27. september 1906.

[31] F(ranc) R(upnik), O cerkvi sv. Antona v Kobaridu, *Dom*, Udine 1982, št. 9, p. 4.
Zaradi grobnice padlih italijanskih vojakov v I. svetovni vojni so cerkev leta 1935 predelali in s tem deloma uničili, deloma pa prebelili freske v prezbiteriju. Ohranila se je le fotografija z detajlom Zadnje sodbe, na podlagi katere lahko istemu čopiču pripišemo tudi poslikavo notranjščine *podružnične cerkve sv. Treh kraljev v Sužidu*, vrhnjo plast fresk iz prezbiterija *podružnične cerkve sv. Križa na Sedlu v Breginjskem kotu*, vrhnjo plast fresk v prezbiteriju *podružnične cerkve Marije Device na Kladju pri Breginju* (datirano 1721) in poslikavo prezbiterija *podružnične cerkve sv. Petra na Peratih nad Livkom*.

dreju na Kravarju leta 1695 le polihromiral. Kravarski oltar je nastal nekje v sedemdesetih letih 17. stoletja, saj ga je izrezljal isti mojster kot leta 1669 veliki oltar na *Svinem*. Pri tem nas ne sme presenetiti dolgo obdobje, ki je moralo preteči od rojstva oltarja do njegove poslikave, saj so bili stroški zanjo običajno izredno visoki in so včasih presegli celo ceno rezljanja. Vse kaže, da je Šarf poslikal in pozlatil tudi veliki oltar *pri Sv. Luciji na Kravarju*. Na zadnji strani tega oltarja namreč najdemo napis *D. Binjit / Lucas Scarf*.

Pojasnili smo, da je bil Luka Šarf le slikar in polihromator, še vedno pa ostaja odprto vprašanje mojstra Tuscuta. Problem v zvezi s tem imenom je delno pojasnil Tarcisio Venuti, ki je najprej ugotovil, da se napis na predeli oltarja v *Malini* pravilno glasi *Adi Junius / 1701 / P. di Caporeto / Procuradore di M. Tomaso Turcut*. Ob pregledovanju župnijskega arhiva v Nemah (Nimis) je Venuti našel podatke o Tomasu Turcutu, domačinu iz Maline. Ta mož, ki se je rodil leta 1623 in je dvakrat ovdovel, se je leta 1692 tretjič poročil ter v starosti 84 let umrl leta 1707.[32] Očitno je bil ključar cerkve v Malini leta 1701, ko so tam postavili nov oltar. Še vedno pa ni bilo jasno, koga predstavljajo besede *P. di Caporeto*. Razlaga, ki interpretira črko *P.* kot začetnico priimka takratnega kobariškega župnika Mihaela Peteanija, je povsem neutemeljena.[33] V 17. stoletju na podobnih napisih ter v arhivskih virih osebna imena skoraj dosledno spremljajo tudi priimki. V našem primeru bi zato komaj lahko pričakovali podpis, sestavljen samo iz začetnice imena in priimka, ki jo spremlja navedba kraja, od koder je oseba prišla. Ker vemo, da je napis na predelo lahko naslikala le roka polihromatorja, je zelo mikavna misel, da predstavlja črka *P.* okrajšava besede *Pittore* in označuje slikarja, ki je v *Malino* prišel iz Kobarida. Tam je v tem času dokumentiran Luka Šarf, ki je polihromiral podobne oltarje *pri Sv. Andreju* in *pri Sv. Luciji na Kravarju*.

V stroškovniku *župnijske cerkve v Grionsu del Torre* je Tarcisio Venuti odkril račune za veliki oltar ter par pozlačenih dvoramnih svečnikov, ki jih je v letih 1703 in 1704 izdelal *Mister Bartolomio Ortari intagliatore di Caporeto*.[34] Pregled župnijskega arhiva v Kobaridu je pokazal, da gre za rezbarja Jerneja Vrtava, dolgoletnega ključarja kobariške župnijske cerkve. Jernej Vrtav, rojen leta 1647 očetu Urhu in materi Uršuli, se je okoli leta 1673 poročil s Katarino, ki mu je rodila devet otrok. Umrl je leta 1725, pokopali pa so ga v grobnico v župnijski cerkvi.[35] Temu rezbarju je Tarcisio Venuti poleg oltarjev v *Grionsu del Torre* in *Malini* pripisal »tudi druge podobne oltarje«.[36] Verjetno je mislil na omenjeno skupino oltarjev v Beneški Sloveniji, vendar se ni natančneje ukvarjal z atribucijami.

---

[32] Venuti, *Le botteghe d'intaglio di Caporetto*, 1981, pp. 30, 31.

[33] F(ranc) R(upnik), Kobariški rezbarji in zlati oltarji, *Dom*, Udine 1982, št. 10, p. 4.

[34] Venuti, *Chiesette votive da Tarcento a Cividale*, 1977, pp. 11, 98.

[35] F(ranc) R(upnik), Kobariški rezbarji in zlati oltarji, II, *Dom*, Udine 1982, št. 11, p. 4.

[36] Venuti, *Le botteghe d'intaglio di Caporetto*, 1981, p. 31.

Novejše raziskave sorodnega gradiva v Brdih in zgornjem Posočju so močno povečale seznam oltarjev, ki jih lahko povežemo z rezbarsko dejavnostjo v Kobaridu.[37] Skupne poteze, ki zaznamujejo vse oltarje, izključujejo možnost, da bi tam sočasno delovali kar dve delavnici. Hkrati velja poudariti, da vseh oltarjev verjetno ni naredil en sam rezbar. Doslej je bilo v domači literaturi veliko premalo upoštevano, da so pri izdelavi takega oltarja v 17. stoletju sodelovali vsaj trije mojstri — mizar, rezbar in slikar. Mizar je, navadno po načrtu rezbarja ali slikarja, sestavil arhitekturno ogrodje, h kateremu je največkrat sodila tudi ornamentika. Le posebno težavne ornamentalne elemente, kot so angelske glavice ali sadni obeski, je izdelal rezbar. Ti detajli, ki so bili na ogrodje pritrjeni pozneje, so se namreč morali stilno ujemati s plastikami. Polihromacijo so pogosto zaupali avtorju oltarnih slik, včasih pa je oltar poslikal in pozlatil drug, prav za to delo usposobljen mojster.[38] Na prelomu stoletja je kobariško delavnico vodil rezbar Jernej Vrtav, ki je ob sebi verjetno imel več pomočniških rok. Za vrsto njegovih oltarjev je značilen organski razvoj, v katerem razločimo tri faze: zgodnja dela so nastala v sedemdesetih letih, ločnico med drugima dvema obdobjema pa predstavlja konec stoletja. Mojster je svoj opus zaključil okoli leta 1710, ko je naredil oltarja za stranski kapeli *župnijske cerkve v Sv. Lenartu.*

Med zgodnja dela Jerneja Vrtava lahko uvrstimo oltar v *Landarski jami,* oltar v *cerkvi sv. Lenarta v Ošijaku,* stranski oltar sv. Silvestra v *župnijski cerkvi v Kožbani* ter nekdanji oltar iz *cerkve sv. Hilarija (sv. Vólarja) ob Nadiži v bližini Kreda,* od katerega so se do danes ohranili le štirje kipi. Skulpture in ornamentika na teh oltarjih izdajajo bližino oltarjev v *cerkvah sv. Andreja na Svinem in Kravarju,* medtem ko si je Vrtav arhitektonsko shemo sposodil pri skupini oltarjev, ki jih pred sredo stoletja srečamo v *Lipi, Dolenji Mjersi, Speši* in *Neblem.*[39] S takim tipom oltarja se je mojster bržčas seznanil, ko je delal plastike za oltar v *cerkvi sv. Antona Opata v Klenju* (sl. 22). Le-ta je namreč po svoji arhitektonski zgradbi mlajša replika oltarja iz *Lipe.* Redki detajli, kot sta polžasti voluti ob atiki oltarja iz *cerkve sv. Hilarija,* ali ležeča angela ob atiki v *Kožbani,* dajejo slutiti, da je naš rezbar poznal tudi oltarja, ki ju je v sredini seicenta za *cerkev Sta Madonna del Soccorso nad Krminom* naredil dober poznavalec takratnih koroških oltarjev.[40] Med zgodnjimi Vrtavovimi oltarji izstopa oltar v *Ošijaku,* ki prvotno ni bil narejen za to cerkev in ga danes poznamo v krepko okrnjeni obliki ter najmočneje navezuje na velika oltarja pri *Sv. Andreju na Kravarju* in na *Svinem.* Zadnja kljub mnogim podobnostim z Jernejevimi deli kažeta toliko različnih potez,

---

[37] V zvezi s kobariško rezbarsko delavnico in njenimi deli prim. tudi: Borut Uršič, Altari lignei di bottega d'intaglio di Kobarid (Caporetto), *Atti del simposio dedicato alla Mostra della scultura lignea in Friuli,* Udine 1984 (v tisku); Borut Uršič, Rezbar Jernej Vrtav in slikar Luka Šarf, *Trinkov koledar 1985,* Gorica 1984, pp. 58—71.

[38] Johanna Felmayer: *Die Altäre des 17. Jahrhunderts in Nordtirol,* Innsbruck 1967, pp. 15—17.

[39] Marchetti, *Le chiesette votive del Friuli,* 1972, pp. 22, 25; *Val Natisone* (Società filologica friulana, 49° congresso), Udine 1972, pp. 94, 95 (repr.); Vrišer, *Baročno kiparstvo na Primorskem,* 1983, pp. 12, 13.

[40] S. Tavano/A. e G. Bergamini, *Cormòns,* 1975, pp. 47, 48, repr. 23, 24.

da bi ju le težko postavili v njegov opus. Ali ju je morda izdelal Jernejev učitelj? Isti roki lahko pripišemo tudi dva apostola, ki sta poleg plastike sv. škofa edini ostanek nekdanjega velikega oltarja iz *podružnične cerkve sv. Matija v Hostnem (Costne)*.[41] Medtem ko apostola ponavljata figuralni tip bradatih svetnikov s *Svinega* in *Kravarja*, pa sv. škof (sl. 28) spominja na podobne kipe pri *sv. Hilariju* (sl. 27), v *Ošijaku* in *Kožbani* (sl. 29). Verjetno je Jernej pri rezljanju oltarjev na *Svinem*, *Kravarju* in *Hostnem* sodeloval vsaj kot pomočnik glavnega mojstra.

Za oltarje zadnjih dveh desetletij 17. stoletja je značilna hrustančasta ornamentika, ki jo prvič srečamo v zgodnjih osemdesetih letih na oltarju v *Kožbani*. Temu je zelo podoben nekaj let mlajši oltar v *podružnični cerkvi sv. Jerneja v Dolenjem Barnasu*. Ornamentika, ki na številnih mestih prevzema vlogo različnih arhitektonskih elementov, vedno bolj rahlja ogrodje oltarja, kar pa ne velja za stebre in druge nosilne dele, ki jih je že zajel vertikalni vzgon. To lahko rečemo tudi za nekdanji stranski oltar sv. Antona Padovanskega iz *romarske cerkve na Mengorah*, ki ga je uničila prva svetovna vojna in ga danes poznamo samo še po fotografiji.[42] Oltarji počasi dobivajo ovalen obris, ki spominja na monštranco in je značilen za sočasne kranjske »zlate oltarje«. V Vrtavovem opusu ta oblika dokončno dozori ob velikem oltarju v *cerkvi sv. Kancijana v Britofu ob Idriji* ter ob južnem stranskem oltarju Žalostne Matere božje v *Marijini cerkvi na Golem brdu*.[43] Prvi je izredno velik, njegova arhitektura pa predstavlja izraziteje razčlenjeno shemo oltarja iz *cerkve sv. Andreja na Kravarju*. V to smer se nagibajo tudi glavne tri plastike, pri katerih je rezbar uporabil obrazni tip suhljatih mladeničev z dolgimi lasmi, brki in brado. Sploh so figure zdaj precej bolj sloke kot tiste iz sedemdesetih let. Odete so v značilno draperijo s številnimi ozkimi in gostimi gubami, ki padajo v paralelnih navpičnicah. Te se le redko zganejo v lahen zavoj in tako obidejo v kontrapostu naprej potisnjeno koleno. Ikonografski program, ki je bil pri zgodnjih oltarjih omejen predvsem na apostole in škofe, se je precej razširil in obogatil. V pisani druščini svetniških podob, med katerimi srečamo zaščitnike pred kugo in ognjem, svete vojščake, redovnike in diakone, so zdaj našle svoje mesto tudi ženske figure. Vse številnejše angelske glavice, ki so s simetrično razpetimi krili spočetka učinkovale kot aplikacija, se vedno bolj organsko povezujejo z ozadjem. Posamezni putti so se izvili iz objema ornamentike ter sedli na ogredje, kjer muzicirajo ali živahno krilijo z rokami. Od treh različnih tipov stebrov, ki jih najdemo na Vrtavovih oltarjih, je rezbar najpogosteje uporabil tistega, pri katerem se okoli debla v obliki renesančne vijačnice ovija plitev ornament, največkrat biserni niz. Jernej Vrtav ni delal oltarjev samo za cerkve v okolici Kobarida, Beneški Sloveniji in v Brdih, ampak je proti koncu 17. stoletja s svojo dejavnostjo segel tudi v Furlansko nižino, o čemer nam govorita plastiki sv. Roka in sv. škofa iz *cerkve San Leonardo v Belazzoji*. V istem času je naredil tudi oltarje v *cer-*

---

[41] Marchetti, *Le chiesette votive del Friuli*, 1972, p. 19.
[42] Vrišer, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, 1983, pp. 16, 18, 218.
[43] Uršič, *Britof ob Idriji*, 1978.

kvi Marije Device v Polju pri Bovcu, od katerih se je v Tolminski zbirki Goriškega muzeja ohranil kip sv. Barbare. Plastika je močno podobna sv. Agati in sv. Apoloniji z *Golega brda*, sorodne figure pa zasledimo tudi na poznejših oltarjih.

Oltarji z začetka 18. stoletja so se odrekli izrazitemu stremljenju v višino, ki se je stopnjevalo skozi osemdeseta leta in je doseglo vrh okoli leta 1690 na *Golem brdu* ter v *Britofu*. Nekaj vertikalnega naglasa še čutimo pri oltarnih nastavkih na *Kravarju (sv. Lucija)*, v *Malini* in v *Grionsu del Torre*. Medtem ko prva dva s svojim ovalnim obrisom, ki se približuje obliki kroga, spominjata na stari kravarski oltar iz *cerkve sv. Andreja*, pa je tretji prirejen posnetek oltarja na *Svinem*. Da bi ustregel spreminjajočemu se okusu naročnikov, je moral rezbar svoje oltarje neprestano posodabljati. Pri tem je imela z izrazito modnim značajem odločilno besedo ornamentika. Tik pred letom 1700 je začel hrustančevje izpodrivati baročni akant, ki je kmalu prekril celotno površino oltarnega nastavka. Na *Kravarju* se je mesnata akantova vitica ovila tudi okoli baročno zavitih stebrov, ki jih je Vrtav prvič uporabil na oltarju v *Grionsu del Torre*. Zdi se, da tudi te pomlajevalne poteze niso mogle podaljšati življenja starim arhitektonskim shemam. Vseh posameznih elementov, ki so se kot novost pojavili na Vrtavovih poznih oltarjih, se mojstru ni posrečilo združiti in povezati na enem samem oltarju. Idealom zrelega baroka sta se s svojim celotnim vtisom najbolj približala oltarja v stranskih kapelah *župnijske cerkve v Sv. Lenartu*, kjer imamo opraviti z novo oltarno shemo, pri kateri se arhitekturni in figuralni elementi zlijejo z ornamentiko v bolj ali manj celovit okvir oltarne slike. Zrelejši primer takega oltarja srečamo v *cerkvi Ognissanti v Suttriu*, kjer so v kompozicijo vključeni pravi zaviti stebri, medtem ko je Vrtav proti pričakovanju uporabil stari, renesančni tip stebrov z bisernim nizom.[44] Oltarja v Sv. Lenartu predstavljata novost tudi v zvezi z obliko tlorisa, ki se pri kobariških oltarjih doslej ni bistveno spreminjala. Zdaj je mojster stebre prvič razvrstil tako, da ne nastopajo več posamično, ampak v parih. Tako v Sv. Lenartu dva para stebrov obdajata oltarno sliko. Na Kranjskem se take skupine stebrov pojavijo že na nekaterih oltarjih med leti 1670 in 1690, istočasno pa najdemo tam tudi prve oltarje, pri katerih se je arhitektura zalomila v prostor, česar pri Jerneju Vrtavu ne zasledimo nikoli. To potezo je namesto njega naredil šele zadnji predstavnik kobariške rezbarske delavnice Anton Vrtav, ki je leta 1764 izrezljal veliki oltar za *podružnično cerkev sv. Treh kraljev v Sužidu* (sl. 30).[45]

Pri nadaljnjem študiju delovanja kobariške rezbarske delavnice se bo potrebno predvsem pazljivo posvetiti problemu šolanja Jerneja Vrtava in njegovim zgodnjim delom. Mojster je nedvomno dobro poznal skupino oltarjev, ki jih v drugi četrtini 17. stoletja najdemo v Beneški Sloveniji in Brdih. Manj jasno je njegovo znanstvo s kranjskimi rezbarji, pri čemer bi zaenkrat opozoril predvsem na avtorja

---

[44] Marchetti — Nicoletti, *La scultura lignea nel Friuli*, 1956, repr. 182.
[45] Vrišer, *Baročno kiparstvo na Primorskem*, 1983, p. 21.

velikega oltarja v *cerkvi sv. Janeza ob Bohinjskem jezeru.*[46] V tej zvezi bi utegnila marsikaj povedati tudi oblika priimka — Ortari, kot jo je leta 1703 zapisal ključar župnijske cerkve v *Grionsu del Torre.* V Baški grapi, ki meji na Bohinjski kot in Škofjeloško hribovje, je namreč precej pogost priimek Ortar.[47] V nadaljnjih raziskavah bo moral svoje mesto dobiti tudi slikar Luka Šarf, ki je, kot vse kaže, polihromiral velik del Vrtavovih oltarjev. Seveda se sprašujemo, kdo je to delo opravljal pred njim. Morda vendar njegov oče Janez Šarf, čeprav ga viri nikoli ne omenjajo kot slikarja. Enako bi se lahko vprašali tudi za Urha Vrtava, Jernejevega očeta, kajti v tistih časih je bilo v navadi, da je najstarejši sin nasledil očetovo obrt. Glede na izredno imenitne krstne botre Jerneja Vrtava in Luka Šarfa bi lahko sklepali, da sta njuna očeta v Kobaridu nekaj pomenila. Sta bila mar tudi onadva umetnika? Na to in še marsikatero vprašanje bo v prihodnosti verjetno lahko odgovoril le sistematičen pregled arhivskih virov v zvezi s kobariškimi mojstri, tako rezbarji kot tudi slikarji.

Približno sočasno kot Jernej Vrtav je v Brdih deloval tudi neki drug rezbar, avtor dveh oltarjev v *podružnični cerkvi sv. Križa nad Kojskim* (sl. 31, 32). Levi stranski oltar je posvečen sv. Trojici, njegov pendant pa sv. Urhu. Čeprav oltarja povzemata obliko tektonskega sestava druge četrtine Seicenta, je jasno, da sta nastala ob koncu 17. stoletja. Za to poleg zavitih stebrov in zrele hrustančaste ornamentike govorita tudi letnici polihromiranja 1698 in 1700, ki sta naslikani vsaka na svoji predeli. Le-ti sta s parom podstavkov razdeljeni na širše srednje polje ter ožja konzolna dela. Na zavita stebra je postavljena lahka greda z izstopajočima kolenoma. Ob vsakem stebru poganja navzven zelo ozko krilo iz hrustančevja, ki se pri vrhu razraste v bogat krilni pristrešek. Atika v manjšem merilu ponovi motiv glavnine, le da tokrat stebriča ob niši nista zavita; medtem ko sta na desnem oltarju presličasto členjena, ju je rezbar na levem okrasil s ploskovitim, simetrično razvrščenim hrustančastim vzorcem. Tudi veliki stebri se med seboj razlikujejo; na levem oltarju se okoli debel ovija izrazito ploskovita stilizirana vitica, na desnem pa vinska trta. Veritkalna linija teh stebrov izzveni v vazah, ki so postavljene ob vznožju atik. Med ornamentiko prevladuje hrustančevje, ki oblikuje številne zanke in potlačene volute. Izjema je okras pravokotnega polnila nad veliko nišo oltarja sv. Urha, kjer je mojster že uporabil zgoden baročni akant. Na žalost so se do danes od pravokotnih plastik ohranile le tri. Majhna kipa Boga Očeta in sv. Mihaela, ki sta sprva stala kot atični zaključek na vrhnjih gredah, ostajata v okviru ustaljenih rešitev za ta ikonografska motiva, Prestol milosti v plitvi niši levega oltarja pa spominja na furlansko bližino, kjer je tak motiv

---

[46] Milan Železnik, Osnovni vidiki za študij »zlatih oltarjev« v Sloveniji, *ZUZ*, n. v., IV, 1957, repr. 61 (od tod citirano: Železnik, *Osnovni vidiki za študij »zlatih oltarjev«*, 1957).

[47] Izgleda, da je priimek Ortar prišel k nam s priseljenci iz Pustriške doline, ki so se sredi 13. stoletja naselili v Baški grapi in na Sorici. Ponekod zasledimo tudi poslovenjeno obliko Vrtar. Eberhard Kranzmayer — Primus Lessiak, Wörterbuch der deutchen Sprachinselmundart von Zarz/Sorica und Deutschrut/Rut in Jugoslawien, *Archiv für vaterländische Geschichte und Topographie*, 68. Band, Klagenfurt 1983, pp. 119, 192.

pogost na oltarjih od 15. stoletja dalje.[48] Bog Oče, ki z razprostrtimi rokami drži pred seboj razpelo s Sinom, ima oblečeno albo in pluvial. Na prsih prekrižana štola je okrašena z motivom dragih kamnov. Strog obraz, zazrt lahno na stran, je podoben angelskim glavicam med ornamentiko, pri katerih pogrešamo baročno ljubkost.

Isti roki lahko pripišemo tudi stranska oltarja, ki stojita pred slavoločno steno v *podružnični cerkvi Marije Snežne v Nadavčah.* Oltarna konstrukcija se je tokrat močno pognala kvišku in se tako prilagodila visoki ladji. Krilne pristreške ob glavni niši so zamenjale krilne niše, namesto zavitih stebrov pa najdemo v glavnem delu oltarjev stebre z ravnim deblom, ki je poraščeno s ploskovitim, simetrično razvrščenim hrustančevjem ali vinsko trto. Majhne zavite stebre je rezbar postavil le v atiko levega stranskega oltarja. Na podstavkih v predeli so izrezljane krilate angelske glavice, medtem ko so se ovalne kartuše, ki so bile *pri Sv. Križu* na tem mestu, umaknile v ogredje. Hrustančevje je skoraj enako kot v Brdih, novost so le dekorativne konzole, ki podpirajo krilne niše. Podobne konzole je pri nekaterih oltarjih uporabil Jernej Vrtav, v šestdesetih letih pa jih srečamo med kranjskimi »zlatimi oltarji«.[49] Desna stranska oltarja *pri Sv. Križu* ter *pri Mariji Snežni* druži tudi uporaba hrustančastega traku za dekoracijo pilastrov glavne niše. Na ogredju obeh oltarjev v *Nadavčah* sedijo celopostavni krilati angelci z razprtimi rokami. Svete Trojice v glavni niši levega oltarja ne predstavlja Prestol milosti kot v *Kojskem.* Na podstavkih iz drobnih oblačkov sedita Kristus in Bog Oče, ki vsak z eno roko skupaj držita zemeljsko kroglo, v drugi roki pa imata križ in žezlo. Nad njima plava v niši golob, simbol sv. Duha. Med drugimi plastikami prevladujejo zaščitniki pred raznimi neprilikami. Opozorimo vsaj na sveta vojščaka Mihaela in Jurija, ki stojita v krilnih nišah oltarja sv. Roka. Oba nosita na glavi enako grebenasto čelado, kot jo ima sv. Mihael v *Kojskem,* le da je zdaj pokrivalo na zadnji strani okrašeno s tremi peresi.

Tako čelado nosi tudi sv. Florijan, ki stoji ob strmem pristrešniku velikega oltarja v *podružnični cerkvi sv. Janeza in Pavla v Ravnah nad Črničami* (datiran 1687 z letnico na predeli, sl. 33). Posamezni elementi — oblika hrustančevja, dekoracija stebrov, angelci na podstavkih v predeli, hrustančasti trak, motiv kartuš z ovalnim jedrom in še marsikaj drugega — uvrščajo ta oltar v bližino oltarjev v *Kojskem* in *Nadavčah.* Njihov avtor se je deloma zgledoval pri stranskih oltarjih v *župnijski cerkvi v Vipavskem križu,* ki sta nastala v šestdesetih letih 17. stoletja.[50] Pri tem mislimo na hrustančaste kartuše z ovalnim jedrom na oltarjih v *Nadavčah* ter nad *Kojskim* in na atlanta s košaro sadja na glavi, ki ju najdemo v atiki oltarja na *Ravnah.* Hkrati pa pri teh oltarjih čutimo, podobno kot pri Jerneju Vrtavu, da so pripeti na kranjsko zaledje. To v največji meri velja za ravenski oltar, saj bi njegovo podobnost z Marijinim oltarjem v *podružnični cerkvi na Suhi pri Predosljah* težko obravnavali zgolj kot naključje.[51] Resda

[48] Emilijan Cevc: *Slovenska umetnost,* Ljubljana 1966, p. 99.
[49] Železnik, *Osnovni vidiki za študij »zlatih oltarjev«,* 1957, repr. 39, 59, 61.
[50] Vrišer, *Baročno kiparstvo na Primorskem,* 1983, p. 28.
[51] Milan Železnik, Rezbarstvo 17. stoletja na Slovenskem, *ZUZ,* n. v., VII, 1965, repr. 74.

je oltar na *Ravnah* precej širši in se od drugih razlikuje po obrisu, vendar moramo to pripisati predvsem dejstvu, da gre za glavni oltar, medtem ko so vsi drugi stranski. V primerjavi z oltarjem na *Suhi pri Predosljah* je naš rezbar precej znižal veliko ogredje, nanj pa z opuščenih malih ogredij prestavil značilna strma pristrešnika. Namesto med stebre ujetih stranskih niš je na konzolna dela predele postavil krilni niši iz bogatega hrustančevja. Brezmadežna se je preselila iz glavne niše v atiko. Oltar na *Suhi* druži z naštetimi tudi kip sv. Mihaela z že omenjeno grebenasto čelado, ki ga je gorenjski rezbar postavil v atični zaključek.

Vse kaže, da so bili mojstri, ki so proti koncu stoletja rezljali v Brdih, spodnjem Posočju in v spodnji Vipavski dolini, dobro seznanjeni z razmerami med kranjskimi rezbarji. Pri svojem delu pa so uporabljali sheme, ki jih na Gorenjskem srečamo že v šestdesetih letih, ne pa tistih iz osemdesetih ali devetdesetih let 17. stoletja. Komaj bi verjeli, da imamo opraviti z deli kranjskih rezbarjev, ki so le občasno gostovali na Primorskem, saj teh oltarjev ni malo. Bolj verjetno je, da so imeli ti mojstri svoj sedež v enem izmed bližnjih centrov, med katerimi bi se morda najprej odločili za Gorico.

Preden se preselimo v 18. stoletje, se moramo ustaviti še pri fragmentih oltarnega ogredja, ki so se ohranili na podstrešju *župnišča v Šlovrencu* (sl. 34). Izredno preprosta zgradba predele, štirilistne rozete na prizmatičnih podstavkih in diamantni motiv so elementi, ki si jih je rezbar sposodil v drugi četrtini stoletja, medtem ko zavita stebriča z gladkim deblom in luskinastim trakom v vijačnici datacijo odločno postavljata v pozno 17. stoletje. Za to govori tudi učinkovito sožitje poznega hrustančevja z zgodnjim baročnim akantom. Izrazito ploskovita govorica, ki daje celoti kar poljuden značaj, pušča ta spomenik precej osamljen med sočasnimi oltarji v Brdih in njihovi okolici.

Med leti 1670 in 1690 so se na Kranjskem pojavile nove oblike tlorisa, ki jasno izražajo tendenco po vedno močnejšem uveljavljanju oltarne gmote v prostoru. V okviru kobariške rezbarske delavnice je ta problem rešil šele ob njenem zamiranju Anton Vrtav, ki je leta 1764 naredil veliki oltar za *podružnično cerkev sv. Treh kraljev v Sužidu*. V Brdih se je to zgodilo nekoliko bolj zgodaj, vendar še vedno z veliko zamudo v primerjavi s sorodnimi oltarnimi shemami na Kranjskem.

Prvi rezljani briški oltar, ki je s tlorisom posegel v prostor, je veliki oltar v *pokopališki cerkvi sv. Duha v Fojani* (sl. 37). Mogočna oltarna konstrukcija iz okoli 1740 je s svojim širokim obrisom v celoti zapolnila apsidalni del prezbiterija. Ob menzi so se, podobno kot v *Sužidu*, pojavili pilastri, na katerih počivata konzolna dela predele, okrašena z baročnim akantom v plitvem reliefu. Srednje polje obdaja na vsaki strani po ena skupina treh gladkih prizmatičnih podstavkov, od katerih je srednji širši in še enkrat bolj pomaknjen naprej kot stranska dva. Posamezne stebre ob glavni niši so zdaj zamenjale trojice tankih zavitih stebrov. Stranska dela sta poševno zalomljena v prostor, zaključujeta pa se z zavitim stebrom in ozkim krilom iz baročnega akanta. Razlika med glavno in stranskima nišama je skoraj

povsem zbledela — srednja niša je le nekoliko bogateje ornamentirana, za kar je mojster uporabil okvira iz esasto vzpenjajoče se akantove vitice in niza drobnih oblačkov. Visoki stebri imajo razmeroma majhne kompozitne kapitele. Razgibano ogredje, ki sledi tlorisu predele, se nad glavno nišo usloči v arkadni lok. V ogredju pogrešamo vrsto palmetastih konzolic in kapljičastih rozet. Atika, ki je postavljena na samostojen podstavek, v manjšem merilu ponovi motiv srednje niše, ki jo obdajata dve trojici zavitih stebrov. Ob stebrih poganjata navzven ušesasta pristreška iz baročnega akanta, odtod pa se v lahnem loku spuščata proti ukrivljenima pristrešnikoma na konceh velikega ogredja dve presličasti girlandi. Nov okus je široko paleto ornamentov iz zadnje četrtine 17. stoletja skrčil na nekaj variant baročnega akanta, na oltarju pa najdemo vse več praznih, nedekoriranih površin. Ornament v obliki drobnih oblačkov in predvsem ploskovita vitica (sl. 36), ki se ovija okoli posameznih stebrov, spominjata na oltarja v *Kojskem*.

Razmeroma velike kipe (sl. 35) zaznamuje plastičnost, ki jo spremlja izrazita stilizacija. Pri vseh figurah, vključno s putti, je rezbar uporabil isti obrazni tip z velikimi očmi ter majhnimi, nerodno oblikovanimi ušesi. Stilizacija doseže vrhunec pri laseh, ki so strogo urejeni v paralelne linije, kar velja tudi za brke in brade. Mladostni golobradi obrazi so lahno zabuhli. Mojster se je večkrat poigral z draperijo, tako da je v plasteh naložil nekaj gub drugo na drugo.

Isti avtor je izrezljal tudi tri plastike, ki jih danes hranijo v *župnišču v Gradnem*. Ti kipi so bili narejeni za neki manjši oltar, ki je bil verjetno posvečen sv. Gregorju. Medtem ko zadnji in sv. Mihael pripadata tipu, ki ga med fojanskimi plastikami zastopa sv. Štefan, pa je sv. škof bolj podoben Bogu Očetu. Drugih del, ki bi jih lahko pripisali isti roki, zaenkrat ne poznamo.

S tem zaključujemo pregled »zlatih oltarjev« v Brdih, saj veliki oltar v *Fojani* že zastopa nov tip zrelega baročnega sestava, pri katerem se na račun vedno bolj poudarjene arhitekture izgublja značilni smisel za bogato ornamentiranje, plastika pa dobiva vse poljudnejši značaj.

Umetnostni spomeniki v Brdih imajo izrazito prehoden značaj. Že od nekdaj je bil ta prostor neprestano izpostavljen različnim vplivom, ki so odločno posegali v oblikovanje njegove kulturne podobe. Pregled »zlatih oltarjev« je v zvezi s temi vplivi prinesel podobne rezultate, do kakršnih so prišli tudi raziskovalci srednjeveškega stenskega slikarstva in srednjeveške plastike. Močnim vplivom Italije, še posebno Furlanije, se stalno pridružuje severni pripev, ki ga posredujeta Koroška in Kranjska. Brda obdaja več centrov, iz katerih so prihajali umetniki. Med bližnjimi je treba najprej opozoriti na Krmin, Gorico in Čedad. S temi mesti so bila Brda v 17. stoletju trdno povezana, saj so predstavljala njihovo zaledje. Med nekoliko bolj oddaljenimi kraji pa velja omeniti Videm in Kobarid.

V prvi polovici stoletja so se naši oltarji razvijali v znamenju trdožive renesančne tradicije, ki jo je v neposredni bližini Brd predstavljala Furlanija. Spočetka so oltarji nastajali še v furlanskih delav-

nicah, v drugi četrtini stoletja pa se je pojavila rezbarska delavnica, ki je naredila nekaj oltarjev za cerkve v Brdih in Beneški Sloveniji ter je verjetno imela na slovenskem etničnem ozemlju (Čedad) tudi svoj sedež. Šele tik pred sredo stoletja je stroga arhitektura z nosilnimi elementi odločneje stopila v prostor in tako dala smernice za nadaljnji razvoj tlorisne zasnove. Ta pozni korak pa ni imel dovolj moči, da bi zlomil tudi klasično tektoniko. Ploskovita dekoracija ni prestopila palete že uveljavljenih renesančnih elementov, ki jim je vladala s krivuljami zaznamovana geometrija. Tej so bili podrejeni tudi rastlinski in figuralni elementi, ki so predstavljali jedro posameznih ornamentalnih polj. Skulpture so zašle v šablonsko gestikuliranje, polnoplastično telo iz začetka stoletja pa se je skrilo pod lahno napeto draperijo.

Pri nastopu baročnih form sta imela pomembno posredniško vlogo oltarja v *cerkvi Sta Maria del Soccorso nad Krminom*, ki ju je sredi stoletja izdelal neki dober poznavalec sočasnih koroških oltarjev. Italijanske vplive so tako začeli izpodrivati severni, sprva koroški, pozneje pa kranjski.

S Kranjsko so ozko povezana dela kobariške rezbarske delavnice iz zadnje četrtine stoletja. Če so oltarji v prvi polovici stoletja sledili umetnostnemu razvoju naših zahodnih sosedov še brez večje zamude, pa zdaj vpliv Kranjske ni več tako neposreden. Za oltarje, ki jih je Jernej Vrtav naredil v Brdih šele v devetdesetih letih, je namreč uporabljal sheme, ki jih na Kranjskem srečamo že v šestdesetih letih. Isto bi lahko rekli tudi za skupino oltarjev, ki gravitirajo proti Gorici. Tam so jih verjetno oblikovali mojstri, ki so bili ravno tako kot Vrtav dobro seznanjeni z razmerami na Kranjskem, vendar pri njihovih delih zopet opazimo precejšnjo retardacijo. Zadnje velja tudi za veliki oltar v *Fojani*, ki se je sicer že povsem odmaknil od tipa »zlatih oltarjev«. Arhitektura postaja vse izrazitejša, ornament — baročni akant pa je vedno bolj ploskovit. Pomemben, čeprav izredno pozen korak je ta oltar naredil z novo tlorisno zasnovo, pri kateri sta se stranska dela zalomila v prostor. O kvaliteti najzgovorneje pričajo plastike, ki jih obvladuje poljudna stilizacija.

Pregled »zlatih oltarjev« v Brdih je pokazal, da kronologije, ki so jo raziskovalci postavili za oltarje na Gorenjskem in Štajerskem, ne moremo preprosto posplošiti za celotno Slovenijo. Različne pokrajine so se sicer neprestano medsebojno oplajale, a kljub temu je med njimi, kot smo videli, prišlo do razlik v razvoju. Vsekakor bo o »zlatih oltarjih« v Brdih potrebno še spregovoriti, saj bi na marsikatero nerešeno vprašanje lahko dala odgovor le širša raziskava tega gradiva na Primorskem in v sosednjih pokrajinah.

Ob koncu bi se rad zahvalil vsem, ki so mi pri nastajanju naloge kakorkoli pomagali. Pri tem moram na prvem mestu omeniti svojega mentorja red. prof. dr. Naceta Šumija in dopisnega člana SAZU dr. Emilijana Cevca. Zahvalo dolgujem Raziskovalni skupnosti in Kulturni skupnosti občine Nova Gorica, ki sta mi s štipendijo omogočili štu-

SEZNAM REZLJANIH OLTARJEV 17. STOLETJA V GORIŠKIH BRDIH

1 *Biljana*, župnijska cerkev sv. Mihaela
Petero lesenih kipov na konzolah pod gotskimi baldahini v prezbiteriju, okoli 1610—1620

2 *Britof ob Idriji*, podružnična cerkev sv. Kancijana
Nastavek in antependij velikega oltarja ter par stoječih svečnikov, okoli 1690, Jernej Vrtav

3 *Fojana*, pokopališka cerkev sv. Duha na Jezeru
Arhitekturno ogrodje velikega oltarja, okoli 1740 (polihromirano 1747)

4 *Golo brdo*, podružnična cerkev Marije Device na Jezeru
Nastavek stranskega oltarja Tebanske legije, okoli 1635—1645
Nastavek stranskega oltarja Žalostne Matere božje, okoli 1690—1695, Jernej Vrtav

5 *Gradno*, župnišče
Troje plastik iz poznega »zlatega oltarja«, sreda 18. stoletja

6 *Hruševlje*, podružnična cerkev sv. Marjete
Nastavek velikega oltarja, konec 16. stoletja, furlanski mojster

7 *Kojsko*, podružnična cerkev sv. Križa
Nastavek stranskega oltarja sv. Trojice, okoli 1690—1698 (polihromiran 1698)

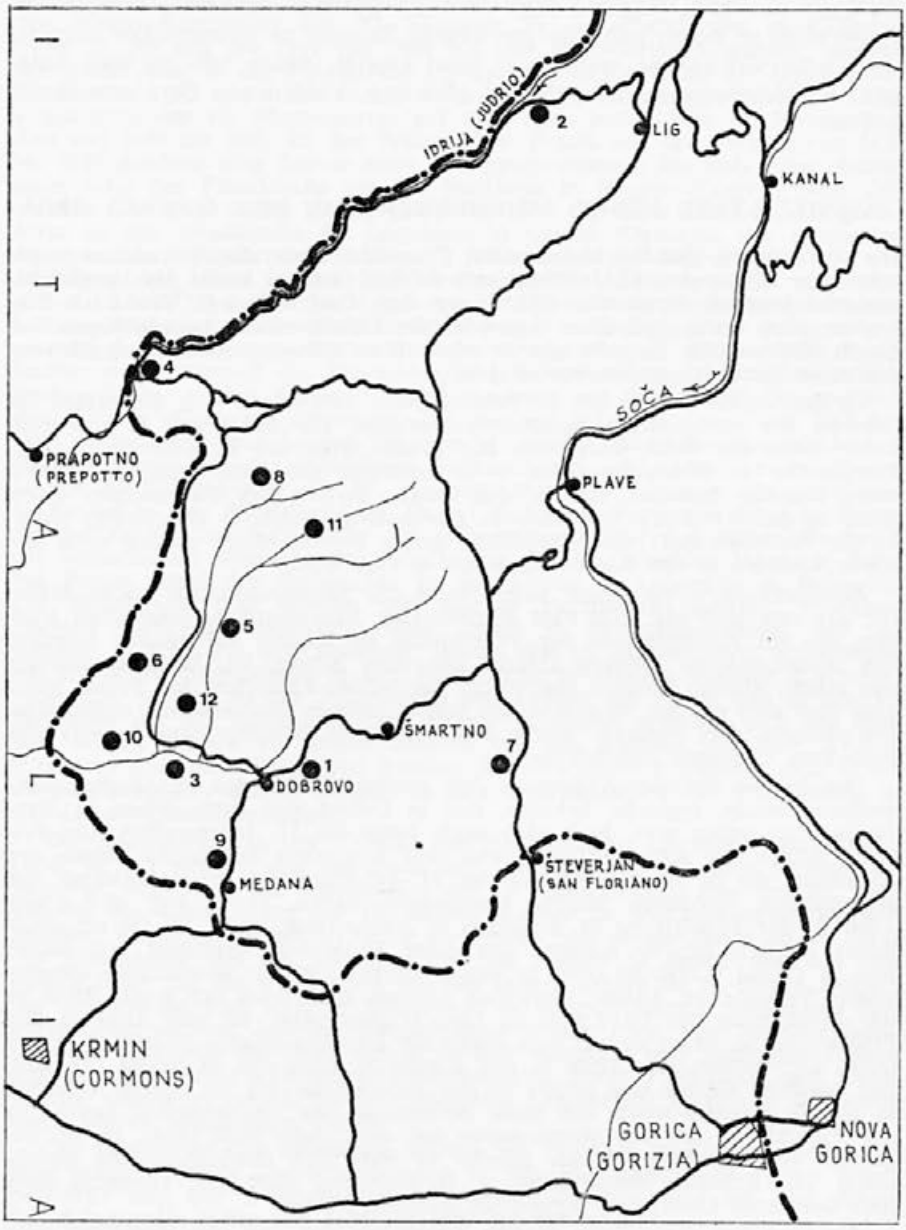
8 *Kožbana*, župnijska cerkev sv. Jurija
Nastavek stranskega oltarja sv. Silvestra, okoli 1680—1685 (polihromiran 1698)

9 *Medana*, župnišče
Plastike iz velikega oltarja pokopališke cerkve sv. Duha v *Fojani*, okoli 1740 (polihromirane 1747)

10 *Neblo*, podružnična cerkev sv. Nikolaja
Nastavek velikega oltarja, okoli 1640

11 *Nozno*, podružnična cerkev sv. Petra
Predela velikega oltarja, okoli 1660

12 *Slovrenc*, župnišče
Fragmenti arhitekturnega ogrodja »zlatega oltarja«, okoli 1680—1690



Zahvalo za pomoč pri izdelavi karte in tlorisov oltarjev dolgujem Tatjani Jenko.

dij in s tem tudi izdelavo tega dela. Za pomoč, strokovne napotke in fotografije se želim zahvaliti predvsem Zavodu za spomeniško varstvo Gorica in Goriškemu muzeju v Novi Gorici, poleg teh pa tudi kolegom iz Mestnega muzeja (Musei civici) v Vidmu ter Soprintendenze v Trstu.

SCHNITZALTÄRE DES 17. JAHRHUNDERTS IN DEN GORIŠKA BRDA

Die vorliegende Studie bietet eine Übersicht über die Entwicklung geschnitzter Altäre des 17. Jahrhunderts in den Goriška Brda. Als Vergleichsmaterial wurden verwandte Altäre aus dem Ostfriaul, aus Venedisch Slovenien, dem Soča- und dem Vipavatal zur Untersuchung herangezogen, zugleich wurden die Forschungsergebnisse über die sogennanten »goldenen« Altäre in Zentralslovenien berücksichtigt.

In der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts entfalteten sich die Altäre im Zeichen der nachhaltigen Renaissancetradition, die das Friaul in unmittelbarer Nähe der Brda darstellte. Der große Altar der Filialkirche der Hl. Margarethe in *Hruševlje* (Abb. 5—7) entstand um 1600 unter der Hand eines Friauler Meisters, der in den letzten Jahren des Cinquecento einen Altar in der Kirche S. Leonardo in *Campolongo* (Abb. 8) angefertigt hatte. In die Nachbarschaft der Werkstätte dieser beiden Altäre gehört auch der etwas kleinere in der Kirche S. Rocco in *Ciconicco*.

Bedauerlicherweise kennt man heute die Altararchitektur nicht mehr, für die um 1610 bis 1620 fünf hochwertige Holzplastiken geschaffen wurden, die im Presbyterium der Pfarrkirche in *Biljana* aufbewahrt werden. Die bedeutenderen Figuren (Maria mit dem Kinde, Hl. Markus) wurden von einem älteren Meister geschnitzt, der wider Erwarten das Friaul überging und sich an den Plastiken des venezianischen Manierismus orientierte. Die anderen drei Figuren, Werke eines jüngeren Gehilfen, sind bereits von barockem Übermaß durchdrungen.

Das in den Friauler Altären in den zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts vorherrschende, typische Schema, das in Gebiet der Brda schon in *Hruševlje* anzutreffen war, hielt sich noch lange im 17. Jahrhundert. Die Friauler Altäre des späten Cinquecento sind besonders bedeutend wegen der Elemente, die in zweiten Viertel des 17. Jahrhunderts zur Ausbildung des sogenannten »goldenen Altars« beigetragen haben. Dafür legt der große Altar in der Filialkirche St. Nikolaus in *Neblo* (Abb. 9, 11, 12, 15) ein deutliches Zeugnis ab; er stammt aus einer Holzschnitzwerkstatt mit ihrem Sitz in Čedad (Cividale) oder in seiner Umgebung, auf ethnischem slovenischem Territorium. Dieser Werkstatt können auch noch der große Altar in der Filialkirche des Hl. Lukas in *Lipa (Tiglio)* (Abb. 10), der Altar in der Filialkirche St. Silvester auf dem *Pikon bei Spodnja Mjersa (Merso di Sotto)* (Abb. 13), weiters der Altar in der Kirche S. Giuseppe in *Speša (Spessa)*, das bauliche Gerüst des Altars in der Filialkirche des Hl. Abtes Antonius in *Klenje (Clenia)* sowie der linke Seitenaltar der Thebanischen Legion in der Filialkirche der Hl. Muttergottes auf dem *Golo brdo* (Abb. 14, 16) zugezählt werden. Diese Altäre ähneln in irem Stil denjenigen, die gleichzeitig von Friauler Werkstätten, z. B. Giovanni Auregnas, Giovanni Sais und Gerolamo Comuzzos, hergestellt wurden.

Als Rest des ehemaligen großen Altars aus der Zeit um 1660 blieb eine Praedela in der Filialkirche des Hl. Petrus in *Nozno* (Abb. 17) erhalten. Ihr Autor hatte zwei Altäre zum Vorbild, die von einem guten Kenner der damaligen Kärntner Altäre um die Jahrhundertmitte für die Kirchen St. Maria del Soccorso auf der *Krminska gora (Monte Quarin) bei Krmin (Cormons)* (Abb. 18), geschaffen worden waren. Die italienischen Einflüsse wurden allmählich von nördlichen, zunächst Kärntner, später Krainer verdrängt.

Mit Kranjska (Krain) sind die Werke der Kobarider Holzschnitzwerkstatt eng verbunden, die im letzten Jahrhundertviertel vom Holzschnitzer

Jernej Vrtav (1647—1725) geleitet wurde. Diesem Meister kann in den Brda der rechte Seitenaltar des Hl. Silvester in der Pfarrkirche in *Kožbana* (Abb. 21, 29) aus der Zeit von 1680 bis 1685 zugeschrieben werden, weiters der große Altar in der Filialkirche St. Kancian in *Britof an der Idrija* (Abb. 19, 23) um 1690 sowie der rechte Seitenaltar der Schmerzensmutter in der Filialkirche der Hl. Muttergottes auf dem *Golo brdo* (Abb. 20, 24) aus der Zeit von 1690 bis 1695. Zu den Frühwerken Vrtavs aus der Periode von 1670 bis 1685 gehören eine Statue eines heiliggesprochenen Bischofs vom ehemaligen Altar der Filialkirche des Hl. Matthäus in *Hostno (Costne)* (Abb. 28), weiters der Altar in der *Landarska jama (San Giovanni d'Antro)*, der große Altar in der Filialkirche St. Leonhard in *Ošijak (Ossiach)*, der ehemalige Altar in der *Wallfahrtskirche des Hl. Hilarius an der Nadiža* (Abb. 27), die Plastiken des Altars in der Filialkirche des Hl. Abtes Antonius in *Klenje (Clenia)* (Abb. 22) sowie der Altar des Hl. Silvester in *Kožbana*. Bei diesen frühen Werken hat der Holzschnitzer jenes architektonische Schema eingesetzt, das bei der erwähnten Čedader Werkstatt (um 1630 — 1650) anzutreffen war, während die Skulpturen engste Verbindung zum Schöpfer der großen Altäre in den Kirchen des Hl. Andreas auf *Svino* (Abb. 26) und auf dem *Kravar (Cravero)* aufweisen. Zur zweiten Schaffensphase von 1685 bis 1700 zählen der Altar in der Filialkirche des Hl. Bartholomäus in *Dolenji Barnas (Vernasso)*, der vernichtete Seitenaltar des Hl. Antonius von Padua in der Wallfahrtskirche der Hl. Jungfrau Maria in *Mengore*, die vernichtete Kanzel in der Filialkirche St. Daniel in *Volče*, der große Altar in *Britof an der Idrija*, der Seitenaltar der Schmerzensmutter auf dem *Golo brdo*, die vernichteten Altäre in der Filialkirche der Hl. Jungfrau Maria in *Polje bei Bovec* sowie der Seitenaltar in der Kirche S. Leonardo in *Bellazoia*. Die Altäre um 1690 wurden von starker Vertikalität geprägt, charakteristisch dafür ist auch der ovale Umriß in Monstranzenform, der bei Krainer Altären aus den sechziger Jahren des 17. Jahrhunderts anzutreffen ist. In seinen Spätaltären in der Pfarrkirche in *Malina (Forame d'Attimis)* (Abb. 25), weiters in der Pfarrkirche von *Grions del Torre* und in der Filialkirche der Hl. Lucia auf dem *Kravar (Cravero)* wendete sich der Meister wieder zurück zu seinen Altären von St. Andreas auf dem *Kravar (Cravero)* und auf *Svino*. Den Idealen des Hochbarock näherte sich Vrtav in seinen beiden letzten Altären in den Seitenkapellen der Pfarrkirche in *Sv. Lenart (San Leonardo)*.

Die Seitenaltäre in der Filialkirche Heiligenkreuz oberhalb von *Kojsko* (Abb. 31, 32) wurden um das Ende des Jahrhunderts von dem Meister angefertigt, dem auch die Seitenaltäre der Hl. Dreifaltigkeit und des Hl. Rokkus in der Filialkirche der Hl. Maria Schnee in *Nadavče* zugeschrieben werden. Verwandt damit ist auch der große, um einige Jahre ältere Altar der Filialkirche des Hl. Johannes und Hl. Paulus in *Ravne oberhalb von Črniče* (Abb. 33). So wie in den Werken Jernej Vrtavs ist in diesen Altären die Verbindung zum Krainer Hinterland zu spüren, jedoch muß dabei hervorgehoben werden, daß die Holzschnitzer in den Brda, dem unteren Soča- und im Vipavatal bei ihrer Arbeit in den achtziger und neunziger Jahren des 17. Jahrhunderts Kompositionsschemata, figurale Motivik und Ornamentik eingesetzt haben, die in Gorenjsko (Oberkrain) bereits in den sechziger Jahren anzutreffen waren.

Die Fragmente des »goldenen Altars« im Pfarrhof in *Šlovrenc* (Abb. 34) sind ausgesprochen übereinstimmend in der Flächigkeit des reifen Knorpelwerks und der frühbarocken Akanthusornamente, was als Zeit seiner Entstehung die Jahre von 1680 bis 1690 annehmen läßt.

Zwischen 1670 und 1690 tauchten in Kranjsko (Krain) neue Grundrißformen auf, die deutlich die Tendenz nach einem immer stärkeren Hervordringen der Altarmasse in den Raum zeigen. Im Rahmen der Kobarider Holzschnitzwerkstatt wurde dieses Problem erst bei seinem Ausklingen von Anton Vrtav gelöst, der 1764 den großen Altar in der Filialkirche der Hl. Drei Könige in *Sužid* (Abb. 30) schuf. Auch in den Brda kam es zu diesem Entwicklungsschritt erst in der Mitte des 18. Jahrhunderts. Der erste Altar in den Brda, der mit seinem Grundriß in den Raum brach, ist der große Altar in der Filialkirche des Hl. Geistes in *Fojana* (Abb. 35—37).

Obwohl dieser Altar die Obergrenze des Zeitrahmens bei weitem übersteigt, gehört er an den Schluß der Übersicht geschnitzter Altäre des 17. Jahrhunderts in den Brda, da er noch zahlreiche Gemeinsamkeiten mit dem »goldenen Altar« aufweist. Gleichzeitig vertritt er auch einen neuen Typus der spätbarocken Zusammensetzung, wobei zugunsten der immer intensiver betonten Architektur der charakteristische Sinn für reiche Ornamentierung verlorengeht und die Plastiken einen immer volkstümlicheren Charakter annehmen.

DJELA PRIMORSKIH BAROKNIH OLTARISTA GAŠPARA ALBERTINIJA IZ PIRANA I FRANJE CAPOVILLA IZ KOPRA NA KVARNERU I U RIJECI*

Radmila Matejčić, Rijeka

U razvojnom putu barokne umjetnosti u Istri i u kvarnerskom trokutu pored učešća goričkih i venecijanskih majstora i njihovih radionica vidno mjesto zauzima djelatnost primorskih kipara i kamenorezaca. Dok su se gorički majstori i njihovi suradnici kretali u geografskom trokutu koji tvori područje Gorica—Ljubljana—Rijeka—Pazin,[1] primorski kipari i oltaristi rade uz zapadnu obalu Istre[2] i na Kvarneru, uključivši Rijeku kao već poznato kiparsko središte u kojemu kasnije neki od njih u XIX stoljeću otvaraju svoje kamenarske radionice.[3] Nakon smrti znamenitog riječkog kipara Antonia Michelazzija godine 1771. u Rijeci se nastanio Sebastian Petruzzi, arhitekt i kipar,[4] no, budući da do danas njegovo porijeklo nismo ustanovili, isključujemo prikaz njegova opusa, uz napomenu, da ga se istodobno sreće kao arhitekta i izvođača oltara na otocima Krku i Cresu kad se sreću i dva primorska kipara i kamenoresca, Gašpar Albertini iz Pirana i Franjo Capovilla iz Kopra. Oba ova prezimena srećemo i u drugoj polovici XIX stoljeća kao vlasnike kamenorezačkih radionica u Rijeci,[5] što potvrđuje kontinuitet kulturnih dotoka s Primorja u pravcu Rijeke, bez obzira na trenutne državne međe.

---

* Prispevek je referat s 3. srečanja *Pogovori o baročni umetnosti na Slovenskem*, ki je bilo v Portorožu, dne 26. marca 1982 (opomba uredništva).

[1] Radmila Matejčić, Udio goričkih i furlanskih majstora u baroknoj umjetnosti Rijeke, *Zbornik za likovne umetnosti, 14*, Matica Srpska, Novi Sad 1978, p. 167.

[2] Luigi Parentin: *Cittanova d'Istria*, Trieste 1974, pp. 182—184, 193, 194.

[3] Antonio Cella, Il Duomo di Cherso, *Pagine Istriane*, 5, Febr. 1951, p. 21.

[4] Radmila Matejčić: *Barok u Istri, Rijeci i Hrvatskom primorju*, Dokt. dizertacija, Zagreb 1976, p. 288.

[5] Antonius Capovilla, lapicida, umro u Rijeci na Brajdi 9. IX 1862 u 84 godini, znači da je rođen u Rijeci 1778; *Matice umrlih Rijeka*, Matični ured Općine Rijeka, Knjiga br. 8. Ovaj Antun Capovilla je sin Kapoville N. kojeg spominje I. Kukuljević-Sakcinski (vidi bilješku 10). U *Matičnoj knjizi vjenčanih*, HAR, Knjiga 19, p. 47, stoji da se taj Antun oženio 2. VII 1820 u 36. godini s Marijom Štefan. Prema ovom podatku bio bi rođen 1784. Polonio Balbi: *Guida generale di Fiume 1900*, Fiume 1900; među reklamama je »Lavoratorio monumenti e lapidi Belvedere« od Giacoma Albertinija.

Da bi se u katalogu Gašpara Albertinija i Franje Capoville dodala djela iz kvarnerske zone, što nije bez značaja za razvoj primorskih lokalnih radionica koncem XVIII stoljeća, valjalo bi u idućem periodu izvršiti stanovita arhivska istraživanja koja bi osvijetlila životopis navedenih majstora.

O Gašparu Albertiniju ne znamo ništa, osim podatka da je iz Pirana. Opisujući glavni oltar u crkvi Sv. Antuna Opata u Velom Lošinju, Pio Budini[6] navodi: »U zbornoj crkvi je podignut iznova glavni oltar od kararskog mramora s kipovima dva sveca zaštitnika (sv. Antuna Opata i sv. Grgura) s niskim reljefom na stipesu koji predstavlja Večeru u Emausu, djelo kipara Albertinija iz Pirana.« U opisu zborne crkve Marije Snježne u Cresu Antonio Cella[7] nabraja autore oltara, te za oltar sv. Roka, prvi od pročelja u desnom bočnom brodu, izrijekom veli, da je djelo Gašpara Albertinija iz Pirana. U Istri je poznata njegova djelatnost u Novigradu, o čemu je u novije vreme dao podatke Luigi Parentin. On navodi da su u zbornoj crkvi Sv. Pelagija od Gašpara Albertinija iz Pirana oltari sv. Petra, sv. Lucije i oltar Gospe od Ružarija.[8] Znači, da se na području u kojem obrađujemo baroknu umjetnost nalaze četiri oltara ovog majstora, kao i jedna intervencija na započetu radu Giuseppa Bigozzija iz Palmanove (oltar sv. Lucije, sada sv. Petra u Novigradu).[9] Čini nam se da je to dovoljno da o kreativnoj snazi tog kipara i kamenoresca donesemo stanovite zaključke.

O Capovilli N. prvi pruža enciklopedijske podatke Ivan Kukuljević-Sakcinski u *Slovniku* ad vocem Kapovilla N. Umjesto imena Kukuljević stavlja N., što znači da uz podatak kojim se on služio nije bilo zapisano ime Francesco. I. Kukuljević-Sakcinski doslovno kaže: »Kapovilla N., vajar, živio početkom ovoga vieka u senjskoj Rieci. Za augustinsku crkvu Sv. Jerolima u Rieci načinio je dva kamenita oltara, po imenu oltar od čistilišta s kipovi Isusa i Marije od bijelog mramora, a sv. Nikole Tolentinskoga sa dva fratra, od crnog mramora. Drugi oltar, posvećen oku božjemu, urešen je kipovi više svetacah i angjelah. Kada je Kapovilla umro, neznamo, nu ima još živa sina Antuna gradjana riečkoga.«[10]

Kopranina Franju Capovilla spominju Antonio Cella i Alfonso Orlini kad navode oltariste koji su radili oltare u zbornoj crkvi Marije Snježne u gradu Cresu.[11] A. Cella kaže: »Oltari... su isti koji su bili nanovo učinjeni od mramora pod kraj settecenta i na kojima su radili prote Francesco Capovilla iz Kopra (oltar Dušâ)...«.[12]

Istraživanja Mrs Ivana Žica, skupljena u rukopisu o povijesti krčke katedrale, otkrivaju djelatnost Franje Capoville u izradi glavnog oltara

---

[6] Pio Budini: *San Gregorio di Spoleto patrono di Lussingrande*, Lussingrande 1937, p. 16.

[7] A. Cella, op. cit., p. 21.

[8] L. Parentin, op. cit., pp. 177, 180, 187, 191.

[9] L. Parentin, op. cit., p. 182.

[10] Ivan Kukuljević-Sakcinski: *Slovnik umjetnikah jugoslavenskih*, I, Zagreb 1859—1860, p. 132.

[11] Alfonso Orlini, Santa Maria Maggiore collegiata della città di Cherso, *Atti e Memorie SIASP*, N. S., XIII, Venezia 1965, p. 143.

[12] A. Cella, op. cit.

u krčkoj katedrali.[13] Da su kamenari iz obitelji Capovilla radili koncem XVIII stoljeća i u Rijeci, svjedoči podatak da je sa arhitektom pravoslavne crkve Sv. Nikole u Rijeci, Ignaziom Henckeom, surađivao Giuseppe Capovilla, koji je u Karlovac nosio na odobrenje nacrte crkve, a u Kastvu tražio kamen za gradnju iste. Josip Capovilla se sreće u riječkim matičnim knjigama kao lapicida 1793. godine.[14] U *Enciklopediji likovnih umjetnosti* ad vocem Capovilla Francesco spominje se zvonoljevač XVIII st. iz Kopra, koji je godine 1784. izlio zvono za crkvu u Gornjoj Vasi kod Lupoglava u Istri, na kojemu je zapis: »Opus Francisci Capovilla Justinopolitani«.[15] Nije isključeno da se naš Franjo Capovilla kao svestran poduzetnik nije upuštao i u zvonoljevaštvo, što ne bi bilo čudno u tom vremenu.

Nakon ovih, na žalost, šturih podataka o trojici primorskih majstora osvrnut ćemo se na umjetničku i umjetnoobrtnu stranu djela za koja znamo da su njihova, ne upuštajući se u atribuciju na osnovi analogija, što će se u budućnosti morati učiniti, jer je sasvim sigurno da je u Kvarnerskom trokutu i u Rijeci ostalo mnogo više njihovih radova.

Između navedenih oltara Gašpara Albertinija *glavni oltar u crkvi Sv. Antuna Opata u Velom Lošinju*, podignut oko 1783, predstavlja najizrazitije djelo (sl. 38, 39). Na tom je oltaru likovni govor tog majstora karakterističan za vrijeme oko godine 1780, kada je djelo nastalo. Iako još uvijek bogat rokoko ornamentikom i zaobljenim linijama oboda, stipes i cijela kompozicija reljefne ploče s prikazom »Večera u Emausu« djeluju već racionalistički, čemu prirodno pridonosi bjelina kararskog mramora (sl. 38). Taj je oltar izveden »alla romana«, to je tip oltara-svetohraništa s dva kipa postavljena na bokovima. Izuzetnost ovog rješenja je u kombinaciji prospekta orgulja koje su postavljene u svetištu, a ne na koru, tako da obavezni brokatni baldahin iza oltara ovdje nikada nije egzistirao. Albertini je modularne odnose svog oltara prilagodio ovoj činjenici te je s prospektom orgulja stvorio divno jedinstvo. Mi smo postavili tezu da je arhitektura ove crkve, za koju se tvrdi da ju je gradio venecijanski arhitekt, najistočnije ostvarenje »primorske skupine« sakralnih građevina, te nije isključeno da su kipar i arhitekt došli iz primorskih strana i bez sumnje surađivali u rješavanju ovog najisturenijeg liturgičkog prostora kao harmonične plastične kulise. Plemenita obrada kararskog mramora došla je do posebnog izražaja na plitkom reljefu stipesa. Prizor na reljefu je deskriptivan i slikovit s nizom genre pojedinosti koje mu daju određenu toplinu. Dubina i prostranstvo dočarani su smještanjem scene pod trijem na trgu. Albertini je reljef radio po grafičkom predlošku, jer pored plemenitosti obrade mramora pre-

---

[13] Ivo Žic-Rokov: *Građa za povijest Katedrale u Krku*, Biskupija u Krku (rukopis).

[14] Radmila Matejčić, Srpsko-pravoslavna crkva sv. Nikole u Rijeci, *Zbornik za likovne umetnosti Matice Srpske*, Novi Sad 1973, p. 181. U zabilježbi o krštenju Ursule Capovilla stoji da je otac novorođene »Giuseppe Capovilla lapicida« sa stanom na Andrejšćici; *Matična knjiga rođenih kapucinskih župa, 1789—1807*, Matične knjige Rijeka, HAR.

[15] B(ranko) F(učić), Capovilla Francesco, ad vocem, *ELU*, 1, Zagreb 1959, p. 575.

ovladava crtež i perspektiva arhitekture trga. Dva slobodna kipa, sv. Antuna Opata i sv. Gregorija od Spoleta, zaštitnika Velog Lošinja, sa strana svetohraništa predstavljaju standardnu baroknu oltarnu plastiku bez naročitog kreativnog zamaha, međutim, izvedenu korektno i precizno. Očito se G. Albertini kretao u okvirima provincijskog tradicionalnog venecijanskog kiparstva o čemu, u ocjeni njegovog opusa, osobito moramo voditi računa.

Oltar sv. Roka u zbornoj crkvi Marije Snježne u Cresu arhitektonsko je rješenje izvedeno od polihromnog mramora. Preovladava ciklamno ružičasti mramor s velikim svijetlim mrljama koje dinamiziraju udvojene stupove glavnine, uklade u stipesu i u atici. Okviri su izvedeni od fino uglačanog bijelog mramora od kojeg su izvedene i reljefne rokoko volute te rub kartuše na stipesu, kao i kompozitni kapiteli, gredlje i vijenac glavnine. Albertinijeva sposobnost za profinjeno glačanje mramora došla je do izražaja u dvjema kipovima andjela postavljenim na bujnim volutama sa strana atičkog zaključka. Sa umjetno-obrtnog stajališta ovaj oltar predstavlja primjer vrhunske izvedbe tog tipa oltara proširenog u našim crkvama od Trsta do Senja.

Novigradski oltari u crkvi Sv. Pelagija također ne zaostaju u svojim harmoničnim proporcijama i u savršenstvu izvedbe, dapače, oni se ravnopravno uklapaju uz jedinstveni glavni oltar stolnice. Luigi Parentin navodi za Gašpara Albertinija zanimljiv podatak o njegovoj svestranoj angažiranosti kao oltariste. Došlo je, naime, do nesporazuma između bratovštine Gospine Krunice u Novigradu i G. Albertinija u vezi izvedbe oltara Gospine Krunice u stolnici. Oltar je 10. III 1765. naručio gastald Carlo Marcheson od majstora Albertinija za 870 dukata, međutim, Albertini se nije držao ugovora, ni u vezi proporcija, ni u pogledu kakvoće mramora, te je došlo do spora. Najzad su se godine 1771. nagodili i Albertini je oltar postavio. Parentin ga opravdava riječima: »Albertini je imao mnogo radova u toku i mnoge zarade u vidu, a budući da je bio zauzet izvedbom novih oltara koje je podizao i rastavljanjem starih koje je prodavao, pristao je na nagodbu i na vrijeme je, ali na brzinu i nerado, izradio taj oltar.«[16] Kada je bratovština sv. Lucije svoj oltar, izrađen godine 1764, prodala bratovštini sv. Petra, ponovo je kod Albertinija naručen oltar sv. Lucije za novigradsku stolnicu (ugovor od 28. IV 1781) »od afričkog mramora s najboljim mrljama, od kararskog mramora lijepog učinka obrađenog za pohvalu, stepenice od veroneškog mandolata, predelu složenu od geometrijskih oblika ... sve za 670 dukata.«[17] Kasnije je djelo Albertini dopunio stepeništem i podom od četverokuta te je tek 15. VII 1787 oltar bio posvećen.[18] Iz navedenoga se vidi da je u Novigradu G. Albertini radio u razdoblju od 1764 (oltar sv. Lucije, sada sv. Petra) pa do 1787 kada je završen oltar Gospe od Ružarija, dakle, preko 23 godine. To je, vjerojatno, i period njegovog najstvaralačkijeg djelovanja kao samostalnog voditelja očito razmahane klesarske djelatnosti na

[16] L. Parentin, op. cit., p. 193.
[17] L. Parentin, op. cit., p. 183.
[18] L. Parentin, op. cit., p. 184.

Primorju. Prema tome su i dva oltara, koja je izradio na Kvarneru, proizvod zrelog doba njegova stvaralaštva.

U već spomenutoj literaturi navodi se kao djelo prote Francesca Capoville *oltar Dušâ ili Grgurijanski u zbornoj crkvi Marije Snježne u gradu Cresu.* Izveden je s rafiniranim skladom boja i proporcija, tamna debla stupova i podloge stipesa kontrastiraju s bijelim glačanim kararskim mramorom od kojeg su izvedeni ornamentalni čipkasti ukras u niskom reljefu, glavice stupova, vijenac i obrub atičkog zaključka. Tlocrt glavnine je uvučen prema zidu pa je taj otklon stvorio obrate gredlja nad kojim su segmentni istaci s anđelićima na vrhu. Pored svih svijetlo-tamnih efekata cijeli oltar djeluje umjereno i harmonično, što je znak da se radi o rutiniranom majstoru školovanom u dobroj radionici drugog Settecenta.

Ne možemo potvrditi da je spomenuti Franjo, Capovilla N. majstor kojeg spominje Kukuljević-Sakcinski. Arhivski smo utvrdili na koncu XVIII st. postojanje u Rijeci kamenara Gioseppa Capoville, te ne smijemo izgubiti iz vida i tu činjenicu kad govorimo o *oltarima sv. Nikole Tolentinskog* i *Gospe od Dobrog savjeta u crkvi Sv. Jerolima u Rijeci* (sl. 40, 41). No, međutim, nismo daleko, ako za sada govorimo o majstorskoj radionici Capovillâ, koja je neposredno nakon smrti riječkog kipara Antonija Michelazzija 1771. godine mogla naslijediti njegove narudžbe. Moramo istaknuti da je ductus oba spomenuta oltara u crkvi Sv. Jerolima preuzet sa Michelazzijevih oltarnih shema, posebno trapez u atici kao tipičan znak raspoznavanja[19] te da ne podsjeća na spomenuti oltar Dušâ u Cresu. Na ovim oltarima, koje je izveo Capovilla N., nema više tipične tople polihromije, žutog i mrljavog ljubičastog mramora svojstvena Michelazzijevom izrazu. To su racionalistički shvaćeni tektonski kompozicijski i kromatski odnosi, težnja k raskoši je prigušena klasicističkim geometrizmom, što je sve znak da se autor kretao u okvirima modernih struja na koncu stoljeća. Ono što na ovim dvim oltarima iznenađuje jest plastika koja se može uvrstiti u najbolja ostvarenja baroka u Rijeci. Na oltaru sv. Nikole Tolentinskog je na mjestu za palu polihromni mramorni reljef na kojemu majstor pokušava bojom mramora dočarati dubinu i lebdenje Bogorodice i sveca. U donjem pojasu reljefa izvedeno je nekoliko figura u pokretu sa izvrsnim poznavanjem anatomije i skraćenja. Dva bočna kipa, koji predstavljaju augustinskog fratra bojovnika s mačem i drugog s knjigom u pozi meditacije (sl. 41), omogućavaju da se o njihovom autoru donese sud kao o izvrsnom kiparu, čija plastika izlazi izvan prosječnog radioničkog modela i poprima autentičan izričaj forme. Tom njegovom likovnom govoru sklonom širokim plohama i dubokim zjevovima pomažu teški habitusi augustinaca kojima on suprotstavlja fizionomijske razlike proćućene zanosom bez ekstaze. Unutar riječkog baroknog kiparstva kipovi Capoville N. svojom klasicističkom pozom zaključuju jedno razdoblje. Dva bočna kipa augustinaca na paralelnom oltaru Gospe od Dobrog savjeta nose uglavnom iste oznake, no, ponešto su nesrazmjerniji.[20]

---

[19] Radmila Matejčić, Antonio Michelazzi »sculptor fluminensis«, *Peristil*, Zbornik Društva historičara umjetnosti, 10—11, Zagreb 1967—1968, p. 164.

Iz ovog prikaza postaje jasno da je doprinos primorskih majstora u Rijeci i na Kvarneru od posebnog značaja u okviru razmatranja puteva i dometa barokne umjetnosti u Sloveniji i Hrvatskoj, a napose u Istri, odakle ovi majstori potječu, te se ovom problemu razvoja domaćih kamenarskih, odnosno kiparskih radionica treba u budućnosti ozbiljno studijski pristupiti kako ne bismo zanemarili doprinos domaće sredine u likovnoj umjetnosti XVIII stoljeća.

OPERE DEGLI ALTARISTI DEL LITORALE SLOVENO GASPARO ALBERTINI DI PIRANO E FRANCESCO CAPOVILLA DI CAPODISTRIA NEL QUARNERO E A FIUME

L'autrice indica il ruolo degli autori locali del Litorale sloveno nella barocchizzazione delle chiese nel Quarnero e a Fiume. I suddetti artisti in base alla quantità delle loro opere possono venir collocati allo stesso livello con i maestri goriziani che hanno esteso la loro attività fino al Litorale croato. Gli influssi culturali dell'ambiente locale si allargavano dall'Istria occidentale per arrivare al Quarnero e a Fiume. Tra i protoaltaristi più importanti figurano Gasparo Albertini di Pirano e Francesco Capovilla di Capodistria. In base ai dati dalla letteratura, l'autrice constata che *l'Altare maggiore della chiesa parrocchiale di S. Antonio Abate di Lussin grande (Veli Lošinj)* e *l'altare di S. Rocco nella chiesa parrocchiale di Santa Maria della Neve di Cherso (Cres)* è opera di Francesco Capovilla di Capodistria. Non esistono prove che Capovilla N., menzionato quale scultore dell'*altare nella chiesa di S. Gerolamo di Fiume* da Kukuljević-Sakcinski sia il sopranominati Francesco. L'autrice constata che a Fiume erano attivi intorno al 1790 il lapicida Giuseppe Capovilla ed il figlio di Capovilla N. Antonio, morto nel 1862. A Fiume esisteva fino ai primi decenni del Novecento il laboratorio dei marmoristi Albertini. Possiamo in tal modo osservare gli influssi artistici che dai centri culturali del litorale occidentale del'Istria (Capodistria e Pirano) confluviano in direzione di Fiume e del Quarnero.

[20] Svećenik Josip Grohovac ostavio je za podizanje oltara sv. Nikole Tolentinskog 100 dukata. Znači, da je oko 1778. godine ovaj oltar bio u gradnji; *Testament Josipa Grohovca od 8. III 1778*, Testamenti Rijeka, HAR.

FRANJEVAČKI SAMOSTAN U PAZINU BAROKIZACIJA KOMPLEKSA*

Đurđica Cvitanović, Zagreb

Kulturni utjecaji i umjetnički dotoci iz Ljubljane u Pazinštinu i grad Pazin u baroknom su razdoblju u najvećoj mjeri povezani s djelovanjem franjevačkog reda Bosansko-hrvatske, odnosno Hrvatsko-kranjske provincije sv. Križa osnovane 1517. godine. Razlog osnivanju provincije bilo je tursko nadiranje na područje Bosne i Hrvatske sve do rijeke Kupe, zbog čega su od područja nekadašnje franjevačke provincije Bosne — sreberene jedva ostali sačuvani kompleksi u Trsatu i Senju. Sredinom 15. st. ova provincija ipak broji 15 samostana, što na hrvatskom, što na slovenskom području, na koja se ova redovnička organizacija proširila. Matična samostanska kuća nalazila se u Ljubljani, u srednjovjekovnom samostanu, čija je tlocrtna skica pronađena među skicama hrvatskog kartografa, redovnika Ivana Klobučarića. Skica je iz 1605. godine i u nju su upisane legende sa sadržajem pojedinačnih prostorija samostana (sl. 42).

Provinciji su na hrvatskom području pripadali samostani u *Klanjcu, Mariji Gorici, Samoboru, Jastrebarskom, Trsatu, Senju,* u Istri u *Pazinu* i biskupiji *Pićanj,* na području Slovenije u *Novom mestu, Kamniku, Nazarju, Brežicama, Svetoj Gori.* Provincija se u tom rasponu održala do godine 1900. uz male promjene što su nastale nakon edikta Josipa II o ukidanju nekih samostana, te za francuske uprave.

U Ljubljani je 1693 na spomen stogodišnjice bitke kod Siska s Turcima osnovana »Accademia operosorum« na čiju znanstvenu reputaciju je u naše vrijeme upozorio prof. dr. France Stelè. Ovom institucijom je Ljubljana dobila intelektualnu jezgru, koja je stubokom promijenila umjetničku orijentaciju Ljubljane i šireg područja, postavši središtem moderne misli u kulturnom i umjetničkom pogledu. Manje je poznato javnosti da je istovremeno Zagreb bio prožet atmosferom sličnog učenog jezgra oko biskupskog dvora Aleksandra Mikulića u čijem su se krugu nalazili svestrani Pavao Ritter Vitezović, sposoban organizator kojemu je na umu cjelokupnost hrvatskih zemalja poslije tragedije izazvane ratovima s Turcima, zatim kanonik Znika, koji se s osobitom pažnjom brine o crkvenoj posttridentinskoj umjetnosti. Konačno, biskup A. Mikulić otkupljuje bogatu Valvazorovu knjižnicu

---

* Prispevek je referat s 3. srečanja *Pogovori o baročni umetnosti na Slovenskem,* ki je bilo v Portorožu, dne 26. marca 1982 (op. uredništva).

i tako ga pomaže u kriznoj situaciji. P. R. Vitezović objavljuje studiju *Natales D(ivo) Ladislavo (Regi) Slavoniae Apostolo restituti.* Pokreće se oslobađanje zagrebačke biskupije od ugarske ovisnosti. Preduvjet je tome sveopći pokret u obrazovanim i crkvenim krugovima, naročito u redovima franjevaca i pavlina. U kontekstu tih kretanja sve su tjesnije kulturne veze s Ljubljanom, u kojoj se događaju radikalne promjene u umjetnosti. U nastupanju baroka u Hrvatskoj osnivanje franjevačke Hrvatsko-kranjske provincije igra zamjetnu ulogu. Šezdesetih godina 17. st. franjevac Pavao Jančić, rodom iz Karlovca, tada utjecajni svjetski poznati intelektualac neko je vrijeme također radio na sređivanju ove provincije. Godine 1662/63 ustoličen je za biskupa u Pićnju nakon čega franjevci zadugo utječu na kulturni razvoj centralne Istre. Barokni stil osvaja kontinentalnu Istru i pod neposrednim je utjecajem ljubljansko-goričkog umjetničkog kruga. Isti umjetnički dotoci pristižu u Zagreb, a radijus se širi preko franjevaca na Sjevernu Hrvatsku do Klanjca u Hrvatskom Zagorju i južno od Zagreba preko Kupe u Liku te uz obalu do Hrvatskog Primorja, s kojim je centralna Istra trgovački i ekonomski povezana.

Kipar i arhitekt Michael Cussa 1696 radi propovjedaonicu za zagrebačku katedralu s kojom se neposredno potvrđuju dotoci talijanske umjetnosti preko Ljubljane. Koju godinu kasnije postavljen je od istog umjetnika oltar u franjevačkoj crkvi u Karlovcu. Tijekom baroka u svaki samostan ove provincije pritječu djela iz Ljubljane i Gorice, tj. iz ljubljansko-goričkog umjetničkog kruga.

Franjevci su u *Pazin* pozvani godine 1559. navodno iz Trsata. Jezgra *franjevačke crkve* bila je do 1481 dovršena. Simbol stigmatizacije sv. Franje uklesan je u čvorište rebara zaglavnog kamena, što bi dokazivalo da je crkva građena za franjevački red. Ipak je nadvojvoda Ferdinand godine 1559. crkvu pripojio Bosansko-hrvatskoj provinciji, pa je najvjerojatnije da je fasadno, zapadno krilo samostana građeno sredinom 16. st., što dokazuje i način obrade kamena u strukturi ziđa. Dr. Radovan Ivančević smatra crkvu krajnjim južnim odrazom »kranjske gotike«, kojoj je na istoku pandan franjevačka crkva u Novom mestu. Dr. F. Stelè svrstava crkvu u grupu »pazinske varijante«.

U Pazinštini su ranije gradili većinom kranjski i furlanski majstori. Klesarske radionice su domaće, istarske. Tek poslije mira u Madridu 1617 počela je obnova sakralnih objekata. Arhitektura je tijekom 17. i 18. st. građena nadasve priprosto i štedljivo. Prioritetno se gradi fortifikaciona arhitektura. Sociološki sastav stanovništva u Pazinu predstavlja ponajviše obrtnički stalež udružen u crkvene bratovštine građana, koje sabiru doprinose za gradnju ili uređenje crkve. Pokoji ugledni svećenik i činovničko niže plemstvo pripomažu obnovi ili umjetničkom opremanju. Rezultat je takve situacije, da se pažnja umjetnika koncentrirala na klesanje pokojeg portala ili skromnijeg oltara. Umjetnički utjecaji na tom dijelu Istre su dvojaki. Prvenstveno sve više utječe Hrvatsko Primorje s Rijekom i Bakrom, koji se razvijaju u trgovačko-pomorske gradove. Slabi utjecaj venecijanskog susjedstva, a veze s Ljubljanom postaju sve intenzivnije posredovanjem franjevačkog samostana u Trsatu, što se upečatljivo odrazilo u

umjetnosti. Domaće graditeljske i klesarske radionice u Istri radile su pak u konzervativnim okvirima.

Pazinska franjevačka crkva je barokizirana godine 1729, jer je tada produljena lađa za jaram zidanog baroknog pjevališta. Bočno je uz lađu prigrađena mala kapela pod patrocinijem Bezgrešnog začeća. Zida se zvonik, koji je dovršen i pokriven baroknom lukovicom god. 1730. (sl. 43, 44). Današnji piramidalni šiljak je postavljen u 19. st. Samostan je sklopio ugovor s graditeljem Sebastianom Praprotnikom, čije ime otkriva kranjsko porijeklo.

Početkom 18. st., osobito tridesetih godina, vrlo intenzivno se grade samostani i crkve po čitavoj provinciji. Arhivski izvori otkrivaju da komplekse grade i barokiziraju specijalizirani zidari, koje je iz Ljubljane slao provincijalat. Kranjski majstori tim putem dolaze u Hrvatsku graditi crkvene objekte (npr. u Jastrebarsko). *Istočno krilo samostana* u Pazinu građeno je od 1713—1717 što potvrđuju kronogrami koji se nalaze nad portalom refektorija i na umivaoniku (sl. 47).[1]

Zapadno pročelje crkve je dovršeno godine 1729. Ipak je dojam konzervativan s klesanim portalom renesansnih karakteristika, premda je ugrađeno pjevalište u unutrašnjosti crkve barokno po načinu svođenja. Dovratnici su ukrašeni stiliziranim jonskim kapitelima i polukružnom lunetom iznad nadvratnika. Detaljnije se zapaža tradicija u sitnim oblicima ugaonih polupalmeta, koje polaze od središnjeg lista kapitela, a nad uvučenim profiliranim plintama aplicirane su male rozete (sl. 45, 46). Dvokrilna drvena vrata imaju razvedene barokne uklade. Takav rad u istoj kvaliteti nalazimo i na ponekim sačuvanim *vratima* u samostanu, kao što je to *na ulazu pjevališta u samostanskom hodniku* (sl. 48). Prilog je to za prepoznavanje rada vještog stolara, koji je radio u samostanu sredinom 18. st. Moguće je to onaj fratar Kancjan Mayer iz Salzburga, kojeg u popisu umrlih franjevaca na dužnosti u Pazinu spominje Antun Furlan u objavljenoj građi *Povijest franjevačke crkve i samostana u Pazinu*. Zbog izgubljenih autentičnih izvora ta je građa uz starije franjevačke pisce jedini pouzdani putokaz na koji se možemo osloniti u istraživanju franjevačkog kompleksa u Pazinu.

Barokne stilske karakteristike pokazuju mnogo više klesani detalji južnog krila samostana nego crkveni portal. Takav je *portal refektorija* ukrašen mesnatim perforiranim akantusom iznad izbačenog i višestruko profiliranog vijenca nadvratnika na čijem je frizu kronogram. Taj se akantus može usporediti s akantusom *mramornih umivaonika* u refektoriju i sakristiji iz 1716. godine (sl. 47). Napomenuti je, da u svim samostanima ove provincije, barem na hrvatskom području, nalazimo istovetne umivaonike, te da se očito radi o jednoj klesarskoj radionici, koja je opskrbljivala samostane Hrvatsko-kranjske provincije. Da li je to rad domaćeg kipara Dinka Cavalierija iz Žminja (Do-

---

[1] SVpernae ProVIDenthiae ConseCratVM.
»Opus Munificientiae perilustris et R^{mi} Dni Joannis Fattori Abbatis infulatis S. Jacobi in Insula in Hungaria superdanubiana S. C. M. Capel^{ni} Proton^{ii} Aptci Vicarii in sprbs. ex Parte imperii nec non Praepositi Pisiniensis consecratum. Ano Dni MDCCXVI.«

menico Cavallieri), kojeg Antun Furlan navodi kao graditelja i klesara *glavnog oltara* u crkvi iz 1726. godine, posvećenog 1774? Oltar je po kompoziciji tako reći identičan možda kvalitetnijem po mramoru, *oltaru* franjevačke crkve *u Jastrebarskom* postavljenom 1734, kojemu je autor gorički kipar Giovanni de Rossi. Radi se o tipičnom predlošku goričkog umjetničkog kruga i nije isključeno da su oba oltara, barem kao ideja, proizvod radionice spomenutog goričkog kipara (sl. 49, 50).[2] Nedavno je sa tog oltara ukraden poznati triptih Girolama da Santa Croce iz 1536 koji je bio ukomponiran sa starijeg oltara u niše trodjelnog baroknog oltara s deambulatorijem.

Umjetničko opremanje kompleksa je tijekom 18. st. bilo pod paskom provincijalata u Ljubljani. Zbog toga u Pazinu, a također u stolnici u Pićnju, nalazimo djela ljubljanskih umjetnika. Opipljiv je dokaz ovih veza velika poznata oltarna pala od Valentina Metzingera u stolnici u Pićnju. U franjevačkoj crkvi u Pazinu sve su oltarne pale na žalost u 19. st. zamijenjene. Visjele su neko vrijeme u samostanu, sve dok zbog promjena političkih granica nisu izgubljene ili možda prenijete u druge samostane, možda u Trsat. Izmijenjene su slike na bočnim oltarima, koji su pred slavoluk postavljeni 1775 i 1776. Podatak, da je *Sv. Notburga* na atici bočnog oltara u lađi posvećenog sv. Ani 1771, od Cima da Conegliana, nije provjeren. Ove popularne svetice ipak su iz sjevernog podneblja i nalaze se često po franjevačkim i pavlinskim samostanima. Jedna se nalazi u Samoboru. Slike koje su još u crkvi i samostanu, *Apostoli* u refektoriju s kraja 17. ili početka 18. st., polufigure u medaljonima (sl. 51), ili *Sv. Franjo moli oprost*, na pjevalištu u crkvi, ipak su ili provenijencije ljubljanskog kruga ili od franjevačkih slikara. Nije to velika umjetnost, ali u razmjeni umjetnosti, kao i u razmjeni franjevaca po provinciji, vidi se da su samostani međusobno korespondirali.

Po samostanima su osim poznatih ljubljanskih umjetnika radili umjetnici franjevci koji se iz skromnosti nisu potpisivali, ali su nam bar neka imena poznata iz *Nekrologa*.[3] Ovi franjevački umjetnici također dokazuju tijesne veze između trsatske i ljubljanske samostanske kuće. Franjevac Seraphinus Schön, porijeklom Švicarac, slika na Trsatu. Približno u to vrijeme fratar Isak Jerlić radi u Karlovcu, gdje umire 1720 nakon 30 godina rada. Tirolac Karlo Ziegler djeluje u Samoboru, gdje umire nakon tridesetak godina redovničkog života. U prvoj pol. 18. st. radi u Trsatu kipar Ivo Schweiger, a u drugoj pol. 18. st. u samostanu u Ljubljani kipar Aleksijus Rivalta. U Kotarima (Popov Dol nad Samoborom) djeluje kipar Dionizije Hoffer. Njihov se djelokrug i prepoznavanje njihovih radova u posljednje vrijeme proširuje. Zaključujemo da ovi redovnici, a i neki još nepoznati, čine

---

[2] Domenico Cavallieri je opremio oltare u crkvi franjevačkog samostana u Košljunu, i u franjevačkom samostanu u Pazinu glavni oltar crkve Pohodjenja Marijina od žminjskog kamena. Moguće je da je radio oltare u župnoj crkvi sv. Mihovila u Žminju. (Radmila Matejčić, Barok u Istri i Hrvatskom Primorju, v: *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982, pp. 602—604.)

[3] Regestum Omnium Patrum et Fratrum Provinciae S. Crucis Croatiae Carnioliae olim Bosnae et Carnioliae in pace quiescentium, Sig. III, Zagreb, Historijski Arhiv JAZU.

skupinu individualnih umjetničkih ličnosti, a ne »franjevačku radionicu«, kako se to popularno uobičajilo nazivati. Pripadaju različitom vremenu i stilskim opredjeljenjima, potekavši iz različitih sredina. Jasno je, međutim, da su imali u samostanima svoje radionice. Otuda je u umjetnosti ove provincije osebujan prodor sjeverne, prekoalpske i istočno alpske umjetnosti, koja se i u Pazinu dokazuje s dva drvena kipa *Immaculate*, naročito poštovane u ovom samostanu. Ta dva kipa su ujedno i dva različita umjetnička stanovišta. U bočnu baroknu kapelicu bio je 1729/30 postavljen zacijelo drveni oltar, na kojemu se u središtu nalazio kip *Immaculate*. Toj dataciji odgovarao bi kip koji se nalazi u prostoriji samostana nad sakristijom. Dr. Doris Baričević atribuira ga jednom anonimnom franjevačkom kiparu. *Lindarski kip franjevca*, koji je Melita Stelè pribrojila franjevačkom majstoru, mogao bi biti porijeklom iz franjevačkog samostana u Pazinu. Nasuprot ovim atribucijama, raskošniji kip *Djevice Marije* tj. *Bezgrješne* u crkvi u Pazinu proizvod je srednjoevropskog pristupa u interpretaciji skulpture, u impostaciji figure *Immaculate*, koja po kvaliteti ne zaostaje za sličnim primjerima u Evropi (sl. 52, 53; drveni oltar je 1879 zamijenjen malim tabernakl oltarom). Napomenimo da su redovnici prema potrebi mijenjali svoja boravišta u redovničkim kućama na teritoriju provincije, a također, da se iz popisa umrlih redovnika u Pazinu primjećuje da su u samostan dolazili redovnici iz Bavarske, Tirola, Würzburga, Salzburga, Švicarske, Furlanije i Venecije.

Samostan nije došao pod udar edikta Josipa II jer su franjevci u Pazinu vodili osnovnu školu, a 1836—1873 gimnaziju.

Franjevački kompleks u Pazinu proučava se u sklopu projekta istraživanja Odjela za povijest umjetnosti, Centra za povijesne znanosti u Zagrebu, na temi prodiranja umjetničkih utjecaja preko franjevačke Hrvatsko-kranjske provincije sv. Križa na područje Hrvatske tijekom baroknog razdoblja i klasicizma.

LITERATURA

Antun Furlan: *Povijest franjevačke crkve i samostana u Pazinu*, Pazin 1913.

Melita Stelè, Ljubljanska frančiškanska podobarska delavnica, *ZUZ*, XIV, 1955, pp. 161—196.

Anđela Horvat, Je li Bernardo Bobić slikar ciklusa krilnih oltara zagrebačke katedrale?, *Peristil*, 8—9, 1965—1966, pp. 131—142.

Radoslav Ivančević: *Gotička arhitektura Istre*, dokt. dizertacija, Zagreb 1966 (I, pp. 159—167, i II, pp. 171—175).

Đurđica Cvitanović, Franjevački samostan u Jastrebarskom, *Peristil*, 12—13, 1969—1970, pp. 117—132.

Emanuel Hoško, Franjevačka obnova u sjevernom dijelu banske Hrvatske sredinom XVII stoljeća, *Zbornik Kačić*, IV, 1971, pp. 93—103.

Đurđica Cvitanović, Kulturna i umjetnička baština Karlovca od osnutka tvrđave do 19. stoljeća, *Karlovac 1579—1979*, pp. 373—403, Karlovac, Historijski arhiv.

Paškal Cvekan: *Franjevci u Karlovcu*, Karlovac 1979.

Radmila Matejčić, Barok u Istri i Hrvatskom Primorju, v: *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982, pp. 602—604.

DIE BAROCKISIERUNG DES FRANZISKANERKLOSTERS IN PAZIN

Der kulturelle und künstlerische Einfluß Ljubljanas auf Mittelistrien, besonders auf die Stadt Pazin und ihre Umgebung sowie auf das Bistum Pićanj im Barock ist mit der Tätigkeit des Franziskanerordens der Kroatisch-Krainer Provinz verbunden, der sein Stammkloster und seinen Provinzsitz in Ljubljana hatte. Überdies gab es enge Kulturbände zwischen Ljubljana und Zagreb dank der vielseitigen Persönlichkeit Paul Ritter Vitezovićs. Die Kroatisch-Krainer Franziskanerprovinz spielte eine bedeutende Rolle in der Verbreitung der Barockkunst in Kroatien, wobei der Franziskaner Pavao Janjčić aus Karlovac, Bischof in Pićanj, die Kulturentwicklung lenkte und die Tür den Einflüssen aus Ljubljana und Gorica (Görz), bzw. ihrer Kunstkreise, nach Mittelistrien öffnete. Die Verbindung zu Ljubljana und zum Kroatischen Primorje (Küstenland) intensivierte sich im Barock während der Einfluß der venezianischen Nachbarschaft abnahm.

Die mittelalterlichen Franziskanerkirche in Pazin wurde vom Krainer Baumeister Sebastijan Praprotnik 1729 barockisiert und durch den Anbau einer Seitenkapelle vergrößert. Es arbeiteten Meister des Franziskanerordens und Künstler in Pazin, was von den Kunstgegenständen bezeugt wird, deren Bestand zwar sehr gelichtet ist. Die statue der Immaculata im Kloster aus den Jahren 1729—30 wird einem Franziskaner Bildhauer zugeschrieben, während die prunkvollere in der Kirche ihrer Qualität und Interpretation nach dem mitteleuropäischen Kreis angehört. Der Hauptaltar von Dinko oder Domenico Cavallieri aus dem Jahr 1726 ist seiner Idee nach typisch für den Künstlerkreis aus Gorica, obwohl er von einem — seiner Herkunft nach — venezianischen Altarmeister angefertigt wurde, der in Žminj arbeitete. Die Bilder, die sich noch im Kloster und in der Kirche befinden, sind von Ljubljanaer Herkunft oder von Franziskaner Malern geschaffen worden.

JANEZ WOLF, 1825—1884
OB STOLETNICI SMRTI

Andreja Žigon, Ljubljana

Ob raziskovanju opusa Janeza Wolfa in preučevanju strokovne literature o tem slikarju se je izkazalo, da je še vedno najtehtnejša razprava Franceta Mesesnela, s katero je v Pragi leta 1922 doktoriral,[1] omeniti pa je seveda treba tudi druga besedila. Osnovni vir za preučevanje Wolfovega življenja in dela je monografija enega prvih slovenskih piscev o umetnosti Viktorja Steske iz leta 1910.[2] Ta in poznejši Steskovi prispevki ob umetnikovih obletnicah[3] in v knjigi *Slovenska umetnost*[4] imajo v prvi vrsti dokumentarično vrednost, saj je avtor zbral podatke o domala vseh, po mnogih krajih Slovenije raztresenih Wolfovih delih. Poleg življenjepisa in podrobnega seznama del je Steska objavil tudi več njegovih pisem prijatelju Ivanu Borovskemu in nekaterim drugim slikarjem, ki dobro razkrivajo Wolfovo osebnost in njegovo »pesniško, mehko, dovzetno, sanjavo in po izpopolnjevanju hrepenečo dušo«;[5] objavljena pisma imajo danes toliko večjo vrednost, saj se kljub poizvedovanju na številnih mestih doslej niso našla. Prvi avtor, ki je Wolfovo življenje in delo preučeval poglobljeno in kritično, je bil France Mesesnel. Ugotovitve iz doktorske disertacije je

---

[1] Iz češčine prevedena disertacija Franceta Mesesnela bo osrednji del monografije *Janez Wolf, 1825—1884: Življenje in delo.* Poleg opomb in komentarja ter analize Wolfovega oljnega slikarstva ji bo dodan katalog njegovih del, v katerem so v kronološkem zaporedju posebej obdelane stenske slike (27 kataloških enot), oljne slike (91 enot), študije (8 enot) in Wolfu napačno pripisana dela (24 enot). Monografija je zasnovana kot prva knjiga zbirke »Viri za slovensko umetnostno zgodovino«, katere soizdajatelj bo Znanstveni inštitut Filozofske fakultete v Ljubljani. Gradivo je bilo pripravljeno aprila tega leta, tako da bi monografija lahko izšla ob Wolfovi stoletnici smrti decembra 1984, vendar v tako kratkem času ni bilo mogoče najti založnika. Zato se je soavtorica odločila, da v počastitev slikarjeve obletnice objavi ta prispevek; besedilo je nekoliko korigiran povzetek, ki bo v knjigi preveden v angleški jezik.

[2] Viktor Steska: *Slikar Janez Wolf (1825—1884)*, Ljubljana 1910 (ponatis iz *DS*).

[3] V(iktor) Steska, Slikar Janez Wolf: Ob stoletnici njegovega rojstva 26. dec. 1925, *S*, LIII, 1925, št. 291, pp. 2—3; id., Slikar Ivan Wolf: Ob 50-letnici njegove smrti, *S*, LXII, 1934, št. 281, p. 4.

[4] Viktor Steska: *Slovenska umetnost, I: Slikarstvo*, Prevalje 1927, pp. 304 do 314, repr. 62—68.

[5] V. Steska, Slikar Janez Wolf, op. cit., p. 63.

povzel in še isto leto objavil v članku *Preteklost slovenskega slikarstva*,[6] kjer je Wolfa označil kot posebnega predstavnika nazarenske smeri, ki je skušal resničnost združiti z najvišjimi ideali, kar pa mu je zaradi nenaklonjenosti časa in okolja le redko uspelo. Med pomembnejše prispevke o Wolfu šteje tudi eno uvodnih poglavij v Mesesnelovi monografiji *Janez in Jurij Šubic* iz 1939,[7] v katerem avtor posebej poudari pomen Wolfa kot učitelja in vzgojitelja mlajše generacije. S tega vidika ga ocenjuje tudi France Stelè leta 1949 v knjigi *Slovenski slikarji*,[8] kjer govori o Wolfovem izrednem spoštovanju do umetniškega poklica, ki ga je vcepil učencem, in o njegovi umetniški oporoki, na katero se je skliceval Anton Ažbè, češ da mu jo je pokojni učitelj sporočil kot tajnost, da bi v njenem duhu vzgajal bodoče slovenske slikarje. Stane Mikuž je leta 1957 v sestavku *Med umetniki krškega sveta*[9] kratko in jedrnato opisal življenje, ideale in delo tega »izrednega slikarja, freskanta ter pedagoga«, ki ga imenuje »veličastna pa tudi tragična postava«[10] in čigar resnično monumentalne kompozicije v Vipavi primerja »z resno umirjenostjo, pa tudi silovitostjo italijanskih mojstrov zgodnjega quattrocenta«.[11] O stanju oziroma propadanju Wolfovih fresk je 1965 pisal restavrator Izidor Mole.[12] Poleg splošnih oznak v občih pregledih slovenske umetnosti sta Wolfovo delo in pomen skušala podrobneje ovrednotiti Alenka Dvoržak in Gregor Moder v diplomski nalogi leta 1972,[13] vendar njuno besedilo ne prinaša novih ugotovitev. Novejši vir za raziskovanje Wolfovega dela je *Predavanje Alojza Šubica o slikarju Janezu Wolfu* iz 1893 in objavljeno šele 1973,[14] iz katerega med drugim izvemo, da je Wolf v zadnjih letih svojega življenja delal za ljubljanskega stavbenika Viljema Trea in mu snoval načrte za pročelja. Podpisana pa sem pomen Wolfovega dela poizkušala opredeliti v okviru razvoja stenskega slikarstva 19. stoletja na Slovenskem.[15]

Doktorska disertacija Franceta Mesesnela z naslovom *Slikar Janez Wolf* je razdeljena na dva dela, »Uvod« in »Janez Wolf«, ki jima sledijo opombe in seznam uporabljene literature. V prvem poglavju avtor poleg političnega položaja in kulturnega ozadja na Slovenskem na začetku preteklega stoletja oriše tudi razvoj slikarstva na naših tleh od 18. stoletja dalje. V osrednjem poglavju razprave najprej obširno govori o Wolfovem življenju in ta del obsega skoraj polovico disertacije. Mesesnel spremlja umetnikovo življenjsko pot od rojstva 26. de-

---

[6] Fr(ance) Mesesnel, Preteklost slovenskega slikarstva, *M*, III, 1922, pp. 361—362.
[7] France Mesesnel: *Janez in Jurij Šubic*, Ljubljana 1939, pp. 20—32.
[8] Fr(ance) Stelè: *Slovenski slikarji*, Ljubljana 1949, pp. 96—99.
[9] Stane Mikuž, Med umetniki krškega sveta, *Videm-Krško nekdaj in danes*, 1957, pp. 45—51.
[10] Op. cit., p. 45.
[11] Op. cit., p. 51.
[12] Izidor Mole, Propadanje Wolfovih fresk, *VS*, IX, 1965, pp. 99—103.
[13] Alenka Dvoržak Schrott — Gregor Moder: *Slikar Janez Wolf*, dipl. naloga, Ljubljana 1972 (tipkopis).
[14] Damjan Prelovšek, Predavanje Alojza Šubica o slikarju Janezu Wolfu, *Loški razgledi*, XX, 1973, pp. 151—161.
[15] Andreja Žigon: *Cerkveno stensko slikarstvo poznega 19. stoletja na Slovenskem*, Celje 1982, pp. 26—27, repr. 11—16.

cembra 1825 v Leskovcu pri Krškem, prek šolanja na novomeški gimnaziji, ki jo je kmalu zapustil in se menda nekaj časa s cigani potepal po okolici, nato pri sobnih slikarjih Gorenjcu v Novem mestu in Burji v Ljubljani, pri katerem se je spoprijateljil s slikarjem Ivanom Borovskim. Po krajšem šolanju pri dekoraterju J. Kindigerju v Linzu je bil Wolf leta 1845 potrjen v vojsko, v kateri je ostal do leta 1854 in dobil več imenovanj, služboval pa je najprej v Ljubljani, nato na Ogrskem in v Italiji, med drugim v Gorici, Vidmu, Brescii, Veroni, Benetkah in v Anconi. Devetindvajsetleten se je dokončno odločil za slikarski poklic, šel v Benetke in se vpisal na akademijo. Preživljal se je kot modelski risar v livarni bronastih izdelkov Šveda T. E. Hasselquista, v prostem času si je po cerkvah, palačah in v galerijah ogledoval umetnine, mnogo je bral, obiskoval gledališče in se seznanil z nekaterimi slikarji, tako z Goričanom Antoniom Rotto, z Avstrijcem Hansom Canonom (Johann von Straširipka) in z nemškim idealistom Anselmom Feuerbachom, s katerim sta ostala prijatelja tudi pozneje; leta 1873 se je Feuerbach spotoma ustavil v Ljubljani in obiskal Wolfa, ki je šel istega leta k njemu na Dunaj, kjer sta se dogovarjala o sodelovanju pri poslikavi stropa v avli na dunajski akademiji, do česar pa ni prišlo. Po treh letih študija na akademiji se je Wolf zgodaj 1858 vrnil domov, v Ljubljano, kjer se je poročil z Nežico Sernčevo in se na povabilo podobarja Mateja Tomca leta 1860 naselil pri njemu v Šentvidu nad Ljubljano. Izmed treh otrok sta dva kmalu umrla, hčerka Nežica in sin Alojzij, ki se je opekel na domačem ognjišču; materi, ki je bila posredno kriva za nesrečo, se je omračil um in si ni več opomogla. Ta družinska tragedija je povzročila preobrat v Wolfovem življenju: zaprl se je sam vase in se popolnoma posvetil svojemu delu. Znanje s Tomcem mu je prineslo številna naročila, mnogokrat je z njim tudi sodeloval in njegovo cerkveno opremo dopolnjeval s slikami. Prvo pomembnejše delo je bila poslikava ladje v župnijski cerkvi v Trbovljah in od tedaj dalje so se naročila za stenske in oljne slike vrstila nepretrgoma. S Tomcem je sodeloval do leta 1872, ko se je preselil v Ljubljano. Poleg Borovskega se je spoprijateljil tudi s slikarjem Antonom Karingerjem, bivšim častnikom, in oba sta mu pri delu celo večkrat pomagala. Že leta 1870 je sprejel prva dva učenca, Miroslava Tomca in Janeza Šubica, pozneje tudi njegovega brata Jurija, nato Simona Ogrina in Antona Ažbèta, kot pomočniki pa so z njim sodelovali še Ludvik Grilc, Anton Jebačin, Aleksander Roblek in Pavle Šubic ml. Prav učenci, ki jih je očetovsko vzgajal, skrbel za njihovo splošno izobrazbo in jih temeljito pripravljal na slikarski poklic, so mu v njegovem osamljenem življenju pomenili največje veselje in tolažbo. Tudi pozneje, ko so se porazgubili po svetu, si je z njimi dopisoval, jim svetoval in pomagal v težavah. Tik pred smrtjo je Wolf jeseni 1884 prejel še zadnje véliko naročilo za poslikavo stropov v avli in nad stopniščem v novem Deželnem, danes Narodnem muzeju v Ljubljani, vendar je uspel narediti le osnutke,[16] naročilo pa sta prevzela učenca brata Šubic. Wolf je umrl

[16] Matija Žargi, Oris stavbne zgodovine in opreme, v: Peter Petru in Matija Žargi: *Narodni muzej v Ljubljani*, Zbirka vodnikov: Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 123, Ljubljana 1983, pp. 28—30, 34, repr. pp. 28, 32.

12. decembra 1884, zadet od kapi, po nekaterih podatkih prav na poti k stavbeniku Viljemu Treu, s katerim naj bi se dogovorila glede postavitve odrov v muzeju.

V zadnjem delu Mesesnel analizira slikarjev opus, predvsem stenske slike, o oljnih pa pravi, da so večinoma izdelek delavnice in kot take stranskega pomena. Najprej ugotavlja, da Wolf v domačem okolju ni mogel dobiti organiziranega slikarskega šolanja, pač pa se je pri sobnih slikarjih lahko seznanil z delavniškim načinom in tudi s tehniko slikanja na presno. Na vojaških pohodih po Italiji je spoznal razliko med posnemajočim obrtništvom in resničnim ustvarjanjem in odločil se je za šolanje v Benetkah. Tu so ga pritegnili stari mojstri, klasiki beneškega slikarstva, predvsem Veronese in Tizian, in tu se je tudi naučil zakonitosti monumentalne stenske dekoracije. Hkrati je bil že seznanjen z romantično nazarensko smerjo, ki je v številnih evropskih središčih predstavljala oficialno umetnost in ki jo je med drugim lahko spoznaval prek reprodukcij v knjigah in drugih publikacijah. V domovini se je Wolf domala popolnoma posvetil cerkvenemu slikarstvu: po eni strani je bila tradicija skoraj izključno cerkvena in večja profana naročila so bila zelo redka, po drugi strani pa ga je v cerkveno umetnost vpeljal tudi podobar Matej Tomc.

Wolfove stenske slike so zaradi tehničnih pomankljivosti (predvsem slab slikovni omet oziroma intonaco) in zunanjih vzrokov (vlaga) v slabem stanju. Od 27 dokumentiranih poslikav jih je danes kljub restavracijskim posegom približno tretjina uničenih, druga tretjina je v slabem stanju ali pa so slike nadomeščene s kopijami in le okoli 10 poslikav bolj ali manj dobro predstavlja Wolfov način slikanja; to so slikarije v *Trbovljah, Velikih Laščah, Štjaku,* na *Vrhniki,* v *šentjakobski cerkvi v Ljubljani,* v *Vrabčah, Črničah, Vipavi, Ribnici* in v *Zagorju ob Savi.* Med zgodnjimi deli je treba omeniti slikarijo v župnijski cerkvi v *Trbovljah* iz let 1860 in 1861. Z vidika poslikave prostora je bilo dolgo in členovito obokano ladjo težko primerno okrasiti, vendar je Wolf to rešil na domala najboljši način: z monumentalnimi apostoli v lunetah je poudaril podolžno usmeritev in ritem gibanja proti oltarju, obenem je posamezne like razgibal z notranjim življenjem, tiste na oboku pa naslikal v rahlih iluzionističnih skrajšavah. Slikarija v prezbiteriju župnijske cerkve na *Vrhniki* iz leta 1867 je prva značilno nazarenska dekoracija na Slovenskem. Wolf se je prilagodil sočasni, historični arhitekturi in v barvno pisan sistem renesančne ornamentike vpletel figuralne motive, ki jih je samostojno preoblikoval po nazarenskih predlogah. Žal je bila slikarija 1977 neustrezno obnovljena. Leta 1869 je Wolf v *šentjakobski cerkvi v Ljubljani* poslikal oltarno steno in zasnoval razgibano, s starejšim prostorom in opremo usklajeno oltarno arhitekturo. Umazano in poškodovano slikarijo v *Vrabčah,* ki je verjetno nastala med 1869 in 1870, je restavracija leta 1967 pravzaprav na novo odkrila. Poleg prilagoditve baročni notranjščini jo odlikuje tudi barvna ubranost v toplih tonih, sicer pa je Wolf združil svoje najpomembnejše vzornike, Tiziana, Veroneseja, Correggia in Schnorra, ter jih suvereno povezal v enovito celoto. Wolfovo največje delo je poslikava sten v prezbiteriju župnijske cerkve v *Vipavi* iz let 1876 in 1877. Ciklus motivov iz legende

patrona sv. Štefana je zasnoval v Veronesejevem okviru grandiozne visokorenesančne arhitekture (zgledoval se je po njegovi sliki *Gostija v Levijevi hiši*). Idealistični koncept je dopolnil z realističnimi prvinami, saj je posamezne osebe naslikal s portretnimi potezami tedaj živečih Vipavcev, hkrati pa je oltarno fresko Štefanovega poveličanja z gibanjem navzgor mojstrsko povezal z baročno iluzionistično slikarijo na oboku. Izmed zadnjih del velja omeniti dve poslikavi v novodobnih prostorih. Dekoracijo prezbiterija v *Ribnici* iz leta 1880 lahko primerjamo s podobno, prvotno barvno in ornamentalno prav tako bogato slikarijo v prezbiteriju na Vrhniki: v soglasju z novoromansko arhitekturo je Wolf to pot izbral romanske vzorce in v sistem ornamentike vkomponiral figuralne prizore. V letih 1881 in 1883—1884 je poslikal vse tri oltarne stene v cerkvi v *Zagorju ob Savi*, pri čemer je stenske freske zasnoval v povezavi z oltarji in oltarnimi podobami pod njimi.

Pri Mesesnelovi oznaki stenskih slikarij velja poleg pronicljivih ocen posameznih fresk in poslikav kot celot opozoriti na naravnost mojstrske opise, posebej v vrhniškem in v vipavskem prezbiteriju, kakršne beremo le malokdaj in ob katerih umetnine dobesedno zaživijo. Wolfa predstavi kot slikarja nazarenske usmeritve, vendar takoj dopolni, da je v tem nazarenstvu samosvoj in poseben: ne le zaradi močnega in odločilnega vpliva beneškega slikarstva, temveč predvsem zaradi drugačnega pristopa. Mesesnel pravi, da se je Wolf vzoroval po preteklih delih iz notranje potrebe po véliki, plemeniti in pravi umetnosti, medtem ko sta pri nemških nazarencih to v prvi vrsti pogojevali teorija in literatura. Dalje ugotavlja, da je Wolfova umetnost prav zato pristnejša, elementarnejša in da se tudi na steni ni »izgubila«, marveč je monumentalna v pravem pomenu besede.

Ker je Mesesnel upošteval predvsem stenske poslikave, je bilo treba kot spremno besedilo k njegovi disertaciji dodati analizo tabelnega slikarstva. Izkazalo se je, da ne gre le za količinsko obsežno delo, temveč da Wolfove oljne podobe po kvaliteti ne zaostajajo za stenskimi. Ob podrobnem študiju Wolfovega oljnega slikarstva se je posrečilo tudi bolj konkretno opredeliti njegovo slikarstvo nasploh, določiti nazarenske značilnosti in izluščiti delež beneškega vpliva, opozoriti na posamezne baročne oziroma novobaročne in realistične poteze, dalje je bilo ugotovljenih mnogo vzorov in predlog, hkrati pa se je pokazal tudi Wolfov vpliv in ključni pomen v razvoju našega slikarstva v drugi polovici 19. stoletja.

V obdobju sodelovanja s podobarjem Matejem Tomcem v šestdesetih letih je Wolf poleg stenskih slik in oltarnih kompozicij izvrševal tudi številna druga naročila, predvsem manjše slike kot vložke za razne dele Tomčeve cerkvene opreme. V tem času je tudi najbolj pogosto slikal po predlogah, predvsem je uporabljal Schnorrovo *Biblijo v slikah*. Medtem ko nekatere slike zaznamujeta začetniški negotovost in neobvladovanje slikarske ploskve (*Sv. Uršula in Alojzij* v Vidmu-Dobrépoljah), pa v drugi polovici šestdesetih let že nastane vrsta kvalitetnih del (intimni podobi *Marija z Jezusom* in *Sv. Alojzij* za Slovenske Konjice, monumentalna oltarna kompozicija za Šentrupert, trije ciklusi na predelah v Stari Loki). Vrhunec idealizma doseže Wolf v

sedemdesetih letih. Čeprav se še vedno naslanja na dela drugih slikarjev, predvsem beneških in manj na nazarence, ustvarja samostojno in suvereno predeluje vzorce. V prvi polovici sedemdesetih let nastane vrsta monumentalnih, klasično harmoničnih oltarnih slik: figure, ki jih spremljajo lepi angeli, so strjene v trdnih kompozicijskih shemah, odpadle so vse podrobnosti, z obraznimi tipi pa se Wolf najbolj približa italijanskemu lepotnemu idealu (*Brezmadežna* v Dolenji vasi pri Ribnici, *Roženvenska Marija* in *Janez Ev.* v Ribnici, *Marija z Jezusom in Janezom Krstnikom* v Novem mestu, *Sv. Jurij* v Šentjurju pri Celju). Wolfova zadnja dela iz osemdesetih let kažejo na eni strani razvoj v smeri realizma, po drugi pa pojemanje ustvarjalnih moči in ponavljanje vzorcev. Namesto italijanskega lepotnega tipa se pojavljajo vsakdanji, navadni in domači obrazi, hkrati figure otrpnejo in istočasno stopijo v ospredje, medtem ko prizorišče dogajanja ni več tako pomembno (*Sv. Anton Puščavnik* v Železnikih, *Sv. Peter in Pavel* ter *Sv. Barbara* v Zagorju ob Savi, *Marija kraljica* in *Ecce homo* na Raki).

V skladu z nazarenskim pojmovanjem so tudi na Wolfovih slikah poudarjeni čustveno razpoloženje, intimnost in pripovednost. Kakor številni cerkveni slikarji preteklega stoletja je tudi Wolf kot predloge pogosto uporabljal nazarenska dela, zlasti se je zgledoval po motivih iz Schnorrove *Biblije v slikah* in po Führichovem *križevem potu*. Poleg splošnih formalnih potez, ki jih je povzel po nazarenskem slikarstvu — poudarek je na velikih in idealiziranih figurah, ki so postavljene v arhitekturno ali krajinsko okolje in ki jih povezuje klasična kompozicija —, je Wolf po zgledu nemških nazarencev prav tako iskal vzore v pretekli umetnosti. Ker se je šolal v Benetkah, so ga pritegnili mojstri beneške renesanse, v prvi vrsti Tizian in Veronese, tudi Giovanni Bellini, izmed drugih slikarjev pa se je večkrat zgledoval po Correggiu. Beneški vpliv ne razodeva le posnemanje nekaterih del, bodisi celotnih kompozicij bodisi iztrganih posameznosti — omeniti je treba predvsem Tizianovi sliki *Assunta* in *Pala Pesaro* ter Veronesejevo *Zaroka sv. Katarine* —, marveč tudi osnovne sestavine Wolfovega slikarstva, ki se zato v nekaterih potezah razlikuje od splošnih nazarenskih značilnosti: to so idealizirana arhitekturna prizorišča s stebri in stopnicami, iz Veronesejevih likov izpeljan lepotni tip ženske figure in angela, prav tako po Veroneseju vzorovano slikanje bogate draperije, medtem ko nazarensko risbo in ploskovitost zamenjata beneška plastičnost in mehkoba, hladne in pisane barve pa nadomestijo bolj topli in harmonično ubrani toni. Čeprav je Wolf prekinil z baročnim izročilom, se v njegovih delih pojavljajo nekatere baročne značilnosti, vendar v teh primerih ne gre za nadaljevanje tradicije, marveč za zavestno oživljanje tega načina umetnostnega izražanja. To razodevajo kompozicije s prizoriščem na oblakih, pri stenskih poslikavah pa prilagajanje baročnim prostorom z iluzionistično zasnovanimi obočnimi upodobitvami. Kot predstavnik nazarenskega slikarstva je Wolf zastopnik idealizma, to je smeri, ki se je v slikarstvu 19. stoletja razvijala vzporedno z realizmom, vendar se v njegovih delih pojavljajo tudi določene realistične prvine. V prvi vrsti gre za vključevanje portretov in avtoportretov v cerkveno sliko, realistične ten-

dence pa se kažejo tudi v upodabljanju človeškega lika, predvsem moške figure, ki razodeva študij po naravi.

Wolfov vpliv je bil velik in vsestranski. Dokončno in tako rekoč naenkrat je prekinil z baročno tradicijo in povsem uveljavil nazarenske ideale ter oblikoval nov tip cerkvene slike kakor tudi nov tip poslikave prostora. V oltarni podobi je poudarjena osrednja oseba, ki jo Wolf naslika v resnem, čustveno poglobljenem razpoloženju; poleg apostolov in evangelistov ter svetnikov, ki zbujajo pobožna čustva, so številne tudi upodobitve z Marijo. Ob oljnem slikarstvu je še pomembnejše stensko, ki ga Wolf ponovno popularizira in oživi njegovo bogato tradicijo, tako da po obdobjih gotike in baroka govorimo o tretjem razcvetu te umetnostne zvrsti pri nas. Pomembno je, da je Wolf način slikanja prilagajal arhitekturi in njenim slogovnim oblikam, saj je v baročnih prostorih uporabljal tudi nekatere baročne prvine, medtem ko je v novodobni, historični notranjščini ustvaril najzgodnejšo nazarensko figuralno-ornamentalno in polihromno bogato slikarijo na naših tleh, prve kot druge pa označujeta za to umetnost značilni umirjena pripovednost in razpoloženjska ubranost. Z oltarno sliko in s stensko fresko je Wolf utemeljil poznonazarensko umetnost druge polovice in poznega 19. stoletja, ki so jo njegovi učenci nadaljevali še daleč čez prag 20. stoletja; poleg Simona Ogrina, Antona Jebačina, Ludvika Grilca in drugih velja omeniti še posredna pripadnika Wolfove smeri, Matijo Koželja in Matijo Bradaško, Wolf pa je nedvomno vplival tudi na druge umetnostne zvrsti, tako na večletnega sodelavca podobarja Mateja Tomca. Če je v okviru oficialne umetnosti uveljavil nazarenski historizem, je istočasno tudi odločilno vplival na razvoj slikarstva v smeri realizma. Pomemben je poudarek na človeškem liku, ki ga študira po naravi, saj ne glede na idealizacijo slika realne, zemeljske ljudi brez patetike. V nasprotju s prejšnjimi upodobitvami je Wolfova figura velika, plastična in umirjena, izrazite poteze obraza pa zrcalijo notranje življenje in čustveno doživljanje. Njegovo delo je nadaljeval Janez Šubic, ki je idealistične cerkvene kompozicije dopolnjeval z realističnimi prvinami, o realizmu v pravem pomenu besede pa govorimo pri drugih dveh Wolfovih učencih, Juriju Šubicu in Antonu Ažbètu, prek katerih vodi pot v impresionizem in v moderno.

In naposled je treba poudariti vpliv Wolfa kot človeka in učitelja z vzvišenimi ideali o umetnosti in njenem poslanstvu, saj se je z njim spremenilo razmerje do umetnika, ki ni več obrtnik, temveč k najvišjim idealom stremeč ustvarjalec. Učencem je znal vcepiti spoštljiv odnos do umetniškega poklica in umetnost je pojmoval kot »odgovorno nalogo, za katero ni noben trud premajhen«.[17] Prav v tem resnem odnosu do dela in do umetnosti, v odnosu, ki ne pozna nobene površnosti in ki izvira iz trdnega prepričanja o pravem naziranju, lahko razumemo »tisti tako poudarjeni Wolfov testament, ki so ga razglašali njegovi učenci in za katerega je trdil Anton Ažbè, da ga hrani kot največje razkritje«.[18]

---

[17] Emilijan Cevc: *Slovenska umetnost*, Ljubljana 1966, p. 164.
[18] Ibid.

DER MALER JANEZ WOLF, 1825—1884
ZUR HUNDERTSTEN WIEDERKEHR SEINES TODES

Der Beitrag stellt eingangs France Mesesnels Dissertation vor, mit der er 1922 in Prag promovierte und die noch immer die bedeutendste Abhandlung über Janez Wolf, eines der hervorragendsten Maler des vorigen Jahrhunderts in Slowenien, ist.

Nach einer kurzen Handwerkslehre bei Malermeistern in Novo mesto, Ljubljana und Linz diente Janez Wolf von 1845 bis 1854 beim Militär und entschloss sich dann bereits neunundzwanzig Jahre alt endgültig für eine künstlerische Laufbahn. Drei Jahre (1854—57) besuchte er die Kunstakademie in Venedig und verdiente sich dabei seinen Lebensunterhalt als Zeichner in der Giesserei T. E. Hasselquist. Seine Ausbildung ergänzte er mit einem eingehenden Studium der Klassiker der venezianischen Malerei — Veronese und Tizian.

Mit seinem Schaffen brach der spätromantische Nazarener Wolf sozusagen mit einem Schlag die festverwurzelte, langlebige barocke Tradition des Kirchenbildes bei uns ab und verhalf neuen, aktuellen Idealen zur Geltung. Er führte einen neuen Typus des Altarbildes und der malerischen Ausstattung des Kirchenraumes ein. In seinen Altarbildern hob er die Hauptperson hervor, die er in einer ernsten, verinnerlichten Gemütsstimmung darstellte. Zahlreich sind neben Darstellungen der Jünger, der Evangelisten und Heiligen vor allem seine Madonnen (z.B. *Johannes der Evangelist* und die *Rosenkranzmadonna* in Ribnica, beide 1873).

Noch bedeutender als seine Ölbilder sind die sakralen Wandmalereien, die eben durch J. Wolf abermals Geltung erlangten, so dass wir nach einer Blütezeit zur Zeit der Gotik und des Barocks nun von einer dritten grossen Epoche dieser Kunstart in den slowenischen Gebieten sprechen können. Kennzeichnend und bedeutend für J. Wolfs Schaffen ist vor allem, dass er seine Werke stets dem Charakter und den Stileigenheiten der Architektur anzupassen wusste. Die erste nazarenische figural-ornamentale, ausdrucksvolle und farblich üppige Wandmalerei in den slowenischen Gebieten schuf J. Wolf 1867 mit der Ausmalung des Presbyteriums in der neuerbauten historistischen Pfarrkirche in *Vrhnika*. Die für die Malerei der Nazarener so bezeichnende Ausgeglichenheit der Darstellung und harmonische Gesamtstimmung kennzeichnen auch sein bestes Werk: den Altarraum der Pfarrkirche in *Vipava* (1876—77), die er nach der Art von Veronese mit Renaissance-Architektur umrahmte und so überaus harmonisch mit der barocken Gewölbemalerei verband.

Nicht nur, dass J. Wolf im Rahmen der offiziellen Kunst den spätnazarenischen Historismus der zweiten Hälfte des ausgehenden 19. Jahrhunderts in Slowenien einführte und zur Geltung brachte, er beeinflusste zugleich auch entscheidend die Entwicklung unserer Malerei zum Realismus hin. In dieser Hinsicht bahnbrechend war die Betonung der stets nach der Natur studierten Figuren, die er — ungeachtet des idealisierende Inhalts des Bildes — stets als wirkliche, erdverbundene Menschen, frei von Pathos darstellte. Im Gegensatz zu der vorangegangenen, noch dem Barock verbundenen, Malerei, sind die Figuren bei J. Wolf gross, plastisch, ruhig und beherrscht, nur die ausgeprägten Gesichtzüge spiegeln Innenleben und Gemütsbewegungen wieder. In dieser Richtung setzte J. Wolfs Schaffen sein Schüler Janez Šubic fort. Vom Realismus im eigentlichen Sinne des Wortes sprechen wir jedoch erst bei zwei weiteren Schülern: bei Jurij Šubic und Anton Ažbè, über deren Schaffen sich der Weg zum Impressionismus und zur Moderne öffnete. Als Erzieher gab J. Wolf seinen Schülern ein ehrfürchtiges Verhältnis zur Kunst und zum Beruf des Künstlers mit auf den Weg. Und so verhalf J. Wolf dem Künstler in unseren Kreisen auch zu einer neuen Wertung: anstelle eines Handwerkers sah man nun im Maler den nach den höchsten Idealen strebenden Künstler.

OCENE IN POROČILA
NOTES ET COMPTES RENDUS

UMETNOSTNI ZGODOVINARJI IN DRUGI PISCI O LIKOVNI UMETNOSTI, UREDNIKI, ZALOŽNIKI IN ZBIRALCI UMRLI 1975—1984*

Harry N(athan) ABRAMS (1904—1979), ameriški umetnostni založnik in zbiralec židovskega rodu v New Yorku (velika, po njem imenovana založba ustanovljena 1950); r. v Londonu.

András ALFÖLDI (1895—1981), madžarski arheolog, član princetonskega *Institute for Advanced Study*, pisal tudi o raznih umetnostnozgodovinskih vprašanjih, npr. o zlatem zakladu iz Nagyszentmiklósa (Cahiers Archéologiques, 1951—54).

Umbro APOLLONIO (1911—1981), italijanski umetnostni zgodovinar in likovni kritik, dolgoletni generalni sekretar beneškega bienala, sodeloval tudi z ljubljanskim grafičnim bienalom.

William G(eorge) ARCHER (1907—1979), britanski raziskovalec indijske umetnosti in pesnik, služboval v Indiji in potem kot kustos indijskega oddelka v *Victoria and Albert Museum* ter takrat, v obdobju po zadnji vojni, izdal nekaj temeljnih del o indijskem slikarstvu.

Jean BABELON (1889—1978), francoski umetnostni zgodovinar, vodil numizmatični kabinet pariške *Bibliothèque Nationale* in poleg monografije Germaina Pilona (1927) objavil številna dela iz zgodovine medalje.

Ivan BACH (1910—1983), hrvatski umetnostni zgodovinar in muzealec, raziskoval umetno obrt, posebno zlatarstvo na Hrvatskem od srednjega veka do 19. stoletja; r. in u. (72) v Zagrebu.

Alfred H(amilton) BARR (1902—1981), ameriški umetnostni zgodovinar, likovni kritik in muzealec, prvi (1929—64) in nadvse zaslužni direktor newyorškega *Museum of Modern Art* (MOMA), za katerega je med drugim kupil Picassove *Les Demoiselles d'Avignon*, sicer pa vanj pred vsemi drugimi muzeji vključil tudi film in fotografijo; u. (79) v Salisburyju v državi Connecticut.

Slavko BATUŠIĆ (1902—1979), hrvatski pripovednik, pesnik, publicist, prevajalec, teatrolog in umetnostni zgodovinar, ki je bil (poleg drugih funkcij) eden od glavnih urednikov *Enciklopedije likovnih umjetnosti* (1960—66) in glavni urednik *Bibliografije likovne umjetnosti*, sam pa iz umetnostne zgodovine izdal *Umjetnost u slici* (1957) in *Pregled povijesti umjetnosti* (1959); r. v Novski, u. (76) v Zagrebu.

Alija BEJTIĆ (1920—1981), bosanski arhitekt in kulturni zgodovinar, aktiven v spomeniškem varstvu Bosne in Hercegovine in Orientalskem institutu v Sarajevu, avtor številnih prispevkov iz zgodovine arhitekture, urbanizma, varstva spomenikov itn.; u. (61) v Sarajevu.

Simone BERGMANS (1892—1976), belgijska umetnostna zgodovinarka.

John BETJEMAN (1906—1984), britanski pesnik (*poeta laureatus* od 1972) in pisec o likovni umetnosti, zaslužen za revalorizacijo viktorijanske arhitekture in spomeniško varstvo stavbnih spomenikov.

---

* Cf. *ZUZ*, n.v., VIII, 1970, pp. 263—275, & XIII, 1977, pp. 217—225.

Margarete BIEBER (1879—1978), ameriška arheologinja, raziskovalka helenistične umetnosti.

Anthony BLUNT (1907—1983), sijajni britanski umetnostni zgodovinar, poleg drugega 1945—65 *Surveyor of the Queen's* (najprej *King's*) *Pictures*, profesor na londonski univerzi in 1947—74 direktor njenega *Courtauld Institute of Art*, avtor francoski umetnosti 16. in 17. stoletja posvečene knjige v »The Pelican History of Art« in kritičnega kataloga Poussinovih slik. Javnost je šele 1979 zvedela, da je bil približno četrt stoletja sovjetski vohun, vsekakor do leta 1964, ko je v bojazni, da ga bo v Moskvo pobegli Guy Burgess izdal, svojo dotedanjo špijonažo sam odkril angleški obveščevalni službi. Seveda mu je bil tudi plemiški naziv *(Sir)* odvzet šele po javnem razkritju.

Anna Maria BRIZIO (1902—1982), italijanska umetnostna zgodovinarka in likovna kritičarka, učenka Lionella in potem še Adolfa Venturija, sama učila na univerzah v Torinu in Milanu, u. (79) v Rapallu. Med zadnjimi deli te samo za stroko živeče vzorne samske znanstvenice je *Il Codice di Leonardo da Vinci nella Biblioteca Trivulziana di Milano: Trascrizione diplomatica e critica* (1980).

Louis CARRÉ (1897—1977), pisec o umetnosti (poznavalec zlatarskih izdelkov) in ustanovitelj po njem imenovane pariške umetnostne galerije *(Galerie Louis Carré)* in njene newyorške podružnice (med »njegovimi« umetniki npr. Nicolas de Staël, Jacques Villon in Alexander Calder); r. v Vitréju (Ille-et-Vilaine), u. v Parizu. Hišo v okolici Pariza mu je sezidal Alvar Aalto.

André CHAMSON (1900—1983), francoski pisatelj, pisec o likovni umetnosti, muzealec (med drugim direktor pariškega *Petit Palais)* in politik, član *Académie Française.*

Conte Giorgio CINI (1885—1977), italijanski industrialec, politik in mecen, ki je 1951 ustanovil kulturni center *(Fondazione Giorgio Cini)* z oddelki za glasbo, gledališče, likovno umetnost in zgodovino, vse skupaj v benediktinskem samostanu na slavnem, slikovitem, z edinstvenimi umetninami in razgledom se ponašajočem beneškem otočku *S. Giorgio Maggiore.*

Anthony Morris CLARK (1923—1976), ameriški umetnostni zgodovinar in muzealec (in nekaj časa abstraktni slikar), raziskoval zlasti rimsko slikarstvo 18. stoletja, posebno še Batonija; r. v kvekerski družini v Philadelphii, u. (53) v Rimu.

Lord Kenneth CLARK (1903—1983), britanski umetnostni zgodovinar, avtor znanstvenih katalogov (dve leti Berensonov sodelavec) in popularnih knjig o krajini *(Landscape into Art*, 1949) in aktu *The Nude*, 1955 in pozneje), po vsem svetu znan s svojimi TV oddajami, od katerih je ostala v spominu zlasti *The Civilisation: A Personal View* iz pomladi 1969 (tudi v knjižni izdaji in slovenskem prevodu Janeza Gradišnika, *Civilizacija*, 1972), potomec družine, ki je obogatela v trgovini z bombažem, obsut s počastitvami, 1934—45 direktor londonske *National Gallery* in hkrati *Surveyor of the King's Pictures*, 1953—60 predsednik *Arts Council of Great Britain*, 1938 *Sir* in 1969 *Lord*. Branja vredni tudi njegovi spomini, *Another Part of the Wood: A Self-Portrait* (1974) z upodobitvami mnogih znanih osebnosti iz umetnostnega in ostalega sveta.

Raymond COGNIAT (1896—1977), francoski umetnostni zgodovinar in likovni kritik, *inspecteur général des Beaux-Arts*, eden izmed ustanoviteljev in častnih predsednikov AICA.

Douglas COOPER, s pravim imenom Douglas *Lord* (1911—1984), angleški zbiralec, likovni kritik in umetnostni zgodovinar, poznavalec kubizma.

Johan Henrik CORNELL (1890—1981), švedski umetnostni zgodovinar.

Miloš CRNJANSKI (1893—1977), znani srbski pesnik, pripovednik in publicist, diplomat stare Jugoslavije, ki se je 1919—33 ukvarjal tudi z likovno kritiko; r. v Banatu, u. (84) v Beogradu.

Sumner McK(night) CROSBY (1909—1982), ameriški umetnostni zgodovinar, profesor na *Yale University* (New Haven) in zaslužen raziskovalec znamenite opatijske cerkve Saint-Denis na robu Pariza.

Pierre DAVID-WEILL (1900—1975), francoski bankir in zbiralec židovskega rodu, kakor oče David David-Weill (1871—1952) predsedoval *Conseil artistique des Musées nationaux*, kakor oče in sin Michel član *Institut de France*.

Stojan DIMITRIJEVIĆ (1928—1981), hrvatski arheolog, raziskovalec neolitika in eneolitika, r. v Horgošu, u. (53) v Zagrebu.

Luitpold DUSSLER (1895—1976), nemški umetnostni zgodovinar, Wölfflinov učenec, raziskovalec italijanske renesančne umetnosti, ordinarij za umetnostno zgodovino na münchenski *Technische Universität* (prej *Techn. Hochschule)*; v Münchnu r. in u. (81). Promoviral je 1923 z disertacijo o Benedettu da Majano (knjiga 1924), ustvaril svoj *opus maior* s kritičnim katalogom Michelangelovih risb (1959) in naposled dopolnil zadevno Steinmann/Wittkowerjevo delo z *Michelangelo-Bibliographie 1927—1970* (Wiesbaden 1974).

Jozef A. DUVERGER (1899—1979), belgijski umetnostni zgodovinar, profesor na univerzi v Gentu.

Ralph EDWARDS (1894—1977), britanski umetnostni zgodovinar, najvidnejši poznavalec angleškega pohištva, med njegovimi knjigami in zanimanji pa npr. tudi *Early Conversation Pieces* (1954).

Robert EIGENBERGER (1887—1979), avstrijski umetnostni zgodovinar (promoviral pri Maxu Dvořáku) in restavrator, avtor v dveh knjigah izdanega kataloga galerije dunajske likovne akademije *(Die Gemäldegalerie der Akademie der bildenden Künste in Wien*, 1927).

Herbert von EINEM (1905—1983), nemški umetnostni zgodovinar, ki je učil na raznih nemških univerzah (habilitiran 1936 v Göttingenu, od 1943 ordinarij, nazadnje, 1947—70, v Bonnu), bil med drugim prezident CIHA (1964—69) in pisal o nemški umetnosti od Bernwardovih vrat, Bamberškega jezdeca in Mainške glave s prevezo do romantike *(Deutsche Malerei des Klassizismus und der Romantik*, 1978), o slavnih delih od srednjega veka do Leonardove Zadnje večerje in Rembrandta, o Masacciu, Rafaelu in spet in spet o Michelangelu — ne da bi bilo povsem jasno, kje je njegovo težišče in kakšen njegov pogled na svet. R. v Saarburgu v Lotaringiji, u. (78) v Göttingenu.

Richard ETTINGHAUSEN (1906—1979), veliki poznavalec islamske umetnosti, r. v Frankfurtu na Maini, služboval najprej na islamskem oddelku berlinskih muzejev, za nacizma emigriral v ZDA, učil na raznih ameriških univerzah, delal v *Freer Gallery of Art* v Washingtonu, nadzoroval tudi postavitev dvoran z islamsko umetnostjo v newyorškem *Metropolitan Museum of Art*. Med njegovimi popularnejšimi knjigami *Arab Painting* ali *La Peinture Arabe* v Skirini zbirki Les Trésors de l'Asie.

Dame Joan EVANS (1893—1977), britanska umetnostna zgodovinarka, hči arheologa in numizmatika Sira Johna Evansa (1823—1908) in polsestra arheologa Sira Arthurja Johna Evansa (1851—1941), raziskovalca minojske kulture, sama objavila nič manj kot 37 knjig, zlasti o nakitu in srednjeveški Franciji, med slednjimi najtehtnejše v zvezi s Clunyjem (1931, 1938 in 1950). Med njenimi bogatimi darovi že za življenja sta nakit, ki ga je prepustila Viktorijinemu in Albertovemu muzeju v Londonu, in po vrhunskih stenskih slikarijah »pred temnim ozadjem« znamenita cerkev v Berzé-la-Villu v Burgundiji, ki jo je kupila in darovala bližnjemu mestu Mâconu ter tako obvarovala za kulturo.

Florent FELS (1893—1977), francoski likovni kritik in pisec o umetnosti, med drugim avtor še vedno mikavne knjige *L'Art vivant de 1900 à nos jours* (1950).

Iván FENYÖ (1905—1978), madžarski umetnostni zgodovinar.

Slavko FLÖGEL (1894—1975), jugoslovanski umetnostni zbiralec, ki je v Zagrebu med obema vojnama zbral okrog 250 del petdeseterice pomembnih hrvatskih slikarjev in kiparjev. Od preselitve 1957 je zbirka v Beogradu.

Ferdinando FORLATI (1882—1975), italijanski umetnostni zgodovinar in konservator (1926—35 v Trstu), ki je po zadnji vojni sodeloval pri restavriranju Sv. Sofije v Ohridu; r. v Veroni, u. v Benetkah.

Alfred Victor FRANKENSTEIN (1906—1981), ameriški likovni kritik in pisec o umetnosti, najbolj znan po knjigi *After the Hunt: William Harnett and other American Still Life Painters* (2. izdaja 1968).

Yves-Marie FROIDEVAUX, francoski arhitekt in *inspecteur général des Monuments historiques*, pomembno udeležen pri konzervatorskih delih v Lascauxu, Rouenu, na Mont-Saint-Michelu in drugod, sodeloval po zadnji svetovni vojni tudi z jugoslovanskim spomeniškim varstvom; u. (75) leta 1983.

Edvard B. GARRISON (1900—1981), ameriški umetnostni zgodovinar, učenec Richarda Offnerja in poznavalec italijanskega srednjeveškega slikarstva, ki se je umetnostni zgodovini posvetil šele po uspešni poslovni karieri. Njegovo véliko temeljno delo predstavljajo *Italian Romanesque Panel Painting: an Illustrated Index* (Florence: Olschki 1949), korpus, ki je v novi izdaji izšel v New Yorku (Hacker Art Books) 1976, in pa *Studies in the History of Mediaeval Italian Painting* v štirih knjigah 1953—1962. R. v Chichagu, u. v bolnišnici v Londonu.

Jan Gerrit van GELDER (1903—1980), holandski umetnostni zgodovinar in muzealec, od 1924 zaposlen v rotterdamskem *Boymans Museum*, od 1940 direktor haaškega *Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie*, po osvoboditvi prevzel še tamkajšnji *Mauritshuis*, vendar že 1946 postal profesor na državni univerzi v Utrechtu, kjer je nasledil Willema Vogelsanga (1875—1954) ter temeljito moderniziral njegovo zapuščino, res pa sam zaradi tega še manj publiciral kakor prej.

Horst GERSON (1907—1978), holandski umetnostni zgodovinar, nečak umetnostnega zgodovinarja Karla Lilienfelda in bližnji prijatelj Hansa Gronaua (1904—1951), 1935—66 delal v haaškem *Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie* (1940 zadnji trenutek postal holandski državljan), od 1955 kot njegov direktor (za Gelderjem, supra, in de Vriesom, infra), 1966—75 pa vodil umetnostnozgodovinski institut na univerzi v Groningenu in v pokoj stopil, da bi še pripravil novo, izboljšano izdajo svojega pomembnega dela *Ausbreitung und Nachwirkung der holländischen Malerei des 17. Jahrhunderts*. Ob vsem drugem je s ter Kuilejem obdelal za »Pelican History of Art« umetnost na ozemlju današnje Belgije v 17. in 18. stoletju (1960) pa temeljito skrčil Rembrandtov opus v znanem Brediusovem katalogu (1968) ter ga nameraval še zožiti.

J. Paul GETTY (1884—1976), ameriški zbiralec, zbiral od 1932 dalje, petrolejski magnat, ustvaril po njem imenovani muzej v Malibuju v Kaliforniji in z največjimi denarnimi sredstvi podprto fundacijo, ki danes med drugim skrbi tudi za umetnostnozgodovinsko bibliografijo; r. v Minneapolisu, u. v Sutton Place (Surrey) v Veliki Britaniji.

Carola GIEDION-WELCKER (1894—1979), švicarska umetnostna zgodovinarka in likovna kritičarka nemškega rodu, odlična poznavalka modernega kiparstva (*Contemporary Sculpture*, 1960) in posebej Brancusijeve umetnosti, soproga Sigfrieda Giediona in gotovo najbolj simpatična in temperamentna Prusinja v evropskem likovnem svetu tistega časa. Promovirala 1922 v Bonnu pri Paulu Clemenu s tezo o bavarski rokokojski plastiki, u. (85) v Zürichu.

Cesare GNUDI (1910—1981), italijanski umetnostni zgodovinar, kot *Soprintendente alle Gallerie* v Bologni in direktor tamkajšnje *Pinacoteca Nazionale* gonilna sila velikih bolonjskih umetnostnih razstav (npr. *Mostra di Guido Reni*, 1954, *Mostra dei Carracci*, 1956, *Ideale classico del Seicento in Italia e la pittura di paesaggio*, 1962), zgodovini bolonjske umetnosti (in interpretaciji Giottovega slikarstva) pa prispeval tudi kot pisec; r. v Ozzano Emiliano, u. star 70.

Louis GRODECKI (1910—1982), francoski umetnostni zgodovinar (medievist), profesor na univerzi v Strasbourgu.

Werner GROSS (1901—1982), nemški umetnostni zgodovinar, r. v Karlsruheju, študiral pri Wilhelmu Pinderju v Münchnu in v *Bibliotheca Hertziana* v Rimu, 1935 postal asistent Theodorja Hetzerja v Leipzigu, učil pozneje na univerzi v Jeni in od 1947 dalje v Münchnu, objavil med drugim *Die*

abendländische Architektur um 1300 (1948) in v zbirki »Epochen der Architektur« *Gotik und Spätgotik* (1969).

Peggy GUGGENHEIM (1898—1979), ameriška umetnostna zbirateljica židovskega rodu, nečakinja Solomona R. Guggenheima (1861—1949), nekaj časa poročena z Maxom Ernstom, prenesla svojo zlasti za zgodovino surrealizma pomembno zbirko v *Palazzo Venier de Leoni* ob beneškem *Canal Grande*, napisala tudi zabavne spomine; u. (81) v Benetkah.

Stjepan GUNJAČA (1909—1981), hrvatski arheolog in zgodovinar, muzealec in dolgoletni glavni urednik *Starohrvatske prosvjete*, član JAZU, r. v Sinju, u. (72) v Splitu.

Arnold HAUSER (1892—1978), na Madžarskem rojeni, nemško pišoči pa na Angleškem in v ZDA učeči umetnostni zgodovinar in sociolog. Tri njegova dela so bila poslovenjena (prevodi Helene Menaše, cf. infra), in sicer *Socialna zgodovina umetnosti in literature*, I—II (1961—62; 2. izdaja brez reprodukcij 1969), *Philosophie der Kunstgeschichte* (original 1958, izšel samo hrvatski prevod, 1963) in *Umetnost in družba* (izvirnik 1973, prevod 1980). Med popularnejšimi knjigami *Der Manierismus* (1964). R. v Temišvaru v Banatu na Madžarskem (zdaj Timisoara v Romuniji), u. (85) v Budimpešti.

Carl Georg HEISE (1890—1979), nemški umetnostni zgodovinar, 1920—33 muzejski direktor v Lübecku, 1945—55 pa direktor hamburške *Kunsthalle*, pisal predvsem o nemškem in francoskem slikarstvu 19. in 20. stoletja, 1919—21 izdajal časopis *Genius* (Kurt Wolff Verlag, München), pozneje pa zbirki *Kunstbriefe* (Gebr. Mann, Berlin) in *Werkmonographien zur bildenden Kunst* v okviru znane *Reclams Universal-Bibliothek;* r. in u. (89) v Hamburgu.

Sir Philip HENDY (1900—1980), britanski umetnostni zgodovinar in muzealec, po vrsti zaposlen v *Wallace Collection* v Londonu, za oba umetnostna muzeja v Bostonu (Mass.) in v Leedsu, sicer pa znan zlasti kot direktor londonske *National Gallery* (1946—67), mesto, na katerem je bil med Kennethom Clarkom (supra) in Martinom Daviesom. Pozneje konzulent Izraelskega muzeja v Jeruzalemu.

Thomas B(aer) HESS (1920—1978), ameriški likovni kritik, po smrti Alfreda Frankfurterja (cf. ZUZ 1970, p. 266) glavni urednik *Art News* (1965—1972), potem pa vodil umetnosti 20. stoletja posvečeni oddelek newyorškega *Metropolitan Museum of Art.*

Ludwig Heinrich HEYDENREICH (1903—1978), nemški umetnostni zgodovinar, študiral pri Adolphu Goldschmidtu v Berlinu in Panofskem v Hamburgu in bil med drugim direktor münchenskega *Zentralinstitut für Kunstgeschichte.* Poleg številnih tehtnih prispevkov na témo *Leonardo da Vinci* (na prvem mestu monografija iz 1954) skupaj z Wolfgangom Lotzom (infra) *Architecture in Italy: 1400—1600* (1974), z Güntherjem Passavantom pa ena izmed renesansi posvečenih knjig v zbirki *L'Univers des formes.*

Max HIRMER, zahodnonemški založnik in fotograf umetnostnih spomenikov, čigar založba v Münchnu je med drugim izdala tako bogato ilustrirana dela, kot so Wolfganga Fritza Volbacha *Frühchristliche Kunst* (1958), Otta Demusa *Romanische Wandmalerei* (1968) in Wilibalda Sauerländerja *Gotische Skulptur in Frankreich: 1140—1270* (1970); u. (88) leta 1981.

Baron Robert von HIRSCH (1883—1977), nemško-švicarski zbiralec židovskega rodu, r. v Frankfurtu na Maini, 1933 emigriral v Basel, tam u. Poglavitni del njegove zbirke je bil prodan pri Sothebyju v Londonu junija 1978 (katalog v štirih knjigah z več kot 230 barvnimi in 400 črno-belimi reprodukcijami).

Joseph H. HIRSHHORN (1899—1981), ameriški umetnostni zbiralec židovskega rodu, ki je svojo velikansko zbirko modernega kiparstva in slikarstva daroval washingtonski *Smithsonian Institution* (1969—74 sezidana *Joseph H. Hirshhorn Museum and Sculpture Garden* po — neinvencioznem — načrtu Gordona Bunshafta, prvi direktor Abram Lerner).

George(s) ISARLO, francoski umetnostni zgodovinar in likovni kritik (npr. *Combat-Art* od 1954 dalje), avtor *La Peinture en France au XVIII' siècle* (1960); u. 1978, svojo pomembno fototeko/kartoteko zapustil Wildensteinovi ustanovi.

Nicola IVANOFF (1901—1977), italijanski umetnostni zgodovinar in filmski kritik ruskega rodu, r. v Sankt Peterburgu (Leningradu) kot sin carskega generala, Italijo poznal že od deških let, emigriral 1919 v Francijo, kjer se je duhovno oblikoval za vselej in promoviral pri Étiennu Souriauju, od 1935 z izjemo študijskih potovanj v Benetkah, beneškemu seicentu in settecentu posvetil jedro svojega dela (npr. monografiji *Francesco Maffei*, 1942, rk 1956, in *Sebastiano Mazzoni*, 1959), v Benetkah tudi u. (76).

Jigel JADIN, tudi Yigael *Yadin* (1917—1984), izraelski arheolog, general (šef generalštaba v vojni 1948—49) in politik, razvozlal 1947 najdene kumranske rokopise, kot profesor arheologije na Hebrejski univerzi v Jeruzalemu vodil izkopavanja v Kumranu, Hazorju, Megidu in Masadi; r. v Jeruzalemu (sin arheologa Eliezerja Lipe *Sukenika*, 1888—1953), u. star 66.

Johannes JAHN (1892—1976), nemški umetnostni zgodovinar, po svojem odličnem spominu znan pozitivist, ekstraordinarij (od 1934) in ordinarij (od 1956) v Leipzigu, 1945—68 hkrati vodil tamkajšnji *Museum der bildenden Künste;* r. v Šleziji, u. star 83. Znani *Wörterbuch der Kunst* je v posthumni 9. in 10. nakladi (1983) oskrbel njegov učenec Wolfgang Haubenreizer.

Anatole JAKOVSKY (1909—1983), eden izmed najboljših poznavalcev naivnega slikarstva, strokovni pisec in zbiralec, avtor temeljnega *Dictionnaire des peintres naïfs du monde entier* in ustanovitelj po njem imenovanega, marca 1982 v Nici odprtega *Musée International d'Art Naïf Anatole Jakovsky* z okrog 600 slikami iz 27 dežel od 18. stoletja do danes; r. v Romuniji, u. (74) v Parizu.

H(orst) W(oldemar) JANSON (1913—1982), ameriški umetnostni zgodovinar nemškega rodu, ki je 1935 nacistično Nemčijo zamenjal za ZDA, avtor *Apes and Ape Lore in the Middle Ages and the Renaissance* (1952), temeljne monografije o Donatellu (1957) in izredno uspešne, že v dveh in pol milijona izvodov razširjene *History of Art* (skupaj s soprogo Doro Jane Janson), ki jo imamo tudi v dveh srbohrvatskih izdajah *Istorija umetnosti).* Njegovo zadnje večje delo je kiparstvu posvečeni del v knjigi *Art of the Nineteenth Century* (1984), ki sta jo napisala z Robertom Rosenblumom (ker je slednji moral Jansonov prispevek skrčiti, bo ta v celoti izšel kot posebna knjiga). H. W. Janson ali Peter, kakor so ga klicali prijatelji, je še doživel svojo »Festschrift«, *Art the Ape of Nature: Studies in Honor of H. W. Janson* (1981), ki sta jo uredila Moshe Barasch s Hebrejske univerze v Jeruzalemu in Lucy Freeman Sandlerjeva, napolnilo pa skupaj z omenjenima okrog petdeset prominentnih umetnostnih zgodovinarjev od Heckscherja do Ettlingerja in Białostockega. R. v Sankt Peterburgu (Leningradu), do 1979 redni profesor na New York University, med drugim viceprezident CIHA, u. na potovanju po Evropi (v vlaku v severni Italiji).

Harald JOACHIM (1909—1983), ameriški umetnostni zgodovinar, r. v Göttingenu (vnuk violinskega virtuoza Josepha Joachima, 1831—1907), 1938 emigriral iz Nemčije v ZDA, u. v Chicagu, kjer je več kot četrt stoletja (od 1958) vodil grafično zbirko v *Chicago Art Institute* ter jo pomnožil za dobrih 10 000 grafičnih listov in risb.

Robert Furneaux JORDAN (1905—1978), britanski pisec o arhitekturi in arhitekt, avtor *A Concise History of Western Architecture* (1969) v znani zbirki »The World of Art Library« založbe Thames and Hudson; r. v Birminghamu.

Philippe JULLIAN, francoski pisec knjig o fin de siècu, simbolizmu in orientalistih, npr. tudi v angleških prevodih znanih *The Dreamers of Decadence* (1971 in 1972) in *The Orientalists: European Painters of Eastern Scenes* (1977) pa monografij o grofu Robertu de Montesquiouju (ki ga je Boldini portretiral 1897, Proust pa upodobil kot Swanna), D'Annunziu (1972) in Sari Bernhardt; samomor 1977.

Max KAGANOVITCH, francoski umetnostni trgovec in mecen, Picassov prijatelj, najbolj obdaroval pariški *Musée du Jeu de Paume* (posebna dvorana) in muzej v Bordeauxu; u. 1978.

Daniel-Henry KAHNWEILER (1884—1979), francoski umetnostni trgovec, založnik in pisec o umetnosti židovskega rodu, igral pomembno vlogo zlasti v zvezi s kubizmom; r. v Mannheimu, u. v Parizu.

Otto KALLIR, pred emigracijo Otto *Nirenstein* (1894—1978), avstrijsko-ameriški galerist in umetnostni zgodovinar, na Dunaju, kjer je 1931 promoviral, lastnik *Neue Galerie*. Po emigraciji pred nacisti je v New Yorku ustanovil *St. Etienne Gallery*, v kateri je med drugim pokazal prvi ameriški razstavi slik svojih poglavitnih junakov, Gustava Klimta (1959) in Egona Schieleja (1948); slednjega je predstavil tudi s temeljnima katalogoma njegovega slikarstva (1. izdaja 1930, kot avtor Nirenstein; 2. izdaja 1966) in posebej grafike (1970). Poleg tega je bil Kallir eden izmed prvih in zelo redkih tehtnejših avtorjev, ki so opozorili na slikarja Richarda Gerstla (1883—1908 samomor).

Hans KAUFFMANN (1896—1983), nemški umetnostni zgodovinar, ordinarij v Kölnu in zahodnem Berlinu, nekoč eden izmed sodelavcev Cornelisa Hofstede de Groota pri njegovem znamenitem »Verzeichnisu«, avtor mnogih prispevkov o renesansi pa holandskem in flamskem slikarstvu 17. stoletja in ne nazadnje o Berniniju; r. v Kielu, u. (86) v Bonnu.

Boris KELEMEN (1930—1983), hrvatski umetnostni zgodovinar, likovni kritik in muzealec, zet slikarja Marina Tartaglie, promoviral z disertacijo o slikarju Oskarju Hermanu, vodil *Galerijo »Benko Horvat«* in *Galerijo primitivne umjetnosti*, raziskoval pa zlasti hrvatsko slikarstvo 19. stoletja in naivno umetnost Jugoslavije; u. star 53.

Zdzisław KEPINSKI (1911—1978), poljski umetnostni zgodovinar, likovni kritik in muzealec, profesor na univerzi v Poznanju in prav tam tudi muzejski direktor, slikar in glasbenik, v Poznanju tudi u. (66).

Albert KUTAL (1904—1976), češki umetnostni zgodovinar, raziskovalec srednjeveške plastike, avtor *České gotické sochařství: 1350—1450* (Praga 1962), ki pa ga je pritegovala tudi češka novejša umetnost. R. v Hranicah na Moravskem, promoviral 1929 na univerzi v Brnu, tam decenij pozneje habilitiran in od 1948 ordinarij (vmes, prav tako v Brnu, v muzejski službi), u. star 72.

Jacques LACAN (1901—1981), francoski psihoanalitik, čigar dela so uporabljali mnogi umetnostni zgodovinarji in likovni kritiki — *»qui les ont mal digérées«*, kakor so zapisali v *Gazette des Beaux-Arts*.

Annette LAMING-EMPERAIRE (1917—1977), francoska raziskovalka prazgodovinske umetnosti, u. v Curitibi v Braziliji.

Ernst LANGLOTZ (1895—1978), nemški klasični arheolog, profesor na univerzi v Bonnu.

Émile LANGUI (1903—1980), belgijski umetnostni zgodovinar in likovni kritik v Bruslju.

Jacques LASSAIGNE (1910—1983), francoski umetnostni zgodovinar in likovni kritik v Parizu, 1966—69 predsednik AICA, objavil več del pri založbi Skira, pred leti sodeloval tudi z ljubljanskim grafičnim bienalom.

Pierre LAVEDAN (1885—1982), francoski umetnostni zgodovinar, kot naslednik Renéja Schneidera profesor za zgodovino umetnosti novega veka na Sorboni (1938—65), v nasledstvu Louisa Hautecoeura pa tudi vodja katedre za zgodovino arhitekture na *École des Beaux-Arts*. Poleg nekdaj veliko uporabljane *Histoire de l'Art* v zbirki »Clio« (Presses Universitaires de France, 2 izdaji, 1944 in 1950) in drugih priročnikov, predvsem kakih deset urbanizmu posvečenih del, od katerih je zadnje, *L'Urbanisme à l'Epoque moderne: XVIe—XVIIIe siècles* (Ženeva 1982), seveda že močno zastarelo.

Julien LEVY (1906—1981), ameriški umetnostni trgovec, v svoji galeriji prvi predstavil Cornella in Alberta Giacomettija.

Jean LONGNON (1887—1979), francoski založnik in bibliotekar, od 1954 dalje bibliotekar v *Musée Condé* v Chantillyju, tam organiziral pomembne razstave, 1969 pa je izšla mikavna, z njegovim uvodom in komentarjem (pa Millarda Meissa predgovorom) pospremljena izdaja Sijajnega horarija vojvode berryjskega *(Les Très riches Heures du duc de Berry)*, ki ji je šele v prav zadnjem času sledil pravi faksimile.

Wolfgang LOTZ (1912—1981), nemški umetnostni zgodovinar (zgodovina arhitekture), profesor na *Institute of Fine Arts* v okviru *New York University*, med pomembnejšimi publikacijami skupaj z Jamesom S. Ackermanom *Vignoliana* (1965), za »The Pelican History of Art« pa skupaj z Ludwigom H. Heydenreichom (pri katerem je končal svoj študij na univerzi v Hamburgu) realizirana *Architecture in Italy: 1400—1600* (1974); u. (69) v Rimu.

Aimé MAEGHT (1906—1981), francoski umetnostni trgovec in založnik, kot galerist zastopal Mirója, Chagalla, Giacomettija, Chillido itd., r. v Hazebroucku v severni Franciji, u. star 75. Od 1964 dalje tudi *Fondation Maeght* v Saint-Paul-de-Vence v Provansi (v kraju, kjer živi Chagall, in v arhitekturnem okviru, ki ga je zasnoval José Luis Sert).

Josip MAL (1884—1978), slovenski zgodovinar in muzealec (v Ljubljani direktor Narodnega muzeja med Mantuanijem in Kastelicem, pozneje Mestnega muzeja), ki je pred dolgimi desetletji prispeval kaj tudi za ZUZ in po prvi svetovni vojni napisal prvi pregled umetnosti pri jugoslovanskih narodih, *Zgodovina umetnosti pri Slovencih, Hrvatih in Srbih* (1924). R. na Pretržu pri Pečeh na robu Moravške doline, u. (93) v Ljubljani.

A(lpheus) Hyatt MAYOR (1901—1980), ameriški umetnostni zgodovinar in muzealec, od 1946 dalje kustos grafične zbirke v newyorškem *Metropolitan Museum of Art*, objavil poleg drugega monografijo o Piranesiju (1952).

Helena MENAŠE (1918—1980), slavistka, samostojna svetovalka in urednica publikacij pri Zavodu SR Slovenije za varstvo naravne in kulturne dediščine, pobudila zbirko »Kulturni in naravni spomeniki Slovenije« (sama uredila več kot sto zvezkov), v slovenščino med drugim prevedla umetnostnozgodovinska dela Arnolda Hauserja (supra), Nikolausa Pevsnerja (infra), Michaela Leveya, Herberta Reada in vseh 18 knjig zbirke »Umetnost v slikah«; r. na Dunaju, u. (še 61) v Ljubljani.

Jean MENIL (1904—1973), ameriški zbiralec francoskega rodu, z ženo ustvaril eno izmed največjih zasebnih umetnostnih zbirk v ZDA (od prazgodovine do newyorške šole) in ustrezno po njiju imenovano fundacijo v Houstonu v Teksasu, prav tam pa tudi kapelo (arhitekt Philip Johnson), posvečeno slikarju Marku Rothku (1903—1970) in namenjeno njegovim monumentalnim delom.

Henner MENZ (1916—1975), nemški umetnostni zgodovinar, od 1959 (vodil že od 1958) pa do 1970, ko se je moral zaradi bolezni upokojiti, direktor dresdenske *Gemäldegalerie Alte Meister;* u. star 59.

Ulrich (Alexander) MIDDELDORF (1901—1983), nemški umetnostni zgodovinar, r. na Saškem, študiral pri Augustu L. Mayerju, Wölfflinu in Adolphu Goldschmidtu, 1924 promoviral z (neobjavljeno) disertacijo o turinško-saškem kiparstvu 1250—1350, se izpopolnjeval v firenškem *Kunsthistorisches Institut*, skrbel potem za institutsko fototeko, 1935—53 v univerzitetni in muzejski službi v Chicagu, 1953 pa se vrnil v Firence kot direktor nemškega Umetnostnozgodovinskega instituta (ki se je pod njim vsestransko razvil in obogatil) ter ostal z njim povezan tudi po upokojitvi 1968; pomagal vsem, sam pa raziskoval zlasti italijansko renesančno kiparstvo. U. (81) v Firencah.

Hender Delves MOLESWORTH, britanski umetnostni zgodovinar in muzealec, od 1931 dalje v *Victoria and Albert Museum*, poznavalec srednjeveškega in baročnega kiparstva, med njegovimi knjigami *European Sculpture: From Romanesque to Neoclassic* (1965); u. leta 1978.

Raymond NACENTA (1900—1979), pariški galerist *(Galerie Charpentier)* in pisec o likovni umetnosti, avtor knjig o Gauguinu, Modiglianiju in *Ecole de Paris* (1960).

Benedict NICOLSON (1914—1978), angleški umetnostni zgodovinar, Berensonov sodelavec v slednjega vili *I Tatti* v Settignanu, od 1947 glavni urednik revije *The Burlington Magazine*, raziskovalec caravaggizma, med drugimi deli *The Painters of Ferrara* (1950); r. v Knolu pri Londonu, u. (63) v Londonu.

Grga NOVAK (1888—1978), hrvatski zgodovinar in arheolog, univerzitetni profesor v Zagrebu, predsednik in potem prvi častni predsednik JAZU; r na Hvaru, u. (90) v bolnišnici v Zagrebu.

Fritz NOVOTNY (1903—1983), avstrijski umetnostni zgodovinar, ki je študiral na dunajski univerzi pri Strzygowskem, bil med drugim direktor *Österreichische Galerie* in avtor evropskemu slikarstvu in kiparstvu med 1780 in 1880 posvečene knjige v okviru »The Pelican History of Art« (1960), ki so ji na Zahodu takrat očitali, da ne presega veliko razgleda z vrha zvonika Štefanove cerkve na Dunaju.

Robert OERTEL (1907—1981), nemški umetnostni zgodovinar in muzealec, raziskovalec italijanskega slikarstva 14.—15. stoletja, kustos v münchenski *Alte Pinakothek*, pozneje pa direktor slikarske galerije v *Museum Dahlem* v zahodnem Berlinu.

Karl OETTINGER (1906—1979), avstrijsko-nemški umetnostni zgodovinar, na Dunaju r. in 1928 promoviran s tezo o češkem slikarstvu 14. stoletja, bil pozneje ordinarij v Erlangenu, raziskoval zlasti avstrijsko in nemško umetnost 15. stoletja in Dürerjevega časa, u. (73) pa po naključju v Peschieri ob Gardskem jezeru.

Gert von der OSTEN (1910—1983), nemški umetnostni zgodovinar in muzealec, predaval na kölnski univerzi, 1960—75 generalni direktor muzejev mesta Kölna in direktor *Wallraf-Richartz-Museum*, s Horstom Veyem avtor knjige (1969) o slikarstvu in kiparstvu na Nemškem in Nizozemskem 1500—1600 v »The Pelican History of Art«, sam pa med drugim pisec samo nekaj mesecev pred njegovo smrtjo stiskane monografije *Hans Baldung Grien: Gemälde und Dokumente* (Berlin 1983).

Walter PAATZ (1902—1978), nemški umetnostni zgodovinar, učenec Adolpha Goldschmidta in grofa Vitzthuma, 1942—67 profesor na heidelberški univerzi, od doktorske teze o magdeburški skulpturi 13. stoletja raziskoval nemško gotsko kiparstvo, sicer pa njegovo in njegove žene Elisabeth (r. *Valentiner*) ime neločljivo povezano z znanim standardnim delom *Die Kirchen von Florenz, I—VI* (1940—54); r. v Burgu pri Magdeburgu, u. star 76.

François-Georges PARISET (1904—1980), francoski umetnostni zgodovinar, med njegovimi novejšimi publikacijami *L'Art néoclassique* (1974). Zbornik, ki mu je bil posvečen, *Hommage à François-Georges Pariset* (1976), je izšel v *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art français*.

André PARROT (1901—1980), francoski arheolog, eden izmed vodilnih poznavalcev stare mezopotamske umetnosti, po smrti Georgesa Sallesa (1966) skupaj z Malrauxom urejal *L'Univers des formes*, direktor louvrskega muzeja.

Sir Roland PENROSE (1900—1984), britanski umetnostni zbiralec in pisec o likovni umetnosti (*Portrait of Picasso*, 1956; *Picasso: His Life and Work*, 1958, 3. izd. 1981; *Miro*, 1970; *Man Ray*, 1975; *Tapiès*, 1978). Leta 1981 je izšla njegova avtobiografija z naslovom *Scrapbook*.

Peter PETRU (1930—1983), slovenski arheolog, vsestransko dejavni ravnatelj Narodnega muzeja v Ljubljani (od januarja 1970, pred tem konservator Zavoda za spomeniško varstvo SRS), urednik njegovih publikacij in honorarni profesor na Filozofski fakulteti, objavil med drugim *Hišaste žare Latobikov* (1971) in razne vodnike, e. g. *Neviodunum* (1977), *Narodni muzej — Blejske arheološke zbirke* (1980), vodil izkopavanja na Ajdovskem gradcu nad Vranjem pri Sevnici, na Hrušici pri Colu itd.

Sir Nikolaus PEVSNER (1902—1983), britanski umetnostni zgodovinar židovskega rodu (neomajen socialist, častni doktor zagrebške univerze in poplemeniten 1969), ki je doktoriral 1924 v rodnem Leipzigu pri Pinderju in v Nemčiji med drugim objavil pregled italijanskega baročnega slikarstva (1928) za znano zbirko »Handbuch der Kunstwissenschaft«, pozneje,

po neogibni emigraciji, pa v Veliki Britaniji tako uspešni deli, kot sta iz mnogih izdaj in prevodov znani knjigi *Pionirji modernega oblikovanja* in *Oris evropske arhitekture* (poslovenila 1965 in 1966 Helena Menaše) in temeljno delo o likovnih akademijah, *Academies of Art: Past and Present* (1940); najbolj težaško delo je opravil za 46 knjig obsegajočo topografsko zbirko angleških arhitekturnih spomenikov, »The Buildings of England« (v prvi izdaji 1951—74), navsezadnje pa ga tudi v drugih deželah ne bomo pozabili kot glavnega urednika ravno tako v 46 knjigah zasnovane, vsestransko solidne »The Pelican History of Art« (od 1953 dalje), korpusa z avtorji Wittkowerjevega, Krautheimerjevega in Bluntovega pa kajpak tudi skromnejšega kova, v katerem so žal (dokončno?) ostali neobdelani slikarstvo francoske in nemške gotike, italijanskega quattrocenta in nizozemskega 15. stoletja, slikarstvo in kiparstvo od 1940 dalje itn. Pevsnerjevo zadnje pomembno delo je *A History of Building Types* (London 1976).

Vladimir I. PILJAVSKI (okr. 1911—1984), sovjetski umetnostni zgodovinar, zaslužen raziskovalec ruskega poznobaročnega in klasicističnega stavbarstva, avtor številnih publikacij o leningrajski arhitekturi (1953, 1960), posebej o Zimski palači pa o nekaterih arhitektih, ki so s svojim delom zaznamovali nekdanji Sankt Peterburg, Giacomu Quarenghiju, Vasiliju Petroviču Stasovu (1963, 1970) in Carlu ali Karlu Ivanoviču Rossiju (1951); u. (73) v Leningradu.

Mary PITTALUGA (1891—1977), italijanska umetnostna zgodovinarka, podobno kakor A. M. Brizio učenka obeh Venturijev, Adolfa in Lionella, sicer pa r. v Milanu kot generalova hči in učila na univerzi v Firencah. Poleg priročnikov in številnih monografij, o Tintorettu (1925), Masacciu (1935), Paolu Uccellu (1946), Filippu Lippiju (1949) in Rafaelu (1954), veliko prispevala tudi za zgodovino italijanske grafike.

Anton PODBEVŠEK (1898—1981), slovenski pesnik (*Človek z bombami*, 1925) in publicist, avtor dveh knjig o Rihardu Jakopiču (1941, 1983) in ene o Groharju (1937), ki gotovo nekaj povedo o naši mizeriji, bolj malo pa o umetnosti; r. na Grmu pri Novem mestu, u. (83) v Ljubljani.

Pierre PRADEL (1901—1977), francoski umetnostni zgodovinar (medievist) in muzealec (vodil kiparski oddelek Louvra).

Mario PRAZ (1896—1982), italijanski literarni in kulturni zgodovinar, avtor tudi za ikonografijo in posebno še za zgodovino emblematike pomembnih del (*Studies in Seventeenth-Century Imagery, I—II*, 1939—47); r. v Rimu, učil na univerzah v Liverpoolu, Manchestru in Rimu. V njegovih *Scene di conversazione* (1971) je s šestimi posnetki predstavljen tudi Josip Tominc.

Svetozar RADOJČIĆ (1909—1978), srbski zgodovinar bizantinske umetnosti, r. v Sremskih Karlovcih (oče Nikola Radojčić, 1882—1964, zgodovinar, je 1920—41 učil na Filozofski fakulteti v Ljubljani), študiral v Ljubljani, Zagrebu in Pragi, učil od 1945 na univerzi v Beogradu (ordinarij 1956), član SANU, za »Grundriß der slavischen Philologie und Kulturgeschichte« spisal *Geschichte der serbischen Kunst* (1969).

Mireille RAMBAUD (1908—1983), za umetnostno zgodovino zaslužna francoska arhivska raziskovalka, ki je od 1941 dalje delala v *Archives Nationales* v Parizu ter med drugim objavila *Documents du Minutier central concernant l'histoire de l'art* (1700—1750) v dveh delih, 1964 in 1971, prispevke o Françoisu Girardonu (Gazette des Beaux-Arts, 1973), Chardinu (za katalog P. Rosenberga, 1979) itn.

Johan Quirijn van REGTEREN ALTENA (1899—1980), holandski umetnostni zgodovinar, ki je najprej nameraval postati slikar, a se od prvega članka dalje (od 1921) ukvarjal z Rembrandtom, od disertacije (1935) pa z risbo, bil najprej v rojstnem Amsterdamu v muzejski službi, 1939—69 pa profesor za zgodovino srednjeveške in novejše umetnosti. Nečak umetnostnega zgodovinarja Nicolaasa Beetsa (1878—1963), u. star 81.

Daniel Catton RICH (1904—1976), ameriški umetnostni zgodovinar in muzealec, med drugim 1945—58 direktor *Art Institute of Chicago*.

Andrea RIZZOLI, utemeljitelj znane italijanske založbe v Milanu (1978 jo je prevzel sin Angelo Rizzoli), ki jo umetnostni zgodovinarji poznamo zlasti po neprecenljivi, od 1966 dalje izhajajoči zbirki monografij »Classici dell'Arte Rizzoli«; u. (69) leta 1983.

Hans Konrad ROETHEL, nemški umetnostni zgodovinar in muzealec, nekdanji direktor *Lenbachgalerie* v Münchnu; u. 1982 v New Yorku.

Claude ROGER-MARX (1888—1977), francoski likovni kritik, književnik in zbiralec, r. v Parizu kot sin likovnega kritika Rogera *Marxa* (1859—1914).

Heinz ROOSEN-RUNGE, nemški umetnostni zgodovinar v Würzburgu, raziskovalec barvnega sveta srednjeveških iluminiranih rokopisov; u. (70) leta 1983.

Harold ROSENBERG (1906—1978), ameriški likovni kritik (*Newyorker, Art News* itn.) židovskega rodu, teoretik t. i. *action painting*.

Jakob ROSENBERG (1893—1980), nemško-ameriški umetnostni zgodovinar židovskega rodu, avtor nekaterih temeljnih del o Jacobu van Ruisdaelu (1928), Cranachu star. (1932 skupaj z Maxom J. Friedländerjem) in Rembrandtu (1948 oz. 1964), s Slivom in ter Kuilejem tudi pisec knjige o holandski umetnosti 17. in 18. stoletja v »The Pelican History of Art«; r. v Berlinu, 1935 emigriral v ZDA.

Marvin Chauncey ROSS (1904—1977), ameriški umetnostni zgodovinar in muzealec, poznavalec srednjeveške in posebej bizantinske umetnosti, s teh dveh področij tudi izoblikoval zbirko v *The Virginia Museum of Fine Arts* v Richmondu.

Xavier de SALAS (1907—1982), španski umetnostni zgodovinar in muzealec, nazadnje direktor madridskega Prada, avtor številnih prispevkov o Goyi.

Willem (Jacob Henri Berend) SANDBERG (1897—1984), holandski muzealec židovskega rodu, 1945—62 direktor in oblikovalec amsterdamskega *Stedelijk Museum*, ki je pod njim postal eno izmed najodličnejših evropskih središč moderne umetnosti, pozneje dejaven v Izraelu, u. star 87.

Georg SCHÄFER (1896—1975), nemški industrialec in umetnostni zbiralec, lastnik največje zbirke nemškega slikarstva in risbe 19. stoletja pa tudi pomembne kolekcije Dürerjeve grafike; r. in u. v Schweinfurtu. Med razstavnimi katalogi Schäferjeve zbirke npr. *Klassizismus und Romantik in Deutschland* (Nürnberg 1966), *Romantik und Realismus in Österreich* (Laxenburg 1968), *Carl Spitzweg und sein Münchner Malerkreis* (Kiel 1972) in *Deutsche Malerei im 19. Jahrhundert* (Nürnberg 1977).

Arthur van SCHENDEL (1910—1979), holandski umetnostni zgodovinar in muzealec, diplomiral na Sorboni in doktoriral ob mentorju Henriju Focillonu s tezo *Les dessins en Lombardie jusqu'à la fin du XVe siècle*, služil v amsterdamskem *Rijksmuseum* pod Schmidt-Degenerjem in Roëllom ter 1959 sam postal generalni direktor v rdeče opečni Cuypersovi stavbi z Nočno stražo.

Fritz SCHMALENBACH (1909—1984), nemški umetnostni zgodovinar in muzealec, čigar prvi vidnejši prispevek je bil posvečen secesiji (1935), 1942 emigriral v Švico, 1945—55 v bernskem *Kunstmuseum*, po vrnitvi v Nemčijo (1956) pa predaval na univerzi v Kielu in do 1974 vodil mestne muzeje v Lübecku; v Lübecku tudi u. (75).

Hermann SCHNITZLER (1905—1976), nemški umetnostni zgodovinar (medievist), 1930 promoviral pri Paulu Clemenu v Bonnu, 1935 odkril in publiciral Bassenheimskega jezdeca kot delo t. i. Naumburškega mojstra, od 1935 delal v kölnskem *Schnütgen-Museum*, ki ga je od 1953 tudi uradno vodil kot njegov direktor in 1956 uspel namestiti v romanski *Cäcilienkirche*. Hkrati je poučeval, od 1954 kot honorarni profesor, na bonnski univerzi.

Hans SEDLMAYR (1896—1984), avstrijsko-nemški umetnostni zgodovinar, v najbolj žalostnih dunajskih letih ordinarij na tamkajšnji univerzi (1936—45), po priključitvi nacist, po porazu nacizma pa »dober aktiven kristjan« in od 1957 ordinarij v Münchnu, znan po svoji proti moderni umetnosti naperjeni *Verlust der Mitte* (1948) in z zavajajočim naslovom *Die Revolution der Modernen Kunst* plasirani brošuri (1955), po t. i. struk-

turni analizi arhitekture in ne nazadnje pisanju, v katerem sta bili teorija in metoda vedno glasnejši od same umetnosti in umetnostnih spomenikov; u. (88) v Salzburgu.

Count Antoine SEILERN (1901—1978), britanski zbiralec in umetnostni zgodovinar (promoviral na Dunaju) avstrijskega rodu, ki je svojo izredno bogato zbirko (od Bernarda Daddija in Mojstra iz Flémalla do Kokoschke s posebno odlično zastopanim Rubensom, pri katerem je imel za svetovalca samega Ludwiga Burcharda) z izjemo dveh slik, ki ju je dobil dunajski Umetnostnozgodovinski muzej, volil Courtauldovemu institutu v Londonu; r. v Frensham Place v Surreyu, u. (76) v Londonu.

Germain SELIGMAN (1893—1978), francoski umetnostni zbiralec in trgovec, vodil ugledno galerijo v Parizu in New Yorku, objavil katalog La Fresnayevega slikarstva in spomine z naslovom *Merchants of Art* (1961).

Charles SEYMOUR *Jr.* (1912—1977), ameriški umetnostni zgodovinar, avtor italijanskemu kiparstvu quattrocenta posvečene »Pelikanke« (1966).

Isaiah SCHACHAR (1935—1977), izraelski umetnostni zgodovinar, avtor številnih del o ikonografiji in židovskih kultnih predmetih, študiral v Warburgovem institutu v Londonu, odgovoren za judaiko v Izraelskem muzeju v Jeruzalemu, učil v Oxfordu; r. v Izraelu, u. (42) v Veliki Britaniji.

John SHAPLEY, ameriški umetnostni zgodovinar, *Master of Art* v Princetonu 1913, promoviran na Dunaju 1914, u. (88) leta 1978 po 55 letih poučevanja na raznih univerzah od ZDA do Londona in Bagdada (njegova žena Fern Rusk *Shapley* delala kot muzealka v washingtonski *National Gallery of Art* in za *Kress Foundation*).

Rodolfo SIVIERO, véliki italijanski »lovec na umetnine« (*»Italy's supersleuth for art«*), ki je uspel odkriti tako številne po nacistih med drugo svetovno vojno ugrabljene umetnine kakor tudi tiste, ki so jih ukradli v zadnjih desetletjih; u. (71) v neki florentinski bolnišnici leta 1983.

Emil SMOLE (1927—1982), slovenski umetnostni zgodovinar in konservator, r. v Ljubljani (brat dramatika Dominika Smoleta), nazadnje višji svetnik konservator v Novi Gorici; u. star 54.

Kurt STAVENHAGEN, umetnostni zbiralec v Ciudad de México (Mexico City), kamor je 1936 emigriral pred nacisti iz Frankfurta na Maini. V Mehiki si je ustvaril največjo zasebno zbirko predkolumbovske umetnosti z okrog 7 000 predmeti; v Ciudad de México tudi u. (84).

Kosta STRAJNIĆ (1887—1977), hrvatski pisec o likovni umetnosti in slikar, r. v Križevcih, od konca dvajsetih let v Dubrovniku, tam u. (90).

Karl Maria SWOBODA (1889—1977), avstrijski umetnostni zgodovinar češkega rodu, promoviral 1912 z disertacijo o florentinskem baptisteriju pri Maxu Dvořáku ter bil pri njem asistent do njegove smrti (1921), habilitiran 1923, učil na dunajski in 1934—45 na nemški univerzi v Pragi; nazadnje, 1946—62, ordinarij na Dunaju. Njegova akademska predavanja izdana v 8 knjigah pri dunajski založbi Schroll, in sicer od romanike ali točneje, starokrščanskega obdobja (*Die Epoche der Romanik*, 1976) do 19. in 20. stoletja. R. v Pragi, u. (88) v Rekawinklu v Wienerwaldu.

Władysław TATARKIEWICZ (1886—1980), poljski umetnostni zgodovinar in zgodovinar estetike, r. v Varšavi, profesor na tamkajšnji univerzi, u. star 93.

Charles TERRASSE (1893—1982), fraancoski umetnostni zgodovinar in muzealec.

Charles (*Karl* ali *Karoly*) de (*von*) TOLNAY (1899—1981), internacionalno dejavni umetnostni zgodovinar madžarskega rodu, r. v Budimpešti, študiral in 1925 promoviral na Dunaju, učil na univerzah v Hamburgu (emigriral 1933 pred nacisti), Parizu in New Yorku, nazadnje pa — kot najuglednejši raziskovalec Michelangelovega življenja in dela — direktor Michelangelovega instituta v *Casa Buonarroti* v Firencah in v Firencah tudi u. Tehtna dela posvetil še starim Nizozemcem od Mojstra iz Flémalla do Boscha in Bruegla, med poznimi prispevki pa npr. katalog razstave v Galleria degli Uffizi, *I disegni di Michelangelo nelle collezioni italiane* (1975).

Anna TREIDEROWA (1921—1982), poljska umetnostna zgodovinarka, raziskovalka grafike in risbe, u. stara 60.

Lazar TRIFUNOVIĆ (1929—1983), srbski umetnostni zgodovinar in likovni kritik, r. v Beogradu, tam promoviral (1960), direktor Narodnega muzeja (1962—68) in univerzitetni učitelj; u. (54) v Parizu.

Ary Bob de VRIES (1905—1983), holandski umetnostni zgodovinar in muzealec, dolgoletni in zaslužni ravnatelj haaškega *Mauritshuis*, med J. G. van Gelderjem (supra) in Gersonom (supra) pa tudi direktor tamkajšnjega *Rijksbureau voor Kunsthistorische Documentatie;* u. star 78.

Renate WAGNER-RIEGER (1921—1980), avstrijska umetnostna zgodovinarka, avtorica mnogih del iz zgodovine arhitekture, posebno avstrijske in zlasti dunajske. V tem okviru je v zadnjem obdobju veljal poseben poudarek historičnemu stavbarstvu 19. stoletja, o čemer priča tudi monumentalno skupinsko delo *Die Wiener Ringstraße — Bild einer Epoche* (od 1969 dalje 16 knjig!), ki ga je vodila. Promovirala 1947 pri K. M. Swobodi (supra), na dunajski univerzi habilitirana 1956 (od 1971 ordinarij), na Dunaju r. in u. (59).

Mieczysław WALLIS (1895—1975), poljski umetnostni zgodovinar in likovni kritik, ordinarij na univerzi v Łódžu, pisec tudi kulturnozgodovinsko zanimivih knjig o Canalettu (1954), ogledalu (1956), avtoportretu (1964) in findesièclovski umetnosti (1974).

Hans Maria WINGLER (1920—1984), zahodnonemški umetnostni zgodovinar in likovni kritik, avtor več publikacij o Kokoschki, 1960 ustanovil in kot direktor vodil *Bauhaus-Archiv*, ki ga je 1971 iz Darmstadta preselil v zahodni Berlin (tam v stavbi po Gropiusovem načrtu). O Bauhausu izdal tudi prvo zajetnejše delo, *Das Bauhaus: 1919—1933 Weimar, Dessau, Berlin und die Nachfolge in Chicago seit 1937* (2. izdaja 1968).

Franz WINZINGER (1910—1984), nemški umetnostni zgodovinar, učil umetnostno zgodovino na likovni akademiji v Nürnbergu, pozneje na univerzi v Regensburgu, pisal o nemškem slikarstvu, grafiki in risbi od Schongauerja do Dürerja, Altdorferja in Holbeina ml., zbiral pa vzhodnoazijsko umetnost. U. (74) v Regensburgu.

Franz *Graf* WOLFF METTERNICH (1893—1978), nemški umetnostni zgodovinar, deželni konservator Porenja (1928—1950) in od 1952 dalje direktor *Bibliotheca Hertziana* v Rimu; u. star 84. V svojih spominih (v skromnem slovenskem prevodu *Zapisan svobodi*, 1983, pp. 134, 135) ga omenja tudi Jean Cassou.

Dame Frances A(melia) YATES (1899—1981), britanska umetnostna zgodovinarka, u. stara 81. Pri Warburgovem institutu, v katerem je delala 1941—67, med drugim izdala *French Academies of the Sixteenth Century* (1949).

ADDENDA: 1980—1985

Pierre BERTIN, s pravim imenom Pierre *Dupont* (1895—1984), francoski gledališki in filmski igralec in umetnostni zbiralec, prijateljeval z Maxom Jacobom, Picassom, Djagilevom in drugimi, r. v Lillu, u. (88) v Parizu.

Marcel BRION (1895—1984), francoski pisatelj fantastičnih romanov in zgodb, predvsem pa fantastično številnih monografij in drugih del s področja kulturne in zlasti še umetnostne zgodovine. Od dvajsetih let naprej so nenehno izhajale njegove knjige, tudi po pet ali šest na leto, veliko jih je bilo o renesansi (Botticelli, Lorenzo Veličastni, Machiavelli, Leonardo, Michelangelo, Dürer, Grünewald itd.) in romantiki (od romantike na sploh do Roberta Schumanna posebej), a so obravnavale tudi Alarihovo življenje, Giotta, Rembrandta in Pugeta, Mozarta, Goetheja, Turnerja in Cézanna, abstraktno umetnost in ravenske mozaike, Braqua, Chagalla, Leonor Fini, Kandinskega, Kleeja, Melonija in Rouaulta, pokrajine od Sicilije in Um-

brije do Provanse, biblijske motive, podobe rok in upodobitve živali, nemško slikarstvo, fantastično umetnost, zgodovino Egipta in Sigismunda Kolos-Varyja. V Marseillu rojen, v Parizu živeč in očitno ves čas pišoč je ta nekdanji odvetnik že zaradi obsega svojih tekstov zaslužil, da so ga sprejeli tudi med nesmrtnike pod kupolo Instituta *(Académie française* od 1964).

Madame M.-G. DORTU, francoska umetnostna zgodovinarka in muzealka, ki je vodila *Musée Toulouse-Lautrec* v Albiju in se tudi sicer ukvarjala z Lautrecovim delom. Bila je že sodelavka za Lautrecovo delo posebno zaslužnega umetnostnega trgovca in pisca Mauricea Joyanta (1964—1930), sama in s sodelavci izdala o svojem junaku več knjig *(Toulouse-Lautrec,* 1950, *L'étrange Toulouse-Lautrec,* 1951, *Lautrec par Lautrec,* 1964), predvsem pa je njeno ime povezano z monumentalnim katalogom *Toulouse-Lautrec et son oeuvre,* I—VI. Umrla 1984.

Anna Maria FRANCINI CIARANFI, italijanska umetnostna zgodovinarka in muzealka, nekdanja direktorica *Galleria Palatina* v firenškem Palazzo Pitti, avtorica knjige o Beccafumiju, u. (81) leta 1983.

Simone GILLE-DELAFON, francoska likovna kritičarka, ki je nekoč delala za Georgesa Wildensteina v pariški pisarni *Gazette des Beaux-Arts,* potem pa ob istem predsedujočem Wildensteinu pa kritikih Venturijevega, Francastelovega in Readovega kova predstavljala docela neuničljivo generalno sekretarko AICA *(Association Internationale des Critiques d'Art),* v tistem že skoraj pozabljenem času, »ko so kritiki zvečine še res bili kritiki« (samo v našem seznamu iz nekdanje AICA tudi brez Briona še Apollonio, Brizio, Cogniat, Chamson, Fels, Frankenstein, Giedion-Welcker, Hess, Isarlo, Jakovsky, Langui, Lassaigne, Novotny, Roger-Marx, Harold Rosenberg, Sandberg, Tolnay, Wallis in Wingler); u. (94) leta 1984.

Ingrid Lindbäk LANGAARD (1897—1982), norveška zbirateljica Munchovih del; 1960 izšla tudi njena knjiga o njem.

Rajko LOŽAR (1904—1985), slovenski arheolog, umetnostni zgodovvinar in etnograf, eden izmed klerikalnih likovnih kritikov v *Dom in svetu* in *Slovencu* med obema vojnama, pisal tudi v *ZUZ, Narodni dnevnik, Ilustracijo* (ki ji je bil eden izmed urednikov) in *Umetnost,* o upodobitvah slovenskih gora v *Planinski vestnik,* o kiparju Francetu Goršetu pa v samostojni publikaciji. Pred osvoboditvijo emigriral na Koroško in potem v ZDA.

Luc Menaše

LIKOVNI UMETNIKI IN OBLIKOVALCI UMRLI 1970—1984*

Alvar AALTO (1898—1976), finski arhitekt in urbanist z razvojem od skandinavskega neoklasicizma prek internacionalnega sloga in njegovega funkcionalizma (začenši s *knjižnico* v Viipuriju, 1927—35, in *sanatorijem* v Paimiu, 1929—33) do organske arhitekture; od 1924 oženjen z Aino Marsio (1894—1949), s katero je četrt stoletja sodeloval in skupno podpisoval vsa dela, med drugim tudi *finska paviljona* na svetovnih razstavah v Parizu 1937 in New Yorku 1939; med poznejšimi deli tudi *kongresna in koncertna dvorana »Finlandia«* v Helsinkih (1962—71). U. (78) v Helsinkih.

Ansel (Easton) ADAMS (1902—1984), eden izmed najbolj znanih ameriških fotografov, na tem področju aktiven od 1916, sicer pa svojo pianistično kariero opustil šele 1930; pripadal skupini »f/64«, izdal številne publikacije, u. (82) v Montereyu v Kaliforniji.

AFRO, s pravim imenom Afro *Basaldella* (1912—1976), italijanski slikar, r. v Vidmu (Udine), brat kiparjev Dina in Mirka, 1952 član *Gruppo degli otto*, u. v Zürichu. Tekste v publikacije o njem so prispevali Lionello Venturi (1954), James Johnson Sweeney (1961) in Cesare Brandi (1977).

Josef ALBERS (1888—1976), ameriški slikar in grafik nemškega rodu, se učil in sam učil na Bauhausu, 1933 emigriral pred nacisti, r. v Bottropu na Vestfalskem, u. (88) v New Havenu v Connecticutu, v Bottropu junija 1982 odprli *Josef-Albers-Museum*.

Alfred ALBINI (1896—1978), hrvatski arhitekt in strokovni pisec, sin skladatelja Srećka Albinija (1869—1933), r. in u. (82) v Zagrebu.

Natan Isajevič ALTMAN (1889—1970), sovjetski ruski slikar, kipar in grafik židovskega rodu, zastopan med drugim v Državnem ruskem muzeju v Leningradu in Državni Tretjakovski galeriji v Moskvi.

Gustinus AMBROSI (1893—1975, samomor), avstrijski, od svojega sedmega leta gluhonemi kipar, r. v Eisenstadtu na Gradiščanskem, u. (82) na Dunaju.

Jurij *(Georges)* Pavlovič ANNENKOV (1889—1974), sovjetski ruski slikar, scenograf, ilustrator in oblikovalec lepakov, 1924 emigriral v Francijo, kjer je bil delal in razstavljal že 1911—13; r. v Petropavlovsku, u. v Parizu.

Vladimir ANTOLIĆ (1903—1981), hrvatski arhitekt in urbanist, r. v Dežanovcu pri Bjelovaru, u. (77) v Zagrebu.

Grga ANTUNAC (1906—1970), hrvatski kipar, Meštrovićev in pozneje Augustinčićev sodelavec, r. v Šibeniku, u. (63) v Zagrebu.

Stojan ARALICA (1885—1980), srbski slikar, član SANU in JAZU, nagrada AVNOJ, r. v Škarah pri Otočcu, u. (94) v Beogradu.

Diane ARBUS (1923—1971, samomor), ameriška fotografinja, kratek čas učenka Lisette Model (r. 1906); z upodobitvami ljudi, ki predstavljajo del velemestne subkulture, kazala »manj bleščečo« stran ameriške družbe in somosvoje nadaljevala način kakega Augusta Sanderja (1876—1964). R. in u. v New Yorku, leto po smrti velika retrospektiva njenega dela v tamkajšnjem *Museum of Modern Art*.

---

* Večino poglavitnih podatkov do 1971. leta je najti v avtorjevem *Evropskem umetnostnozgodovinskem leksikonu* (Ljubljana 1971).

Bela AUER (1899—1975), hrvatski arhitekt, sin slikarja aktov Roberta Auerja (1873—1952) in slikarke Leopoldine Auer-Schmidt (1871—1963), r. in u. (75) v Zagrebu.

Antun AUGUSTINČIĆ (1900—1979), hrvatski kipar, profesor na zagrebški likovni akademiji (od 1945) in član JAZU; v NOB med drugim član ZAVNOH in podpredsednik AVNOJ 1943; številni javni spomeniki, med njimi tudi *konjeniški spomenik* v New Yorku, ki ga je Jugoslavija podarila OZN; r. v Klanjcu, u. (79) v Zagrebu.

Ljubo BABIĆ (1890—1974), hrvatski slikar, pedagog, scenograf, ilustrator, organizator, muzealec in pisec o likovni umetnosti, profesor na zagrebški likovni akademiji (med njegovimi slovenskimi učenci tudi Gabrijel Stupica in Marij Pregelj), član JAZU, r. v Jastrebarskem, u. (83) v Zagrebu.

Jacob Berend BAKEMA (1914—1981), holandski arhitekt, med drugim 1946—55 z Broekom (infra) oblikoval področje za pešce *Lijnbaan* v Rotterdamu, 1956 soustanovitelj t. i. *Team X*, r. v Groningenu, u. (66) v Rotterdamu.

Sir Cecil (Walter Hardy) BEATON (1904—1980), britanski fotograf, risar, scenograf, kostumograf in publicist, številni portreti znanih osebnosti, 1972 poplemeniten.

Vladimir BEHTEJEV, tudi *Bechtejeff*, (1878—1971), ruski slikar, avtodidakt, kakor njegov prijatelj Aleksej von Jawlensky sprva oficir, eden izmed prvih članov tiste münchenske *Neue Künstlervereinigung*, iz katere se je pozneje rodil *Der blaue Reiter;* r. in u. (93) v Moskvi.

Rudolf BELLING (1886—1972), nemški kipar, pomemben s svojim povezovanjem ekspresionističnih in kubističnih posebnosti, npr. v portretih dvajsetih let (*Alfred Flechtheim*, 1927, Köln, Museum Ludwig); r. v Berlinu, 1933 emigriral v Turčijo, u. (85) v Kraillingu pri Münchnu.

Hans BELLMER (1902—1975), pariški slikar, risar in kipar nemškega rodu, oblikovalec erotično zaznamovane »lutke«, *Die Puppe*, kakor je naslovljena tudi ena izmed njegovih publikacij; r. v Katowicah, od 1938 v Parizu, tam tudi u. (72).

Momčilo BELOBRK (1905—1980), srbski arhitekt, r. v Valjevu, u. (74) v Beogradu.

Thomas Hart BENTON (1889—1975), ameriški slikar, najvidnejši med t. i. *regionalisti*, r. v Neoshu (Missouri), u. v Kansas Cityju.

Werner BERG (1904—1981), nemški slikar in lesorezec, ki se je 1931 naselil na Rutarjevi domačiji nad Šentprimožem na avstrijskem Koroškem tep se izkazal za prisrčnega prijatelja Slovencev; u. star 77. Retrospektiva 1984 v Celovcu, izbor iz nje v ljubljanskem Likovnem razstavišču Rihard Jakopič avgusta 1984; koledar celovške *Aula slovenica* za 1985.

Eugene BERMAN (1899—1972), ameriški slikar, litograf, scenograf in kostumograf, r. v Sankt Peterburgu (Leningradu), do 1918 v Rusiji, do 1935 v Parizu in odtlej v ZDA (od 1940 v New Yorku).

Lujo BEZEREDI (1898—1979), hrvatski kipar, keramik in slikar, r. v Novi, u. (80) v Čakovcu.

Tone BITENC (1920—1977), slovenski arhitekt, eden izmed Plečnikovih najzvestejših učencev in prvi dobitnik Plečnikove nagrade (1973), r. v Šentvidu nad Ljubljano, u. (57) v Ljubljani.

Walter BODMER (1903—1973), švicarski slikar in kipar, r. in u. (69) v Baslu, tam od 1939 dalje aktiven tudi kot pedagog.

Borislav BOGDANOVIĆ (1899—1970), srbski slikar, r. v Rumi, od 1940 v ZDA, tam u. star 71.

Camille BOMBOIS (1883—1970), francoski naivni slikar, r. v kraju Vénarey-lès-Laumes, u. (87) v Parizu.

Francisco BORES (1898—1972), španski slikar in grafik v Parizu, r. v Madridu, u. star 74.

Milutin BORISAVLJEVIĆ (1888—1970), srbski arhitekt in strokovni pisec, r. v Kragujevcu, u. (82) v Parizu.

Sándor BORTNYIK (1893—1977), madžarski slikar in grafik, 1919—25 v emigraciji na Dunaju, v Weimarju in Berlinu.

BOSC, pravo ime Jean *Maurice* (1924—1973, samomor), francoski karikaturist, r. v Nîmesu, u. (48) v Antibesu.

Ilija BOSILJ, s pravim imenom Ilija *Bašičević* (1895—1972), jugoslovanski naivni slikar, r. in u. (76) v Šidu v Sremu, kmet, oče hrvatskega umetnostnega zgodovinarja in likovnega kritika Dimitrija Bašičevića (r. 1921).

Anna Christine BOUMEESTER (1904—1971), holandska slikarka, grafičarka in ilustratorka, r. v Batavii (zdaj Džakarta) na Javi, od 1921 dalje v Evropi, 1935 se preselila s Holandskega v Pariz ter se omožila s slikarjem Henrijem Goetzom, s katerim se je 1942 umaknila v Nico; u. (66) v Parizu. Alain Resnais je 1947 posnel film o njenem ateljejskem delu.

Margaret BOURKE-WHITE (1904—1971), ameriška fotografinja, r. v New Yorku, u. v državi Connecticut.

Bill BRANDT (1904—1983), britanski fotograf, r. in u. (79) v Londonu. Med njegovimi slavnimi fotografijami npr. *Nabiralec premoga na poti domov v Jarow* iz 1936.

BRASSAÏ, s pravim imenom Gyula *Halász* (1899—1984), znameniti pariški fotograf, cineast, kipar in publicist madžarskega rodu, r. v Brasovu v zdajšnji Romuniji, študiral na likovnih akademijah v Budimpešti in Berlinu, od 1923 dalje v Parizu, avtor v razvoju fotografije zgodovinskih publikacij od *Paris de nuit* (1933) dalje in mnogih imenitnih portretov sodobnikov (izmed likovnih umetnikov med drugim Bonnarda, Matissa, Picassa, Giacomettija), sodeloval z Jacquesom Prévertom in Henryjem Millerjem.

Remigij BRATOŽ, kot karikaturist *Migio* (1904—1977), slovenski slikar, karikaturist in glasbenik, r. v Pulju, u. v Mariboru.

Marcel (Lajos) BREUER (1902—1981), arhitekt in oblikovalec židovskega rodu, r. na Madžarskem (Pécs), 1920—28 na Bauhausu (iz 1925 njegov slavni *stol »Wassily«* za jedilnico Vasilija Kandinskega), u. (79) v New Yorku. Med stavbami po njegovem načrtu trgovska hiša *De Bijenkorf* (»Čebelji panj«) v Rotterdamu in iz istih petdesetih let *palača UNESCO* v Parizu (1953—58 skupaj s Pierom Luigijem Nervijem, infra, in Bernardom Zehrfussom), iz naslednjega decenija pa *Whitney Museum of American Art* v New Yorku.

Maurice BRIANCHON (1898—1979), francoski slikar, grafik (litografije) in scenograf, profesor na *École des Beaux-Arts*, eden izmed vidnih predstavnikov pariškega slikarstva v obdobju med svetovnima vojnama.

Johannes Hendrik van den BROEK (1898—1978), holandski arhitekt, član CIAM, avtor oziroma soavtor *holandskih paviljonov* na svetovnih razstavah v Parizu (1937) in Bruslju (1958), v rojstnem Rotterdamu skupaj z Bakemo (supra) oblikoval trgovsko področje za pešce, t. i. *Lijnbaan* (1946—55).

Edita BROGLIO (1880—1977), italijanska slikarka, žena založnika, kritika in slikarja Maria Broglia (1891—1948), r. v Rusiji, za fašizma z možem emigrirala v Francijo.

Romaine BROOKS (1874—1970), slikarka in risarka, ekscentrično živeča in internacionalno dejavna, med Italijo, Francijo in New Yorkom razpeta, po številnih *amitiés amoureuses* z moškimi in ženskami znana *légionnaire d'honneur*, ki je med drugim po svoje povezovala tudi *simbolizem* in t. i. *Art Déco* (med portretiranci D'Annunzio, Cocteau in Ida Rubinstein); r. v Rimu, u. (96) v Nici.

Reg BUTLER (1913—1981), britanski kipar (po izobrazbi arhitekt), ki je postal po vsem svetu znan, ko je prejel prvo nagrado na mednarodnem natečaju (1953) za *spomenik neznanemu političnemu jetniku*, še posebno, ko je bil na njegov osnutek narejen atentat.

Guido CADORIN (1892—1976), italijanski slikar, r. v Benetkah, brat kiparja in medaljerja Ettoreja Cadorina (r. 1876).

Corrado CAGLI (1910—1976), italijanski slikar židovskega rodu, r. v Anconi, 1938—48 v emigraciji, u. v Rimu.

Alexander CALDER (1898—1976), ameriški kipar, tudi scenograf, grafik in ilustrator, avtor natančno uravnoteženih *mobilov* (Duchampov izraz), ki so ga proslavili po vsem svetu, in trdno na tla oprtih *stabilov* (Arpov izraz), pozneje pa tudi plastike, ki je kombinacija obojega; r. v Lawtonu v državi Pennsylvania, u. (78) v New Yorku.

Mary CALLERY (1903—1977), ameriška kiparka, ki se je izpopolnjevala v Parizu ter se tam spoprijateljila tudi s Picassom in Christianom Zervosom; r. v New Yorku, u. (73) v Parizu.

Giuseppe CAPOGROSSI (1900—1972), italijanski slikar, 1927—33 v Parizu, od 1949 dalje eden izmed vidnih predstavnikov abstraktnega slikarstva, r. in u. (72) v Rimu.

Jože CESAR (1907—1980), slovenski tržaški scenograf in slikar, r. v Trstu.

Serge Ivanovitch CHARCHOUNE, pravzaprav Sergej Ivanovič *Šaršun* (1888—1975), slikar t. i. *Ecole de Paris*, r. v Ukrajini, v Parizu od 1912, tam tudi u.

Roger CHASTEL (1897—1981), francoski slikar, ilustrator in kostumograf, član *Académie des Beaux-Arts*, r. v Parizu, u. star 84.

Paul CITROEN (1896—1983), holandski slikar, risar in fotograf, s fotomontažami sodeloval v berlinskem *dadaizmu*, študiral na Bauhausu, od 1927 v Amsterdamu in Wassenaarju pri Haagu, portretiral med drugimi Chagalla, Maxa Ernsta (infra), Henryja Moora in Thomasa Manna, utemeljil umetnostno vzgojno akcijo *Openbaar Kunstbezit* (Javna umetnostna posest), ki smo jo konec petdesetih let brez uspeha poskušali uvesti tudi v Jugoslaviji; r. v Berlinu, u. (86) v Wassenaarju.

Arnold CLEMENTSCHITSCH (1887—1970), avstrijski koroški slikar, r. in u. v Beljaku.

Amyas Douglas CONNELL (1901—1980), britanski arhitekt, predstavnik t. i. internacionalnega stila tridesetih let.

Peter CORNELIUS (1913—1970), nemški fotograf, mojster barvne fotografije, r. in u. v Kielu.

Joseph CORNELL (1903—1972), ameriški likovni umetnik, tankočuten oblikovalec poetičnega mikrokozma v obliki škatlic, ki jih premišljeno izpolnjujejo raznovrstni, romantične asociacije zbujajoči *objets trouvés;* r. v Nyacku v državi New York, prvič razstavljal skupaj s surrealisti v *Julien Levy Gallery* 1932, u. (69) v Flushingu (New York).

Ralston CRAWFORD (1906—1978), ameriški slikar, ilustrator in fotograf, r. v Kanadi. Razstavljal tudi na ljubljanskem grafičnem bienalu.

Roberto CRIPPA (1921—1972), italijanski slikar in kipar, 1948 eden izmed ustanoviteljev in poleg Lucia Fontane (1899—1968) poglavitnih predstavnikov *Movimento Spaziale* s tehniko po vzoru ameriškega *Action Painting;* r. v Monzi, u. (50) v Bressu.

Béla CZOBEL (1883—1975), madžarski slikar, študiral v Münchnu pri Herterichu in Diezu in v Parizu na *Académie Julian* ter 1905 razstavil s fauvisti, 1914—19 na Holandskem, 1919—25 v Berlinu, potem izmenoma v Parizu in na Madžarskem; r. in u. v Budimpešti.

Miho ĆAKELJA (1909—1977), arhitekt, karikaturist, oblikovalec lepakov in knjig in ilustrator, r. v Dubrovniku, u. (68) v Skopju.

Milan ČERNIGOJ (1912—1978), slovenski arhitekt, r. v Tolminu, diplomiral 1934 pri Plečniku, u. (66) v Mariboru.

Jelena ĆIRKOVIĆ (1910—1975), srbska slikarka, r. v Požarevcu, u. (65) v Beogradu.

Tošo DABAC (1907—1970), hrvatski fotograf, eden izmed utemeljiteljev t. i. zagrebške šole umetniške fotografije in njen najodličnejši predstavnik, r. v Novi Rači, u. (še 62) v Zagrebu. Spominska zbirka in galerija v Zagrebu od 1980.

Ladislav DANČ (1932—1979), slovenski slikar in likovni pedagog, r. v Prosenjakovcih, diplomiral na likovni akademiji v Ljubljani (1959), u. (46) v Murski Soboti.

Marcel DASTUGUE (1881—1970), francoski arhitekt, eden od štirih oblikovalcev (drugi trije so bili Jean-Claude Dondel, André Aubert in Paul Viard) odbijajoče klasicističnega kompleksa pariških *Musées d'Art Moderne* (1937), ob katerem je Bruno Zevi iznašel vzdevek *Trocadéro stil.*

Heinrich Maria DAVRINGHAUSEN (1894—1970), nemški slikar in litograf, v poglavitnem samouk, pripadal t. i. *novi stvarnosti,* za nacizma v emigraciji; r. v Aachnu, u. (75) v Cagnes-sur-Mer.

Giorgio DE CHIRICO (1888—1978), véliki italijanski slikar, s Carlom Carràjem utemeljitelj t. i. *pittura metafisica,* od 1968 dalje se ukvarjal tudi s kiparstvom; r. v Volosu v Tesaliji na Grškem, u. (90) v Rimu. Ena izmed boljših monografij o njem (avtorji Wieland Schmied, Alain Jouffroy, Maurizio Fagiolo dell'Arco, Domenico Porzio) je izšla pri Mondadoriju v Milanu 1979 in v nemški izdaji pri založbi Prestel v Münchnu 1980.

Sonia DELAUNAY-TERK (1885—1979), pomembna slikarka, grafičarka, ilustratorka in modna kreatorka židovskega rodu, »prva dama francoskega abstraktnega slikarstva«, r. v Ukrajini, študirala v Karlsruheju in Parizu, omožila umetnostnega trgovca in pisca o umetnosti Wilhelma Uhdeja (1874—1947), po ločitvi od njega pa 1910 slikarja Roberta Delaunaya (1885—1941), s slednjim predstavnica *orfizma* in *simultanizma.*

Juraj DENZLER (1896—1981), hrvatski arhitekt in univ. profesor v Zagrebu, tam r. in u. (85).

Edo DERŽAJ (1904—1980), slovenski alpinist, slikar in književnik, r. v Ljubljani, u. v gorah med potjo na Uskovnico.

Marijan DETONI (1905—1981), hrvatski slikar in grafik, od 1942 v partizanih, od 1945 redni profesor na zagrebški likovni akademiji, od 1958 redni član JAZU, r. v Križevcih, u. (76) v Zagrebu.

Zoran DIDEK (1910—1975), slovenski slikar in likovni pedagog, ki se je veliko ukvarjal z likovno teorijo. Diplomiral na zagrebški likovni akademiji, član »Neodvisnih«, po vojni učil v Ljubljani na Šoli za umetno obrt, na pedagoški in nazadnje na likovni akademiji (redni profesor 1967—74); r. in u. (65) v Ljubljani, Prešernova nagrada 1975.

Ivan DOMAC (1904—1975), hrvatski slikar, slikal v oljni tehniki in akvarelu, motivno pa tihožitja, krajine in portrete; r. v Slavonskem Brodu, u. (70) v Banjaluki. Njegov oljni portret naslikal 1946 Gabrijel Stupica.

Lazar DRLJAČA (1881—1970), bosanski slikar, študiral na Dunaju in v Parizu, u. (89) v Konjicu.

Willem Marinus DUDOK (1884—1974), holandski arhitekt, avtor *mestne hiše* v Hilversumu (1928—31), r. v Amsterdamu, u. (89) v Hilversumu.

Ivo DULČIĆ (1916—1975), hrvatski slikar, številna dela za cerkve, r. v Dubrovniku, u. (59) v Zagrebu.

Albert DUMOUCHEL (1916—1971), kanadski slikar in grafik, ki je med drugim razstavljal tudi na ljubljanskih grafičnih bienalih.

André DUNOYER DE SEGONZAC (1884—1974), francoski slikar, grafik in knjižni ilustrator, r. v kraju Boussy-Saint-Antoine (Essonne), u. (90) v Parizu.

Nevenka ĐORĐEVIĆ-TOMAŠEVIĆ (1899—1975), hrvatska slikarka, r. v Romuniji, u. (76) v Zagrebu.

Jean EFFEL, s pravim imenom François *Lejeune* (1908—1982), francoski karikaturist, risar in akvarelist, angažiran socialist in antiklerikalec, čigar opus obsega okrog sedemnajst tisoč risb in sto osemdeset knjižnih izdaj (npr. ilustracije La Fontainovih *Basni*), r. in u. (74) v Parizu. Francoska pošta mu je 1983 kot prvemu karikaturistu doslej posvetila posebno znamko *(Hommage à Jean Effel).*

Marta EHRLICH-TOMPA 1910—1980), hrvatska slikarka, žena slikarja Kamila Tompe, r. in u. (69) v Zagrebu.

Paul ELIASBERG (1907—1983), nemški slikar, risar in grafik, r. v Münchnu, 1926—64 v Parizu (od 1947 tudi francoski državljan), u. v Hamburgu.

Max ERNST (1891—1976), nemški slikar, tudi kipar, grafik in pesnik, pomemben v razvoju *dadaizma* in eden izmed vélikih predstavnikov *surrealizma*, povezan z mnogimi odličnimi imeni literature, likovne umetnosti, glasbe in plesa, med drugim oženjen s Peggy Guggenheim in slikarko Dorotheo Tanning (r. 1912), oče newyorškega slikarja Jimmyja Ernsta (r. 1920), r. v Brühlu pri Kölnu, u. (še 84) v Parizu.

Maurits Cornelis ESCHER (1898—1972), motivno izreden holandski grafik, matematično natančen konstruktor nemogočih svetov, r. v Leeuwardenu, u. (73) v Hilversumu.

Öyvind FAHLSTRÖM (1928—1976), švedski slikar in pesnik, na katerega so od 1958 dalje močno vplivali stripi; r. v São Paulu v Braziliji, u. (47) v Stockholmu.

Joseph FASSBENDER (1903—1974), nemški abstraktni slikar in grafik, r. in u. (70) v Kölnu.

Dragotin FATUR (1895—1973), slovenski arhitekt, na začetku tridesetih let glavni urednik revije *Arhitektura*, r. v Divači, u. star 77.

Conrad FELIXMÜLLER, s pravim imenom Conrad Felix *Müller* (1897—1977), nemški slikar in grafik (okrog 1600 slik in 800 grafik, številni avtoportreti), v mladosti ekspresionist, med grafičnimi portreti *Arnold Schönberg* (1914), *Otto Dix* (1920), *Maximilian Harden* (1921), *Carl Sternheim* (1921, 1925), *Franz Werfel* (1923), *Lovis Corinth* (1925), *Max Liebermann* (1926) in *Christian Rohlfs* (1927); r. v Dresdenu, za nacizma njegovo delo razglašeno za t. i. *entartete Kunst*, u. (79) v Berlin-Zehlendorfu.

Ivan FIDLER (1947—1979, samomor), slovenski grafik in restavrator, r. v Gradcu v Avstriji, u. v Ljubljani.

Vladimir FILAKOVAC (1892—1972), hrvatski slikar in grafik, tudi karikaturist, r. v Slavonskem Brodu, študiral v Budimpešti in na Dunaju, u. (80) v Zagrebu.

Ljubica FILIPOVIĆ-LAZAREVIĆ (1885—1975), srbska slikarka, se učila pri Beti Vukanović (infra) v Beogradu in Antonu Ažbetu v Münchnu, članica *Lade;* r. na Reki, u. v Kragujevcu.

Jahiel FINCI (1911—1977), arhitekt in strokovni pisec židovskega rodu, 1941—45 v NOB, univ. profesor v Sarajevu, tam r. in u. (66).

Ernest FRANZ (1906—1981), slovenski gledališki scenograf, dolgoletni ravnatelj gledališkega ateljeja Slovenskega narodnega gledališča, r. v Podgorju na Krasu, kot arhitekt diplomiral 1930 pri Plečniku, v Pragi študiral scenografijo ter bil na tem področju nenehno dejaven v Ljubljani od 1933 dalje za Opero in Dramo; v Ljubljani tudi u. (75). Prešernova nagrada 1949 (prva za scenografijo).

Aleksandar FREUDENREICH (1892—1974), hrvatski arhitekt, r. in u. (81) v Zagrebu.

Günter FRUHTRUNK (1923—1982), nemški slikar, rojen in umrl (59) v Münchnu.

Xaver FUHR (1898—1973), nemški slikar, r. v Neckerauu pri Mannheimu, 1946—66 učil na likovni akademiji v Münchnu, u. (75) v Regensburgu.

Richard Buckminster FULLER (1895—1983), ameriški arhitekt, pomemben novatorski konstruktor, r. v Miltonu (Mass), u. (87) v Los Angelesu.

Achille FUNI (1890—1972), italijanski slikar, 1922 eden izmed ustanoviteljev skupine *Novecento*, r. v Ferrari, u. (82) v Appiano Gentile pri Comu.

Janez FÜRST (1939—1975), slovenski arhitekt, r. v Ljubljani, u. (36) na Jeprci.

Naum GABO, s pravim imenom Naum *Pevsner* (1890—1977), židovski kipar, konstruktivist, mlajši brat Antoina Pevsnerja (1884—1962), s slednjim avtor t. i. *Realističnega manifesta* (1920), r. v Brjansku v Rusiji, u. (87) v Middleburgu (Connecticut) v ZDA.

Maksim GASPARI (1883—1980), popularni slovenski slikar, ilustrator in karikaturist, na Dunaju eden izmed ustanoviteljev kluba *Vesna*, redni član SAZU (1972), r. v Selščku nad Cerknico, u. (97) v Ljubljani. Monografija (Stane Mikuž) izšla 1977.

Ivo GATTIN (1926—1978), hrvatski abstraktni slikar, r. v Splitu, u. (52) v Zagrebu.

Dragan GAŽI (1930—1983), hrvatski naivni slikar, kmet, pripadnik 2. rodu hlebinske slikarske šole, v Hlebinah r. in u. (52).

Vilko GECAN (1894—1973), hrvatski slikar in grafik, r. v Kuželju pri Brodu na Kolpi, 1924—28 in 1929—32 v ZDA (vmes v Parizu), u. (še 78) v Zagrebu, retrospektivna razstava prav tam 1972.

Willi GEIGER (1878—1971), nemški slikar in grafik, ilustriral med drugim Dostojevskega, L. N. Tolstoja in Kleista, u. (92) v Münchnu.

Émile GIGLIOLI (1911—1977), francoski slikar in kipar italijanskega rodu, r. v Parizu.

Vinko GLANZ (1902—1977), slovenski arhitekt (med drugim *palača Skupščine SR Slovenije)*, r. v Kotorju, u. (74) v Ljubljani.

Fritz GLARNER (1899—1972), švicarsko-ameriški slikar, ki se je zgledoval po Mondrianovem slikarstvu; r. v Zürichu, od 1936 dalje v ZDA, u. (73) v Locarnu. Med drugim stenske slikarije v New Yorku v Time-Life-Building (1958/59) in palači OZN (1961).

Vilko GLIHA-SELAN (1912—1979), hrvatski slikar, diplomiral na zagrebški likovni akademiji 1936, r. v Mirni, u. (66) v Zagrebu.

Domenico GNOLI (1933—1970), italijanski slikar samouk, gledališki scenograf in kostumograf, ilustrator, Hundertwasserjev prijatelj; r. in u. (36) v Rimu.

Hermann GOEPFERT (1926—1982), eden izmed pionirjev svetlobne kinetike v ZRN, delno v nasledstvu Laszla Moholy-Nagya, r. v Bad Nauheimu, u. (52) v Antwerpnu.

Raul GOLDONI (1919—1983), hrvatski slikar in kipar, r. v Splitu, u. (64) v Zagrebu.

Adolph GOTTLIEB (1903—1974), ameriški slikar židovskega rodu, pomemben predstavnik *abstraktnega ekspresionizma*, r. in u. (71) v New Yorku.

Duncan GRANT (1885—1978), britanski slikar, po posredovanju bratranca, pisatelja Lyttona Stracheya (1880—1932) 1910 član t. i. *Bloomsbury group* (ob njiju Roger Fry, 1866—1934, Clive Bell, 1881—1964 in Vanessa Bell, 1879—1961, starejša sestra Virginie Woolf), pozneje povezan tudi z *Omega Workshops* in *London group*. R. v Rothiemurchusu (Invernesshire), u. v Aldermastonu (Berkshire), retrospektiva njegovega slikarstva v *Tate Gallery* 1959.

Otto GRIEBEL (1895—1972), nemški slikar, 1918 v vojaškem svetu novembrske revolucije, naslednje leto član KP Nemčije, po drugi svetovni vojni učil na likovni akademiji v Dresdenu, tam u. (76). Med značilnimi deli tudi z avtoportretom zaznamovana slika *Die Internationale* (1928—29, vzhodni Berlin, Museum für Deutsche Geschichte).

HAP *(Helmut Andreas Paul)* GRIESHABER (1909—1981), zahodnonemški grafik in slikar, priložnostno tudi kipar, tipograf in oblikovalec; r. v Roth an der Roth pri Leutkirche v Allgäuu, u. (72) v Reutlingenu.

William GROPPER (1897—1977), ameriški slikar (med njegovimi karakterističnimi slikami npr. *Senat*, 1935, New York, Museum of Modern Art), ilustrator, karikaturist in litograf, r. v New Yorku.

Lea GRUNDIG, r. *Langer* (1906—1977), nemška grafičarka židovskega rodu, r. v Dresdenu, od 1928 dalje poročena s slikarjem in grafikom Hansom Grundigom (1901—1958), za nacizma emigrirala v Palestino, odkoder se je po koncu druge svetovne vojne prek Prage vrnila v Dresden. Razstavljala tudi na ljubljanskem grafičnem bienalu.

Virgilio GUIDI (1891—1984), italijanski slikar, knjižni ilustrator in likovni kritik, r. v Rimu kot sin kiparja in pesnika, od 1927 v glavnem v Benetkah, tam tudi u. (92).

Philip GUSTON (1913—1980), ameriški slikar, r. v Montrealu v Kanadi.

Albert Paris GÜTERSLOH, pravo ime Albert Conrad *Kiehtreiber* (1887—1973), avstrijski slikar in pripovednik, sprva igralec, režiser in scenograf, učenec Gustava Klimta, profesor na dunajski likovni akademiji, utemeljitelj t. i. *Wiener Schule des Phantastischen Realismus*, ki so jo nadaljevali njegovi učenci Ernst Fuchs, Rudolf Hausner, Wolfgang Hutter (njegov sin) in Anton Lehmden; r. na Dunaju, u. (86) v Badnu pri Dunaju.

Božidar GVARDIJANČIČ (1909—1972), slovenski arhitekt, r. v Slapu pri Vipavi, u. (62) v Ljubljani.

Marijan HABERLE (1908—1979), hrvatski arhitekt, izredni član JAZU (od 1977), r. v Zagrebu, u. (70) na Reki.

Vojislav HADŽIDAMJANOVIĆ (1895—1980), bosanski slikar, r. in u. (84) v Sarajevu.

Heinz HAJEK-HALKE (1898—1983), nemški fotograf in strokovni pisec, r. in u. (84) v Berlinu.

Philippe HALSMAN (1906—1979), ameriški fotograf, avtor serij fotografij z Dalijem (e. g. *Dali Atomicus*, 1948) in Cocteaujem pa nekaterih nenavadnih posnetkov znanih osebnosti za revijo *Life*, med najbolj različnimi portreti tudi njegov presunljivi *Albert Einstein* iz 1948 in še enkrat iz tega leta smejočih se *Pet bratov Eisenhower;* r. v Rigi, postal po študiju elektrotehnike fotograf Ullsteinove založbe, od 1928 v Parizu, od 1941 v ZDA, u. v New Yorku.

Wallace Kirkman HARRISON (1895—1981), ameriški arhitekt, avtor nove *Metropolitanske opere* (1966) v *Lincoln Center* v New Yorku, koordinator pri tamkajšnjem Rockefellerjevem centru (1931—40) itn.; r. v Worchestru (Mass.), u. (86) v New Yorku.

Raoul HAUSMANN (1886—1971), slikar, književnik in fotograf, eden izmed vodilnih berlinskih *dadaistov* (pamfleti, kolaži in fotomontaže), r. na Dunaju, 1936 emigriral v Pariz, udeleženec španske državljanske vojne; u. (83) v Limogesu, kjer je živel od 1944 dalje.

Krsto HEGEDUŠIĆ (1901—1975), hrvatski slikar, tudi gledališki scenograf, ilustrator, esejist in likovni kritik, ustanovil napredno umetniško skupino *Zemlja* (prepovedana 1935) in 1930 hlebinsko šolo kmečkih naivnih slikarjev, med njegovimi posebno pomembnimi slikami tudi *Poplava* (1932, Zagreb, Moderna galerija JAZU), član JAZU (1948) in SANU, od 1950 vodil mojstrsko šolo za slikarstvo v Zagrebu, r. v Petrinji, u. (73) v Zagrebu.

Barbara HEPWORTH (1903—1975), odlična britanska kiparka, ki je bila edina med angleškimi likovnimi umetnicami zaradi svojega dela tudi poplemenitena *(Dame of the British Empire)*, najprej poročena s kiparjem Johnom Skeapingom (infra), v drugem zakonu omožena s slikarjem Benom Nicholsonom (infra), r. v Wakefieldu, u. (72) ob požaru v njenem ateljeju v Saint Ives v Cornwallu.

HERGÉ, s pravim imenom Georges *Rémy*, u. (75) v Bruslju 1983, belgijski mojster stripa, »evropski Disney«, tudi evropski nestor stripa (54 let dejaven na tem področju, njegov prvi album izšel v 5000, njegov zadnji pa v 500 000 izvodih).

Oskar HERMAN (1886—1974), hrvatski slikar židovskega rodu, študiral slikarstvo v Münchnu pri Ažbetu in na likovni akademiji, v Münchnu v poglavitnem do 1933, odtlej v Zagrebu (med drugo svetovno vojno v italijanskem koncentracijskem taborišču in v NOB), tam r. in u. (87).

Eva HESSE (1936—1970), ameriška slikarka in oblikovalka objektov, r. v Hamburgu, u. v New Yorku (v ZDA od 1939).

Robert HLAVATY (1897—1982), slovenski akvarelist, ilustrator in karikaturist, r. v Trstu staršem češkega rodu, zobozdravnik, 1931 emigriral v Jugoslavijo, 1945 se vrnil v Trst, od 1950 dalje v Opčinah, u. (84) v bolnišnici v Ljubljani. Monografija Milka Renerja pri Založništvu tržaškega tiska 1977.

Hannah HÖCH (1889—1978), nemška slikarka, pripadala med drugim berlinski *Dada* (edina ženska v tej skupini), sodelovala zlasti z Raoulom Hausmannom (supra), r. v Gothi na Turinškem, u. (88) v zahodnem Berlinu.

Sabahudin HODŽIĆ (1909—1982), srbski slikar in karikaturist, r. v Carigradu, u. (72) v Beogradu.

Clemens HOLZMEISTER (1886—1983), avstrijski arhitekt in scenograf, r. v Fulpmesu na Tirolskem, po nacistični priključitvi Avstrije deset let v emigraciji v Turčiji, u. (97) v Halleinu.

Philippe HOSIASSON (1898—1978), francoski slikar, knjižni ilustrator, scenograf in litograf, r. v Odesi, v Parizu od 1924, naturaliziran 1928, od 1948 abstraktno slikarstvo, u. v Parizu.

James Wong HOWE (1899—1976), ameriški filmski snemalec kitajskega rodu, med drugim *The Prisoner of Zenda* (1937), *The Rose Tattoo* (1954); u. (76) v Hollywoodu, kjer je bil od 1917.

Aleksander Fjodorovič HRJAKOV (1903—1976), sovjetski ruski arhitekt, eden izmed štirih avtorjev (Lev Vladimirovič Rudnev, 1885—1956, Sergej Jegorovič Černyšev, 1881—1963, in Pavel Vasiljevič Abrosimov, 1900—1961) velikanskega kompleksa *moskovske državne univerze* na Leninskih gorah (1945—53).

Karl HUBBUCH (1891—1980), nemški slikar in grafik, predstavnik t. i. *nove stvarnosti*, ki so mu po drugi svetovni vojni dali več priznanja za njegovo delo v NDR kakor pa doma; r. in u. (88) v Karlsruheju.

Anna Vaughn HYATT-HUNTINGTON, r. *Hyatt* (1876—1973), ameriška kiparka, animalistka (zlasti roparske mačke in konji), med drugim tudi *konjeniška spomenika Ivane Orleanske* in *El Cida* v New Yorku (oba z replikami v drugih mestih); r. v Cambridgeu (Mass.).

Raoul HYNCKES (1893—1973), holandski slikar, r. v Bruslju, na Holandskem od 1914 dalje, v jedru njegovega slikarstva tihožitja tipa *vanitas*.

Drago IVANIŠEVIĆ (1907—1981), hrvatski književnik in slikar (surrealistične risbe, kolaži in objekti), r. v Trstu, u. (74) v Zagrebu.

Dragoljub M. IVANOVIĆ (1904—1973), srbski arhitekt, r. v Beogradu, u. (69) v Nišu.

Karel JAKOB (1908—1981), slovenski slikar, r. v Lipóvcih v Prekmurju, 1936 diplomiral na likovni akademiji v Zagrebu, med okupacijo v internaciji, pozneje s Slapernikom vodil slikarsko šolo »Ivan Rob« v Ljubljani, v Ljubljani tudi u.

Marcel JANCO (1895—1984), izraelski slikar, kipar in arhitekt, ilustrator in scenograf, r. v Bukarešti, med prvo svetovno vojno v Zürichu (1916 *Cabaret Voltaire*) eden izmed ustanoviteljev *dadaizma*, 1920—21 v Parizu, potem pa v Bukarešti, dokler ni po zavladanju fašizma v Romuniji 1940 emigriral v Palestino; ustanovil umetniško naselbino Ein Hod pri Haifi, u. (88) v Tel Avivu (1978 medalja, ki jo je oblikoval v poklon Dadi: *MARCEL IANCO & MEDI DERNIERS PRINCES DADA FONDATEURS DE EINHOD EN ISRAEL*).

Karol JIRAK (1897—1982), slikar, r. v Krškem, študiral na zagrebški likovni akademiji, pozneje poučeval risanje v Gradcu in u. (84) v Bruck an der Mur v Avstriji.

Boris Mihajlovič JOFAN (1891—1976), sovjetski arhitekt in urbanist, r. v Odesi, avtor uradnih »klasicističnih« stavb, kot sta bila med drugim *sovjetska paviljona* na svetovnih razstavah v Parizu 1937 (z Vere Muhine tudi iz »špic« filmov *Mosfilma* znano plastiko *Delavca in zadružnice*, ravno nasproti Speerovemu podobno »klasicističnemu« nacističnemu paviljonu) in New Yorku 1939, med neizvedenimi deli pa v letih 1932—37 oblikovani osnutek za *Palačo sovjetov* v Moskvi z gigantsko Leninovo soho (soavtorja Vladimir Georgijevič Helfreich, 1885—1967 in Vladimir Aleksejevič Ščuko, 1878—1939).

Boris Vladimirovič JOGANSON (1893—1973), sovjetski ruski slikar in ilustrator, dosleden predstavnik *socrealizma* (e. g. *Lenin in Stalin — voditelja oktobrske revolucije* v moskovski Tretjakovski galeriji, katere direktor je bil), r. in u. (79) v Moskvi.

Jiří JOHN (1923—1972), češki slikar in grafik (razstavljal tudi na ljubljanskem grafičnem bienalu), r. v Třeštu na Moravskem, u. v Pragi.

David JONES (1895—1974), britanski slikar, grafik in ilustrator (npr. Samuela Taylorja Coleridgea *The Rime of the Ancient Mariner*, 1929), tudi književnik, r. v Brockleyu v Kentu.

Asger JORN, s pravim imenom Asger Oluf *Jorgensen* (1914—1973), danski slikar in publicist, eden izmed ustanoviteljev skupine *COBRA*, r. v Veyrunu v Jutlandiji, u. (59) v Aarhusu na Danskem.

Mladen JOSIĆ (1897—1972), srbski slikar, tudi ilustrator in scenograf, od 1955 v Parizu, tam u. (75). Posmrtna razstava v Novem Sadu 1980.

Gabrijel JURKIĆ (1886—1974), bosanski slikar, študiral v Zagrebu in na Dunaju (tudi v specialki Kazimierza Pochwalskega), 1911—56 v Sarajevu, potem pa v frančiškanskem samostanu v Livnu in tam u. (87).

Louis (Isidore) KAHN (1901—1974), ameriški arhitekt, med drugim po njegovem načrtu *Art Gallery* za *Yale University* v New Havenu v ZDA.

Boris KALIN (1905—1975), slovenski kipar, 1945—70 redni profesor na ljubljanski likovni akademiji, član SAZU (1953) in nagrajenec AVNOJ (1971); r. v Solkanu pri Gorici, u. (69) v Ljubljani.

Mihael KAMBIČ (1887—1979), slovenski slikar, r. v Dragovanji vasi pri Črnomlju, študiral na likovni akademiji v Pragi pri Bukovcu in Hynaisu, u. (91) v Ljubljani.

Aminadav Mojsejevič KANEVSKI (1898—1976), sovjetski ruski risar in akvarelist, ilustrator in karikaturist židovskega rodu, r. v Jelisavetgradu (zdaj Kirovgrad), u. v Moskvi.

Boris KAUFMAN (1906?—1980), filmski snemalec (npr. *A Propos de Nice*, 1930), brat Džige Vertova in Mihaila Kaufmana, r. v Białystoku.

Mladen KAUZLARIĆ (1896—1971), hrvatski arhitekt, r. v Gospiću, 1933—1935 razstavljal s skupino *Zemlja*, pozneje profesor na Tehniški fakulteti v Zagrebu, od 1950 član JAZU.

Maks KAVČIČ (1909—1973), slovenski slikar in scenograf, r. v Gradišču (takrat Sv. Trojica) v Slovenskih goricah, študiral na likovni akademiji v Zagrebu, u. (63) v Mariboru.

Sir Gerald (Festus) KELLY (1879—1972), britanski slikar, akademski portretist, član in tudi predsednik *Royal Academy*, r. v Londonu.

Rockwell KENT (1882—1971), ameriški slikar, ilustrator, grafik in književnik, častni član umetnostne akademije Sovjetske zveze (1962), r. v kraju Tarrytown Heights v državi New York, u. (89) v New Yorku.

Ida KERKOVIUS (1879—1970), nemška slikarka, ki je nanjo najmočneje vplival Adolf Hoelzel (1853—1934), sicer pa študirala 1920—23 tudi na Bauhausu; r. v Rigi v Latviji, u. (90) v Stuttgartu.

Lado KHAM (1901—1979), slovenski arhitekt, r. v Ljubljani, u. star 77.

Zsigmond KISFALUDY STRÓBL (1884—1975), madžarski kipar, avtor številnih javnih spomenikov, aktov in portretnih doprsij, profesor na likovni akademiji v Budimpešti.

Boris KOBE (1905—1981), slovenski arhitekt in pedagog, slikar, ilustrator in scenograf, docent, izredni (1951) in redni profesor (1962—75) na oddelku za arhitekturo, 1976 zaslužni profesor, 1976 dokončan tudi *spomenik NOB* v Dražgošah (s Stojanom Batičem in Ivetom Šubicem), Prešernova nagrada 1978; r. v Ljubljani, u. (76) v Laškem.

Oskar KOKOSCHKA (1886—1980), avstrijski slikar, grafik, ilustrator in književnik, eden izmed velikih evropskih mojstrov *ekspresionizma*, najpomembnejši avstrijski likovni umetnik po Gustavu Klimtu, r. v Pöchlarnu ob Donavi, 1934 emigriral v Prago in 1938 v London, u. (93) v mestecu Villeneuve ob Ženevskem jezeru v Švici.

Silvester KOMEL (1931—1983), slovenski slikar, r. v Gorici, diplomiral na likovni akademiji v Ljubljani, u. (52) na svojem domu v Rožni dolini pri Novi Gorici.

Sergej Timofejevič KONENKOV (1874—1971), sovjetski ruski kipar, u. (97) v Moskvi. *Spomini* izšli 1971, *spominski muzej* z več kot 130 eksponati odprt v njegovem ateljeju v Moskvi za stoletnico rojstva 1974.

Ivan KOS (1895—1981), slovenski slikar in grafik, v Pragi učenec Vlaha Bukovca in v specialki Franza Thieleja, član *Kluba mladih*, pozneje (1931) sodeloval pri ustanovitvi kluba *Brazda*, r. v Radgoni (starejši brat umetnostnega zgodovinarja in diplomata Franca K. Kosa), z izjemo okupacijskega časa delal v Mariboru, tam tudi u. (85). Retrospektivni razstavi 1952 in 1975.

Tine KOS (1894—1979), slovenski kipar, študij dokončal 1920 na likovni akademiji na Dunaju, 1922 med ustanovitelji *Kluba mladih*, oče literarnega zgodovinarja Janka Kosa (r. 1931), r. v Češnjicah pri Moravčah, u. (85) v Ljubljani.

Tone KRALJ (1900—1975), slovenski slikar, kipar, grafik in ilustrator, do 1928 tesno sodeloval z bratom Francetom Kraljem (1895—1960), ob njem eden izmed ustanoviteljev *Kluba mladih* in eden izmed vodilnih predstavnikov slovenskega *ekspresionizma;* Prešernova nagrada 1972. R. v Zagorici pri Dobrepoljah, u. (75) v Ljubljani.

Lee *(Leonore)* KRASNER (1908—1984), ameriška slikarka židovskega rodu, od 1945 žena Jacksona Pollocka (1912—1956), sama doživela pravo slavo šele po njegovi smrti.

Stane KREGAR (1905—1973), slovenski slikar, končal teološko fakulteto v Ljubljani in likovno akademijo v Pragi, 1937 eden izmed ustanoviteljev kluba »*Neodvisnih*«, pred drugo svetovno vojno uvedel v slovensko slikarstvo *surrealizem*, po njej pa abstraktno umetnost, ukvarjal se tudi z ilustracijo, snovanjem slikanih oken in fresko, 1971 Prešernova nagrada. R. v Zapužah, u. (67) v Ljubljani. Monografija (Aleksander Bassin) 1972.

Leon KROLL (1884—1974), ameriški slikar (znan zlasti po aktih) in grafik, tudi stenske slikarije in ilustracije; r. v New Yorku.

Frano KRŠINIĆ (1897—1982), hrvatski kipar, 1921 končal likovno akademijo v Pragi (J. V. Myslbek in J. Štursa), od 1924 profesor na likovni akademiji v Zagrebu, 1946 državni mojster kiparstva, 1948 član JAZU; r. v Lumbardi na Korčuli, u. (84) v Zagrebu.

Spase KUNOVSKI (1929—1978), makedonski slikar, r. v Debarju, dokončal likovno akademijo v Zagrebu in učil na Pedagoški akademiji v Skopju, tam u. (48).

Aleksander Ivanovič LAKTIONOV (1910—1972), sovjetski ruski slikar, vzoren predstavnik *socrealizma* (Pismo s fronte, 1947, Moskva, Tretjakovska galerija).

Wilfredo LAM, s celim imenom Wilfredo Oscar de la Concepcion *Lam y Castilla* (1902—1982), kubanski slikar, po očetu kitajskega rodu, mati kubanska črnka, veliko delal v Parizu, kjer je bil povezan tako s Picassom kot s surrealisti, mnogo potoval in napravil tehten slikarski razvoj; u. (79) v Parizu.

André LANSKOY (1902—1976), slikar t. i. *École de Paris*, r. v Moskvi, od 1921 v Parizu, tam u. (74).

Ernest LASZLO (1905—1984), ameriški filmski snemalec madžarskega rodu, npr. *Judgment at Nuremberg*, 1960, in *Shi pof Fools*, 1965.

Veliša LEKOVIĆ (1910—1971), črnogorski slikar, krajinar in pastelist.

Tamara de LEMPICKA (1898—1980), poljska slikarka, ki je svoj vrh dosegla v Parizu dvajsetih let, ko je slikala portrete v slogu t. i. *nove stvarnosti*. R. v Varšavi, u. (81) v Cuernavaci pri Ciudad de México.

Leo LEUPPI (1893—1972), švicarski slikar, kipar in grafik, r. in u. (79) v Zürichu.

Carlo LEVI (1902—1975), italijanski pripovednik in slikar, zdravnik, kot slikar eden izmed predstavnikov t. i. *realismo sociale*, r. v Torinu, u. (72) v Rimu.

Richard LINDNER (1901—1078), ameriški slikar in (do 1951) ilustrator nemškega rodu, najprej (1919—23) koncertni pianist, se ukvarjal s slikarstvom od 1922, pomemben razvoj (blizu *pop artu*) šele od okrog 1950 dalje; r. v Hamburgu, 1933 emigriral v Pariz, pozneje v francoski in potem britanski vojski, od 1941 v New Yorku, tam u.

Jacques *(Haim Jakob)* LIPCHITZ (1891—1973), francosko-ameriški kipar židovskega rodu, pionir kubistične plastike (npr. *Kopalka*, bron, 1915, New York, zasebna zbirka), ki so ji sledila še mnoga pomembna slogovna obdobja s poudarjeno organskimi formami; r. v Druskienikih v Litvi, živel od 1909 v Parizu, od 1941 v New Yorku, od 1947 v glavnem v Hastings-on-Hudson pri New Yorku, u. (81) na Capriju. Od 1971 dalje 130 bronastih maket njegove plastike v Izraelskem muzeju v Jeruzalemu.

Laurence Stephen LOWRY (1887—1976), britanski slikar in grafik, r. v Manchestru, skoraj vse življenje preživel v industrijskem mestu Salfordu, okolju, ki ga je tudi samosvoje upodabljal.

Louis LOZOWICK (1892—1973), ameriški slikar, grafik in publicist, r. v Rusiji, v ZDA od 1906.

Petar LUBARDA (1907—1974), črnogorski slikar, 1926—32 in 1938—40 v Parizu, potem v vojnem ujetništvu, 1946—50 na Cetinju, odtlej zvečine v Beogradu, prvi v abstrakcijo vodeči slikar v Srbiji (ki sicer nikdar ni docela pretrgal s figuraliko), član SANU (od 1961) in JAZU, nagrada AVNOJ 1966 in Herderjeva nagrada 1973; r. v Ljubotinju, u. v Beogradu.

André LURÇAT (1894—1970), francoski arhitekt, predstavnik t. i. internacionalnega sloga (npr. *Villa Hefferlin*, 1931—32, v Ville-d'Avray), r. v Bruyèresu v Vogezih (brat Jeana Lurçata, velikega obnovitelja tapiserije), u. v Sceauxu pri Parizu.

Mariette LYDIS, r. *Ronsperger* (1887—1970), avstrijska slikarka, risarka, grafičarka in ilustratorka grškega rodu, r. na Dunaju, študirala v Parizu (*avtoportret* iz njenega pariškega obdobja v Galleria degli Uffizi), u. v Buenos Airesu.

Len LYE (1901—1980), ameriški pionir abstraktnega filma in oblikovalec gibljive plastike *(Tangible Motion Sculptures)*, r. v Christchurchu na Novi Zelandiji.

Stanton MACDONALD-WRIGHT (1890—1973), ameriški slikar (eden izmed prvih ameriških abstraktnih), r. v Charlottesvillu v državi Virginia.

Viktor MAGYAR (1934—1980, samomor), slovenski slikar samorastnik, r. v Motniku v Tuhinjski dolini, po poklicu učitelj.

Anton MAHRINGER (1902—1974), avstrijski slikar in grafik, u. (72) v Ziljski dolini na avstrijskem Koroškem.

Gerhard MARCKS (1889—1981), nemški kipar in grafik, 1919—25 vodil lončarsko delavnico weimarskega Bauhausa v Dornburgu; r. v Berlinu, u. (93) v Burgbrohlu (Eifel) v ZRN. *Muzej*, ki mu je posvečen v Bremnu, hrani 350 kosov njegove plastike in 5000 njegovih risb.

Marino MARINI (1901—1980), italijanski kipar, eden izmed najpomembnejših v 20. stoletju, znan zlasti po raznih variantah jezdecev in portretih znanih sodobnikov (npr. *Strawinski*, 1950), tudi slikar in grafik; r. v Pistoii. Njegovemu delu je poleg *muzeja* v Milanu posvečena tudi posebna dvorana v münchenski *Staatsgalerie moderner Kunst*.

Nikola MARTINOSKI (1903—1973), makedonski slikar in grafik, dokončal likovno akademijo v Bukarešti (1927) ter se izpopolnjeval v Parizu, direktor Umetniške šole in Umetniške galerije v Skopju, član makedonske akademije znanosti in kulture, nagrada AVNOJ 1967; r. v Kruševu, u. v Skopju.

MARYAN, s pravim imenom Pinchas *Burstein* (1927—1977), ameriški slikar židovskega rodu, r. v kraju Nowy-Sacz na Poljskem, med drugo svetovno vojno v koncentracijskem taborišču, potem v Izraelu, dvanajst let v Parizu in od 1962 dalje v New Yorku, tam u.

Frans MASEREEL (1889—1972), belgijski lesorezec in slikar, humanist, ki je med drugim ilustriral dela Romaina Rollanda, Stefana Zweiga, Charlesa de Costerja in drugih, r. v Blankenbergheju, u. (82) v Avignonu.

Robert H. MATTHEW (1906—1975), britanski arhitekt (*Royal Festival Hall*, 1951, v Londonu).

Andrija MAUROVIĆ (1901—1981), hrvatski slikar, risar in karikaturist, vodilni hrvatski oblikovalec stripov.

Aco MAVEC (1929—1982, samomor), slovenski slikar in ilustrator, r. v Ljubljani, diplomiral na ljubljanski likovni akademiji.

Ernst MAY (1886—1970), ameriški arhitekt in urbanist, 1930—33 v Sovjetski zvezi, 1933 emigriral pred nacisti v Nairobi in potem v Dar-es-Salam, 1954 vrnitev v Nemčijo, u. (84) v Hamburgu.

Đoko MAZALIĆ (1888—1975), bosanski slikar, pisec o likovni umetnosti in konservator.

Konstantin MELNIKOV (1890—1974), sovjetski arhitekt, ki mu je pred popolno zmago akademizma v naslednjih letih še uspelo realizirati *sovjetski paviljon* na pariški razstavi modernih dekorativnih in industrijskih umetnosti 1925 pa *Klub transportnih delavcev* v Moskvi, 1927—29.

John O. MERRILL (1896—1975), eden izmed prvih treh partnerjev uglednega arhitekturnega biroja *Skidmore, Owings and Merrill* (SOM) z glavnim sedežem v New Yorku. Tehten del stavb je nastal po načrtih Gordona Bunshafta, tudi najpomembnejša, *Lever House* na newyorški Park Avenue (1950—52).

Antun MEZDJIĆ (1907—1981), hrvatski slikar, r. v Zagrebu, od 1945 profesor na tamkajšnji likovni akademiji.

Janez MEŽAN (1897—1972, ponesrečil), slovenski slikar, zlasti akvarelist, in scenograf, oče igralke Ivanke Mežanove (r. 1926), r. na Spodnjem Brniku, diplomiral na likovni akademiji v Zagrebu, prvič razstavljal v okviru t. i. *Četrte generacije* 1928 (poleg njega Olaf Globočnik, Maleš, Pavlovec, Pirnat in Pregljeva), gimnazijski profesor v Mariboru (med prvimi člani kluba *Brazda*), Novem mestu in Ptuju, u. na Hajdini pri Ptuju.

Valerije MICHIELI (1922—1981), hrvatski kipar, r. na otoku Braču, od 1962 dalje učil na likovni akademiji v Zagrebu.

Gjon MILI (1904—1984), ameriški fotograf albanskega rodu, znan med drugim po upodobitvah Picassa, Alfreda Hitchcocka in zločinca Eichmanna; u. (79) v New Yorku.

Manolo *(Manuel)* MILLARES SALL (1926—1972), španski slikar, predstavnik informela, r. na Kanarskih otokih (Las Palmas), u. (46) v Madridu.

Joan MIRÓ (1893—1983), španski slikar, tudi grafik in kipar, po Picassovi smrti poleg Dalija najslavnejši španski likovni umetnik (sam se je imel za Katalonca), posebno pomembno prispeval *surrealizmu*, r. v Montroigu pri Barceloni, u. (90) v Palmi de Mallorca.

Jerolim MIŠE (1890—1970), hrvatski slikar, profesor na likovni akademiji v Beogradu in 1943—61 v Zagrebu, od 1952 član JAZU, r. in u. v Splitu.

Kurt MOLDOVAN (1918—1977), avstrijski grafik, risar, ilustrator in likovni kritik, r. in u. na Dunaju.

Pierre MOLINIER (1900—1976), francoski slikar z bolj ali manj pornografsko obarvanim delom, povezan zlasti s surrealisti, tudi fotomontaže, r. v Agenu, u. v Bordeauxu.

Robert MOSES (1888—1981), ameriški arhitekt in urbanist, ki je med drugim oblikoval najdaljši viseči most na svetu, 1965 dokončani in na en sam slop oprti *Verrazano Narrows Bridge*, ki povezuje Brooklyn in Staten Island; u. (92) v West Islipu v državi New York.

Franjo MRAZ (1910—1981), hrvatski naivni slikar, r. v Hlebinah.

Ismet MUJEZINOVIĆ (1907—1984), bosanski slikar, član Akademije znanosti in umetnosti BiH in sveta federacije, nagrada AVNOJ 1966, r. in u. (76) v Tuzli.

Marjan MUŠIČ (1904—1984), slovenski arhitekt in strokovni pisatelj (zadnja večja publikacija *Novomeška pomlad*, Maribor 1974), dopisni član JAZU (1966) in član SAZU, r. v Novem mestu.

Vladimir MUŠIČ star. (1893—1973), slovenski arhitekt, avtor stanovanjskega bloka *Rdeča hiša* (1929) ob Poljanski cesti v Ljubljani, r. v Cerkovski vasi (Gorenji Logatec), u. star 79.

František MUZIKA (1900—1974), češki slikar, scenograf in ilustrator, r. in u. (74) v Pragi.

Artur Stefan NACHT-SAMBORSKI (1898—1974), poljski slikar in pedagog, r. v Krakovu, u . v Varšavi.

Otto NEBEL (1892—1973), nemško-švicarski slikar, pesnik, grafik in pisec o likovni umetnosti, r. v Berlinu, 1933 emigriral v Švico, u. (80) v Bernu.

Juraj NEIDHARDT (1901—1979), arhitekt, urbanist in pedagog (redni profesor v Sarajevu), ki je po diplomi na Dunaju še delal pri Petru Behrensu v Berlinu in Le Corbusieru v Parizu, z Dušanom Grabrijanom (1899—1952) pa izdal knjigo *Arhitektura Bosne i Hercegovine i put u savremeno* (1957 z Le Corbusierovim uvodom); r. in u. (77) v Zagrebu.

Pier Luigi NERVI (1891—1979), italijanski gradbeni inženir in arhitekt, pedagog in strokovni pisec. Med njegovimi stvaritvami *Mestni stadion* v Firencah (1930—32), *razstavna dvorana* v Torinu (1948—49), skupaj z Marcelom Breuerjem (supra) in Bernardom Zehrfussom (r. 1911) *palača UNESCO* v Parizu (1953—58), z Annibalejem Vitellozzijem (r. 1903) *Palazzetto dello Sport* (1956—57) in z Marcellom Piacentinijem (1881—1960) *Palazzo dello Sport* (1958—60) v Rimu, med drugim tudi konstrukcija *Pirellijevega nebotičnika* v Milanu (cf. Ponti, infra); r. v Sondriu, u. (87) v Rimu.

Rolf NESCH (1893—1975), nemško-norveški slikar in grafik, 1933 emigriral pred nacisti na Norveško ter se tam 1946 naturaliziral, r. v Obereßlingenu na Württemberškem, u. (82) v Oslu.

Barnett NEWMAN (1905—1970), ameriški abstraktni slikar, eden izmed utemeljiteljev *abstraktnega ekspresionizma*, t. i. *Color field painting* in *minimalne umetnosti;* r. in u. (65) v New Yorku.

Ben NICHOLSON (1894—1982), britanski slikar, sin slikarja Williama Nicholsona (1872—1949) in nečak slikarja Jamesa Pryda, r. v Denhamu (Buckinghamshire), v 2. zakonu oženjen s kiparko Barbaro Hepworth (supra), u. (87) v Londonu.

Elza OBEREIGNER, r. *Kastl pl. Traunstatt* (1884—1973), slovenska slikarka in kiparka, r. in u. v Ljubljani.

Richard OELZE (1900—1980), nemški slikar, upodabljavec sanjskih, čedalje bolj s prikaznimi naseljenih pokrajin; r. v Magdeburgu, u. (79) blizu Hamelna.

Juan O'GORMAN (1905—1982, samomor), mehiški slikar in arhitekt. Njegovo najbolj znamenito delo je *Centralna knjižnica* v univerzitetnem mestu v Ciudad de México, 1951—53, ki sta jo skupaj z njim planirala Gustavo Saavedra in Juan Martínez de Velasco, in imenitni pisani *mozaik* iz stekla in kamna, ki jo pokriva in ki ga je zasnoval sam. Zaradi težke srčne bolezni nazadnje ni mogel več delati.

Pablo O'HIGGINS (1904—1983), ameriško-mehiški slikar in grafik, 1926—1927 sodeloval z Diegom Rivero, 1931—32 se kot štipendist izpopolnjeval na likovni akademiji v Moskvi, slikal stenske slikarije razen v Mehiki tudi v ZDA, tako npr. v Seattlu in Honoluluju; r. v Salt Lake Cityju v državi Utah, u. v Ciudad de México.

Kenzo OKADA (1902—1982), japonski slikar, ki je 1924—27 študiral v Parizu skupaj s Foujito (1886—1968) in pozneje učil v domovini, pomemben pa je bil tudi njegov obisk ZDA v petdesetih letih; r. v Jokohami, u. (79) v Tokiu.

Janko OMAHEN (1898—1980), slovenski arhitekt iz prvega rodu Plečnikovih učencev, ki pa je tako kakor Domicijan Serajnik (infra) diplomiral pri Ivanu Vurniku; r. v Postojni, u. (81) v Ljubljani. Za poznavanje Jožeta Plečnika neogibna Omahnova knjiga *Izpoved* (1976).

Nikolaj OMERSA (1911—1981), slovenski slikar in ilustrator, priznan kolorist, motivno zlasti krajinar (Ljubljana in Piran), diplomiral 1937 na zagrebški likovni akademiji in potem član Kluba neodvisnih slovenskih umetnikov (*»Neodvisni«*), r. v Idriji (sin literarnega zgodovinarja Nikolaja Omerse, 1878—1932, cf. SBL), učil na gimnaziji, ljubljanski Šoli za umetno obrt (1950—54) in likovni akademiji (do upokojitve 1974), u. (70) v Ljubljani. Prešernova nagrada 1978. Zadnjič se je pokazal javnosti, že hudo bolan, ob otvoritvi razstave Umetniki in spremljevalci, svoje velike retrospektive, ki so jo odprli decembra 1981 v ljubljanski Moderni galeriji, pa ni dočakal.

Roland OUDOT (1897—1981, samomor), francoski slikar, ilustrator in scenograf (sodeloval z Bakstom), u. star 84.

Dana PAJNIČ-ORAŽEM (1906—1970), slovenska kiparka in oblikovalka, r. in u. v Ljubljani.

PALERMO (po mafijskem gangsterju Blinky *Palermo*), s pravim imenom Peter *Heisterkamp* (1943—1977), zahodnonemški slikar, se oblikoval zlasti v Düsseldorfu ob Josephu Beuysu, r. v Leipzigu, u. (33) na Šri Lanki.

Lajči PANDUR (1913—1973), slovenski slikar in ilustrator, študiral na likovnih akademijah v Zagrebu (1932—38) in Budimpešti (1942—44), r. v Lendavi, u. (59) v Mariboru.

Harold PARIS (1925—1979), ameriški kipar (npr. *Kadiš za otročke*, 1966—74, Oakland, Kalifornija).

John B. PARKIN (1911—1975), arhitekt, z Viljom Revellom (1910—1964) avtor torontskega *City Hall* (1958—65).

Richard PAULICK (1903—1979), nemški arhitekt, 1933—49 v emigraciji na Kitajskem, pozneje delal v NDR, u. (75) v vzhodnem Berlinu.

Herman PEČARIČ (1908—1981), slovenski slikar, r. v Spodnjih Škofijah pri Trstu, 1927 pobegnil v Jugoslavijo, 1934 naturaliziran, 1950 diplomiral na likovni akademiji v Beogradu ter se potem naselil v Piranu; u. star 73.

Max PEIFFER-WATENPHUL (1896—1976), nemški slikar, od 1933 večidel v Italiji, u. (79) v Rimu.

Pavao PERIĆ (1907—1978), hrvatski kipar, r. v Ercegovcih pri Sinju.

Lojze PERKO (1909—1980, po prometni nesreči), slovenski slikar in ilustrator (začenši z Martinom Krpanom, 1942), r. v Starem trgu pri Ložu, u. (71) v Ljubljani; 1981 izšla o njegovem umetnostno skromnem slikarstvu bogato ilustrirana monografija (besedilo Stane Mikuž).

Pablo PICASSO (1881—1973), španski slikar, tudi grafik, kipar, ilustrator, najvplivnejši in najbolj mnogostrani likovni umetnik v prvi polovici 20. stoletja in avtor najpomembnejše slike tega obdobja (*Guernica*, 1937), ki je po 42 letih v newyorškem *Museum of Modern Art* dobila dokončni dom v Madridu; r. v Málagi v Španiji, u. (91) v Mouginsu pri Cannesu v Franciji. Poleg grafike, risb in keramike obsega njegov opus okrog 15 000 slik in okrog 660 kosov plastik. Prvi posebni muzej so mu posvetili v Barceloni že leta 1963 (*Museo Picasso* z več kot 2200 mladostnimi deli).

Jurij Ivanovič PIMENOV (1903—1977), sovjetski ruski slikar, grafik, scenograf in ilustrator, r. v Moskvi.

Stjepan PLANIĆ (1900—1980), hrvatski arhitekt in strokovni pisec, r. v Zagrebu, največ prispeval k ustvaritvi pojma t. i. zagrebške arhitekturne šole.

André PLANSON (1898—1981), francoski slikar (figuralne kompozicije, krajine, portreti, stensko slikarstvo), ilustrator in snovalec tapiserij, r. v La Ferté-sous-Jouarre, u. star 83.

Arkadij Aleksandrovič PLASTOV (1893—1972), sovjetski ruski slikar, grafik in knjižni ilustrator, r. in u. (79) v Prislonihi (področje Uljanovsk), kjer je bil najprej kmet in kjer je preživel največji del življenja. V Ljubljani smo si ga kajpak zapomnili po (prvi in zadnji) razstavi sovjetskih slikarjev (z njim oba Gerasimova in Dejneka), ki je bila tudi prva razstava sploh v Moderni galeriji.

Gio *(Giovanni)* PONTI (1891—1979), italijanski arhitekt, 1928 ustanovil revijo *Domus*, 1958 sezidan njegov *nebotičnik Pirelli* v Milanu (konstruktor Pier Luigi Nervi, supra); r. in u. (77) v Milanu.

Oton POSTRUŽNIK (1900—1978), hrvatski slikar, ki se je ukvarjal tudi s stenskim slikarstvom, grafiko in keramiko; profesor zagrebške likovne akademije in član JAZU, r. v Mariboru, u. v Zagrebu.

Boris Ivanovič PROROKOV (1911—1972), sovjetski ruski grafik, karikaturist in oblikovalec lepakov, u. (61) v Moskvi.

Curt QUERNER (1904—1976), nemški slikar, r. in u. v Börnchenu na Saškem.

Mirko RAČKI (1879—1982), hrvatski slikar, ilustrator in grafik, nesporni nestor jugoslovanskih likovnih umetnikov, študiral v zasebni šoli na Dunaju pa na likovnih akademijah v Pragi (Vlaho Bukovac) in na Dunaju (William Unger), član JAZU, r. v Novem Marofu, u. (102) v Splitu.

Vanja RADAUŠ (1906—1975), hrvatski kipar, slikar in grafik, r. v Vinkovcih, 1943—45 v partizanih, od 1945 redni profesor na zagrebški likovni akademiji, 1947 naslov mojstra kiparja, član JAZU, u. v Zagrebu.

Anton RÄDERSCHEIDT (1892—1970), nemški slikar, eden izmed pomembnih predstavnikov t. i. *nove stvarnosti*, 1934 emigriral v Pariz, 1940 beg iz internacije v Švico, 1949 vrnitev v Nemčijo; r. in u. (77) v Kölnu.

Ivan RADOVIĆ (1894—1973), srbski slikar, član SANU, nagrada AVNOJ (1971), r. v Vršcu, u. v Beogradu.

Franz RADZIWILL (1895—1983), nemški slikar, (*Smrtna nesreča Karla Buchstätterja*, 1928, Essen, Folkwangmuseum), r. v Strohausnu v Oldenburgu, u. (88) v Wilshelmhavnu.

Abraham RATTNER (1895—1978), ameriški slikar, grafik in oblikovalec židovskega rodu, r. v Poughkeepsieju v državi New York.

Man RAY (1890—1976), ameriški slikar in fotograf, dadaist in surrealist, izumitelj t. i. *aerografije* in *rayografije* (direktno osvetljenih fotografij), r. v Philadelphii (Pennsylvania) v ZDA, u. (86) v Parizu.

Hans Bernhard REICHOW (1899—1974), nemški arhitekt in urbanist, u. (74) v Bad Mergentheimu.

Ivo REŽEK (1898—1979), hrvatski slikar, grafik in karikaturist, r. v Varaždinu, študiral v Zagrebu, Pragi in Parizu, po zadnji vojni pa učil na zagrebški likovni akademiji. Med drugimi portretiral tudi Vena Pilona.

Georges RIBEMONT-DESSAIGNES (1884—1974), francoski slikar, književnik, pesnik in dramaturg, povezan z *dadaizmom* in *surrealizmom;* r. v Montpellieru, u. v Saint-Jeannetu.

Hans RICHTER (1888—1976), nemški slikar, kipar in filmski ustvarjalec, sodelavec züriškega *dadaizma;* r. v Berlinu, 1940 emigriral v ZDA, u. (87) v Muraltu pri Locarnu.

Otto RITSCHL (1885—1976), nemški abstraktni slikar, r. v Erfurtu, u. (90) v Wiesbadnu.

William Patrick ROBERTS (1895—1980), britanski slikar, povezan z Omega *Workshops*, razstavljal z *vorticisti*, ilustriral *The Seven Pilars of Wisdom* Lawrencea Arabskega. Manjša razstava njegovih del iz petdesetletnega obdobja, *An Artist and his Family*, poleti in jeseni 1984 v londonski National Gallery.

Karl Peter RÖHL (1890—1975), nemški slikar in grafik, se učil na Bauhausu v Weimarju; r. in u. v Kielu.

Stanko ROHRMAN (1899—1973), slovenski arhitekt, v Ljubljani med drugim avtor nekdanje *Mayerjeve hiše* (1937) v Wolfovi, *Hotela Slona* (1938) in *Filozofske fakultete* (sezidana do 1961); r. v Kandiji pri Novem mestu, u. (74) v Ljubljani.

Theodore ROSZAK (1907—1981), ameriški kipar in slikar, r. v Poznanju.

Sep RUF (1908—1982), nemški arhitekt, r. in u. (74) v Münchnu.

Kamilo RUŽIČKA (1899—1972), hrvatski slikar, r. v mestecu Gacko v Hercegovini, študiral na zagrebški likovni akademiji.

Ivan SAJEVIC (1891—1972), slovenski kipar in medaljer, r. v Stari vasi pri Postojni, u. v Ljubljani.

Rudolf SAKSIDA (1913—1984), slovenski slikar in grafik, r. v Gorici, u. star 71.

Martiros Sergejevič SARJAN (1880—1972), sovjetski armenski slikar, r. v Rostovu na Donu, u. (92) v Erevanu.

Carlo SCARPA (1906—1978), italijanski arhitekt in oblikovalec, čigar delo sta 1984 pomagali oživiti posebni razstavi v beneških *Gallerie dell'Accademia* in še posebej v *Fondazione Querini Stampalia;* r. v Benetkah, u. (72) na Japonskem.

Christian SCHAD (1894—1982), nemški slikar in grafik, eden izmed vidnih predstavnikov t. i. *nove stvarnosti*, načelno podobno kakor Man Ray (supra) oblikoval fotogram (t. i. *Schadographien*); r. v Miesbachu na Gornjem Bavarskem, u. (87) v Stuttgartu.

Hans SCHAROUN (1893—1972), nemški arhitekt, med drugim avtor zahodnoberlinske *Filharmonične dvorane* (1960—63); r. v Bremnu, u. v Berlinu.

Hans SCHMIDT (1893—1972), švicarski arhitekt in urbanist, r. v Baslu, u. star 78.

Karl SCHMIDT-ROTTLUFF (1884—1976), nemški slikar, ekspresionist, eden izmed ustanoviteljev skupine *Die Brücke* (1905), r. v Rottluffu pri Chemnitzu (zdaj Karl-Marx-Stadt v NDR), u. (91) v Berlinu.

Adolf SCHNECK (1883—1971), nemški arhitekt, avtor dveh stavb v znani *Weißenhofsiedlung* (1927) v Stuttgartu, r. v Esslingenu, u. (87) v Fellbachu.

Werner SCHOLZ (1898—1982), nemški slikar in grafik, r. v Berlinu, u. (83) v Schwaz am Inn.

Friedrich SCHRÖDER-SONNENSTERN (1892—1982), nemški psihopatski naivni slikar, pesnik, komponist in pevec, začel risati šele 1949, znan po svojih erotičnih fantazijah, r. v Kaukehmnu v vzhodni Prusiji, u. (89) v Berlinu.

Maksim SEDEJ (1909—1974), slovenski slikar, grafik in ilustrator, študiral na zagrebški likovni akademiji in pozneje med ustanovitelji kluba »*Neodvisnih*«, po vojni učil na ljubljanski likovni akademiji, nazadnje, do 1973, redni profesor; r. na Dobračevem pri Žireh, u. (64) v Ljubljani.

Saša SEDLAR (1913—1975), slovenski arhitekt in urbanist, r. v Krškem, u. (61) v Ljubljani.

Richard SEEWALD (1889—1976), nemško-švicarski slikar, grafik, ilustrator in pisatelj, u. (87) v Münchnu.

Behaudin SELMANOVIĆ (1915—1972), bosanski slikar, dokončal zagrebško likovno akademijo (1943), r. v Plevlji, u. v Sarajevu.

Jean Jacques SENNEP, s pravim priimkom *Pennes* (1894—1982), francoski karikaturist (med drugim *Le Rire*, *Candide* in *Figaro*).

Domicijan SERAJNIK (1899—1983), slovenski arhitekt, nekaj časa sodelavec Janka Omahna (supra); r. v Ormožu, u. star 83.

Jaroslav SERPAN, s pravim imenom Jaroslav *Sosuncov* (1922—1976), francoski slikar ruskega rodu, predstavnik *informela*, r. v Pragi, izginil v Pirenejih.

José Luis SERT (1902—1983), ameriški arhitekt in urbanist španskega rodu (njegov oče španski slikar José Maria Sert y Badía), v ZDA od 1939, r. in u. (81) v Barceloni. Po njegovem načrtu med drugim *Fondation Maeght* v Saint-Paul-de-Vence.

Josef SIMA, pravzaprav *Šíma* (1891—1971), francoski slikar, grafik in ilustrator češkega rodu, r. v Jaroměřu na vzhodnem Češkem, od 1921 v Parizu, tam u. (80).

Gustave SINGIER (1909—1984), francoski abstraktni slikar, eden izmed ustanoviteljev pariškega *Salon de Mai*, r. v Warnetonu v Belgiji, u. star 75.

David Alfaro SIQUEIROS (1896—1974), mehiški slikar, po Riveri in Orozcu zadnji véliki predstavnik mehiškega stenskega slikarstva, r. v Chihuahui, u. (77) v Cuernavaci.

Jože SIVEC (1896—1974), slovenski arhitekt, avtor 1934 dozidanih *Dukićevih blokov* v središču Ljubljane, r. v Ljubljani, u. star 78.

John SKEAPING (1901—1980), britanski kipar, nekaj časa poročen z Barbaro Hepworth (supra), nazadnje najbolj znan kot animalist.

Rajko SLAPERNIK (1896—1975), slovenski slikar in restavrator, v Ljubljani ustanovil in vodil slikarsko šolo »Ivan Rob«; r. v Gradišču (takrat Sv. Trojica) v Slovenskih goricah, u. (78) v Ljubljani.

Jan SLAVÍČEK (1900—1970), češki slikar in grafik, r. v Pragi, sin slikarja Antonína Slavíčka (1870—1910).

Tony SMITH (1912—1980), ameriški kipar, slikar in arhitekt, kot arhitekt pomagal Franku Lloydu Wrightu, v slikarstvu pripadal *abstraktnemu ekspresionizmu,* v skulpturi t. i. *Minimal Art.*

Robert I. SMITHSON (1938—1973, letalska nesreča), ameriški kipar, eden izmed poglavitnih predstavnikov t. i. *land art,* čigar najbolj znano delo je v Velikem slanem jezeru v Utahu oblikovani *Spiral Jetty* (1969—70).

Isaac SOYER (1902—1981), ameriški slikar židovskega rodu, brat slikarjev dvojčkov Mosesa Soyerja (infra) in Raphaela Soyerja, r. 1899 (vsi trije na slednjega kompoziciji *Portraits at a Party,* 1973—74, Hirshhorn Museum v Washingtonu).

Moses SOYER (1899—1975), ameriški slikar židovskega rodu, brat prejšnjega in brat dvojček Raphaela Soyerja.

Albert SPEER (1905—1981), nemški arhitekt, nacistični zločinec (med drugim 1942—45 »Reichsminister« za oboroževanje), ki je bil na nürnberškem procesu 1945—46 obsojen na 20 let (do 1966 v zaporu Spandau), v tem pregledu pač samo zaradi dokumentacije, ker je bil avtor »najbolj reprezentativne« nacistične arhitekture: za strankine shode 1934 preoblikovani *Zeppelinfeld* v Nürnbergu, *nemški paviljon* na svetovni razstavi v Parizu 1937, t. i. *Neue Reichskanzlei* v Berlinu 1938 (porušena med vojno) ...

Eugen SPIRO (1874—1972), židovski slikar (zlasti portreti, pozneje tudi mestne vedute) in grafik, r. v Breslauu (zdaj Wrocław), 1907—14 v Parizu, 1915—33 prezident *Berliner Sezession,* 1935 emigriral v Pariz in 1940 v ZDA, u. (98) v New Yorku.

Toni STADLER (1888—1982), nemški kipar, sin avstrijskega slikarja Antona von Stadlerja, ravno tako imenovanega *Toni* (1850—1917); r. in u. (93) v Münchnu.

Miljenko STANČIĆ (1926—1977), hrvatski slikar, mojster morbidnega in pozneje močno erotično obarvanega *surrealizma,* profesor na zagrebški likovni akademiji, r. v Varaždinu, u. (50) v Zagrebu.

France STARE (1924—1974), slovenski arheolog in slikar, eno leto študiral slikarstvo na ljubljanski likovni akademiji in do 1948 umetnostno zgodovino (takrat pripravil retrospektivno razstavo Ferda Vesela v Narodni galeriji), odtlej samo arheolog, 1949 asistent, 1955 docent in nazadnje strokovni sodelavec na Filozofski fakulteti v Ljubljani; r. v Šmartnem pri Litiji, u. (50) v Ljubljani.

Edward STEICHEN (1879—1973), ameriški fotograf, sodelavec Alfreda Stieglitza (1864—1946) pri slavni, 1905 odprti galeriji *»291«* v New Yorku, od 1946 dalje direktor fotografskega oddelka v newyorškem *Museum of Modern Art,* 1952—55 pripravil znano razstavo *The Family of Man;* r. v Luksemburgu, u. v ZDA.

Borivoje STEVANOVIĆ (1879—1976), v Nišu rojeni srbski slikar, ki se je šolal na Prvi srbski slikarski in risarski šoli Kirila Kutlika (1847—1900) v Beogradu, potem pa na münchenski akademiji pri Nikolausu Gysisu (1842—1901), Ludwigu Löfftzu (1845—1910) in Carlu von Marru (1858—1936).

Risto STIJOVIĆ (1894—1974), črnogorski kipar, mojstrski oblikovalec lesa, član SANU (od 1962); r. v Podgorici (zdaj Titograd), študiral v Beogradu, Marseillu in Parizu, u. v Titogradu.

Clyfford STILL (1904—1980), ameriški slikar, eden izmed pomembnih predstavnikov t. i. *abstraktnega ekspresionizma,* r. v Grandinu v državi North Dakota, u. (75) v New Yorku.

Dragoslav STOJANOVIĆ — SIP (1920—1976), srbski slikar, grafik, oblikovalec in pisec o likovni umetnosti, glavni urednik lista *Lik,* r. v Petrovaradinu, u. v Beogradu.

Edward Durell STONE (1902—1978), ameriški arhitekt, po njegovih načrtih *Museum of Modern Art* v New Yorku (1939 skupaj s Philipom L. Goodwinom), *ameriški paviljon* na svetovni razstavi v Bruslju (1958) in *John F. Kennedy Centre for the Performing Arts* v Washingtonu (1965—71). R. v Fayettevillu v Arkansasu, delal in u. (76) v New Yorku.

Harry STRADLING (1907—1970), britansko-ameriški filmski snemalec, med drugim *La Kermesse Héroïque* (1935), *Pygmalion* (1938), *The Picture of Dorian Gray* (1944), *A Streetcar Named Desire* (1951) in *My Fair Lady* (1964).

Paul STRAND (1890—1976), ameriški fotograf, s čigar delom se 1915 začne moderno obdobje fotografije; r. v New Yorku, u. v Parizu.

Liselotte STRELOW (1908—1981), nemška fotografinja, znana zlasti po portretih igralcev, glasbenikov in drugih znanih osebnosti (npr. *Werner Egk, Carl Orff, Hildegard Knef, Konrad Adenauer*), zlata medalja na foto bienalu v Benetkah 1957; r. v Redlu na Pomorjanskem, u. stara 73.

Sigo *(Hugo)* SUMMERECKER (1897—1983), bosanski slikar in likovni pedagog, r. v Banjaluki.

Graham (Vivian) SUTHERLAND (1903—1980), britanski slikar in grafik, avtor *Križanega* za cerkev sv. Mateja v Northamptonu (1946) in velike *stenske preproge* za katedralo v Coventryju (stkana 1958—62 v Franciji), znan tudi po portretih znanih sodobnikov, npr. *Somerseta Maughama* (1949, Tate Gallery), *Winstona Churchilla* (1954), ki ga je državnikova vdova pozneje sežgala, *Helene Rubinstein* (1957), *kraljice Elizabete »the Queen Mother«* (okr. 1959), *Kennetha Clarka* (1963—64) in *Konrada Adenauerja* (1965); r. in u. (76) v Londonu.

ŠALOM iz Safeda *(Shalom of Safed)*, s pravim imenom Šalom *Moskovitz* (okrog 1885—1980), najbolj znani izraelski naivni slikar, r. v Safedu v Galileji, preprost zidar, pozneje pa srebrar in urar, ki so ga kot slikarja odkrili konec petdesetih let, oblikoval tudi litografije in tapiserije, član hasidistične verske skupnosti.

Vilko ŠEFEROV (1895—1974), hrvatski slikar, r. v Mostarju, diplomiral na likovni akademiji v Budimpešti, u. v Zagrebu.

Leonid ŠEJKA (1932—1970), srbski slikar, surrealist, dokončal fakulteto za arhitekturo, r. in u. v Beogradu.

Milenko ŠERBAN (1907—1979), srbski slikar, scenograf in kostumograf, r. v Čereviću.

Ludomir SLENDZINSKI (1889—1980), poljski slikar, kipar in pedagog, r. v Vilnu, u. v Krakovu.

Marjan ŠORLI (1915—1975), slovenski arhitekt in strokovni pisec, r. na Rupi v Kranju, študiral arhitekturo v Ljubljani pri Plečniku in diplomiral 1940, u. (60) na Golniku.

Rizah ŠTETIĆ (1908—1974), bosanski slikar, dokončal likovno akademijo v Zagrebu, r. v Brčkem, u. v Sarajevu.

Ivan ŠTREKELJ (1916—1975), slovenski kipar, r. v Ljubljani, tu tudi diplomiral 1947 in potem v kiparski specialki do 1949.

Mirko ŠUBIC (1900—1976), slovenski slikar in restavrator, vnuk podobarja Janeza Šubica star. (1830—1898) in sin organizatorja obrtnega šolstva Ivana Šubica (1856—1924), r. in u. (76) v Ljubljani (nekrolog Sergeja Vrišerja v ZUZ 1977, p. 214).

Rajko ŠUBIC (1900—1983), slovenski slikar, grafik in ilustrator, znan zlasti po upodobitvah konj, r. v Ljubljani kot sin slikarja Lojzeta Šubica (1865—1905), najmlajšega brata Janeza in Jurija, u. (83) v Mariboru.

Vasilij ŠUHAJEV (1887—1973), sovjetski ruski slikar, na likovni akademiji študiral pri Dmitriju Kardovskemu (1866—1943), 1920—35 v tujini, potem docent na likovni akademiji v Tiflisu (zdaj Tbilisi). Z Aleksandrom Jakovlevom (1887—1938) sta se 1914 upodobila v vznemirljivo kontrastnem dvojnem avtoportretu (*Harlekin in pierot*, Ruski muzej, Leningrad): on kot bledi pierot.

Zlatko ŠULENTIĆ (1893—1971), hrvatski slikar in grafik, 1938—47 profesor na likovni akademiji v Zagrebu, r. v Glini, u. v Zagrebu.

Marko ŠUŠTARŠIČ (1927—1976), slovenski slikar, eden izmed najbolj samosvojih in hkrati kultiviranih slovenskih umetnikov v obdobju po drugi svetovni vojni; r. v Cerknici, 1947—51 študiral na ljubljanski likovni akademiji, 1951—53 v specialki pri Slavku Pengovu, pozneje se izpopolnjeval

še v Parizu (predvsem pet mesecev v ateljeju Johnnyja Friedlaenderja) in na Holandskem, od 1973 docent na likovni akademiji v Ljubljani, tu u. (48).

Ivan TABAKOVIĆ (1898—1977), srbski slikar, ukvarjal se tudi s keramiko, profesor na beograjski likovni akademiji in član SANU, r. v Aradu, u. v Beogradu.

Marin TARTAGLIA (1894—1984), hrvatski slikar, profesor na zagrebški likovni akademiji (od 1931), član JAZU (1947), dopisni član SANU (1966), r. v Zagrebu, u. v 90. letu zaradi posledic prometne nesreče.

Ivan TAUBMAN (1920—1981), bosanski arhitekt, r. v Sarajevu.

Ciril TAVČAR (1904—1980), slovenski arhitekt in strokovni pisec, Plečnikov učenec (diplomiral 1929) in nekaj časa (po Tomažiču in Valentinčiču) tudi njegov asistent, r. v Ljubljani, u. star 75.

Janez Ambrož TESTEN (1897—1984), slikar samouk, frančiškanski laik v samostanu v Kamporu na Rabu, r. v Loki pri Mengšu.

Hans THIEMANN (1910—1977), nemški abstraktni slikar, ki se je šolal na Bauhausu pri Kandinskem in Kleeju; u. (67) v Hamburgu.

Alma Woodsey THOMAS (1891—1978), ameriška črnska slikarka, ki je začela slikati v svojih šestdesetih letih, potem ko je bila dolgo časa osnovnošolska učiteljica.

Willem van TIJEN (1894—1974), holandski arhitekt, r. v Wormerveerju, u. (80) v Zandvoortu.

Petar TIJEŠIĆ (1888—1978), bosanski slikar, r. v Sarajevu, študiral na akademijah na Dunaju in v Krakovu.

Mark TOBEY (1890—1976), ameriški slikar, mojster kaligrafskega slikarstva, ki ga je razvil po svojem obisku Kitajske in Japonske; r. v Centervillu (Wisconsin) v ZDA, u. (85) v Baslu.

Mica TODOROVIĆ (1897—1981), bosanska slikarka, r. v Sarajevu, nagrada AVNOJ 1976, član Akademije nauka i umjetnosti BiH.

Ernest TOMAŠEVIĆ (1897—1980), hrvatski slikar in grafik, r. in u. (83) v Krapini.

Mario TOZZI (1895—1978), italijanski slikar, 1919—35 v Parizu, sicer pa razstavljal s skupino *Novecento*.

Camille Clovis TROUILLE (1889—1975), francoski slikar z antiklerikalno in erotično motiviko, r. v La Fèru (Aisne), u. v Neuilly-sur-Marne.

Janez TRPIN (1908—1973), slovenski grafični oblikovalec (lepaki, poštne znamke itd.), študiral na grafični akademiji v Leipzigu, r. kot sin podobarja Mateja Trpina (1871—1926) v Ljubljani, tu tudi u. (64).

Jan TSCHICHOLD (1902—1974), nemški grafični oblikovalec, 1933 emigriral v Švico, pozneje na Danskem in v Londonu; r. v Leipzigu, u. v Locarnu.

Jack TWORKOV (1900—1982), ameriški slikar, predstavnik *abstraktnega ekspresionizma*, r. v Biały na Poljskem, v ZDA od 1913 dalje, u. (82) v Provincetownu v Massachusettsu.

Marijan UČAK (1926—1979), slovenski avtor ekslibrisov in likovni pedagog, r. in u. (53) v Ljubljani.

Béla UITZ (1887—1972), madžarski grafik in slikar, član skupine *Aktivisti*, 1920 prisiljen emigrirati, se nazadnje za stalno naselil v Moskvi.

France URŠIČ (1907—1979), slovenski slikar in karikaturist, r. v Gorici, u. (71) v Izoli.

Milivoj UZELAC (1897—1977), hrvatski slikar, grafik in ilustrator, ki je od 1923 dalje živel v Parizu, pozneje pa v Cotignacu v Provansi; r. v Mostarju.

Uroš VAGAJA (1920—1971), slovenski opremljevalec knjig, gledališki scenograf in kostumograf, r. v Kranju, u. (50) v Ljubljani.

Ivan *(Janez)* VARL (1923—1979), slovenski slikar, poročen s književnico Jolko Milič (r. 1926); r. v Kamni Gorici pri Radovljici, u. (56) v Sežani.

Bram *(Abraham Gerardus)* van VELDE (1895—1981), holandsko-francoski slikar in grafik, r. v Zoeterwoudeju blizu Leidena (brat slikarja Geera van Velde in pisatelja Jacoba van Velde), u. (86) v južni Franciji.

Drago VIDMAR (1901—1982), slovenski slikar in grafik, med drugim član *Slovenskega lika* in *Kluba mladih*, 1941 predstavnik slikarjev na I. plenumu kulturnih delavcev, 1942—43 v internaciji, 1943—45 v partizanih, 1978 Prešernova nagrada; r. v Šapjanah v Istri (občina Opatija), u. (81) v Ljubljani.

Nande VIDMAR (1899—1981), slovenski slikar in grafik, brat prejšnjega in ravno tako predstavnik t. i. *nove stvarnosti*, 1942—43 v internaciji, 1943—1945 pa v partizanih; r. v Proseku pri Trstu, 1978 Prešernova nagrada, u. (81) v Ljubljani.

Leo VILHAR (1899—1971), slovenski slikar in muzealec, r. v Velikem Otoku pri Postojni, u. (še 71) v bolnišnici v Sežani.

Beta VUKANOVIĆ, r. Babette *Bachmeyer* (1872—1972), srbska slikarka nemškega rodu, študirala slikarstvo v Münchnu (med drugim pri Ažbetu) in nazadnje v Parizu, omožena s slikarjem Risto Vukanovićem (1873—1918), r. v Bambergu, u. kot nestor srbskih likovnih umetnikov v Beogradu.

Miloš VUŠKOVIĆ (1900—1975), črnogorski slikar, karikaturist in ilustrator, tudi direktor *Umjetničke galerije* na Cetinju.

Konrad WACHSMANN (1901—1980), ameriški arhitekt in teoretik nemškega rodu, r. v Frankfurtu ob Odri, 1941 emigriral v ZDA, u. (79) v Los Angelesu.

Peter WEISS (1916—1982), nemški pisatelj (med vojno pisal švedsko, potem nemško), slikar, grafik in filmski režiser židovskega rodu, slaven zlasti zaradi drame *Zasledovanje in usmrtitev Jeana Paula Marata* ... (1964); rojstni kraj Nowawes (danes Potsdam-Babelsberg), 1934—39 emigriral pred nacisti prek Anglije, Češkoslovaške in Švice na Švedsko (naturaliziran 1945), u. (65) v Stockholmu, postumna razstava njegovih slik in grafike v Kunsthalle Bremen 1983.

Alfred *Graf* WICKENBURG (1885—1978), avstrijski slikar, r. v Bad Gleichenbergu, u. (93) v Gradcu.

Fritz WINTER (1905—1976), nemški slikar, r. v Altenböggeju na Vestfalskem, od oktobra 1927 delal na Bauhausu pod Schlemmerjem, Kandinskim in Kleejem, od 1945 do 1949 vojni ujetnik v Sovjetski zvezi, 1949 soustanovitelj skupine *Zen*, u. (71) v Dießen-St. Georgen ob Ammerseeju.

Fritz WOTRUBA (1907—1975), najpomembnejši avstrijski kipar po drugi svetovni vojni, po očetu češkega in po materi madžarskega rodu, zaradi nacistične priključitve Avstrije 1938—45 v emigraciji v Švici, potem pa učil na dunajski likovni akademiji; r. in u. (68) na Dunaju.

Jiro YOSHIHARA (1905—1972), japonski slikar, eden izmed prvih abstraktnih slikarjev na Japonskem, r. in u. v Osaki.

Zlatko ZEI (1908—1982), slovenski slikar, učitelj, znan tudi kot humorist in parodist, r. v Trstu, aktiven v Mariboru.

Alexander ZSCHOKKE (1894—1981), švicarski kipar, spočetka slikar, 1937 se iz Nemčije vrnil v Švico, r. in u. (86) v Baslu.

France ZUPAN (1887—1975), slovenski slikar, krajinar, učenec Riharda Jakopiča, u. star 87. Njemu in Franu Klemenčiču (1880—1961) na začetku osemdesetih let posvečena potujoča razstava Narodne galerije v Ljubljani.

Anica ZUPANEC-SODNIK, r. *Zupanec* (1892—1978), slovenska slikarka, sestra filozofinje Alme Sodnik (1896—1965) in tašča pesnika Mateja Bora (r. 1913), študirala slikarstvo v Münchnu, Pragi in Firencah, dopisni član SAZU (1976), r. in u. (85) v Ljubljani.

Vladimir ŽEDRINSKI (1899—1974), scenograf in kostumograf ruskega rodu, ki je po drugi svetovni vojni oskrbel več scenskih in kostumskih oprem za ljubljansko Dramo in Opero.

Luc Menaše

ADDENDA: 1974—1984

Paul BELMONDO (1898—1981), francoski kipar tradicionalne smeri, oče precej bolj znanega filmskega igralca Jeana Paula Belmonda, r. v Alžiru, sodeloval pri kiparskem okrasu *Palače Chaillot* ob razstavi 1937 (cf. Carlu, infra) in izdelal med drugim zvesto kopijo, ki nadomešča slavni Carpeauxov *Ples* na pročelju pariške Opere; u. star 83.

Dragiša BUNJEVAČKI (1925—1983), jugoslovanski naivni slikar, ki se je preživljal tudi kot kavarniški muzikant, r. v Pančevu, u. v predmestju Novega Bečeja v Vojvodini.

Jacques CARLU (1890—1976), francoski arhitekt, r. v Bonnières-sur-Seine, poglavitni izmed treh oblikovalcev (ostala dva L. H. Boileau in Azéma) pariškega *Palais de Chaillot* (1936—38), v katerem je kot znano poleg drugega z odlitki francoske stavbne plastike in kopijami srednjeveških stenskih slikarij napolnjeni *Musée des Monuments français.*

Waldemar GRZIMEK (1918—1984), nemški kipar, predstavnik patetično poudarjenega tradicionalizma (javni spomeniki, med njimi tudi *Heinejev* v Berlinu, 1955, akti in upodobitve živali). R. v danes Poljski pripadajočem, sicer pa po razvpitih bližnjih spominih iz zadnje vojne znanem Rastenburgu v vzhodni Prusiji, u. star 65.

Lojze KOGOVŠEK (1909—1984), slovenski kipar in slikar, r. v Ljubljani, študiral na zagrebški likovni akademiji (Kršinić, supra, in Frangeš-Mihanović), delal potem še pri Ivu Kerdiću ter se po trinajstih letih vrnil v Ljubljano. Njegova najbolj znana spomenika sta v več odlitkih ohranjeni *Rudar* in *Jurčičev celopostavni spomenik* v Mariboru.

Avrelij LUKEŽIČ (1912—1980), slovenski slikar, po poklicu mizar, razstavljal tudi na znani razstavi slovenskih tržaških umetnikov v ljubljanski Moderni galeriji 1950 — skupaj s prijateljem Cesarjem (supra), Avgustom Černigojem, Gromom, Hlavatyjem (supra), Saksido in Lojzetom Spacalom. R. v Škednju pri Trstu, u. v tržaški bolnišnici, po smrti retrospektivna razstava v Kulturnem domu v Trstu in Gorici pa Prosvetnem domu na Opčinah.

Ivo MEDVED (1902—1974), slovenski arhitekt, r. v Novem mestu, študiral na Dunaju, po njegovem načrtu pa 1935 sezidana *palača nekdanje banke Slavije* v Ljubljani (zdaj Republiški sekretariat za notranje zadeve na Titovi oz. Kidričevi).

Henry MICHAUX (1899—1984), belgijsko-francoski slikar in pesnik, r. v Namuru v Belgiji, od 1924 v Parizu (1955 naturaliziran), tam tudi u. (85). Svetovno znan je postal s svojimi akvareli in risbami v tušu, še posebno, ko je od 1956 eksperimentiral z meskalinom ter postal tako eden izmed »pionirjev« psihedelične umetnosti.

Georges WAKHEWITCH (1907—1984), v Odesi rojeni francoski slikar in scenograf, ki se je od 1935 dalje povsem posvetil gledališki in filmski scenografiji. Kot filmski scenograf sodeloval z Jeanom Epsteinom, Jeanom Renoirjem *(La Grande Illusion,* 1937), Marcelom Carnéjem *(Les Visiteurs du Soir,* 1942), Jeanom Cocteaujem, H.-G. Clouzotom, Christian-Jaquom in Petrom Brookom.

Albert Carel WILLINK (19090—1983), holandski slikar, r. v Amsterdamu, študiral najprej arhitekturo v Delftu, potem pa slikarstvo v Berlinu in Parizu, slikal sprva abstraktno in razstavljal z berlinsko *Novembergruppe,* se preusmeril v t. i. *novo stvarnost* ter postal eden od treh mojstrov holandskega *magičnega realizma* (druga dva sta Raoul Hynckes, supra, in Pyke Koch).

L. M.

KNJIŽNE OCENE

Jean Pierre Aniel: LES MAISONS DES CHARTREUX DES ORIGINES A LA CHARTREUSE DE PAVIE. Genève: Droz, 1983 (Bibliothèque de la Societé française d'archéologie, 16). 167 strani, 212 reprodukcij.

V zgodovini zahodnoevropske arhitekture ima srednjeveška monastična arhitektura eno najvidnejših mest. Posebej velja to za arhitekturo enega najstarejših zahodnoevropskih redov, benediktinskega, z njegovimi clunyjskimi variantami pa za njegove kasnejše reformirane odvode, med katerimi zavzemajo leta 1098 ustanovljeni cistercijani v stavbarstvu zelo odlično mesto. Zato ni čuda, da obstaja o tem poglavju historične evropske arhitekture zelo bogata literatura, saj je zlasti srednjeveška arhitektura cistercijanov za znanost vedno znova aktualna. V primerjavi z njo pa je ostajalo stavbarstvo tretjega iz starejše skupine zahodnoevropskega meništva, kontemplativnih in samotarskih kartuzijanov, kot celota do nedavna domala prava *terra incognita* evropske srednjeveške arhitekture. Poleg redkih monografij o posameznih kartuzijah, ki se dotikajo tudi njihove arhitekture, pa nekaterih že starejših in osamljenih poskusov, zajeti stavbne posebnosti tega reda v eni sami deželi (npr. O. Völkers, Die Klosteranlagen der Karthäuser in Deutschland, *Zeitschrift für Bauwesen*, 71, 1921, pp. 313—322; F. Mühlberg, Zur Kenntnis der mittelalterlichen Klosteranlage des Kartäuserordens in Deutschland, *L'architecture monastique*, Mainz 1951), med tiskanimi deli skoraj ni kaj vzeti v roke. Krajša poglavja v knjigah, ki podajajo splošne preglede evropske arhitekture, tudi samostanske, pa večinoma niso zadela bistva arhitekture kartuzijanov in niso prinesla kakšnih bistvenih ugotovitev o tej posebni zvrsti srednjeveške monastične arhitekture (Viollet-le-Duc: *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, I, Paris 1867, p. 307 sq; A. Dimier: *Les moines bâtisseurs, Architecture et vie monastique*, Paris 1964, Fayard; W. Braunfels: *Abendländische Klosterbaukunst*, Köln 1969, Du Mont, pp. 153—168). Žal je nekaj obširnejših del o stavbarstvu kartuzijanov ostalo v rokopisu in menda nikoli ne bodo objavljena (S. D. Mühlberg: *Zur Klosteranlage des Kartäuserordens, Versuch einer Darstellung der mittelalterlichen Kartausen der deutschen Ordensprovinz Franconia*, Köln 1949, 179 str.; Dom Augustin Devaux: *L'architecture dans l'ordre des Chartreux*, 1962).

Ko sem podpisani raziskoval prvotno arhitekturo štirih srednjeveških kartuzij v Sloveniji (Žičke, Jurkloštra, Bistre in Pleterij), katerih prve tri so hkrati najstarejše naselbine tega reda v srednji Evropi, in jih poskušal postaviti v evropski okvir, je bilo to pravo oranje ledine. Svoje izsledke sem najprej objavil doma v knjigi *Srednjeveška arhitektura kartuzijanov in slovenske kartuzije*. Ljubljana 1972, kasneje pa v zgoščenem povzetku tudi v nemščini (»Die frühe Baukunst der Kartäuser«, v delu *Die Kartäuser — Der Orden der schweigenden Mönche*, Köln 1983, Wienand). To zadnje delo pomeni prvi celostni prikaz kartuzijanskega reda in njegove zgodnje arhitekture v nemškem jeziku. Pri pisanju obeh teh knjig sem poleg skromnosti uporabnih preddel občutil kot veliko pomanjkljivost zlasti še dejstvo, da arhitektura kartuzijanov ni bila obdelana niti v njihovi matični deželi Franciji, kjer so bile zlasti v zgodnji dobi ustanovljene številne kartuzije in z njimi dana

izhodišča za to posebno vejo evropskega monastičnega stavbarstva. Naravnost iz Francije je namreč kartuzijanski red najprej posegel daleč proti vzhodu v slovenske dežele, kar mi je tudi dalo pobudo in posebno veselje za delo.

Šele prav v zadnjem času je velika praznina, ki je v tem pogledu zevala nad matično deželo reda, nad Francijo, vsaj za silo zapolnjena. Prikaza prvih redovnih hiš v Franciji in v nekaterih drugih evropskih deželah, to je od ustanovitve kartuzijanskega reda leta 1084 do renesanse, kakor jo označuje svetovno znana kartuzija v Paviji, se je namreč na pobudo Louisa Grodeckega kot svoje doktorske disertacije lotil eden mlajših francoskih umetnostnih zgodovinarjev Jean-Pierre Aniel. Razširjene rezultate njegovega petletnega dela je kot svojo 16. publikacijo izdalo francosko umetnostnozgodovinsko društvo.

V uvodnem poglavju avtor poudarja, da je vsaj del zahodne kulture izšel iz samostanov, hkrati pa ni povsem prepričan, da res lahko govorimo o redovni umetnosti in še posebej o monastični arhitekturi. Doslej bolje poznamo le stavbarstvo cistercijanov in delno še benediktincev ter Clunyja, o drugih redovih pa smo dobili prve razprave komaj v zadnjem času. Zaradi nekaterih skupnih značilnosti v okviru enega reda, ki jih opažamo tudi pri kakšnem drugem redu, kakor denimo znameniti »cistercijanski« ravni korni zaključek, še ni mogoče govoriti o »kartuzijanski« arhitekturi in tudi ne o »monastični«. Seveda pa ta avtorjeva trditev ne prepriča popolnoma, saj so na primer ravno triladijske cistercijanske ali dosledno obokane enoladijske kartuzijanske cerkve v svojem celotnem izrazu, ne morda samo z »ravnimi kornimi zaključki« ali s kakšno drugo podrobnostjo, kot celota domala nezamenljive in dovolj značilne za neki red, ki jih je ustvaril in zelo dosledno uporabljal. Pravilna pa je avtorjeva ugotovitev, da je v primerjavi z različnimi že obravnavanimi pogledi na kartuzijanski red, na njegovo zgodovino, organizacijo in zakonodajo, prav njegova arhitektura doslej potegnila krajši konec. Avtorjev namen ni bil, opisati vse kartuzije, kar bi bilo zaradi slabega stanja mnogih med njimi ter uničene arhivske in slikovne dokumentacije nemogoče, pač pa opozoriti na njihove poglavitne značilnosti in podati njihov razvoj. Zato je razprava razdeljena v dva dela: v prvem so zbrane najstarejše kartuzije od konca 11. do začetka 13. stoletja, v drugem delu pa je govor o spremembah, ki so temu začetnemu obdobju sledile in ki izhajajo iz spremenjenih zgodovinskih razmer.

Eno poglavje je posvečeno krizi zahodnega redovništva med 10. in 12. stoletjem, reformam, začetku reda, njegovi organizaciji in zakonodaji *(Consuetudines)*, drugo pa se že posveča stavbarstvu in kartuziji kot povsem novi obliki samostanske naselbine, izbiri kraja za naselitev, poimenovanju kartuzij, zasnovam in razporeditvi poglavitnih sestavin — cerkve, velikega in malega križnega hodnika v okviru »zgornjega samostana«, arhitekturnim značilnostim cerkva, ki so redno enoladijske in brez prečne ladje. Cerkve so na vzhodni strani pogosto ravno zaključene, včasih tudi s polkrožno ali poligonalno apsido, ponekod pa je polkrožna apsida skrita kar v debelini stene in na zunaj ne izstopa. Žal pa avtor ne pove, za katera obdobja so posamezni vzhodni zaključki cerkva značilni. Z eno samo izjemo (Pesio) so bile kartuzijanske cerkve vedno in v celoti obokane, bodisi s polkrožnimi ali zalomljenimi banjastimi oboki ali pa z različnimi križnimi rebrastimi oboki. Tudi tu bi bilo zanimivo vedeti, katerim obdobjem pripadajo različni obočni načini. Prečna pregrada sredi cerkve je ločila očetovski kor od bratovskega. Posebej se je avtor zadržal pri obeh križnih hodnikih, malem in velikem, pri meniških celicah, ki zagotavljajo menihom poleg kolektivne tudi individualno samoto, označil pa je tudi lego zakristije in knjižnice, kapitlja, obednice in kuhinje ter omenil obzidja in gospodarska poslopja. Likovna okrasitev je bila v skladu s strogostjo reda na splošno zelo skromna.

V posebnem poglavju opisuje avtor nato usode in značilnosti reda v 13. in 14. stoletju ter arhitekturne spremembe glede na prvo obdobje. Romanika je prešla v gotiko tudi v tej veji evropske arhitekture. Zdaj se v razliko od začetne anonimnosti pojavljajo tudi že imena znanih graditeljev. Pregrada med obema koroma,

ki je bila navadno kar lesena ali včasih tudi zidana, se je zdaj razvila v pravcato obokano tribuno s pohodno ploščadjo. Prvotne lesene križne hodnike so začeli zamenjavati z zidanimi in obokanimi. Likovna dela, bodisi slikarska ali kiparska, so bila tudi v tem času še vedno razmeroma skromna.

Pravi prelom s srednjim vekom pa pomeni ob koncu 14. stoletja kartuzija Pavia, ustanova milanskega vojvode Giana Galeazza Viscontija. Razpored njenih poglavitnih sestavin ohranja sicer kartuzijansko tradicijo, zato pa sta arhitektura in zlasti še likovna oprema krenili na povsem nova pota in zapustili nekdanjo skromnost. Ta redovna cerkev je edina triladijska in ima tudi prečno ladjo, njena zahodna fasada, bogato razčlenjena in figuralno okrašena, pa je prava negacija kartuzijanskega duha in stroge, zgolj funkcionalne arhitekture iz prvih stoletij obstoja reda. Redovna cerkev se je z njo spremenila v stolnico in v eno izmed svetovnih čudes, s tem pa se je povsem oddaljila od tega, kar bi lahko imenovali kartuzijanski *propositum*.

Skoraj vso drugo polovico knjige zavzemajo opisi nekaterih izbranih kartuzij. Tako so zajete vse najstarejše naselbine iz 12. in 13. stoletja in nekaj pomembnejših iz 14. stoletja. Pri vsaki so zbrani poglavitni zgodovinski podatki do tekstov ustanovne listine, opisana je še ohranjena arhitektura in dodana poglavitna literatura. Tako obsega ta razširjeni katalog spomenikov 41 starejših evropskih kartuzij. Tekstualni del knjige zaključuje seznam poglavitne literature o redu in o njegovih naselbinah, dodano pa je še skupno imensko, krajevno in stvarno kazalo. Na koncu knjige je zbrano slikovno gradivo s preglednimi kartami o razširjenosti kartuzijanskega reda in drugih redov v 12. in 13. stoletju v Franciji in po drugih evropskih deželah, sheme različnih tlorisnih zasnov kartuzij ter fotografsko gradivo s kazalom.

Delo J. P. Aniela pomeni lepo obogatitev literature o srednjeveški arhitekturi kartuzijanov in njenih posebnostih. Cela vrsta spomenikov, zlasti zgodnjih francoskih, je bila zdaj v tej luči prvič strokovno prikazana. S tem delom je avtor precej zapolnil vrzel v poznavanju tega posebnega tipa monastične arhitekture. Žal le, da se ob koncu knjige ni ponovno dotaknil vprašanja, ki ga je načel v uvodu, namreč, ali smo upravičeni govoriti o »monastični arhitekturi« in o »arhitekturi kartuzijanov« še posebej. Že s svojimi izvajanji je dal na to vprašanje pritrdilen odgovor.

Marijan Zadnikar

Elga Lanc: DIE MITTELALTERLICHEN WANDMALEREIEN IN WIEN UND NIEDERÖSTERREICH
Wien: Verlag der Österreichischen Akademie der Wissenschaften, 1983 (Corpus der mittelalterlichen Wandmalereien Österreichs, Bd. I). LV + + 416 strani, 737 črno-belih in 6 barvnih reprodukcij v prilogi, 35 črno-belih reprodukcij med uvodnim besedilom, 30 črtnih shem med glavnim besedilom.

Po desetletnih pripravah je izšla prva knjiga obsežnega projekta korpusa srednjeveških stenskih slikarij v Avstriji, ki ga izdajata zvezni zavod za spomeniško varstvo (Bundesdenkmalamt, zanj generalni konservator doc. dr. Ernst Bacher) in avstrijska akademija znanosti na Dunaju, vodi pa ga prof. dr. Eva Frodl-Kraft. Poleg te so predvidene še štiri knjige, ki naj bi zajele preostale zvezne dežele (Štajerska, izide predvidoma leta 1986, Koroška, Zgornja Avstrija s Salzburgom in Gradiščanskim, Tirolska s Vorarlbergom).

Izdajanje umetnostnozgodovinskih korpusov historično in zvrstno omejenega umetnostnega gradiva, zlasti tabelnega slikarstva, pa tudi plastike in arhitekture, ima za seboj že lepo tradicijo in nekaj zelo uglednih dosežkov, kot sta npr. korpus florentinskega slikarstva Richarda Offnerja in korpus staronizozemskega slikarstva *Les primitifs flamands* v Bruslju. Zelo pomemben je tudi mednarodni projekt s slikanimi okni *Corpus Vitrearum Medii Aevi*, v katerem ima, ravno po zaslugi Eve Frodl-Kraft, Avstrija zelo tehten delež. Kar obsežna dela te vrste razlikuje od običajnih topografsko zasnovanih pregledov, je poleg nadrobne stilne in ikonografske razčlenitve spomenikov izčrpen prikaz njihovega fizičnega stanja s potrebno tehnično analizo, kar načeloma

zahteva tudi sodelovanje specialistov v restavriranju in konservatorstvu (lep primer za to so omenjeni flamski primitivci); resno umetnostnozgodovinsko delo se dandanes ne more več odpovedovati pozitivnim spoznanjem, ki jih prinaša specialna tehnična analiza umetnin (osnova, materiali, barve, kronološki potek nastajanja, sekundarni posegi ipd.). Ob vsem tem pa je treba ugotoviti, da pričujoči avstrijski projekt pomeni določeno novost. Prvič je na ta način obdelano stensko slikarstvo srednjega veka, in to je, kot sta vsak v svojem predgovoru zapisala Frodl-Kraftova in Ernst Bacher, tembolj zaželeno spričo dejstva, da sodi stensko slikarstvo med najbolj ogrožene zvrsti preteklega umetnostnega snovanja, ki je še tako domišljena in moderna konservatorska sredstva ne morejo rešiti pred propadanjem. Zato ima tak korpus z znanstveno ugotovitvijo stanja tudi znaten dokumentarni pomen.

Spodnja Avstrija gotovo ni med deželami z najbogatejšo tradicijo srednjeveškega stenskega slikarstva in z ustrezno obsežnim fondom ohranjenih spomenikov. Vendar ponuja nekaj dovolj zanimivega in pomembnega gradiva, zlasti iz starejših obdobij, ko tabelno slikarstvo še ni bilo znano oz. ko še ni doživelo pravega razmaha. Pretežno dekorativna, a tudi ikonografsko sila zanimiva poslikava oktogona v Wieselburgu iz prve polovice 11. stoletja je sploh najstarejši obstoječi spomenik stenskega slikarstva v Avstriji. Tako z ikonografskega kot stilnega vidika ne manj pomembna je šele pred slabim desetletjem odkrita poslikava kupolne grajske kapele v Ottensteinu iz sedemdesetih let 12. stoletja, z jasno razvidnim ikonografskim programom celotne notranjščine. Precej je odličnih spomenikov zrele in pozne romanske dobe (v Muthmannsdorfu, kjer se na oboku ne kaže toliko vpliv bizantinske kompozicije vnebohoda in binkošti kolikor odvod nebeškega Jeruzalema, na zahodni empori dunajske stolnice sv. Štefana, v stolnici v Dunajskem Novem mestu; v dominikanski cerkvi v Kremsu in v Michelstettnu, pred 1288 oz. konec 13. stoletja, se srečamo z lepim primerom prehodnega *zackenstila*), posebej bogato in kvalitetno je zastopan elegantni zgodnjegotski risarski slog (kostnica v Mödlingu, Göttweigerhofkapelle v Steinu, grajska kapela v Drossu, Oberarnsdorf, Oberdürnbach, Seisenegg, Weitra, več plasti v Mihaelovi cerkvi na Dunaju), vse nekako do srede 14. stoletja, ko je ta slog tudi na tem koncu Evrope zapadel v rustificiranje in odmrl. Začasno ga je nadomestilo delo italijanskih potujočih slikarjev, ki je, kot razkriva geografska razprostranjenost spomenikov, segalo le do Donave. Sredi 14. stoletja se pojavijo italijanske freske v nekdanji cerkvi klaris v Dürnsteinu in v minoritski cerkvi v Steinu, še v celoti poslikana grajska kapela v Ulmerfeldu iz ok. 1360/1370 kaže giottovsko smer Romagne, znamenita votivna freska z Marijo na prestolu in sv. Antonom iz Sv. Štefana na Dunaju (ok. 1400) izhaja iz Altichierove dediščine, medtem ko v kapeli v Waidhofnu a. d. Ybbs (konec 14. stoletja) spoznamo vitaleskne črte, sorodne tistim v našem furlanskem gradivu. Slikarije v Lichteneggu in Ofenbachu (ok. 1400) razkrivajo podomačne severnoitalijanske trečentistične forme. Edini znani zgled profanega slikarstva mednarodne gotske smeri iz okoli leta 1400 so nedavno odkrite freske v hiši Tuchlauben št. 19 na Dunaju, očitno povezane s tisto tvornostjo, iz katere izhajajo znameniti meseci Orlovskega stolpa v Trentu. Redki so tudi boljši primerki češke smeri (Thernberg, proti 1400), ki je sicer v tem času obvladovala prostor severno od Donave.

V 15. stoletju stopi stensko slikarstvo v Spodnji Avstriji tako po številu spomenikov kot po kakovosti občutno v ozadje. Omeniti kaže freske v križnem hodniku proštije Ardagger (ok. 1440—1450) in pasijonske scene na vzhodni zunanjščini stolnice sv. Štefana na Dunaju (ok. 1470—1480), ki razodevajo zveze s sočasnim dunajskim tabelnim slikarstvom. S pasijonskimi prizori izpolnjena stenska pola v župnijski cerkvi v Weitri (ok. 1470) spominja na postne prte (kot npr. freske v špitalski cerkvi v Slovenjgradcu pri nas in v Vratih na Koroškem Tomaža Beljaškega). Dekorativno mikavne in razvojno zanimive so poslikave severnorenesančne smeri z značilnim rastlinskim okrasjem obokov (refektorij v samostanu Herzo-

genburg, ok. 1500, Unserfrau am Sand, 1515—1520).

V knjigi je prikazanih 131 nahajališč, urejenih po abecednem redu. Ker se posamezni spomeniki med seboj razlikujejo tako po obsegu, ikonografskem pomenu in ohranjenosti kot po zgodovini odkrivanja, restavriranja in preučevanja, jih ni bilo mogoče obravnavati po enakem zaporedju vidikov, vendar kažejo posamezna gesla kolikor toliko enotno metodološko zgradbo: bibliografija, podatki o stavbni zgodovini nahajališča, zgodovinske okoliščine, osnovni popis spomenika, po potrebi s shemo poslikave, ikonografski program, ohranjenost in barve, tehnika, stil in datiranje, zatem opis posameznih slik (kompozicija, ohranjenost, barve, ikonografija, stil in datiranje). Opisi so skrbni in nadrobni, v stilni analizi in s tem povezanim datiranjem je dovolj široko upoštevano ustrezno primerjalno gradivo (rokopisno in tabelno slikarstvo, slikana okna, tudi plastika), tako da je prikaz pomembnejših spomenikov narasel kar na drobne monografije. Vsak kolikor toliko razločljiv spomenik je ilustriran v prilogi, kar daje knjigi dodatno dokumentarno vrednost; teže je preverjati le barve: osem barvnih reprodukcij najpomembnejših spomenikov je nekoliko malo, vendar pa stroški za barvne reprodukcije najbrž niso v sorazmerju z dokumentarnostjo še tako dobrega barvnega tiska, ki vsekakor ne more nadomestiti izvirnikov s specifičnim barvnim učinkovanjem.

Elga Lanc, avtorica tega zahtevnega in obsežnega in v marsičem pionirskega dela, ki sta ji le pri dveh geslih z Dunaja (pasijonski cikel z zunanjščine stolnice sv. Štefana in novo odkrite profane freske v hiši Tuchlauben št. 19) pridružila Ivo Hammer in Eva Maria Höhle, je nalogo opravila z zgledno mero strokovnosti in kritičnosti. Veliko spomenikov je v tej knjigi sploh prvič predstavljenih, o nekaterih v novejšem času odkritih je že sama poročala v periodiki. Njen je tudi umetnostnozgodovinski uvod, v katerem je kronološko in stilno razvrstila spomenike ter pokazala na njihove glavne ikonografske in stilne vire. Najbrž bi bilo preveč pričakovati — in to bi tudi preseglo okvire takšnega ože regionalno zastavljenega korpusa —, da bi obravnavano gradivo zazvenelo v širših časovnih in prostorskih okvirih, dasiravno nekateri stilni pojavi, denimo freske iz 12. in 13. stoletja in tiste italijanske smeri iz druge polovice 14. stoletja, kar kličejo po širši in temeljitejši opredelitvi. Resda obstaja že vrsta parcialnih obravnav spod peresa eminentnih strokovnjakov, ki pa jih bo treba ponovno pretresti, razširiti in dopolniti v enotni kompleksni študiji, seveda le ob upoštevanju še drugih pokrajin. — Dvema predgovoroma (Eva Frodl-Kraft, Ernst Bacher), umetnostnozgodovinskemu uvodu (str. XXI do LV) in spomenikom (str. 1 do 405) slede še trije abecedni indeksi (kazalo osebnih imen, ikonografsko kazalo in kazalo krajev).

Avtorici, vodjem in skrbnikom projekta, avstrijskemu zveznemu spomeniškemu uradu in umetnostnozgodovinski komisiji avstrijske akademije znanosti gre vse priznanje za zamisel in realizacijo takšnega korpusa srednjeveškega stenskega slikarstva. Želeti je, da bi Avstriji v teh prizadevanjih sledile tudi druge (zlasti srednjeevropske) dežele, kjer pa najbrž ne bo lahko najti toliko razumevanja in zbrati toliko finančnih sredstev. Nam pomeni ta korpus bržkone le dober pouk, o spodbudi skoraj ne moremo govoriti, četudi bi morali glede na bogat patrimonij srednjeveškega stenskega slikarstva in tradicijo njegovega raziskovanja biti prvi, ki bi sledili avstrijskemu zgledu.

Janez Höfler

DER ALBRECHTSALTAR UND SEIN MEISTER, uredil *Floridus Röhrig*. Wien: Edition Tusch, 1981. 176 strani besedila, črno-belih in barvnih slik.

Nekdanji veliki oltar karmelitske (kasneje jezuitske) cerkve Devetih angelskih korov »Am Hof« na Dunaju, delo, tako ali drugače povezano z nemškim kraljem in nesojenim cesarjem Albrehtom II. (kot kralj je vladal le dobro leto pred smrtjo jeseni 1439), je po zaslugi Wilhelma Suide (*Österreichs Malerei zur Zeit Erzherzog Ernst des Eisernen und König Albrecht II.*, Dunaj 1926) postalo ena ključnih umetnin dunajskega in avstrijskega tabelnega slikarstva 15. stoletja. Istemu

mojstru se pripisuje poleg drugega tudi nekoliko starejši oltar, imenovan Mali Albrehtov oltar, znan le po nekaj slikah, razdeljenih med Berlin (danes uničeno Marijino oznanjenje), Dunaj in Budimpešto. Karmelitski oltar, ki so ga v začetku 18. stoletja odstranili iz cerkve, je z večino slik shranjen v samostanski zbirki v Klosterneuburgu pri Dunaju, medtem ko so se plastike izgubile.

Povod za pričujočo razkošno publikacijo velikega formata je bila temeljita znanstvena in strokovna restavracija oltarja avstrijskega zveznega spomeniškega urada, ki je v preteklih desetih letih poskrbel tudi za vzorno, v mnogočem tudi vzorčno restavracijo Volfgangovega krilnega oltarja Michaela Pacherja v St. Wolfgangu. Nosilca restavracije Albrehtovega oltarja, ki je zdaj na ogled v Sebastijanovi kapeli pred samostanom v Klosterneuburgu, *Manfred Koller* in *Ingrid Karl*, sta v publikaciji razgrnila potek in rezultate tega dela, prvi o tehničnih raziskavah in njihovem prispevku k vprašanju »delavnice« Albrehtovega mojstra (str. 23—146), druga poročilo o restavraciji (str. 147—162), sila zanimivo in bogato pričevanje ne samo za strokovnjaka, marveč za slehernega umetnostnega zgodovinarja, ki se ukvarja z gotskim tabelnim slikarstvom. Pri čiščenju zadnjih strani posameznih slik tega oltarja so odkrili še tri dotlej neznane podobe iz življenja prerokov Elija in Elizeja in eno iz zgodovine karmelitskega reda, poleg tega pa tudi grb, ki je pomagal natančneje ugotoviti naročnika tega velikega dela. Z interpretacijo grba se je spoprijel zgodovinar *Richard Perger* in že prej objavljene rezultate v obravnavani knjigi razširil na politično-, gospodarsko- in kulturnozgodovinski oris avstrijske vojvodske prestolnice za Albrehta II. (str. 9—20); oltarja ni naročil sam kralj, kot so mislili, marveč njegov visoki uradnik Oswald Oberndorffer, prejkone okoli leta 1436, ki pa dela ni dočakal, saj je v začetku naslednjega leta umrl (ponuja se tudi možnost, da je dala oltar v njegov spomin narediti njegova vdova leta 1437). Okoli leta 1440 naj bi bil oltar na svojem mestu. O zgodovini in tematiki oltarja piše urednik publikacije, skrbnik klosterneuburške umetnostne dediščine *Floridus Röhrig* (str. 21 do 28), ki je poskrbel tudi za ureditev slikovne predstavitve umetnine in ustrezen komentar k posameznim podobam (str. 29—96, tehnični podatki Manfred Koller), medtem ko je slogovne okvire Albrehtovega mojstra v komparativni študiji podal *Arthur Rosenauer* (str. 97—122).

Dunajsko slikarstvo, ki se je v zgodnjem 15. stoletju otreslo češkega vpliva in na podlagi zahodnih spodbud mednarodnega gotskega sloga in posebej pariškega knjižnega slikarstva izoblikovalo lastno likovno govorico, je v tridesetih letih tega stoletja, zaznamovanih zlasti z delavnico Mojstra Sanktlambrechtske votivne slike, zapadlo v določeno stereotipijo, ki se je še vedno napajala z vzorci tako imenovanega mehkega sloga in bila nesposobna, da bi sledila nadaljnjemu razvoju nemškega slikarstva. Vendar je dunajsko slikarstvo z Albrehtovim mojstrom v poznih tridesetih letih prestopilo prag tako imenovanega poznogotskega realizma; z volumnom človeškega lika, s težo in logiko draperije, s poglobljenostjo naslikanega prostora arhitekture in pokrajine, podobno in približno v istem času kot druga srednjeevropska umetnostna središča, Basel (Konrad Witz), Ulm (Hans Multscher), Nürnberg (Mojster Tucherjevega oltarja), Salzburg (Konrad Laib), a tudi z razliko, da je mogoče pri Albrehtovem mojstru v določenih trenutkih razbrati še neposrednejši stik z nizozemskim slikarstvom prve generacije, ki je sicer spodbudilo to prenovo. Ludwig Baldass (Malerei und Plastik um 1440 in Wien, *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte*, 1953), je to prvo fazo nizozemsko vplivanega avstrijskega slikarstva posrečeno krstil za »težki slog«: v resnici gre za intimen prenos nizozemskih pridobitev brez drugotne stilizacije, ki je v drugi fazi nizozemskih vplivov (ok. 1460, mojster oltarja cerkve Maria am Gestade na Dunaju) ob sicer zvestejšem posnemanju nizozemskih predlog (to pot se tu pojavlja zlasti Rogier van der Weyden) zrahljala »realistično« kompaktnost človeškega lika in njegovo razmerje do prostora; napredek v tehničnih in estetsko-površinskih sredstvih, a ne v umetniški dognanosti celote.

Arthur Rosenauer je v osrednji umetnostnozgodovinski razpravi obravnavane knjige s skrbno analizo odkril celo vrsto drobnih dokazov za to, da se je Mojster Albrehtovega oltarja

tako ali drugače seznanil s slikarstvom zgodnjega Jana van Eycka in flémallskega mojstra, čeravno mu kajpak ni mogel slediti v njegovi optični naravnanosti. Na notorično vprašanje, do kod je mojster segel, če je nizozemsko slikarstvo osebno spoznal ali pa se je moral zadovoljiti le z nemškim posredništvom, se je avtor ogrel za prvo možnost. Po njegovem prepričanju se v tridesetih letih 15. stoletja novosti z nizozemske strani še niso tako razširile po srednji Evropi, da bi si jih bilo mogoče pridobiti brez osebne skušnje. Vzrok za to, da mojster ni mogel prenesti v svoj predstavni repertoar celotnega razpona nizozemskega slikarstva svojega časa in da se njegovi dosežki pri tem prej približujejo dosežkom njegovih nemških tovarišev, pa naj bi po avtorju tičal v njihovem osnovnem šolanju v tradiciji mehkega sloga. Mogoče si moramo vedenje Albrehtovega mojstra in drugih nemških inovatorjev nasproti novi umetnosti predstavljati kot »kolebanje med fascinacijo in odporom«. Da so rezultati njihovega soočenja z zahodnim slikarstvom podobnejši med seboj kot njihovim zgledom, pa je moralo odločati nekaj, kar je Rosenauer imenoval »skupni prevodni koeficient« (Übersetzungskoefizient, str. 112).

»Nizozemska« plast pa ni edina zanimiva stran Albrehtovega mojstra in v Rosenauerjevem prispevku so druga vprašanja, ki jih ponuja ta pomembni ustvarjalec in ki jih je že zastavila starejša umetnostna kritika, ostala nekam zanemarjena, zlasti vse tiste okoliščine, ki mojstra konstituirajo kot dunajskega slikarja: njegovo šolanje v umetnostnem ozračju Mojstra Sanktlambrechtske votivne podobe, varovanje določenih, za dunajsko slikarstvo njegovega časa značilnih likovnih predstav, ki ga povezujejo z njegovimi konservativnejšimi sodobniki (Mojster z gradu Lichtenstein, Mojster Friderikovega oltarja, ne nazadnje celo Mojster Andrejevega oltarja), na drugi strani receptivnost za nizozemsko slikarstvo, kakršno tri desetletja kasneje pokaže Mojster dunajskega Škotskega samostana, zopet eden najvidnejših eksponentov nizozemskega slikarstva tostran Rene in hkrati tipičen dunajski slikar. Gerhard Schmidt je že leta 1966 (Die österreichische Kreuzigungstafel in der Hunington Library, *Österr. Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege*, 1966) prepričljivo pokazal, s kakšno lahkoto se je Dunaj navezoval na zahodne likovne prvine že v prvem desetletju 15. stoletja, z lahkoto, ki jo je mogoče primerjati le z Obrenjem v neposredni soseščini s Francijo in južno Nizozemsko in ki slej ko prej ostaja ena vidnih lastnosti dunajskega slikarstva skozi celo stoletje. Tako bi bilo priporočljivo temeljiteje raziskati, kje so bile v dunajskem slikarstvu tridesetih let tiste prvine, ki so Albrehtovemu mojstru olajšale soočenje z Nizozemci, koliko so bila za to pripravljena domača tla. Ne nazadnje nam Albrehtov mojster zadaja uganko teoretične narave, na kakršno pogosto naletimo, kadar se lotevamo takšnih ključnih osebnosti umetnostne preteklosti: tradicionalno šolanje visoko sposobnim ustvarjalcem očitno ni pomenilo tolikšne ovire, da ne bi mogli s pomočjo dodatnih spodbud bistveno spremeniti s šolanjem pridobljene stilne usmerjenosti.

Odprto ostaja tudi vprašanje o identiteti doslej anonimnega mojstra Albrehtovega oltarja. Ne Pergerjeva izčrpna raziskava arhivskega gradiva ne Rosenauerjeva stilna analiza nista mogli potrditi (ne zanikati) tu in tam pojavljajoče se domneve, da bi mogel Albrehtov anonimus biti identičen z arhivsko izpričanim »slikarjem« Jakobom Kaschauerjem, ki se pozitivno povezuje samo z enim znanim delom, a še to zgolj s plastiko: s štirimi ohranjenimi kipi nekdanjega oltarja Nikodema della Scala stolnice v Passauu (1443), od katerih velja le Mati božja za njegovo lastnoročno delo. Pa še ta podatek ni kaj prida zgovoren spričo resnice, da so večje delavnice tedanje dobe z več usposobljenimi močmi (in taka je bila tudi Kaschauerjeva) izdelovale celotne oltarje s plastikami in slikami in da ni bilo nujno, da bi vodja delavnice, ki je sprejemal naročila in dela tudi podpisoval, bil (samo) ali kipar ali slikar. Možnost, da bi bil Albrehtov mojster v resnici Jakob Kaschauer, torej teoretično še vedno obstaja, čeravno kake vidnejše zveze med plastikami, hipotetično pripisanimi Kaschauerjevemu krogu, in Albrehtovim mojstrom praktično ni.

Obravnavana publikacija zgledno, izčrpno in znanstveno ter strokovno

zanesljivo predstavlja eno od kapitalnih del avstrijskega in srednjeevropskega slikarstva pozne gotike. Težko bi sicer pričakovali, da bo nadomestila prepotrebno (homogeno zasnovano) monografijo o Albrehtovem mojstru, in to tudi ni bil namen sodelujočih avtorjev, ponuja pa za to več kot solidno osnovo.

Janez Höfler

Grgo Gamulin: SLIKANA RASPELA U HRVATSKOJ.
Zagreb: Spektar, 1983 (Monumenta artis Croatiae, Prvo kolo/Knjiga prva). 133 strani, od teh 54 strani barvnih reprodukcij, 64 črno-belih reprodukcij med besedilom.

Knjiga velikega formata, s katero se začenja nova serija iz načrtov *Udruženih izdavača* iz Zagreba, je v resnici pendant avtorjevemu delu *Bogorodica s Djetetom u staroj umjetnosti Hrvatske* (Zagreb 1971), s katerim ga vežeta tako čas nastanka (po avtorjevih besedah leta 1970) kot tudi zasnova.
V obsežnem uvodu (str. 9—46) Gamulin razgrinja usodo tipa naslikanega razpela v Dalmaciji, v pretežni meri vtkano v razvoj te stare zvrsti tabelne slike onstran Jadrana, ji sledi od spomenika do spomenika in hkrati opozarja na vprašanja njegove formalne in slogovne provenience, odvisnosti in vplivov, atribucije in pomena v širšem kontekstu dalmatinskega, italijanskega in vzhodnomediteranskega slikarstva. To je poglobljena in detajlirana umetnostnozgodovinska študija s temeljito obravnavo tujega primerjalnega, v prvi vrsti kajpak italijanskega gradiva, ki ga avtor, kot je to storil že v monografiji o Materi božji, za lažjo orientacijo bralca tudi slikovno dokumentira. Vrednost tega besedila povečujejo še izdatne opombe iz ustrezne literature, ki jo je avtor po letu 1971 sicer komaj mogel dopolnjevati, vendar brez bistvenih posledic za trdnost postavljenih tez. Poleg razprav R. Schneiderja-Berrenberga (1975) in Horsta Hallenslebna (1981), na kateri avtor posebej opozarja, bi bilo moč navesti še širše koncipirano delo Hansa Beltinga *Das Bild und sein Publikum im Mittelalter* (Berlin 1981). Uvodu sledi barvna objava sedemnajstih v Dalmaciji ohranjenih razpel, z mnogimi detajli, ki zaradi dobrega tiska omogočajo bralcu, da zanesljiveje preskusi avtorjeve ugotovitve. Knjigo sklepa katalog (str. 113—127) z izčrpnim komentarjem in bibliografijo.
V Dalmaciji sledimo slikanemu razpelu praktično skozi vso njegovo klasično dobo od 12. do srede 15. stoletja. Najstarejše primerke hranijo ali so jih hranili v Zadru: napol reliefirano in obarvano razpelo v frančiškanskem samostanu, nadalje v cerkvi sv. Mihaela in med vojno pogoreli Križani iz cerkve benediktink sv. Marije, trije primerki različnega tipa in različne slogovne ubranosti, ki jih je moč v grobem datirati od druge polovice 12. (zelo arhaično delujoče frančiškansko razpelo) do začetka (?) 13. stoletja. A resničnih paralel zanje ni, ne v toskansko-srednjeitalijanskem ne v beneškem krogu, ki je, kot domnevamo, zadarskemu slikarstvu tega časa posredoval izrazitejše bizantinske črte. Da bi bila sad domače slikarske ustvarjalnosti, kot to z veliko opreznostjo dopušča Gamulin, je mogoče, vendar imamo o sicer intenzivni slikarski dejavnosti 12. in zgodnjega 13. stoletja v Zadru spričo pomanjkanja ustreznega gradiva sila nejasno predstavo. Če se pokaže, da je v novejšem času odkrita Marijina ikona iz cerkve sv. Simeona (I. Petricioli, *Zograf*, VI, 1975, str. 11—13) v resnici čisto grško (južnoitalijansko, ciprsko?) delo, potem stanje tudi v drugi polovici 13. stoletja ni nič boljše.
Problem druge vrste, ki je tudi laže rešljiv, zadaja razpelo iz Sv. Klare v Splitu, ki ga je bilo po odkritju več stilno sorodnih Marijinih ikon iz Splita in okolice mogoče opredeliti kot delo domače slikarske delavnice pod močnim toskanskim vplivom (1270—1290). Vprašanje posredništva (Zadar, Benetke?) je bolj zamotano, a ne tako važno; mogoče je celo domnevati o neposredni zvezi s pozno toskansko tradicijo Giunta Pisana.
Če lahko beneški vpliv na dalmatinska slikana razpela v 12. in 13. stoletju le slutimo, a ne zatrdno dokažemo, dobi le-ta v naslednjem stoletju v soglasju s splošno umetnostno situacijo v Dalmaciji oprijemljivejše črte. Razpeli iz Segeta in Trogira (oboje začetek 14. stoletja oziroma 1320—1340) pripisuje Gamulin v Benetkah delujočima slikarjema. Več del te vrste je iz kroga Paola Vene-

ziana, osrednje osebnosti beneškega trečenta, od katerih tisto monumentalno v dominikanski cerkvi v Dubrovniku tudi tuji kritiki priznavajo za Paolovo lastnoročno delo. Beneško provenienco s konca stoletja izdaja razpelo v Sv. Kerševanu v Zadru, čeravno natančnejša atribucija ostaja odprta (Gamulin se je odločil za Jacobella di Bonomo, medtem ko ga je bil Petricioli dubitativno prisodil Catarinu). Zanimiva in tudi precej sprejemljiva pa je atribucija razpela iz trogirske stolnice Padovancu in Giottovemu dediču Altichieru. Po intermezzu dveh Križanih v Korčuli, ki ju je Gamulin glede na dotlej znane podatke in lastna opažanja označil za kretska (z datacijo okoli leta 1400), izzveni ta tema v štirih delih domačih slikarjev: v Tkonu (Mojster Tkonskega razpela oziroma Maestro di S. Elsino) ter v Splitu, Stonu in Trogiru, ki se pripisujejo Blažu Jurjevu iz Trogira ali (zadnje) njegovemu nasledstvu. Opusa prvega, za zdaj še anonimnega, in drugega slikarja sta zdaj že toliko utrjena in zakoličena, da atribucija teh del z začetka in iz prve polovice 15. stoletja ne postavlja nikakršnih težav več.

Starejše slikarstvo v Dalmaciji, to je, pred izoblikovanjem nam znanih lokalnih šol v 15. stoletju, se je ohranilo zelo skopo in nesklenjeno in komaj nakazuje določen logičen razvojni lok. Najbrž bo preteklo še precej časa, preden bo doživelo zaokroženo monografsko obdelavo. Zato pomeni obravnavana skrbno sestavljena in izjemno lepo ilustrirana knjiga Grga Gamulina skupaj s tisto iz leta 1971 za zdaj najbolj zaokroženo in verjetno še dolgo nepogrešljivo predstavitev tega »temnega« poglavja dalmatinske umetnostne preteklosti.

Janez Höfler

Kruno Prijatelj: DALMATINSKO SLIKARSTVO 15. I 16. STOLJEĆA. Zagreb: Spektar, 1983 (Monumenta artis Croatiae, Prvo kolo/Knjiga druga). 125 strani, od teh 78 strani barvnih reprodukcij, 20 črno-belih reprodukcij med besedilom.

Raziskovanje slikarstva 15. in 16. stoletja v Dalmaciji je po drugi svetovni vojni doživelo zelo velik napredek. Za to zadostuje le primerjava obravnavane knjige s tem, kar je o tej temi mogel spregovoriti Ljubo Karaman v svojem klasičnem delu *Umjetnost u Dalmaciji, XV i XVI vijek* (Zagreb 1933). Celo tisto poglavje, o katerem je nestor hrvaških umetnostnih zgodovinarjev mogel podati zanesljivejšo in bolj obvezujočo sodbo, t. j. slikarstvo v Dubrovniku, je s prizadevanji J. Tadića (*Građa o slikarskoj školi u Dubrovniku*, Beograd 1952) in V. Đurića (*Dubrovačka slikarska škola*, Beograd 1963) dobilo komaj primerljive zgodovinske in stilnozgodovinske okvire. Zunaj Dubrovnika sta se poleg tega pojavili pomembni osebnosti Mojstra Tkonskega razpela, za čigar opredelitev in oris je zaslužen Ivo Petricioli (v *Peristilu*, VIII—IX, 1965—1966), in Blaža Jurjeva iz Trogira, ki ga je dokončno identificiral in stilno opredelil avtor obravnavane knjige (*Slikar Blaž Jurjev*, Zagreb 1965), ki mu dolgujemo tudi ponovni sintetični pregled dubrovniškega slikarstva (*Dubrovačko slikarstvo XV—XVI stoljeća*, Zagreb 1968). Razen tega se je pojavila še vrsta manjših in teže opredeljivih imen, ki tudi po svoje prispevajo k popolnejši podobi o slikarski ustvarjalnosti vzhodne jadranske obale v pozni gotiki in zgodnji renesansi.

Teža knjige je v izvrstni in kolikor mogoče izčrpni barvni predstavitvi spomenikov. Katalogu in bibliografski specifikaciji posameznih slikarjev in del se je avtor odrekel (bolj zainteresiranemu bralcu torej ostaja detajlnejše brskanje po literaturi). Zato pa je v 31 strani obsegajoči uvodni študiji temeljito povzel najnovejšo problematiko in postavil tudi nekaj premis, med katerimi je najzanimivejša morda ta, da o posebni dubrovniški »šoli«, ločeni od sočasnega dogajanja v severni in srednji Dalmaciji, ne moremo govoriti. Posledica takšne, po svoje upravičene odločitve, ki ji bodo nekateri specialisti najbrž oporekali, je tudi v temelju kronološka razvrstitev gradiva, v kateri so raznim časovnim in stilnim plastem pripadajoči dubrovniški mojstri razdruženi in sinhronizirani s sorodnimi časovnimi pojavi v drugih delih Dalmacije. Prijatelj govori vseskoz o »dalmatinski slikarski šoli« in z migriranjem slikarjev in slikovnih predstav dokazuje, da je bila Dalmacija v tem pogledu en sam bolj ali manj enoten

prostor, čeravno se zaveda tudi tega, da v drugi polovici 15. stoletja, ko je Dubrovnik na vrhuncu, severna in srednja Dalmacija praktično nimata pokazati česa podobnega. Seveda je težko presoditi, če časovni in zemljepisni razpored ohranjenih slikarskih del zrcali dejanska razmerja v času, ko so le-ta nastajala, dovoljuje pa vendarle določene sodbe.

Tako se pokaže, da ob nastopu 15. stoletja severna in srednja Dalmacija prednjačita pred Dubrovnikom. Med Zadrom in Šibenikom raztresena dela anonimnega slikarja, ki ga je Petricioli krstil za Mojstra Tkonskega razpela in identificiral s tistim slikarjem, ki je bil v tujini po dveh delih iz italijanskih Mark znan kot Maestro di S. Elsino, se navezujejo na pozni trečento Benetk in Padove. Mojster je verjetno deloval v Zadru in v zvezah s kasnejšo ustvarjalnostjo v Dalmaciji, ki jih sicer bolj slutimo, kot pa jih lahko dokažemo, razkril pripadnost okolju, ki mu je zapustil glavnino svojih del. Omenimo naj, da v vrsto njegovih v Dalmaciji nastalih del sodi tudi odlična Marijina podoba v koprskem Pokrajinskem muzeju (T. Brejc, *Slikarstvo od 15. do 19. stoletja na Slovenski obali*, Koper 1983, str. 14 in 169, sl. 2). Z zanesljivimi biografskimi podatki in razmeroma obsežnim opusom je dokumentiran Blaž Jurjev iz Trogira (Biagio di Giorgio, di Traù), najpomembnejši dalmatinski slikar v prvi polovici 15. stoletja, v preusmeritvi v mednarodni gotski slog že stopnjo naprej od Mojstra Tkonskega razpela. Zdi se, da je spodbude za svoje mehke in nežne like ter za postavitev tipičnih na trati sedečih Madon prejel kar iz prve roke: da se je šolal v Benetkah, ni dvoma, in glede na njegove življenjske podatke bi se to utegnilo zgoditi ob koncu prvega desetletja 15. stoletja, ko se je v Benetkah zadrževal Gentile da Fabriano. Blaževe odvisnosti od tega mojstra italijanskega mehkega sloga, ki jih je Prijatelj ugotavljal že v monografiji iz leta 1965, segajo v tako drobne detajle, kot je npr. delikatno podana roka, s katero Marija na srednjem delu poliptiha iz stolnice v Korčuli (sl. 8 in 11; v legendo k zadnji sliki se je vrinila napaka) drži detetovo tančico (prim. zgodnjo Gentilejevo Marijino podobo iz pinakoteke v Perugii). Morfologija Blaževih likov se kar najtesneje naslanja na Gentilejevo, vendar pa se v Blažev opus vrivajo tudi tradicionalistične disonance.

Imago pietatis na srednjem delu poliptiha iz cerkve vseh svetnikov v Korčuli, ki je bila Prijatelja presenetila po svoji poljudni ekspresivnosti (sl. 17), povzema neko bržkone padovansko trečentistično predlogo (Giusto di Menabuoi na poliptihu v krstilnici v Padovi), ki je močno vplivala na celo vrsto slikarjev, celo na samega Giovannija Bellinija (Objokovanje v milanski Breri). Pri tem pa se zdi, da je imel Blaž pred očmi celo starejši in prvotnejši vzorec od Giustovega. Druga zanimivost te vrste je zadarska Madona »od Kaštela« (sl. 18), ki jo je slikar podpisal kot zadarski meščan (Blasius de Ja[dra]) in datiral (6. oktobra 1447). Močno bizantinski karakter te »Glykophilouse« je dolgo oviral raziskovalce pri identifikaciji in rekonstrukciji Blaževe osebnosti. Prijatelj se tudi v obravnavani knjigi nagiba k temu, da je to prav lahko slikarjevo pozno delo, »uzevši u obzir mogućnost da je umjetnik dobio nalog da kopira neku raniju Madonu i imajući u vidu njegove poodmakle godine i njegov boravak u Zadru u to vrijeme, gdje se godinu dana nakon ove slike u oporuci sam naziva građaninom i stanovnikom toga grada.« (str. 12 do 13). To je vsekakor zelo blizu resnice, kot razkriva podobna Glykophilousa v župnijski cerkvi v Sant'Elena, ki so jo v novejšem času uvrstili v opus Jocobella del Fiore (*Da Giotto al Mantegna*, katalog razstave, Padova 1974, št. 67). Ni zavreči misli, da gre v obeh primerih za posnemanje neke starejše beneške Marijine ikone.

Poleg Blaža Jurjeva, katerega dejavnost je zajela celo Dalmacijo od Dubrovnika do Zadra, je v severni in srednji Dalmaciji znanih še nekaj slikarjev. Nikolu Vladanovu, lokalnemu šibeniškemu mojstru, je Prijatelj že pred časom pripisal poliptih iz cerkve sv. Gregorja v Šibeniku. Dujam Vušković, splitski slikar, znan po slabo ohranjenih freskah na oboku Dujmove kapele v splitski stolnici (ok. 1428), bi utegnil biti avtor kvalitetnega poliptiha iz Ugljana, zdaj v frančiškanski zbirki v Zadru (okrog 1447). Iz dokumentov poznamo še imeni splitskih mojstrov Antuna Restinovića in Ivana Pavlova (Petrova) iz Milana, ki je sodeloval z Vuško-

vićem. Med več anonimnimi deli, ki bi se dala povezati s temi imeni, bi se z detajlno analizo morda lahko razkrila kakšna lombardska komponenta, povezana z zadnjim iz te trojice. Sicer pa v splošnem opažamo, da sta tako Blaž Jurjev kot avtor Ugljanskega poliptiha, kdorkoli je že to bil, močno sooblikovala tudi produkcijo manjših severno- in srednjedalmatinskih mojstrov srede stoletja. S tega vidika je zanimivo, da je Prijatelj tisto majhno Marijo na prestolu iz sv. Marije v Zadru (sl. 33), ki jo je kritika pripisala Giovanniju da Francia, zdaj uvrstil v krog Dujma Vuškovića.

Kar zadeva Dubrovnik, je že dolgo znano, da se je, kakor to kažeta Ivan Ugrinović in Matej Junčić, to središče južne Dalmacije sprva zadrževalo ob čistih trečentističnih beneških oblikah, zatem pa, ob črpanju novejših beneških spodbud (Antonio Vivarini) že doseglo prag renesanse. Lovro Dobričević, njegov sin Vicko Lovrov, Mihajlo Hamzić in Nikola Božidarević, najpomembnejši dubrovniški slikarji t. i. druge in tretje generacije, so v dosedanjem raziskovanju dobili že trden profil; Prijateljeva študija tu ni mogla odkriti česa posebno novega, in bilo bi odveč, če bi v naši oceni ponovili splošno znane stvari. Omenimo pa naj vendarle precej problematično sliko Kristusovega krsta v Kneževem dvoru, katere tradicionalno atribucijo prevzema tudi Prijatelj. Podpisani je mnenja, da ima kritika te atribucije, ki jo je pred dvajsetimi leti zapisal F. Kerstenčanek (*Prilozi povijesti umjetnosti u Dalmaciji*, XIV, 1962), svojo težo in je ni mogoče kar tako obiti. Tudi Hamzićev sodelavec Piero di Giovanni iz Benetk ima na s Hamzićevim imenom povezanem Lukarevićevem triptihu precej večji delež, kot se to doslej priznava. Naj nam bo na koncu dovoljeno, da opozorimo na vprašanja, ki jih postavlja stilno izoblikovanje Nikola Božidarevića. Prijatelj je že v svoji monografiji o dubrovniškem slikarstvu iz leta 1968 pravilno zaslutil, da je na slikarja morala vplivati tudi Umbrija. Vendar dalj od tega očitno ni prišlo. Božidarevićevo delo pač kaže osnovo, ki si jo je slikar pridobil med Benetkami in Markami (Carlo in Vittore Crivelli), vendar je dala Umbrija temu najvidnejšemu dalmatinskemu mojstru svojega časa močan konstitutiven pečat: tipi ženskih glav z značilno pričesko, oblikovanje draperije na nekaterih mestih (zlasti na Objokovanju Djordjićeve pale in Križanju triptiha na Dančah), povsem nebeneško oblikovanje pokrajine s scenskimi akcenti (najbolje na Kolendićevem Oznanjenju), razgibane figuralne skupine v ozadjih (luneta in sličice na predeli triptiha na Dančah), tudi sama luneta s Križanjem na omenjenem triptihu, vse to so momenti, ki govore o tem, da je Božidarević že moral videti zgodnejša dela Pietra Perugina. Seveda je tradicionalna trda roka slikarju preprečevala, da bi z umbrijskimi vzori jasneje prišel na dan, in tudi konservativno dubrovniško okolje je narekovalo, da je mojster te nove renesančne prvine odrinil na stranske dele oltarnih kompozicij, jih je pa poznal in bi jih v drugačnih umetnostnih okoliščinah mogel realizirati v monumentalnejšem merilu. Mislimo, da bi z upoštevanjem tega spoznanja Božidarevićeva osebnost pridobila še precej večje umetnostne razsežnosti.

Severna in srednja Dalmacija nam v tem času ponujata zelo malo pozitivnega. Z dokumenti utrjen je le skromni opus Petra Jordanića iz Zadra. Vsemu navkljub ostaja anonimna čudovita Doječa Madona v frančiškanskem samostanu v Šibeniku (sl. 52), katere Gamulinovo atribucijo Juraju Čulinoviću Prijatelj sprejema le s pridržkom. Juraj Čulinović, izjemno nadarjeni učenec Francesca Squarcioneja v Padovi, se je zaradi vzrokov, ki jih lahko samo slutimo, po nekajletni strmi karieri v Padovi vrnil v Šibenik in praktično nehal slikati. Morda je nekaj njegovih učencev, o katerih govori arhivsko gradivo, nadaljevalo njegovo padovansko šolo v Dalmaciji, a o tem skoraj nič ne vemo, kakor ne vemo ničesar o posledicah bivanja Carla in Vittoreja Crivellija v Zadru. Prijatelj je objavil detajl poškodovane slike Matere božje s sv. Bernardinom v Zlarinu (sl. 53), ki kaže Čulinovićev habitus, in to zvesteje od omenjene šibeniške Madone. Neobjavljenih in neomenjenih ostaja nekaj drugih anonimnih del, med katerimi naj opozorimo zlasti na Madono v Saliju, ki bi jo bilo treba prejkone povezati z Zadrom.

16. stoletje je v obravnavani Prijateljevi knjigi le skromno zastopano. Okoli leta 1520 se s smrtjo Nikola Božidarevića in Mihajla Hamzića »dalmatinska slikarska šola«, kakor jo je definiral avtor, praktično konča. Vzrokov za to je veliko, od političnih in gospodarskih razmer do posledic, ki so jih te imele za kulturno življenje v Dalmaciji, ne samo pod beneško vlado, ampak tudi v dubrovniški republiki. Čas od ok. 1400 do 1520 ostaja zlata doba dalmatinskega slikarstva, ki je dobila v najnovejši monografiji Kruna Prijatelja zanesljiv analitični temelj in ustrezno lepo vizualno podobo.

Janez Höfler

Ivo Petricioli: ŠKRINJA SV. ŠIMUNA U ZADRU.
Zagreb: Spektar, 1983 (Monumenta artis Croatiae, Prvo kolo/Knjiga treća). 107 strani, od teh 65 strani črnobelih in barvnih reprodukcij, 10 črnobelih reprodukcij med besedilom.

Srebrni in pozlačeni sarkofag, ki varuje truplo, ki ga ima več kot sedemstoletno krajevno izročilo za truplo bibličnega starca Simeona, velja za najdragocenejše srednjeveško zlatarsko delo v Dalmaciji, pomembno tako s splošnozgodovinskega kot posebej z umetnostnozgodovinskega vidika. Delo je dokumentirano. Naročila ga je madžarsko-hrvaška kraljica Elizabeta iz rodu bosenskih Kotromanićev, soproga kralja Ludovika Anžujskega, leta 1377 pri zadarskem zlatarju Francescu iz Milana. Avtorjeva signatura na zadnji strani sarkofaga priča, da je bilo izgotovljeno leta 1380. Simeonovo truplo je bilo shranjeno v cerkvi Marije Velike. V 17. stoletju so dragoceni sarkofag prenesli v cerkev sv. Štefana, odtlej imenovano cerkev sv. Simeona, kjer je danes za glavnim oltarjem na rokah treh baročnih bronastih angelov.

Domnevamo, da je kraljica Elizabeta, mati treh hčera, dala napraviti sarkofag v želji, da ji silno čaščeni svetnik podari moškega potomca. To se ni zgodilo, in po smrti kralja Ludovika, ki se mu je bilo posrečilo, da odločno utrdi svojo dalmatinsko posest s središčem v Zadru in ji omogoči nekajletni mir in blagostanje, so Dalmacijo doletele še hujše nesreče, ki so jo v začetku 15. stoletja prignale pod dokončno nadvlado Benečanov.

Sarkofag ima obliko pravokotne skrinje z dvokapno strešico, na kateri leži svetnikov lik s prekrižanima rokama, povzet po liku na romansko-bizantinski kamniti plošči, ki je pred tem pokrivala svetnikov grob. Zunanje in notranje stranice pokrivajo prizori iz svetnikove legende, aktualni dogodki iz življenja kralja Ludovika in naročničine družine in, na zadnji strani, votivni relief naročnice in njenih treh hčera. Leta 1497 je notranjščino z reliefi renesančnega značaja dopolnil zadarski zlatar Toma Martinov, sicer pa se je sarkofag kljub kasnejšim predelavam ohranil v obliki, ki mu jo je dal Francesco iz Milana.

Ivo Petricioli, najpomembnejši poznavalec zadarske umetnostne preteklosti, je v uvodni študiji obravnavane publikacije skrbno in nadrobno predstavil čas, v katerem je ta spomenik nastal, njegovega mojstra, spomenik sam in njegovo usodo v poznejših stoletjih. Njegove ugotovitve o fizičnem stanju sarkofaga izhajajo iz nedavne raziskave, ko je bilo mogoče skrinjo po dolgem času spet odpreti in nadrobno preiskati, pri tem pa pregledati tudi njeno vsebino z nekaj dragocenimi votivnimi predmeti iz 14. in 15. stoletja (o tem je avtor že poročal v zborniku *Radovi Filozofskog fakulteta u Zadru*, 1976). Izvajanja dopolnjuje pregled dosedanjega pisanja o spomeniku in objava notarskega zapisa iz leta 1377, v katerem je sporočeno naročilo kraljice Elizabete.

Sarkofag sv. Simeona v Zadru je že celo stoletje predmet znanstvenega raziskovanja, ki so se mu posvečali tako domačini kot tuji zgodovinarji in umetnostni zgodovinarji, zavedajoč se izrednega zgodovinskega in umetnostnega pomena tega dela. Kritike, ki so bile doslej usmerjene v umetniški profil Francesca iz Milana in njegov resnični delež na sarkofagu (nazadnje Francesca Delcroix-Maovaz, *Commentari*, III, 1970), je Petricioli uspešno obranil in sarkofag v celoti označil kot delo vodilnega mojstra in njegovih pomočnikov, katerih posegu je pripisal šibkejšo zadnjo stran sarkofaga s posvetilnim napisom in mojstrovim podpisom. Po Petricioliju je Francesco vidno presegel slikovne predstave, ki jih je pod vplivom beneškega trečenta

tedaj gojila umetnost v Dalmaciji. Osrednji prizor sprednje stranice, ki prikazuje Kristusovo predstavitev v templju, je mojster povzel po ustrezni Giottovi freski v Capelli dell'Arena v Padovi. Mojster se odlikuje tudi po izvrstni obdelavi površine, kolikor je to bilo pač mogoče v okviru tedanjega zlatarstva. V odličnih črnobelih in barvnih prilogah obravnavane knjige prihaja na dan vsa kakovost tega dela.

Francesco iz Milana je vsekakor slogovno izdelana osebnost, ki kar kliče po jasni umetnostnozgodovinski opredelitvi. V splošnem se je mogoče vprašati, koliko lahko ocenjujemo njegovo delo z merili, ki jih ponuja beneško slikarstvo njegovega časa, in na drugi strani, koliko lahko prevzem Giottove predloge obravnavamo kot resničen naslon na Giottovo umetnost v smislu tiste renesanse njegovih telesnih in prostorskih vrednot, ki jo v sedemdesetih letih 15. stoletja pokaže Altichiero v Veroni in Padovi. V takšnih razmišljanjih je Petricioli sila previden in se zadržuje ob pozitivno ugotovljivih dejstvih. Toda spričo bogastva scenskih in figuralnih rešitev na obravnavanem spomeniku bo treba slej ko prej načeti tudi to vprašanje. Francesco se v zadarskih dokumentih prvič pojavi leta 1359, z navedbo poklica leta 1369. Bi nekatere njegove lombardsko delujoče viteške figure, zlasti na bočnih reliefih, dovoljevale sklep, da je mojster prišel v Zadar kot umetnik, že izoblikovan v domovini? Dalje nam prevzem omenjene Giottove predloge ne govori toliko o intimnem stiku z umetnostjo velikega Florentinca kot o spodbudah, ki jih je mojstru utegnila dati Padova (prim. npr. prizore iz legende sv. Sebastijana Nicoletta Semitecola, sicer po rodu Benečana, v zakristiji kanonikov padovanske stolnice); Francescove stike s Padovo dokumentira tudi padovanski zlatar Leonard, s katerim nastopa mojster kot priča v neki listini iz leta 1375 (gl. str. 8). Zgolj spekulativna, a vendar upoštevanja vredna bi bila misel, če so mu bile za historične prizore na voljo kakšne rokopisne predloge, misel, ki se kar najtesneje povezuje z vprašanjem, v kolikšni meri bi bilo treba ikonografski program sarkofaga pripisati naročnici oziroma njenim zastopnikom, ki so se v Zadru pogajali z avtorjem. V notarskem zapisu pogodbe iz leta 1377 se omenja model iz papirja (arca in carta bonbicina data et facta ad similitudinem dicte arche argentee conficiende) z risbami, ki naj jih zlatar izvede (et cum illis imaginis signis miraculis et presentatione domini nostri Jhesu Christi presentati ad altare). Petricioli pravilno domneva, da je ta model, o katerem avtorstvu v dokumentu sicer nič ne piše, Francescovo delo, vendar gre tu slej ko prej za rezultat vnaprejšnjega dogovarjanja s pogajalci. To, kar vemo o vlogi naročnikov pri nastajanju umetnostnih del v srednjem veku, pa ne samo takrat, dovoljuje misliti na njihovo intervencijo pri formuliranju ikonografskega programa sarkofaga, s tem pa tudi na morebitno posredovanje predlog za določene prizore.

Obravnavana Petriciolijeva publikacija pomeni ne glede na tu nakazana odprta vprašanja zgleden, strokovno zanesljiv in v slikovnem deležu bogat in nadroben prikaz enega najimenitnejših umetnostnih spomenikov dalmatinske preteklosti.

Ko ocenjujemo zadnjo izmed treh knjig nove zbirke hrvaških umetnostnih spomenikov, ne moremo mimo nekaj besed o splošnem vtisu. Četudi knjige ne obetajo kakšne programsko sistematične predstavitve hrvaškega umetnostnega patrimonija (kot je to bilo npr. pri žal prekmalu ustavljeni zbirki *Ars Sloveniae*), je pričakovati, da bo zbirka ob njegovem siceršnjem bogastvu in vrednosti ter ob številu aktivnih hrvaških umetnostnih zgodovinarjev tudi v nadaljevanju mogla prinesti tehtno, tako za strokovnjaka kot za ljubitelja privlačno gradivo. Knjige odlikuje pretehtana likovna oprema (Alfred Pal), nemajhen delež pri tem pa ima izvrstna grafična realizacija, ki jo je prispevala tiskarna Mladinske knjige v Ljubljani.

Janez Höfler

RAZLIČNI VIDIKI NAZARENSKE UMETNOSTI V TEKU 19. STOLETJA.

Herbert Schindler: NAZARENER: ROMANTISCHER GEIST UND CHRISTLICHE KUNST IM 19. JAHRHUNDERT.
Regensburg: Verlag Friedrich Pustet, 1982. 240 strani, 48 črno-belih in 12

barvnih reprodukcij, 7 vinjet, indeks.

V vrsti publikacij o nazarencih in nazarenski umetnosti, ki se pojavljajo od 60. let dalje, je treba omeniti prvo celostno predstavitev te slikarske skupine izpod peresa Keitha Andrewsa (Keith Andrews: *The Nazarenes: A Brotherhood of German Painters in Rome*, Oxford: University Press, 1964; id.: *I Nazareni*, Mensili d'arte, 16, Milano: Fabbri Ed., 1976), knjigi Ludwiga Groteja in Rudolfa Bachleitnerja (Ludwig Grote: *Joseph Sutter und der nazarenische Gedanke*, Studien zur Kunst des neunzehnten Jahrhunderts, 14, München: Prestel-Verlag, 1972; Rudolf Bachleitner: *Die Nazarener*, Heyne Stilkunde, 2, München: Heyne Verlag, 1976) in tudi bolj ali manj obsežne ter vsebinsko bogate kataloge, ki so jih pripravili ob razstavah v 70. in 80. letih (*Die Nazarener*, Städel, Städtische Galerie im Städelschen Kunstinstitut, Frankfurt 1977; *Die Nazarener in Österreich 1809—1939: Zeichnungen und Druckgrafik*, Neue Galerie am Landesmuseum Joanneum, Graz 1979; *I Nazareni a Roma*, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma: De Luca Ed., 1981). Z mnogih vidikov temeljno delo, vsekakor pa celovita sinteza dosedanjih raziskav pa je pred dvema letoma izšla knjiga Herberta Schindlerja, profesorja za umetnostno zgodovino in krščansko arheologijo na univerzi v Passauu, »Nazarenci: Romantični duh in krščanska umetnost v 19. stoletju«. Kot je avtor povedal v uvodu, je začetek njegovega zanimanja za to temo pomenilo Grotejevo delo iz 1972, ki je še vedno temeljna literatura za preučevanje zgodovinskega in duhovnega ozadja ter začetkov nazarenske umetnosti.

Zgodovina nazarencev, pravi Schindler, je v določenem pogledu zgodovina prijateljskega kroga, to je ene prvih skupin mladih ustvarjalcev, kakršne so se pojavljale vse 19. stoletje, in hkrati poglavje evropske umetnosti posebnega pomena, ki je dolgo skoraj 150 let. Beseda »nazarenec« je imela do nedavna negativni prizvok, predvsem zaradi popularizacije nazarenskih del s pomočjo grafike, kar je pripeljalo do trivializacije nazarenske umetnosti — do industrijskega produciranja svetih podobic, kakršne še danes najdemo v marsikateri krščanski hiši, medtem ko prave »nazarence« vidimo le še v galerijah ali v zasebnih zbirkah. Kot stilni pojem se je beseda »nazarenec, nazarenski« pojavila šele konec 19. stoletja. Ker so nazarenci v prvi vrsti slikali religiozne motive — sakralna umetnost je bila od vsega začetka najmočnejša komponenta njihovih umetniških prizadevanj —, je to poimenovanje zajelo domala vse slikarje preteklega stoletja, ki so se posvečali cerkveni umetnosti. Zato Schindler že v uvodu razlaga pojme, kot so: *Bratovščina sv. Luka (Lukasbund)*, h kateri štejemo le prve pripadnike skupine, *nazarenec (Nazarener)*, ki označuje učenca enega od bratov sv. Luka ali slikarja, ki se je v Rimu vsaj mudil, in *pozni nazarenec (Spätnazarener)*, ki označuje pripadnika naslednje generacije.

Knjiga je razdeljena na dva dela. Prvi del z naslovom *Nazarenci* je zgodovinski prikaz nazarenskega gibanja od političnih in duhovnih izhodišč pa vse do smrti osrednjih predstavnikov skupine v 60. in 70. letih, ob čemer upošteva avtor tudi izžarevanje zunaj nemško govorečih dežel in vpliv na druge umetnostne zvrsti.

Tako spremljamo ustanovitev Bratovščine sv. Luka na Dunaju leta 1809, njeno preselitev v Rim leta 1810, kjer se prvim članom pridružujejo vedno novi slikarji, kjer nastanejo prva pomembna dela stenskega slikarstva (freske v palači Casa Bartholdy iz let 1816—1817, od 1886—1887 dalje v Berlinu, Nationalgalerie, in v vili Casino Massimo iz let 1822—1832) in od koder vodi pot spet nazaj v domovino, kjer nazarenci postopoma zasedejo vodilna mesta na akademijah in drugih ustanovah. Kot osrednji središči nazarenstva, ki se je medtem razmahnilo v močno gibanje, se v drugi četrtini 19. stoletja uveljavita München in Frankfurt, še neraziskan je vpliv v severni Nemčiji, zlasti v Hamburgu, okoli srede in v drugi polovici stoletja pa sta dejavni deželi predvsem Avstrija in južna Nemčija. Poglavje o vplivu nazarenstva drugod v Evropi je Schindler povzel po ugotovitvah iz frankfurtskega kataloga iz leta 1977 (Günter Metken, Henri Dorra). Samostojna

skupina lokalnega pomena so bili italijanski puristi z vodjem Tommasom Minardijem na čelu (o tem umetniku, v prvi vrsti risarju, je bila leta 1982 v Rimu velika razstava, ob kateri so izdali tudi zelo obsežen katalog: *Disegni di Tommaso Minardi /1787—1871/*, I—II, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma: De Luca Ed., 1982), francoski »nazarenci«, večinoma doma iz Lyona, so nazarensko smer spoznali po posredništvu J.-A.-D. Ingresa, s prerafaeliti v Angliji pa jih družijo zgolj podobnosti površinske narave (zadnja obsežna publikacija o prerafaelitih je izšla ob njihovi prvi skupni retrospektivi leta 1984 v Londonu: *The Pre-Raphaelites*, The Tate Gallery, London: Penguin Books, 1984). Avtor posebej omenja tudi vpliv nazarenstva na kiparstvo, ki je še nepregledano in neraziskano področje. Pravi, da je to tista smer kiparstva preteklega stoletja, ki jo nasploh poznamo pod pojmom klasicizem, ki pa je bilo tudi pod močnim nazarenskim vplivom. Poleg Bertela Thorwaldsena in njegove znane figure »Blagoslavljajoči Kristus« iz 1819 (Kopenhagen, Frauenkirche) posebej omenja še Dunajčana Johanna Nepomuka Schallerja, čigar »Angel smrti« iz 1817 (Dunaj, pokopališče Hietzinger) je bil vzor za nagrobno plastiko vse do časa findesièclovske umetnosti.

Drugi del knjige, ki je zasnovan na svojevrsten način, je avtor naslovil *Bildinhalte und Bildtypen*, kar bi lahko prevedli kot *Motivi in tipi slik*. Krajšim uvodnim razlagam sledijo opisi posameznih del, ki jih je Schindler razdelil po motivih in tipih in ki jih na desnih straneh spremljajo barvne ali črno-bele reprodukcije. Avtor je nazarensko umetnost predstavil s širokega zornega kota, saj je vključil vse teme, ki so jih nazarenci gojili, hkrati je upošteval njihov vpliv na druge umetnostne zvrsti in nazarenska dela opisal še z vidika nekaterih zaključenih sklopov.

Kot prvo temo obravnava *alegorijo*, ki je bila priljubljena v zgodnjem obdobju Lukove bratovščine in ki je v nasprotju z baročno alegorijo izrazito osebne narave. Poleg *alegorije prijateljstva*, ki hkrati ponazarja tudi združitev Severa in Juga, to je obeh nazarenskih vzorov (Franz Pforr: »Sulamit in Marija«, 1811, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum; Friedrich Overbeck: »Italia in Germania«, 1811—1828, München, Neue Pinakothek), so nazarenci razvili tudi poseben tip t. i. *krščanske alegorije* (Friedrich Overbeck: »Zmagoslavje vere v umetnostih«, 1831—1840, Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut; Philipp Veit: »Krščanstvo uvaja umetnosti v Nemčijo«, 1834, Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut, na platno prenesena freska).

Religiozno tematiko je Schindler razdelil na naslednje tipe upodobitev. Izmed biblijskih tem se je *starozavezna motivika* pod vplivom klasicizma pojavljala predvsem v zgodnjem obdobju (priljubljeni so bili prizori z Jakobom, Tobijo, Rut, Elijo in egiptovskim Jožefom, ki so ga naslikali tudi v velikem formatu, na stenah v palači Casa Bartholdy v Rimu), vse bolj pogosta pa je postajala *novozavezna motivika* (številni so bili Kristusovi čudeži in prilike), za katero je značilen meditativen in idiličen način prikazovanja in ki jo je široko popularizirala grafika. V tej zvezi velja posebno mesto novemu tipu t. i. *ljudske slikane biblije (Bilderbibel)*, ki so jo zasnovali po zgledu staronemških grafičnih ilustracij in med katerimi je izjemno popularnost doživela »Biblija v slikah« Juliusa Schnorra von Carolsfelda, ki je prvič izšla med leti 1852 in 1860.

Nazarenci so na novo odkrili in hkrati tudi na novo obdelali ter razširili *svetniško zgodovino in legendo*. Poleg apostolov so bili še posebej priljubljeni nekateri svetniki, na primer Cecilija, Jurij, Genovefa, Elizabeta, Rok itd.

V naslonu na Rafaelove upodobitve Marije (do pasu in z detetom ali na travniku z obema dečkoma) in na staronemška Schongauerjeva ter Dürerjeva dela je nastala tudi nazarenska inačica, praviloma trikotno komponirana *Marijina podoba*, ki jo je pobožno uglašena čustvenost sčasoma spremenila v »sladko« Madono. Nazarenci so obudili tudi tip slike *Sacra Conversazione*, ki so jo prav tako povzeli po italijanskih visokorenesančnih upodobitvah Marije z detetom na prestolu in s svetniki (kot vzore navaja Schindler beneške slikarje Giovannija Bellinija, Palmo Vecchia in Tiziana). Marijine slike so se uveljavile v

poznejšem obdobju, okoli srede in v drugi polovici 19. stoletja, predvsem na avstrijskem ozemlju, kjer je bil najpomembnejši slikar tovrstne *pobožne in oltarne slike (Andachtsbild, Altarbild)* Leopold Kupelwieser (temeljna literatura o tem umetniku je: Rupert Feuchtmüller: *Leopold Kupelwieser und die Kunst der Österreichischen Spätromantik*, Wien: Österreichischer Bundesverlag für Unterricht, Wissenschaft und Kunst, 1970), še posebej priljubljen pa Josef Führich, čigar dela zaznamujeta kompozicijska spretnost in čustvena poglobljenost (monografijo o njem pripravlja Bernhard Rittinder, čigar povzetek doktorske disertacije o Führichovem križevem potu glej v: Bernhard Rittinger, Führichs Wiener Kreuzweg, *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 42, 1979, pp. 166—194). Na Avstrijskem se je uveljavila tudi *votivna slika*, ki vključuje vrsto skritih portretov.

V duhu Rafaela in staronemških mojstrov ter pod vplivom naraščajočega zanimanja za narodno zgodovino so nazarenci obnovili *historično sliko*, ki šteje med njihove najzgodnejše stvaritve in med inkunabule nazarenskega slikarstva. Poleg tabelne slike (najznačilnejša dela je zapustil Franz Pforr, npr. »Prihod Rudolfa Habsburškega v Basel leta 1273«, 1810, Frankfurt, Städelsches Kunstinstitut), so že zgodaj zasnovali tudi monumentalno historično fresko (v Casa Bartholdy in še posebej v Casino Massimo v Rimu), ki je spodbudila obnovo stenskega slikarstva po vsej Evropi (o stenskem slikarstvu v drugi polovici 19. stoletja na Dunaju glej: Werner Kitlitschka: *Die Malerei der Wiener Ringstrasse* /Mit einem Beitrag von Fritz Novotny/, Die Wiener Ringstrasse: Bild einer Epoche, X, Wiesbaden: Steiner Verlag, 1981).

Zgodnja tema nazarenskega slikarstva je *portret*. Ne gre za reprezentativen družbeni portret v smislu klasicizma, temveč za izrazito subjektivno obarvano upodobitev, ki upodobljenca pogosto kaže v tričetrtinskem profilu, z velikimi očmi in s skrbno na prečo počesanimi lasmi, ozadje pa odpira pogled v krajino, severno nemško ali južno italijansko. Schindler je nazarenski portret razdelil na več tipov. Samostojno mesto in pomen ima *avtoportret*, ki razodeva razvoj od tesnobnih in iščočih prek samozavestnih in realističnih portretov pa vse do romantično idealiziranih upodobitev. Značilen je *prijateljski portret*, ki se iz začetnih študij razvije v lasten tip portreta (npr. Friedrich Overbeck: »Portret Franza Pforra«, 1810, Berlin, Nationalgalerie), sicer pa nazarenci poleg prijateljev pogosto slikajo tudi svoje bližnje, sorodnike in znance. Že zgodaj nastane *dvojni portret*, ki je v bistvu razširjeni prijateljski portret in kot tak morda najznačilnejši tip v sklopu nazarenskih portretov sploh. Nazarenci na novo popularizirajo *skupinski portret*, pri katerem spet prevladujejo upodobitve bližnjih oseb, sorodnikov in prijateljev. Portreti in figuralne upodobitve so zelo pogosti tudi v tehniki *risbe* — te pomenijo enega od vrhov nazarenskega ustvarjanja in so najmočnejši izraz prve generacije: individualne poteze izredno prepričljivo razodevajo psihični značaj upodobljenca.

V skladu z zanimanjem za lastno zgodovino in legendo ter za preteklo narodno ustvarjalnost in v skladu z željo po ilustriranju književnih besedil so nazarenci pobudili upodabljanje motivov iz *pravljic in sag*. Med najpogostejšimi literarnimi predlogami omenja avtor Heinricha Wackenroderja, Ludwiga Tiecka, Clemensa Brentana, brata Grimm, med slikarji, ki so se posvečali tej tematiki, pa Franza Prorra, Ferdinanda Oliviera, Edwarda Steinleja in nazadnje Moritza Schwinda ter Ludwiga Richterja, ki pa ju pravzaprav ne moremo več uvrščati med prave nazarence.

Posebno mesto ima tudi *nazarenska krajina*, na katero je v veliki meri vplival tirolski slikar Joseph Anton Koch, čigar heroične krajine združujejo klasicistične in romantične prvine. Nazarenski krajinarji so bili Carl Philipp Fohr, Ferdinand Olivier, Franz Horny, eden najbolj priljubljenih motivov pa sabinski griči s skoraj obveznim pogledom na Olevano.

Kot samostojno temo obravnava Schindler *celostno delo* oziroma *celostno umetnino (Gesamtkunstwerk)*. V ozadju ideje o združitvi vseh umetnostnih zvrsti v enem delu, ki

naj ga preveva enako dojemanje, je bila želja po obnovitvi duha srednjeveških rokodelskih delavnic. Pod naslovom *Arhitektura-slikarstvo-kiparstvo* opiše avtor nekaj najpomembnejših cerkvenih spomenikov. Prve »nazarenske« celostne umetnine so nastale v tretji četrtini 19. stoletja v Münchnu: cerkve St. Ludwig, Allerheiligen in St. Bonifazius. Arhitektura je zasnovana v naslonu na pretekle, predvsem srednjeveške zglede, poudarjeni sta linija in obris, kar avtor vzporeja z nazarenskim slikarstvom, prav tako značilen pa je tudi vtis pobožnosti, umerjenosti in hladne odmaknjenosti, ki ga stavbe izžarevajo. Medtem ko ima kiparstvo podrejeno vlogo in služi predvsem za okras pročelij, je arhitekturni prostor v celoti dopolnjen in uglašen s slikarsko opremo, pri čemer igra pomembno vlogo premišljen ikonografski program. Münchenskim zgledom sledijo okoli srede stoletja prva celostna dela v Avstriji, to sta cerkvi St. Johann Nepomuk in Altlerchenfelder (»Zu den Sieben Zufluchten«) na Dunaju, ki se jima do konca stoletja in čez pridružijo še mnoga, doslej premalo upoštevana in raziskana dela, med katerimi omenja Schindler redemptoristično cerkev v Chamu pri Regensburgu iz 90. let. Na tem mestu spet vključi kiparstvo in ponovno govori o Thorwaldsenovem »Kristusu«. Prav ta kip, ki ustreza Winckelmannovi klasicistični zahtevi po plemeniti preprostosti in tihi veličini ter nazarenskemu idealu po popolnosti in ki s svojo harmoničnostjo in statuaričnostjo spominja na Overbeckove upodobitve, je morda največkrat kopirana plastična figura Kristusa v krščanski umetnosti preteklega stoletja. V drugem delu obravnavane teme o celostni umetnini pod naslovom *Cerkvene stavbe v novogotskem slogu* ugotavlja avtor, da je nazarenska umetnostna volja polagoma posegla na vsa področja sakralne umetnosti, kar je seveda ustrezalo pobožnemu razpoloženju časa in dobe. Schindler našteje nekaj z nazarenstvom povezanih dejavnosti: dozidavo srednjeveških katedral, t. i. stilno purifikacijo cerkva, obnovo slikarstva na steklo. Novogotsko cerkveno stavbarstvo se je najbolj razmahnilo v okolici Münchna, Dunaja (na tem mestu omenja tudi zagrebško stolnico) in v Porenju ter v severni Nemčiji.

Poglavje *Popularizacija in trivializacija nazarenskega sloga* je Schindler povzel po ugotovitvah iz frankfurtskega kataloga iz leta 1977 (Sigrid Metken) in snov prav tako razvrstil na več enot. Prva tema — *cerkvena oprema* — je v bistvu nadaljevanje prejšnjega poglavja, avtor namreč povzema, da je število novogotskih, z nazarenskimi deli opremljenih stavb ogromno in da je pri tej malodane nepregledni množici spomenikov nujno prišlo do padca kvalitete. Od premične opreme posebej omenja križeve pote, tudi kot rezbarije, ki so jih po vzorcih iz katalogov oziroma predloženih knjig masovno producirali. Ker novogotska arhitektura zaradi svoje členovitosti stenskemu slikarstvu ni nudila dovolj površin, je to polagoma zamrlo in se kot historična slika preselilo v profane stavbe, v mestne hiše, dvorce in gradove pozne romantike. V procesu popularizacije nazarenskega sloga je imela velik pomen *reproduktivna grafika*, ki je omogočila hitro razširitev osnutka in nastanek vzorca oziroma predloge, obenem pa je privedla do izrabljanja originalov in do cenenih odtisov. Med založniškimi podjetji, ki so razširjala nazarenska dela, je bila ena najstarejših regensburška založba G. J. Manz, ki je začela delovati že v 20. letih. Pomembno vlogo je imelo tudi leta 1842 v Düsseldorfu ustanovljeno »Društvo za razširjanje religioznih slik«. Oljne podobe so nadomeščali t. i. oljni tiski — kromolitografije. Poleg Führichovega križevega pota, ki šteje med največkrat reproducirana nazarenska dela, so bili še posebej priljubljeni nekateri čustveno uglašeni motivi, kot na primer »Dobri pastir« (po Friedrichu Overbecku in Carlu Müllerju), »Sv. Družina v Egiptu« (po Franzu Ittenbachu), »Sv. Družina v Jožefovi delavnici« (po Josefu Führichu), »Kristus trka na vrata« (po Philippu Veitu) itd. Nazarenci so ilustrirali številna literarna dela, najznačilnejša nazarenska knjiga pa je biblija, ki so jo spremenili v pravo ljudsko knjigo. Ker spremlja ilustracije le kratek komentar, je ta *vzgojna knjiga* dobila značaj *otroške knjige* oziroma slikanice. Na področju posvetne književnosti so otroškemu

idealu ustrezale pravljice in zgodbe, npr. o Nibelungih. Od piscev so bili priljubljeni brata Grimm, Clemens Brentano, Johann Michael Sailer, Hans Christian Andersen itd., v tiskani obliki pa so izdajali tudi cikluse nazarenskih stenskih slik. Še neraziskano področje nazarenske umetnosti je *knjižno slikarstvo* in nazarenski vpliv na oblikovanje ilustriranih molitvenikov ter liturgičnih knjig. Vzorovali so se po staronemških delih, pozneje pa je očiten tudi vpliv angleških prerafaelitov in Williama Morrisa. Avtor omenja nekatere dunajske primerke. Pod nazarenskim vplivom so po sredi 19. stoletja obnovili baročne *pasijonske igre*, ki so bile v času sekularizacije prepovedane. Prav tako so nazarenci vplivali na razširitev *jasli* in drugih biblijskih scen v obliki kuliserij. Na tem področju sta delovala Josef Führich in njegov učenec Edmund von Wörndle, sicer pa so bila taka dela razširjena predvsem v alpsih deželah, na Tirolskem in Bavarskem. Nazadnje omenja Schindler še *religiozno panoramo*, velike upodobitve krščanskih dogodkov v širni, realistično slikani krajini. V poznem 19. stoletju je bilo eno najpomembnejših središč tovrstnega slikarstva München (Gebhard Fugel).

Predzadnje poglavje je Schindler naslovil *Poskusi obnove nazarenskega sloga*. Fenomen nazarenske umetnosti je, kot ugotavlja avtor, dolga doba njenega trajanja (več kot eno stoletje), s čimer je prekosila mnoge druge sloge (npr. rokoko), čeprav so ji stali nasproti različni stilni tokovi. Prizadevanja po obnovi nazarenskega duha v smislu skupnega dela so se odrazila v leta 1863 ustanovljenem benediktinskem samostanu v Beuronu in v okviru t. i. *beuronske šole*, katere najpomembnejši predstavnik je kipar, slikar in arhitekt Peter Lenz (p. Desiderius), najznačilnejše in hkrati celostno delo pa votivna kapela St. Maurus. Stroga in hieratična beuronska umetnost kaže poleg nazarenskih tudi močne vplive starih arhaičnih umetnosti. Zanimivo povezavo z beuronsko šolo predstavlja holandski slikar Jan Verkade, ki je bil sprva član francoske simbolistične skupine Nabis, leta 1894 pa je stopil v beuronski samostan (p. Willibrord). V zvezi s poznimi pojavi nazarenske umetnosti omenja Schindler tudi nemškega slikarja Gebharda Fugla, v čigar cerkvenih delih v Münchnu in okolici se prepletajo vplivi nazarenske smeri, francoskega postimpresionizma, skupine Nabis in seveda realizma. Nazarenska tendenca po vplivanju na javnost, ki se je močno odrazila v stenskem slikarstvu, je v religioznih deželah, na Bavarskem, v Porenju in v Avstriji, odmevala še dolgo časa. Freske iz prvih desetletij 20. stoletja (tja do začetka 30. let) pa poleg nazarenskih razodevajo tudi značilnosti secesijske oziroma findesièclovske umetnosti in ekspresionizma, medtem ko je na tabelno slikarstvo že mnogo prej vplival realizem, ki je eliminiral nazarenske poteze (Fritz von Uhde, socialni realizem).

V zadnjem poglavju *Ponovno odkritje nazarencev* avtor na dveh straneh predstavlja strokovno literaturo o nazarencih od prvih pomembnih besedil iz 20. let do danes, kot zaključek pa sledijo še *Dokumenti*, to so odlomki iz pisem in dnevnikov nazarenskih umetnikov in njihovih sodobnikov, ki jim je Schindler namenil okoli 20 strani.

Obsežnejši povzetek vsebine se mi je zdel primeren, saj je Schindler dosedanja spoznanja strnil v enovito celoto, po drugi strani pa je podrobnejše poznavanje nazarenske umetnosti pri nas tudi potrebno, zakaj ta umetnostna smer je na Slovenskem od srede preteklega stoletja dalje, ko je bila naša dežela del avstro-ogrske monarhije, močno odmevala, in to ne le v slikarstvu, marveč je vplivala tudi na druge zvrsti cerkvene umetnosti, kar pa pri nas — kot tudi v evropskih merilih — še ni raziskano.

Schindlerjeva knjiga je prva, ki obsežneje upošteva stensko slikarstvo — seveda cerkveno, saj je avtor že v naslovu opredelil poglavitno področje svojega raziskovanja. Nazarenske slikarije je podrobneje predstavil predvsem v poglavju o celostni umetnini — kot eno njenih temeljnih sestavin. Avtor opisuje posamezne cerkvene spomenike, navaja vrsto podatkov in razlaga poslikave z ikonografskega vidika, pri čemer pogrešamo formalno analizo: kakšno to slikarstvo je, kako oblikuje prostor in kakšno razpoloženje ustvarja v njem. Schindler sicer ugotavlja razširjenost cerkvenega stenskega slikarstva v drugi polovici 19. stoletja

na področju južne Nemčije, v Porenju in na Avstrijskem, vendar po drugi strani pravi, da je to slikarstvo zaradi razčlenjene novogotske arhitekture, ki mu ni nudila dovolj pasivnih površin, zamrlo in se preselilo v posvetne stavbe. Glede na številne primere, ki so znani tudi iz literature, pa vemo, da se je nazarensko figuralno-ornamentalno slikarstvo postopoma — in to ne le zaradi vpliva členovito oblikovanih prostorov — razvijalo v smeri čisto ornamentalne dekoracije, ki na svoj, vendar figuraliki enakovreden način dopolnjuje arhitekturo in v njej ustvarja določeno razpoloženjsko ubranost.

Schindler je tudi eden redkih avtorjev, ki je v večji meri upošteval oziroma opozoril na vpliv nazarenstva na druge zvrsti sakralne umetnosti, na arhitekturo in kiparstvo. Z vidika razširjenosti nazarenskega slikarstva v nemških deželah je predstavil več doslej manj znanih umetnikov v severni Nemčiji in upošteval številne slikarje tudi drugod, v južni Nemčiji, Avstriji itd., dalje je nakazal vrsto povezav, neposrednih ali posrednih zvez in vplivov, ki nazarensko smer, porojeno na začetku 19. stoletja, vežejo z različnimi stilnimi tokovi vse tja do konca stoletja in čez. V okviru religiozne motivike velja opozoriti na avtorjeve izsledke o nastanku Marijinih upodobitev, posebej tipa slike Sacra Conversazione, in o razvoju nove oltarne ter hkrati pobožne podobe, razširjenih zlasti v krogu avstrijskih nazarencev.

O formalnih značilnostih nazarenskega slikarstva Schindler ne govori posebej, temveč med besedilom naniza vrsto zakonitosti nazarenskega načina slikanja. Tako nas opozarja na monumentalno in učinkovito zgradbo kompozicije, ki v številnih primerih temelji na klasični trikotni zasnovi s poudarjenimi figurami v ospredju, pred praznim prostorom, ali pa se v ozadju — mnogokrat skozi okno ali vrata — odpira pogled v krajino, ponekod je to italijanska ali konkretneje rimska veduta z značilnim rastlinjem in napol porušenimi antičnimi spomeniki, spet drugod severna krajina, ki jo zaznamuje gotska katedrala z visokim zvonikom, podobna dunajski Štefanovi cerkvi. Figure so statične in otrple, poudarek je na gestah in izrazih, tako pri religioznih kot historičnih in drugih upodobitvah pa so značilni številni skriti portreti prijateljev. Ena temeljnih ugotovitev je vsekakor ta, da nazarensko slikarstvo skriva oziroma razkriva mnogo klasicističnih potez in da se romantični vpliv izraža predvsem v čustvenem razpoloženju prikazanega motiva. Na koncu naj še enkrat poudarim, da je Herbert Schindler nazarensko umetnost predstavil zelo kompleksno in hkrati nazorno, kar se mu je posrečilo prav z razčlenitvijo del po ikonografskih motivih in tipih.

Andreja Žigon

NARODNA GALERIJA V LETU 1983

KATALOGI RAZSTAV

HINKO SMREKAR 1883—1942. Ljubljana 1983. Anica Cevc: Ob stoletnici rojstva Hinka Smrekarja. Seznam razstavljenih del. Reprodukcije. Str. 31, 8 (med tekstom) + 17 črno-belih repr. + 1 na naslovni strani.

SAŠA ŠANTEL 1883—1945. Ljubljana 1983. Ida Tomše: Saša Šantel in čas tehnične reprodukcije. Iz življenja in dela Saše Šantla. Summary. Razstave. Temeljna literatura. Seznam razstavljenih del. — Reprodukcije. Str. 55, 36 črno-belih repr. + 1 na naslovni strani.

SLIKARSTVO NA KOROŠKEM OD ROMANTIKE DO EKSPRESIONIZMA. Ljubljana 1983. Anica Cevc: Uvodna beseda. Karl Newole: Slikarstvo na Koroškem od romantike do ekspresionizma. Katalog razstavljenih del. — Reprodukcije. Str. 23, 7 črno-belih repr. + 1 na naslovni strani.

TUJI SLIKARJI OD 14. DO 20. STOLETJA. Ljubljana 1983. Anica Cevc: Uvodna beseda. Federico Zeri: Katalog razstavljenih del. Emilijan Cevc: Katalog razstavljenih del kat. št. 48—54. Federico Zeri, Ksenija Rozman: Tehnični podatki, provenience, razstave in bibliografije. — Uvod in kat. v italijanskem prevodu. — Reprodukcije. Str. 283, 105 črno-belih + 8 barvnih + 1 barvna repr. na naslovni strani.

RAZSTAVE

HINKO SMREKAR 1883—1942. (7. 2. — 24. 4. 1983). Razstava je bila prirejena ob stoletnici slikarjevega rojstva. Razstavljenih je bilo 88 del iz lasti Narodne galerije, Narodnega muzeja, Mestnega muzeja v Ljubljani in Študijske knjižnice Mirana Jarca, Novo mesto: primerki knjižne opreme, ljudska in fantastična motivika, človekove nravi in napake, lastne karikature, karikature kulturnih in političnih delavcev, karikature kulturnih, družbenih in političnih razmer (risba s tušem, akvarel, risba s svin. oz. tušem, gvaš, jedkanica, lesorez, suha igla, barvni svinčniki). — Rk z repr.

SAŠA ŠANTEL 1883—1945. (10. 5. — 14. 6. 1983). Spominska razstava ob stoti obletnici slikarjevega rojstva. Razstavljenih je bilo 155 del iz lasti Narodne galerije, Narodne in univerzitetne knjižnice, Mestnega muzeja, Slovenskega etnografskega muzeja v Ljubljani, Umetnostne galerije v Mariboru, Študijske knjižnice Mirana Jarca v Novem mestu in iz zasebne lasti. 18 oljnih slik, 49 grafik (akvatinta, bakrorez, barvni lesorez, cinkopis, jedkanica, mešana tehnika, radiranka, suha igla), 56 akvarelov, gvašev, risb, perorisb in tušev, 32 enot umetnostnega inventarja in dokumentacijskega gradiva (ex libris, inicialke, knjige, paravan, razglednice, vinjete). — Rk z repr.

SLIKARSTVO NA KOROŠKEM OD ROMANTIKE DO EKSPRESIONIZMA. (23. 6. — 7. 8. 1983). V Narodni galeriji je bila razstava prirejena v zameno za Slovenske impresioniste, razstavljene v Celovcu leta 1982. Razstavo je pripravila Koroška deželna galerija, Celovec. Razstavljenih je bilo 45 olj: Eduard v. Moro (1), Josef Possed (2), Marko Pernhart (6), Ludwig Willroider (5), Anton Gregoritsch (3), Sebastian Isepp (1), Anton Kolig (4), Franz Wiegele

(3), Arnold Clementschitsch (5), Herbert Boeckl (5), Felix Esterl (5), Hans (Jean) Egger (5). — Rk z repr.

TUJI SLIKARJI OD 14. DO 20. STOLETJA. (22.11. 1983 — 18. 3. 1984). Razstavo je pripravila Narodna galerija ob 65-letnici ustanovitve. Razstavljenih je bilo 105 del iz lasti Akademije za glasbo, Akademije likovnih umetnosti, Centralne tehniške knjižnice, Izvršnega sveta skupščine SR Slovenije — Brdo pri Kranju, Narodne galerije, Narodnega muzeja, Slovenske akademije znanosti in umetnosti v Ljubljani in Pokrajinskega muzeja v Mariboru. Zastopanih je bilo 72 avtorjev in šol: 38 italijanskih, 18 srednjeevropskih, 7 flamskih in holandskih, 3 francoski in 6 modernih avtorjev. Umetniki: Joseph Abel (1), Almanach (2), Almanach, pripisano (1), Martino Altomonte (1), Avstrijska šola ok. 1755 (2), Giovanni Baglione (1), Beneška šola ok. 1380 (1), Beneška šola ok. 1600 (1), Beneška šola 17. stol. (1), Beneška šola?, druga pol. 17. stol. (1), Beneška šola?, druga pol. 17. ali prva pol. 18. stol. (4), Beneška šola, prva pol. 18. stol. (1), Beneško-bizantinska šola, druga pol. 15. st. (1), Alvise Benfatto, pripisano (1), Federiko Benković (1), Bartolomeo Bettera (1), Renato Birolli (1), Bolonjska šola?, prva pol. 17. st. (1), Antonio Calza (1), Massimo Campigli (1), Giovanni Andrea Carlone (1), Marco di Caro (1), Andrea Celesti (2), Andrea Celesti, delavnica (1), Giacomo Francesco Cipper (1), Giovanni Crivelli (1), Gaetano Cusati (1), Filippo de Pisis (1), Florentinska šola?, okrog 1650 (1), Franz Ignaz Flurer (7), Franz Ignaz Flurer, pripisano (2), Franz Ignaz Flurer, učenec (1), Luca Forte (1), Frans Francken (1), Francesco da Rimini (1), Johann J. K. Henrici (2), Alexej von Jawlenskij (1), Jean Jouvenet, kopija (1), Peter van Kessel (2), Lombardska šola?, prva četrtina 17. st. (1), Lombardska šola?, prva pol. 17. st. (1), Lombardska šola, prva pol. 18. st. (1), Godfried Maes (1), »Maestro Jacopo« (1), Carlo Maratta, kopija (1), Hubert Maurer (1), Martin van Meytens ml. (2), Mojster iz Okoličnega (1), Mojster velenjskih tabel (4), Giorgio Morandi (1), Pieter Mulier ml., im. Pietro Tempesta (2), Pietro Navarra (2), Giuseppe Nogari (1), Jacob Pynas (1), Giuseppe Recco (1), Marx Reichlich (1), Karl Ludwig Reuling (1), Pietro Ricchi (1), Rimska šola?, prva pol. 18. st. (1), Rimska šola, prva pol. 19. stol. (1), Johann Melchior Roos (2), Johann Michael Rottmayr (1), Martin Johann Schmidt, im. Kremser-Schmidt (4), Gino Severini (2), Sebastian Stosskopf, učenec (2), Štajerski slikar ok. 1435 (1), Tertuliano Taroni (1), Paul Troger (1), Gillis van Valckenborch (2), Otto van Veen (1), Giuseppe Vicenzino (2), Élisabeth Vigée-Lebrun (1), Januarius Zick (2), Giuseppe Zola (1). — Rk z repr.

POTUJOČE RAZSTAVE

FRAN KLEMENČIČ — FRAN ZUPAN. 13 del Frana Klemenčiča in 17 del Frana Zupana. Dela našteta v ZUZ nv, XIX, 1983, str. 72.
Razstavišče v »Krki«, Novo mesto (14. 7. — 22. 9. 1983)

HINKO SMREKAR. Izbor del iz razstave v Narodni galeriji.
Gorenjski muzej, Kranj (26. 4. — 15. 5. 1983)
Knjižnica C. Kosmača, Tolmin (4. 6. — 28. 6. 1983)
Umetnostni paviljon, Slovenj Gradec (15. 7. — 14. 9. 1983)
Razstavišče v »Krki«, Novo mesto (15. 9. — 12. 10. 1983)
Dolenjska galerija, Novo mesto (18. 11. 1983 — 5. 1. 1984)

RAZSTAVE V INOZEMSTVU

SLOVEENSE IMPRESSIONISTEN UIT DE NARODNA GALERIJA IN LJUBLJANA. De Nieuwe Kerk, Amsterdam (30. 9. — 10. 11. 1983) in Bruggebow, Emmen (19. 11. — 18. 12. 1983). Razstavo je pripravila Narodna galerija po programu o kulturnem sodelovanju med SFR Jugoslavijo in Nizozemsko. Ob razstavi je bil izdan katalog (John Vrieze, besedilo, seznam del), 8 str., 16 črnobelih repr. + 1 na naslovni strani. Razstavljena dela (56): Ivan Grohar: Vaška cesta, NG 1369, Pogled z mojega okna, NG 1368, Sejalec, NG 1327, Sejalec, MG 457, Pravljica, NG 1502, Škofja Loka v snegu, MG 456, Kamnitnik, NG 1374, Na

sedlu, NG 1501, Jesensko sonce, MM 39, Krompir, Komite za kulturo SRS, Mož z vozom, NG 31, Črednik, MG 503. Rihard Jakopič: Device, NG 1987, Sončni breg, NG, Sedeče dekle, NG 106, Pri klavirju, MM 120, Spomini, NG 1384, Sipine, NG 1671, Breze, NG 108, Zima, NG 1402, Topoli, NG 1393, Borovci, NG 1400, Hiše v Krakovem, NG 1205, Stara Gradaščica, NG 631, Pri kavi, NG 1385, Krajina, NG 98, Krajina z reko, NG 105, Zeleni pajčolan, NG 1383, Pogled na ljubljanski grad, NG 1387, Križanke v jeseni, NG 1396, Kamnitnik, NG 1317. Matej Sternen: Portret Rozi Klein Sternen, NG 1979, Ulica v Monakovem, NG 1331, Gozd, NG 340, Pri šivanju, z. l., Ležeči ženski akt, NG 1833, Na divanu, NG 1380, Pomladno sonce, NG 339, Žena s korzetom, MM 122, Devinski grad, NG 349, Devin, NG 348, Deklica, NG 1854, Rdečelaska, NG 1747, Rdeči parazol, z. l., V jutru, z. l. Matija Jama: Usmiljenka, NG 112, Dürenstein I, NG 1410, Dürenstein II, NG 1411, Partija ob Amperi, NG 1403, Beograd s savske obale, NG 1847, Most čez Dobro, NG 1406, Vas v zimi, NG 1407, Kamnolom, NG 1864, Vrbe, NG 1645, Cerkvica, NG 1404, Pristanišče v Amsterdamu, Skupščina SR Slovenije. — Rk z repr.

Polonca Vrhunc

BIBLIOGRAFIJA
BIBLIOGRAPHIE

UMETNOSTNOZGODOVINSKA BIBLIOGRAFIJA ZA LETO 1981*

KNJIŽNE NOVOSTI, PREVODI IN OCENE, PUBLICISTIKA

1
Aleksander Bassin, Med umišljenim in resničnim: likovni zapiski. — Maribor: Obzorja, 1981. — 310 str. + pril. — (Razpotja; 34).
Ponatis člankov iz let 1960—1979. Bes. v slov. ali srbohrv.

2
Tomaž Brejc, Profili sodobne umetnostnozgodovinske publicistike. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 6/81, str. 1—3.

3
Emilijan Cevc, Kiparstvo na Slovenskem med gotiko in barokom. — Lj: Slovenska matica, 1981. — 371 str.: ilustr.
Rec.: Sergej Vrišer, *Večer* 2. 4. 1981, št. 76, str. 5: ilustr.

4
Peter Fister, Razvoj arhitekture. I, II: sinopsis predavanj. — Lj: FAGG, 1981. — 35 str., 49 str.
Pri I. delu soavtor Jože Marinko.

5
Forma viva: Jugoslavija 1977—1979. 17., 18., 19., 20. mednarodni simpozij kiparjev, Kostanjevica, Maribor, Portorož, Ravne / ur. Sonja Hojer, uvod Stane Bernik. — s. l., 1981. — 50 str.: ilustr.
Bes. v slov. in angl.

6
Meta Gabršek-Prosenc, Zoran Kržišnik: Slavko Tihec. — *Dialogi* 1981, št. 7, 8, str. 581—584: ilustr.
Rec. istega dela še: Marijan Tršar, *NRazgl* 1981, št. 11, str. 332; Vili Vuk, *Večer* 14. 5. 1981, št. 109, str. 5.

7
Marjan Gregorič, Mitja Guštin, Posavski muzej Brežice. — Maribor: Obzorja, 1981. — 38 str.: ilustr. — (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; 108).

8
Janez Höfler, Osnove likovne umetnosti. — Lj: DZS, 1981 (2. natis). — 153 str.: ilustr.

9
Stojan Kerbler, Haloški človek / bes. Aleksander Bassin. — Lj: Delavska enotnost, 1981. — 78 str.: ilustr.
Bes. v slov., srbohrv. in angl.
Rec.: France Forstnerič, *Delo* 25. 12. 1981, št. 298, str. 4; Zdenko Kodrič, *Večer* 3. 12. 1981, št. 279, str. 6.

10
Verena Koršič, Travnik in cerkev sv. Ignacija v Gorici. — Maribor: Obzorja, 1981. — 30 str.: ilustr. — (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; 111).

11
Peter Krečič, O znamenitem Slovencu Jožetu Plečniku, kot ga je opisal Marjan Mušič. — *Delo* 11. 6. 1981, št. 133, str. 4.

12
Michael Levey, Od Giotta do Cézanna: zgoščena zgodovina slikarstva. — Lj: DZS, 1969 (i. e. 1981). — 325 str.: ilustr.
Prevod iz angl. Helena Menaše.

13
Likovna oprema urbanega prostora v Kranju / ur. Henrik Marchel, Ciril Oblak. — Kranj: Skupščina občine, 1980. — 60 f.

14
Gorazd Makarovič, Slovenska ljudska umetnost: zgodovina likovne umetnosti na kmetijah. — Lj: DZS, 1981. — 429 str.: ilustr.

---

* V pregledu literature niso upoštevani naslednji časniki in časopisi: *Glas* (Kranj), *Novi tednik* (Celje), *Primorske novice* (Koper), *Primorski dnevnik* (Trst), *Vestnik* (Murska Sobota) in *Mladina* (Ljubljana).

15
Jurij Malešević, Damjana Umnik, Gradis: celostna grafična podoba. — 49 str.: ilustr.

16
Lev Menaše, Umetnostni zakladi Slovenije. — Beograd: Jugoslovenska revija, 1981. — 205 str.: ilustr.
Izdaje tudi v srbohrv., angl., ital., franc.

17
Silva Mežnarić, Drago Rotar, Kulturna dediščina v zavesti Slovencev: rezultati javnomnenjske raziskave 1980. — Lj: Kulturna skupnost Slovenije, 1981. — 55 str.
O tem še: Alenka Puhar, *Delo* 28. 3. 1981, št. 72, str. 25: ilustr.

18
Jure Mikuž, Anton Ehrenzweig: The Psychoanalysis of artistic vision and hearing. Anton Ehrenzweig: The Hidden Order of Art. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 6/81, str. 46—47.

19
id., Jean-Claude Lebensztejn: Zig zag. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 6/81, str. 47 do 48.

20
id., David Summers: Michelangelo and the language of art. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 6/81, str. 45—46.

21
Misel o moderni umetnosti: izbrani eseji in odlomki. — Lj: MK, 1981. — 222 str. — (Kondor; 190).

22
Milena Moškon, Pokrajinski muzej Celje. Stalna razstava umetnostne in kulturnozgodovinske zbirke. — Maribor: Obzorja, 1981 (2. izd.). — 38 str.: ilustr. — (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; 67. Celjski muzej II).

23
O kulturi v Ljubljani. — Lj: Ljubljanska kulturna skupnost, 1981.
Vsebuje mdr: Aleksander Bassin, Kulturni spomenik je kulturna dobrina; Stane Bernik, Arhitektura, urbanizem in oblikovanje; Nace Šumi, Kulturna dediščina in mi.

24
Lojze Perko: monografija / bes. Stane Mikuž; seznam razstav, bibliografija Mirko Juteršek in Marijan Marinšek. — Lj: DZS, 1981. — 141 str.: ilustr.

25
Elizabeta Petruša-Štrukelj, Bibliografija arhitekture, urbanizma, industrijskega in grafičnega oblikovanja ter fotografije za leto 1980. — Lj: Arhitekturni muzej, 1981. — 10 str.

26
Anton Podbevšek, Beseda avtorja /Rihard Jakopič/. — *Delo* 6. 8. 1981, št. 179, str. 10.

27
Matjaž Potrč, O vizualni umetnosti. Plastični znak, Zbornik tekstova iz teorije vizualnih umjetnosti... Rijeka 1981. — *Dnevnik* 14. 3. 1981, št. 71, str. 8.

28
Kruno Prijatelj, Muhamed A. Karamehmedović: Umjetnička obrada metala. — *ZUZ* XVII/1981, str. 100 do 101.

29
Herbert Read, Zgodovina modernega slikarstva: od Cézanna do Picassa. — Lj: DZS; Beograd: Jugoslavija, 1969 (i. e. 1981). — 374 str.: ilustr.
Prevod iz angl. Helena Menaše.

30
Braco Rotar, Govoreče figure: eseji o realizmu. — Lj: Univerzum, 1981. — 135 str.: ilustr. — (Analecta).

31
id., Pomeni prostora: ideologije v urbanizmu in arhitekturi. — Lj.: Delavska enotnost, 1981. — 311 str. + pril. — (Družboslovna zbirka).

32
id., Pomen zidave. — *AB* 1981, št. 54/55, str. 21—23: ilustr.
Odlomek iz knjige pred izidom.

33
Meyer Schapiro, Stil / prev. Aleš Rojec, Brane Kovič. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 6/81, str. 23—43.

34
Nelida Silič-Nemec, »K spomenikom NOB v občini Postojna«. — *Primorska srečanja* 1981, št. 26, str. 106 do 107.

35
France Slana / bes. Emilijan Cevc in Janez Mesesnel; dokumentacija Melita Stele-Možina. — Lj: MK, 1981. — 135 str.: ilustr. — (Likovni sodobniki).
Izdaja tudi v angl.

36
Ivan Stopar, Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler Österreichs. — *Bilten slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* 6/81, str. 44—45.

37
id., Novi Dehio v Gradcu. — *ZUZ* XVII/1981, str. 99—100.

38
Sergej Vrišer, »Uniforme srbske vojske 1808—1918«. — *NRazgl* 1981, št. 20, str. 595.
Knjiga Pavla Vasića.

39
Žusterna 3: analiza in sinteza istrske arhitekture... — Koper: Design studio Mak, 1981. — 32 str.: ilustr.

ČLANKI
SPLOŠNO, KIPARSTVO SLIKARSTVO, GRAFIKA, OBLIKOVANJE, FOTOGRAFIJA

40
Giulio Carlo Argan, Kandinski in revolucija. — *NRazgl* 1981, št. 11, str. 346.

41
Marijan Brecelj, V Ajdovščini v petek simpozij umetnostnih zgodovinarjev. — *Primorski dnevnik* 29. 3. 1981, str. 4.
O tem še: Meta Gabršek-Prosenc, *Večer* 7. 4. 1981, št. 80, str. 6; Nelida Silič-Nemec, *Primorska srečanja* 1981, št. 26, str. 99—101.

42
Vesna Bučić, Renesančne ure v Sloveniji. — *Zbornik posvečen Stanetu Gabrovcu* (ob 60-letnici) 1980 (1981), str. 497—507 + T 26—29: ilustr.

43
Milan Butina, Likovna umetnost in ekologija. — *Dialogi* 1981, št. 1, str. 27—30.
Strokovno posvetovanje Ekologija-kultura.

44
Emilijan Cevc, Tintorettovski in drugi italianizmi v Jamškovi podobarski delavnici. — *Loški razgledi* 28/1981, str. 178—185: ilustr.

45
Ješa Denegri, Fotografija-predstava ali jezik / prev. Brane Kovič. — *Ekran* 1981, št. 8/9, str. 18—19: ilustr.

46
id., Uporaba fotografskega medija v novi umetniški praksi. — *Ekran* 1981, št. 1/2, str. 69—70.

47
Jože Dolmark, Boj za sliko. Impresionizem in fotografija. — *Ekran* 1981, št. 8/9, str. 14—17: ilustr.

48
Estetski kongres. — *Anthropos* 1981, št. 2/3, str. 229—254.
Izbor referatov z IX. mednarodnega kongresa v Dubrovniku. Diskusija. — *Anthropos* 1981, št. 4/6, str. 5—27.

49
Jana Ferjan, Umetnostnozgodovinska bibliografija za leto 1976. — *ZUZ* XVII/1981, str. 107—140.

50
Meta Gabršek-Prosenc, Odmevi nove stvarnosti v slovenskem slikarstvu med obema vojnama. — *Dialogi* 1981, št. 5, str. 373.

51
Vlado Gajšek, Realizem in likovnost. — *Večer* 15. 8. 1981, št. 187, str. 6.

52
Alenka Gerlovič, Likovnikom boljši časi? Društvo slovenskih umetnikov je že pred časom predlagalo, naj ustvarjalci prejmejo določena nadomestila od razstav / zap. Marijan Zlobec. — *Delo* 25. 9. 1981, št. 222, str. 6.

53
Fadil Hadžić, Iz »Hrvatskega Olimpa« /mdr. A. Augštinčić, I. Generalić/. — *NRazgl* 1981, št. 20, str. 593.

54
Tadeusz Hussak, Knjižni plakat na Poljskem. — *Knjiga* 1981, št. 10, str. 430—433: ilustr.

55
Jakopičeva nagrada: Jože Ciuha, Janez Lenassi.
Marjeta Novak, *Delo* 15. 4. 1981, št. 87, str. 9; *Dnevnik* 14. 4. 1981, št. 102, str. 5.

56
Marjan Jelenc, Pritegniti mlade umetnike / zap. Helena Grandovec. — *Večer* 28. 11. 1981, št. 277, str. 6.

57
Janko Jelnikar, Cvetnič, Čerle, Stojko: fotografije. — *Večer* 21. 5. 1981, št. 115, str. 6: ilustr.

58
Mojca Jenko, Češkoslovaška umetnost v Zborniku za umetnostno zgodovino. — *Kronika* 1981, št. 3, str. 271—277: ilustr. + bibliografija.

59
Marko Jenšterle, Likovni značaj fotografiranja v NOB. — *Mladina* 8. 1. 1981, št. 1, str. 38.

60
id., Gledališka fotografija. — *Mladina* 26. 2. 1981, št. 8, str. 39.

61
Mirko Kambič, Prvi ljubljanski fotografi (1839—1870). — *Kronika* 1981, št. 2, str. 103—115: ilustr.

62
Milček Komelj, Vprašanje nastanka Kluba mladih. — *NRazgl* 1981, št. 24, str. 712.

63
Grega Košak, Študij oblikovanja. — *NRazgl* 1981, št. 12, str. 360—361. O tem še: Branko Sosič, *Delo* 10. 2. 1981, št. 32, str. 9.

64
Asja Krečič, Informacija o sodelovanju umetnikov pri likovni opremi naselij in delovnega okolja. — *Informativni bilten UI SRS* št. 6, 1981, str. 14—18.

65
Igor Kregar, Z ateljeji je še zmeraj tako, da jih je premalo / zap. Marjeta Novak. — *Delo* 11. 6. 1981, št. 133, str. 8.

66
Saša Mächtig, Poetična pripoved o človeku in naravi. Po kongresu industrijskih oblikovalcev /na Finskem/. — *Delo* 24. 10. 1981, št. 247, str. 25.

67
Andrej Medved, »Nova podoba«. — *NRazgl* 1981, št. 21, str. 620 in št. 23, str. 685.

68
Lev Menaše, Nekaj pogledov na sodobno ameriško umetnost. — *NRazgl* 1981, št. 14, str. 425.

69
id. Razvoj neke generacije. — *NRazgl* 1981, št. 9, str. 280.
Pop art konec leta 1980.

70
id., Robert Rauschenberg-nova dela. — *NRazgl* 1981, št. 11, str. 346.

71
Milka Mritič-Saje, Težko se je preživljati s slikarstvom. — *NRazgl* 1981, št. 1, str. 29.
Srečanje z ugandskim slikarjem Katongole Wasswo.

72
Milan Pajk, Fotografija kot mentalna diverzija / pogovarjali so se Tomaž Brejc, Jože Dolmark, Brane Kovič. — *Ekran* 1981, št. 8/9, str. 20—23: ilustr.

73
Tomaž Pavšič, Spomeniki in spominske plošče osebam v občinah Ajdovščina, Idrija, Nova Gorica, Sežana in Tolmin. S-Ž. — *Goriški letnik* 8/1981, str. 229—273: ilustr.

74
Plenum o vlogi kritike po letu 1945 v sodobni slovenski umetnosti v Velikih Laščah:
Sonja Gašperšič, *Delavska enotnost* 1. 10. 1981, št. 39, str. 12; Marjeta Novak, *Delo* 26. 9. 1981, št. 223, str. 5 in *Delo* 28. 9. 1981, št. 224, str. 2.
Okrogla miza o kritiki: *Delo* 7. 2. 1981, št. 30, str. 18—19+23 (sodelovali mdr.: Peter Krečič, Lev Menaše, Nande Razboršek).
Okrogla miza Dela in Politike o različnem presojanju umetniških stvaritev: *Delo* 25. 4. 1981, št. 96, str. 28 do 30; 9. 5. 1981, št. 105, str. 22—23; 16. 5. 1981, št. 111, str. 20—21 (sodeloval mdr. Ivan Sedej).
cf. št. 89, 104, 120.

75
Tatjana Pregl, Povojna slovenska ilustrirana knjiga. — *Delo* 8. 1. 1981 do 29. 1. 1981, od št. 4 do št. 22, izhajalo ob četrtkih, nad. iz l. 1980.

76
Damijan Prelovšek, Semenj ničevosti. Glosa. — *NRazgl* 1981, št. 15, str. 442.

77
Prešernove nagrade: Janez Bernik, Gabrijel Stupica.
Delo 7. 2. 1981, št. 30, str. 5—6; *Dnevnik* 7. 2. 1981, št. 36, str. 2; Jože Ciuha, Humanizem v ustvarjalnih dejanjih (uvodni govor). — *NRazgl* 1981, št. 3, str. 65.

78
Branko Rudolf, Likovna kultura in miselnost. — *Delo* 6. 8. 1981, št. 179, str. 7.

79
Maksimiljan Sagadin, Plastika s pleteninasto ornamentiko v Sloveniji. — *ZUZ* XVII/1981, str. 33—65: ilustr.

80
Ivan Sedej, Iskrin koledar nagrajen. — *Delo* 10. 2. 1981, št. 32, str. 8.
O koledarjih še: id., *Delo* 7. 1. 1981, št. 3, str. 9.

81
Marjetica Simoniti, Graški zlatarji in srebrarji na Slovenskem Štajerskem. — *ZUZ* XVII/1981, str. 75—96: ilustr.

82
Peter Skalar, Za oblikovalce naj bo nekaj tržnega izkupička / zap. Branko Sosič. — *Delo* 11. 7. 1981, št. 158, str. 5.

83
Branko Sosič, Široko odprta vrata razstavnim pobudam. Dr. Cene Avguštin: Vsak likovni pojav na Slovenskem je vreden javne predstavitve. — *Delo* 13. 3. 1981, št. 59, str. 9.

84
Branko Suhy, Kot da novomeške pomladi nikoli ni bilo. — *DL* 6. 8. 1981, št. 32, priloga št. 14, str. 12: ilustr.

85
Čoro Škodlar, Prešernova podoba. Glosica. — *NRazgl* 1981, št. 3, str. 81.

86
id., Šola umetnosti. — *NRazgl* 1981, št. 7, str. 204; št. 9, str. 270; št. 16, str. 460.
Pismo *NRazgl* o zoprnosti nekaterih strokovnih nazorov o likovnem ustvarjanju.

87
id., Umetnik v svojem rodnem mestu. Pokojnik na dopustu. — *Delo* 10. 1. 1981, št. 6, str. 24—26: ilustr; 17. 1. 1981, št. 12, str. 24—26.
O razmerah v umetnosti na Slovenskem.
Polemika: Vojin Goršič, *Delo* 28. 3. 1981, št. 72, str. 18.

88
Nace Šumi, Slovenska umetnost v dobi romantike. — *Obdobje romantike v slovenskem jeziku, književnosti in kulturi* 1981, str. 545—555.

89
id., Vloga kritike v slovenski umetnosti po letu 1945. — *NRazgl* 1981, št. 19, str. 551.
Cf. št. 74, 104, 120.

90
id., Znanstveno raziskovalno delo. — *NRazgl* 1981, št. 5, str. 131.

91
France Štukl, Posnemanje loške cerkvene arhitekture in opreme na Dolenjskem. — *Loški razgledi* 28/1981, str. 172—177: ilustr.

92
Jagoda Vigele, Vodilna je bila Dolenjska. Začetki industrijskega oblikovanja na Slovenskem. — *Rodna gruda* 1981, št. 1, str. 28—29: ilustr.

93
Mirko Vovšek, Kje je mesto amaterja / zap. Darja Vaupotič. — *Večer* 31. 8. 1981, št. 200, str. 4.

94
Marko Vuk, Poročilo o krilnem oltarju v Kojskem iz leta 1916. — *Goriški letnik* 8/1981, str. 223—227: ilustr.

95
Matija Žargi, Alegorije na glavnem vhodu v Narodni muzej. — *Zbornik posvečen Stanetu Gabrovcu* (ob 60-letnici) 1980 (1981), str. 515—518 + T. 30—31: ilustr.

ARHITEKTURA, URBANIZEM

96
Cene Avguštin, Oblikovanje prostorskih ambientov v urbanističnem razvoju Škofje Loke. — *Loški razgledi* 28/1981, str. 145—151: ilustr.

97
id., Razvoj prostorskih ambientov in njihovih dominant v starem Kranju. — *Kranjski zbornik* 1980 (1981), str. 118—124: ilustr.

98
Marjan Bežan, Izvirnost arhitektove izpovedi. — *Delo* 2. 7. 1981, št. 151, str. 8.

99
id., Nagovor novega predsednika ZDAS. — *AB* 1981, št. 54/55, str. 9.

100
Jože Birsa, Mariborski urbanisti pozabljajo na parke. — *Delo* 18. 7. 1981, št. 164, str. 27.

101
Dušan Blagajne ml., Semantična obravnava prostora. — *AB* 1981, št. 56/57, str. 20—23.

102
Dušan Blagajne ml., Janez Koželj, Razgovor z arhitektom Markom Mušičem. Arhitektura spomina. — *AB* 1981, št. 56/57, str. 4—9: ilustr.

103
Majda Cajnko, Andrej Hrausky, O nebotičnikih. — *AB* 1981, št. 52/53, str. 9—12: ilustr.
O predavanju Francesca Dal Coja.

104
Jože Ciuha, Braco Mušič, O arhitekturni kritiki, ki je ni. — *AB* 1981, št. 56/57, str. 9—10.
Cf. št. 74, 89, 120.

105
Marko Cotič, Arhitektura kot prisotnost. — *NRazgl* 1981, št. 8, str. 228.

106
Jože Curk, Mariborski povojni urbanizem in njegova problematika. — *Dialogi* 1981, št. 9, str. 660—667.

107
Irena Černič, Janez Koželj, Vojteh Ravnikar, Bencinske črpalke. — *AB* 1981, št. 52/53, str. 13—14: ilustr.

108
Današnji arhitektov položaj. Razgovor s prof. E. Ravnikarjem. — *AB* 1981, št. 54/55, str. 4—7.

109
Boris Gaberščik, Ljubljana 2000 — rehabilitacija mesta. — *Delo* 26. 9. 1981, št. 223, str. 27.

110
France Golob, Stavbni razvoj in zgodovina nunskega samostana v Škofji Loki. — *Loški razgledi* 28/1981, str. 152—171: ilustr.

111
Andrej Hrausky, Semerani v Ljubljani. — *AB* 1981, št. 56/57, str. 12.

112
Zdenka Jagarinec, Kulturni dom Španski borci. — *Mladina* 2. 7. 1981, št. 26, str. 8.

113
Darinka Kladnik, Tretje Sedlarjevo srečanje. — *Dnevnik* 3. 4. 1981, št. 91, str. 5 in 7. 4. 1981, št. 95, str. 5.

114
ead., Pogovor z urednikom /AB/ arh. Janezom Koželjem. — *Dnevnik* 9. 3. 1981, št. 66, str. 4.

115
Janez Koželj, Borbina nagrada za Slovenijo za leto 1980. — *AB* 1981, št. 52/53, str. 3.

116
id., Slovenija-plastika in arhitektura. — *AB* 1981, št. 52/53, str. 27—29: ilustr.

117
id., Slovenija-ljubljanski spomeniki. — *AB* 1981, št. 54/55, str. 24—25.

118
Peter Krečič, Kaj se je zgodilo v Vremskem Britofu. Arhitektura išče nova pota v starem. — *SlovKol* 1981, str. 89—99: ilustr.

119
id., Oblikovanje starih in novih mest. O publikaciji, ki oživlja nekatera besedila arhitekta Nikole Dobrovića. — *Delo* 5. 3. 1981, št. 52, str. 14.

120
id., Vloga kritike v slovenski umetnosti po letu 1945. — *NRazgl* 1981, št. 20, str. 581.
Polemika: Aleš Vodopivec, *NRazgl* 1981, št. 21, str. 619; Peter Krečič, *NRazgl* 1981, št. 22, str. 650.
O tem še: Braco Mušič, *AB* 1981, št. 56/57, str. 9—10; Janez Lajovic, *Teleks* 22. 10. 1981, št. 42, str. 10.
Cf. št. 74, 89, 104.

121
Janez Lajovic, Študij arhitekture, doktorji in doktorati. — *AB* 1981, št. 54/55, str. 12—13.

122
Saša Mächtig, Kaj je v resnici jugoslovansko oblikovanje? — *Informator DOS* (priloga), št. 126—127, maj—junij 1981, str. 1—7.

123
Zhang Manni, Kitajski vrtovi. — *AB* 1981, št. 54/55, str. 18—20: ilustr.

124
Jože Marinko, Klasično, moderno, postmoderno v arhitekturi. — *NRazgl* 1981, št. 5, str. 140.

125
Braco Mušič, Tretja renesansa Andrea Palladia. — *NRazgl* 1981, št. 1, str. 26.

126
Damjan Ovsec, Arhitekti in etnologi na posvetovanju. — *AB* 1981, št. 52/53, str. 36—37.

127
Andrej Pogačnik, Od urbanističnih programov do prostorskih planov in naprej. — *NRazgl* 1981, št. 21, str. 609.

128
Marko Pogačnik, Vodnik v Benetke (nad.). — *AB* 1981, št. 52/53, str. 15 do 22; št. 54/55, str. 14—17; št. 56/57, str. 14—20: ilustr.

129
Richard Pommer, Nekatere arhitekturne ideologije v zatonu. — *AB* 1981, št. 54/55, str. 27—30.

130
Damjan Prelovšek, Ljubljanski mojster Anton Cragnolini. — *Kronika* 1981, št. 2, str. 96—102: ilustr.

131
Plečnikove nagrade: Dušan Moškon, Damjan Prelovšek, Marjan Mušič: Marko Uršič, *Delo* 24. 1. 1981, št. 18, str. 6; *AB* 1981, št. 52/53, str. 4—8.

132
Edo Ravnikar, Urbanistična misel v Sloveniji od leta 1900. — *Kronika* 1981, št. 2, str. 166—183: ilustr.

133
Ivan Stopar, K problematiki t. i. »laške skupine«. Razmišljanja ob novih stavbnozgodovinskih odkritjih. — *ZUZ* XVII/1981, str. 9—31: ilustr.

134
Marjan Tepina, Ekologija in kultura, urbanizem in arhitektura. — *Dialogi* 1981, št. 1, str. 21—27.
Strokovno posvetovanje Ekologija-kultura.

135
id., Mesto ne zraste samo na risalni deski. Svetovni dan urbanizma. — *Delo* 7. 11. 1981, št. 259, str. 24: ilustr.

136
id., Pluralizem ustvarjalnih teženj. — *NRazgl* 1981, št. 11, str. 326.
Natečaj za Muzej ljudske revolucije, pregled sodobne jugoslovanske arhitekture in urbanizma.

137
Marjan Tepina / int. zap. Darinka Kladnik. — *Dnevnik* 13. 7. 1981, št. 188, str. 4 in 14. 7. 1981, št. 189, str. 5.

138
UIA Varšava 1981. Deklaracija solidarnosti. — *AB* 1981, št. 56/57, str. 10—11.

139
Matej Vozlič, Langier: esej o arhitekturi. — *AB* 1981, št. 56/57, str. 11—12.

140
Marijan Zadnikar, Karnerji — kaj pa je spet to?. — *Družinska pratika* 1981, str. 84—91: ilustr.

141
Janko Zlodre, »Zgodovinski projekt« Manfreda Tafurija. — *AB* 1981, št. 54/55, str. 8—9.

142
Jurij Železnik, Somrak arhitekture. — *AB* 1981, št. 52/53, str. 23—26.

143
Milan Železnik, Kulturna krajina Selške doline in umetnostna arhitekturna dediščina. — *Loški razgledi* 28/1981, str. 186—196: ilustr.

MUZEOLOGIJA IN KONSERVATORSTVO

144
Aleš Arih, Patronat — uspešna oblika varovanja in vzdrževanja spomenikov NOB in ljudske revolucije. — *Informacije* (ZSV Maribor) 1981, št. 3/4, str. 5—7: ilustr.

145
Anka Aškerc, Se bomo sprehajališču v Rogaški Slatini res odpovedali? — *Delo* 20. 6. 1981, št. 141, str. 27.
O tem še: Stanko Čuješ, *Delo* 9. 5. 1981, št. 105, str. 30; F. Kramer, *Večer* 31. 3. 1981, št. 74, str. 8 in id., *Večer* 3. 5. 1981, št. 81, str. 8.

146
Ivan Bogovčič, Konserviranje in restavriranje likovnih umetnin. — *Varstvo spomenikov* 23/1981, str. 71—79.

147
Slobodan Bošković, V pritličju mestnih jeder ne bo stanovalcev. — *Delo* 17. 4. 1981, št. 89, str. 9.
O obnovi črnogorske kulturne dediščine še: Novica Samardžić, *Delo* 20. 2. 1981, št. 41, str. 8.

148
Franc Curk, Metoda ugotavljanja pomembnosti posameznih parametrov za trajnost tkanega temeljnika. — *Varstvo spomenikov* 23/1981, str. 167 do 187: ilustr.

149
Iva Curk, Nekaj delovnih navodil. — *Vestnik* (Zavod SRS za spomeniško varstvo) 1981, št. 9, str. 2—7.

150
ead., Povzetek iz teorije konservatorstva za izvajanje zakona o naravni in kulturni dediščini. — *Vestnik* (Zavod SRS za spom. varstvo) 1981, št. 9, str. 36—40.
Mikl-Curk, Iva, K oblikovanju nekaterih definicij iz varstva kulturnih

151
ead., Za pripravo strokovnih osnov akta o razglasitvi arheološkega spomenika. — *Vestnik* (Zavod SRS za spom. varstvo) 1981, št. 9, str. 14—16. V isti publikaciji tudi o razglasitvah drugih spomenikov.

152
Slobodan Dukić, Za varstvo spomenikov manjka precej denarja. Tudi Vojvodina ima težave pri varstvu kulturne dediščine. — *Delo* 17. 12. 1981, št. 291, str. 8.

153
Janez Dular, Simbol česa je Navje danes? — *»2000«* 1980, št. 15/16, str. 154—156.
O tem še: Nevenka Škrlj, *Delo*, 6. 1. 1981, št. 2, str. 8; Ivan Mrak, *Delo* 17. 1. 1981, št. 12, str. 30.

154
Izrazi iz zakona o naravni in kulturni dediščini / pripr. Iva Curk, Ivan Sedej, Rado Smerdu, Davorin Vuga, Maja Žvanut. — *Vestnik* (Zavod SRS za spom. varstvo) 1981, št. 9, str. 21—35.

155
Darinka Kladnik, Muzeji jutrišnjega dne. Posvetovanje slovenskih in nemških muzealcev v Brežicah. — *Dnevnik* 17. 10. 1981, št. 283, str. 6.

156
ead., Zakladi slovenskih muzejev. — *Rodna gruda* 1981, št. 1—12.

157
Ivan Komelj, Varstvo kulturnih dobrin v vojni. (Osnutki do sprejetja konvencije 1954 leta). — *Varstvo spomenikov* 23/1981, str. 9—24.

158
Tine Kurent, Lojze Muhič, Opečni modul rotunde v Selu, praški čevelj in razmerje 22 : 7. — *Varstvo spomenikov* 23/1981, str. 101—103.

159
Marinka Lazarevič, Adaptacija arhitekturnih spomenikov. Posvetovanje jugoslovanskih arhitektov konservatorjev od 16. do 18. februarja v Beogradu. — *Informacije* (ZSV Maribor) 1981, št. 4, str. 1—10: ilustr.

160
Ladislav Lesar, Samostan belih menihov. V Stični so obnovili opatovo kapelo. — *SlovKol* 1981, str. 100 do 102: ilustr.

161
Dušan Lipovec, Kamnik bo načrtno ohranjal dediščino. — *Delo* 27. 6. 1981, št. 147, str. 16 + 30.

162
Iva Mikl-Curk, K oblikovanju nekaterih definicij iz varstva kulturnih

spomenikov-konservatorstva. — *Varstvo spomenikov* 23/1981, str. 47 do 54.

163
Janez Mikuž, Izhodišča za prenovo zgodovinskih mest. — *Informacije* (ZSV Maribor) 1981, št. 3/4, str. 1 do 3.

164
id., Zunanji ometi kot element prezentacije kulturnega spomenika. — *Informacije* (ZSV Maribor) 1981, št. 1, str. 14—21: ilustr.

165
Janez Mikuž, int. zap. Helena Grandovec. — *Večer* 19. 3. 1981, št. 64, str. 6.

166
Miha Pirnat, Streha še kar pušča, umetnina pa propada. Restavrator obnavlja freske v grajski kapeli na Kodeljevem / zap. Marjan Skumavc. — *Delo* 23. 9. 1981, št. 220, str. 11: ilustr.

167
Vinko Rajšp, Taborsko gibanje na Slovenskem — muzejska zbirka v Ljutomeru. — *Kronika* 1981, št. 3, str. 284—286: ilustr.

168
Ivan Sedej, Ljudje sami spoznavajo vrednost / zap. Manja Anderle. — *Dnevnik* 29. 8. 1981, št. 234, str. 5: ilustr.

169
id., Metodološka izhodišča in etnološki vidiki prenove starih mestnih in vaških jeder. — *Varstvo spomenikov* 23/1981, str. 25—45.

170
Marijan Slabe, Iz 35-letne dejavnosti spomeniškega varstva v dolenjski regiji. — *Varstvo spomenikov* 23/1981, str. 121—135.

171
id., Usmeritev srednjeročnega plana spomeniškovarstvene dejavnosti 1981 do 1985. — *Vestnik* (Zavod SRS za spom. varstvo) 1981, št. 9, str. 59 do 67.

172
France Stele, / Del referata o varstvu spomenikov, ki ga je imel na proslavi 25-letnice zgodovinskega društva v Mariboru 2. 9. 1928 /. — *Informacije* (ZSV Maribor) 1981, št. 1, str. 2—3.

173
Škripalo bo še, a prenova je doživela bistvene premike / za okroglo mizo sodelovali Nace Šumi, Peter Fister, Aleksander Bassin, Barbara Verlič, Vladimir-Braco Mušič, Marko-Mitja Feguš, Jure Lenard, Jože Avsec, Janez Marinšek. — *Delo* 31. 10. 1981, št. 253, str. 26: ilustr.

174
Željko Šepetavc, Muzej ljudske revolucije bo spomenik tisočerih spominov. — *Delo* 28. 5. 1981, št. 121, str. 17: ilustr.
O tem še: Vinko Torkar, *Borec* 1981, št. 12, str. 689—701: ilustr.; Miroslav Slana, *Večer* 20. 8. 1981, št. 181, str. 4.
Projekt — natečaj za muzej: *AB* 1981, št. 54/55, str. 43—52: ilustr.

175
Nataša Štupar-Šumi, Metoda konserviranja gradov in dvorcev. — *Varstvo spomenikov* 23/1981, str. 55 do 65.

176
Jožica Teppey, Sv. Jakob pod novo streho. — *DL* 19. 11. 1981, št. 47, priloga št. 21, str. 16: ilustr.
Kostanjevica

177
Umetnine so družbena last. Ravnatelji umetnostnih inštitucij o svojem delu / zap. Helena Grandovec. — *Večer* 4. 4. 1981, št. 78, str. 8 (Sergej Vrišer, Maja Vetrih, Meta Gabršek-Prosenc).

178
Marko Uršič, Za »skansne« in proti njim. — *Delo* 22. 1. 1981, št. 16, str. 9.

179
Sergej Vrišer, Žlahtno poslanstvo muzejstva in njega problemi. — *Delo* 7. 11. 1981, št. 259, str. 27.

LIKOVNE KOLONIJE

Bistrica ob Sotli

180
4. likovna kolonija Titovi kraji — naši kraji:
Marlen Premšak, *Večer* 7. 8. 1981, št. 180, str. 5; ead., *Večer* 20. 8. 1981, št. 191, str. 4.

Jelovec

181
Slikarsko srečanje DKUD Angel Besednjak:
Miroslav Slana, *Večer* 29. 6. 1981, št. 148, str. 4.

Liboje

182
Peter Krečič, Libojski keramični simpozij: komu in čemu. — *Večer* 20. 1. 1981, št. 14, str. 2.

Polemika: OO Zveze sindikatov samostojnih umetnikov Slovenije, *Večer* 28. 1. 1981, št. 21, str. 6; Jerica Čretnik, Jelka Krk, *Večer* 24. 2. 1981, št. 44, str. 6; Peter Krečič, *Večer* 18. 3. 1981, št. 63, str. 12; Peter Grum, *Večer* 14. 3. 1981, št. 60, str. 16.

Lipica

183

Andrej Medved, Podobe kiparstva na prostem v Lipici. — *NRazgl* 1981, št. 3, str. 80.

Ljubljana

184

Franc Zalar, Ex tempore »Podoba Ljubljane«. — *NRazgl* 1981, št. 13, str. 393.

Marušiči

185

Poletna kiparska šola:
Adrian Grizold, *Večer* 11. 8. 1981, št. 183, str. 6: ilustr.; Boris Šuligoj, *Delo* 23. 7. 1981, št. 167, str. 8: ilustr.

Novo mesto

186

Dolenjska slikarska kolonija:
Ivan Zoran, *DL* 15. 1. 1981, št. 3, str. 9: ilustr.

187

4. svobodna slikarska kolonija Krka: Ivan Zoran, *DL* 15. 10. 1981, št. 42, str. 5.

Piran

188

Ex tempore: Iztok Umer, *Delo* 1. 9. 1981, št. 201, str. 4.

Ptuj

189

13. likovna kolonija Poetovio-Ptuj: J. Slodnjak, *Večer* 27. 8. 1981, št. 197, str. 8; id., *Večer* 3. 9. 1981, št. 203, str. 5; Vlado Smole, *Delo* 1. 9. 1981, št. 201, str. 9: ilustr.

Ruše

190

Forma viva:
Darja Vaupotič, *Delo* 19. 8. 1981, št. 190, str. 6.

Seča

191

Forma viva:
Boris Šuligoj, *Delo* 30. 9. 1981, št. 226, str. 9.

Trebnje

192

Likovna kolonija samorastnikov:
Helena Grandovec, *Večer* 7. 7. 1981, št. 154, str. 6; ead., *Večer* 11. 7. 1981, št. 158, str. 8; Ladislav Lesar, *Dnevnik* 12. 7. 1981, št. 187, str. 8: ilustr; Bogdan Pogačnik, *Delo* 6. 7. 1981, št. 153, str. 3; id., *Delo* 14. 7. 1981, št. 160, str. 7; Branko Sosič, *Delo* 27. 6. 1981, št. 147, str. 14; Franc Zalar, *Dnevnik* 21. 8. 1981, št. 226, str. 5; Ivan Zoran, *DL* 9. 7. 1981, št. 28, priloga št. 12, str. 11: ilustr.

Velike Lašče

193

Slikarski ex tempore:
Janez Mesesnel, *Delo* 26. 9. 1981, št. 223, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 28. 9. 1981, št. 264, str. 4.

RAZSTAVE SKUPINSKE V SLOVENIJI IN JUGOSLAVIJI

194

Dokumentacija razstav za leto 1981: Eva Gspan, *Sinteza* št. 61, 62, 63, 64/1983, str. 208—252.

Ajdovščina

Pilonova galerija

195

3. trienale jugoslovanske fotografije. rk. uv. Stane Bernik.

Beograd

196

Nada Zloković, Pogled v beograjske galerije. — *Delo* 9. 9. 1981, št. 208, str. 6.

Muzej savremene umetnosti

197

Mladi slovenački umetnici.
Rec.: Tomaž Brejc, *NRazgl* 1981, št. 8, str. 242; Ješa Denegri, *Delo* 16. 5. 1981, št. 111, str. 7.

198

Aleksander Bassin, Retrospektiva Mladena Srbinovića v beograjskem Muzeju sodobne umetnosti. — *NRazgl* 1981, št. 24, str. 723.

199

id., Češko slikarstvo v tridesetih letih. — *NRazgl* 1981, št. 22, str. 666.

200

Ješa Denegri, Bauhaus med zgodovino in sodobnostjo. — *NRazgl* 1981, št. 8, str. 239.

Celje

Pokrajinski muzej

201
Marlen Premšak, Urejeni pritlični prostori. Pospešene priprave na praznovanje 100-letnice celjskega Pokrajinskega muzeja. — *Večer* 12. 8. 1981, št. 184, str. 6: ilustr.

Likovni salon

202
Celjski likovni umetniki. rk. uv. Marlen Premšak.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 26. 2. 1981, št. 46, str. 8; Marlen Premšak, *Večer* 12. 2. 1981, št. 34, str. 4.

203
Poljski plakat. Glej še: Piran, Mestna galerija.
Rec.: Marlen Premšak, *Večer* 29. 7. 1981, št. 172, str. 6.

204
Poljska risba. Glej še: Koper, Loža.
Rec.: Marlen Premšak, *Večer* 14. 8. 1981, št. 186, str. 5.

Kamnik

Razstavišče Veronika

205
Risbe slušateljev Akademije za likovno umetnost. rk. uv. Marijan Tršar.

206
Vinko Železnikar, Boris Bratuž. zlož. uv. Borut Rovšnik.

Kanal

Galerija Rika Debenjaka

207
Grafike, pasteli, risbe in akvareli starejših primorskih slikarjev. zlož. uv. Marko Vuk.

Karlovac

208
Bienale akvarela Jugoslavije.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 1981, št. 14, str. 421.

Koper

Galerija Loža

209
Razstava poljske risbe. zlož. uv. Wieslawa Wierzchovska. Glej še: Celje, Likovni salon
Rec.: Wieslawa Wierzchowska, *NRazgl* 1981, št. 12, str. 378; Franc Zalar, *Dnevnik* 17. 6. 1981, št. 163, str. 5.

210
III. mednarodna razstava kombinirane fotografije. zlož. uv. Sergio Molesi.
Rec.: Andrej Medved, *Delo* 18. 7. 1981, št. 164, str. 5.

Galerija Meduza

211
Mala slika.
Rec.: Tomaž Brejc, *Teleks* 15. 1. 1981, št. 2, str. 10—11; Andrej Medved, *Delo* 7. 1. 1981, št. 3, str. 8; id., *NRazgl* 1981, št. 4, str. 111.

Kostanjevica

212
Lado Smrekar (Pogovor Naših razgledov ob 25-letnici Dolenjskega festivala). — *NRazgl* 1981, št. 3, str. 84.

Kranj

213
Vili Vuk, Bogato likovno poletje. — *Večer* 5. 8. 1981, št. 178, str. 6.

Galerija v Mestni hiši

214
Likovna prizadevanja na Gorenjskem. Novejše smeri.
Rec.: Cene Avguštin, *Delo* 8. 4. 1981, št. 81, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 24. 3. 1981, št. 81, str. 5.

Mala galerija v Mestni hiši

215
Izbor male grafike na Slovenskem.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 28. 4. 1981, št. 97, str. 6.

Galerija v Prešernovi hiši

216
Prešernovi nagrajenci 1947—1949.
Rec.: Branko Sosič, *Delo* 13. 2. 1981, št. 35, str. 9.

Ljubljana

Moderna galerija

217
14. mednarodni grafični bienale. rk. uv. Zoran Kržišnik; Partizanska grafika — uv. Iztok Durjava.
Rec.: pogovor pripravil Marijan Zlovec (Stefan Balažic, Aleksander Bassin, Janez Bernik, Zoran Kržišnik, Boris Jesih, Jure Mikuž, Ivan Sedej) *Delo* 8. 8. 1981, št. 181, str. 18; Tomaž Brejc, *Teleks* 18. 6. 1981, št. 24, str. 11: ilustr.; Bogdan Pogačnik, *Delo* 12. 6. 1981, št. 134, str. 9; id., *Delo* 25. 6. 1981, št. 145, str. 8;

id., *Delo* 5. 9. 1981, št. 205, str. 25; id., *Delo* 25. 9. 1981, št. 222, str. 6; Marlen Premšak, *Večer* 26. 6. 1981, št. 146, str. 5; Jure Mikuž, *NRazgl* 1981, št. 13, str. 396; Marijan Tršar, *NRazgl* 1981, št. 19, str. 555; id., *Delo* 20. 5. 1981, št. 141, str. 23; Vili Vuk, *Večer* 10. 6. 1981, št. 132, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 8. 8. 1981, št. 213, str. 5: ilustr.

218
Papir navdihuje — papir navdušuje. 25 nemških umetnikov. rk. uv. Thomas Grochowiak.
Rec.: Lev Menaše, *NRazgl* 1981, št. 20, str. 600; Janez Mesesnel, *Delo* 3. 11. 1981, št. 255, str. 8; id., *Delo* 15. 12. 1981, št. 289, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 31. 10. 1981, št. 297, str. 6.

219
Umetniki in spremljevalci. Slovensko umetnostno življenje 20. stoletja v ogledalu portretov in portretnih karikatur. rk. uv. Luc Menaše.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 12. 11. 1981, št. 263, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 28. 11. 1981, št. 325, str. 7.

Likovno razstavišče Rihard Jakopič

220
Razstava DSLU (še za leto 1980).
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 1981, št. 1, str. 15; Tomaž Brejc, *Teleks* 8. 1. 1981, št. 1, str. 10—11.

221
Osebni pogledi 1860—1977. (Britanska fotografija). rk. uv. Peter Krečič.
Rec.: Tomaž Brejc, *Teleks* 22. 1. 1981, št. 3, str. 11; Mirko Kambič, *Delo* 22. 1. 1981, št. 16, str. 9; Brane Kovič, *Ekran* 1981, št. 1/2, str. 71 do 72: ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 3. 2. 1981, št. 32, str. 5.

222
Bienale industrijskega oblikovanja. Bio 9. rk. uv. Štefan Balažic.
Rec.: Delo 25. 4. 1981, št. 96, str. 6 (nagarjenci); Marko Apih, *NRazgl* 1981, št. 9, str. 268; Tomaž Brejc, *AB* 1981, št. 54/55, str. 10: ilustr.; Peter Krečič, *Delo* 12. 5. 1981, št. 107, str. 8; Barbara Rupel, *Delo* 21. 4. 1981, št. 92, str. 9; Snežna Šlamberger, *Dnevnik* 28. 4. 1981, št. 115, str. 4; Franc Zalar, *Dnevnik* 15. 5. 1981, št. 130, str. 5; Marijan Zlobec, *Delo* 25. 4. 1981, št. 96, str. 6: ilustr.

223
Arhitektura in beseda. rk. uv. Janez Suhadolc.
Rec.: Peter Krečič, *Delo* 12. 5. 1981, št. 134, str. 8; Aleš Vodopivec, *AB* 1981, št. 56/57, str. 3; Igor Zabel, *Mladina* 18. 6. 1981, št. 74, str. 38.

224
Razstava industrijskega oblikovanja članov Društva oblikovalcev Slovenije.
Rec.: Brane Čop, *Mladina* 2. 7. 1981, št. 26, str. 22 in 9. 7. 1981, št. 27, str. 21.

225
Fotografija od ideje do realizacije.
Rec.: Vincent Filipčič, *Mladina* 6. 8. 1981, št. 31, str. 22; Mirko Kambič, *Delo* 30. 7. 1981, št. 173, str. 5; Branko Sosič, *Delo* 18. 7. 1981, št. 169, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 1. 8. 1981, št. 206, str. 5.

226
Venezuelska grafika. rk. uv. Juan Calzadilla.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 21. 8. 1981, št. 192, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 22. 8. 1981, št. 227, str. 5.

227
Arhitektura v širšem okolju.
Rec.: Damjan Gale, *AB* 1981, št. 56/57, str. 13: ilustr.; Peter Krečič, *Delo* 21. 11. 1981, št. 271, str. 22; id., *NRazgl* 1981, št. 13, str. 392.

228
DSLU. Zapis na papirju.
Rec.: Franc Zalar, Dnevnik 26. 12. 1981, št. 351, str. 6.

Narodna galerija

229
Polonca Vrhunc, Narodna galerija v letu 1980. — *ZUZ* XVII/1981, str. 102 do 103.

230
Anica Cevc, Visoka napetost med obiskovalci / zap. Lada Zei. — *Teleks* 21. 5. 1981, št. 20, str. 14—16.

231
Dunajski bidermajer. rk.
Rec.: Tomaž Brejc, *Teleks* 26. 3. 1981, št. 12, str. 10: ilustr.; Helena Grandovec, *Večer* 17. 3. 1981, št. 62, str. 6; Mirko Juteršek, *Delo* 25. 4. 1981, št. 96, str. 27: ilustr.; Olga Ratej, *Delo* 2. 4. 1981, št. 76, str. 8; ilustr.; Ivan Sedej, *Dnevnik* 29. 4. 1981, št. 116, str. 5 in 30. 4. 1981, št. 117, str. 11; Snežna Šlamberger, *Dnevnik* 18. 3. 1981, št. 75, str. 5: ilustr.; Irena Tršinar, *Statistik* 1981, št. 4/5, str. 8—11: ilustr.; Sergej Vrišer, *Večer* 31. 3. 1981, št. 74, str. 6: ilustr.

232
Dürerjeve grafike. rk.
Rec.: Lev Menaše, *NRazgl* 1981, št. 21, str. 634; Marijan Tršar, *Delo* 7. 11. 1981, št. 259, str. 24—25.

Mestna galerija

233
Čemažar, Metlikovič, Rupnik. rk. avtorji o sebi.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 22. 1. 1981, št. 16, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 29. 1. 1981, št. 27, str. 5.

234
Ljubljana v ilegali — likovni odmevi. rk. uv. Iztok Durjava.
Rec.: Janez Mesesnel, Delo 29. 7. 1981, št. 172, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 25. 7. 1981, št. 199, str. 5: ilustr.

235
Dobitniki študentovskih Prešernovih nagrad. rk. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 13. 8. 1981, št. 218, str. 5.

236
Celovec in njegovi slikarji.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 18. 9. 1981, št. 216, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 17. 9. 1981, št. 253, str. 6.

237
Likovni trenutek DSLU 81. rk. uv. Iztok Premrov.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 1981, št. 23, str. 685; Janez Mesesnel, *Delo* 30. 10. 1981, št. 252, str. 11; Franc Zalar, *Dnevnik* 28. 10. 1981, št. 294, str. 4.

238
Beer, Mihelič, Satler. rk. uv. Ivan Sedej.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 17. 12. 1981, št. 291, str. 9; Franc Zalar, *Dnevnik* 24. 11. 1981, št. 321, str. 6.

Cankarjev dom

239
Fran Levstik v ilustraciji in gledališču. rk. (še za Velike Lašče, Novo Gorico). uv. Irena Tršinar.
Rec.: Branko Sosič, *Delo* 1. 10. 1981, št. 227, str. 13; Irena Tršinar, *NRazgl* 1981, št. 18, str. 520; Franc Zalar, *Dnevnik* 6. 11. 1981, št. 303, str. 6.

Arkade

240
Wagnerjeva šola, 1894—1912. rk. uv. Damjan Prelovšek.

241
Kositer na Slovenskem. rk. uv. Matija Žargi.
Rec.: Marjetica Simoniti, *Večer* 22. 12. 1981, št. 295, str. 6.

Galerija Ars, Miklošičeva 40

242
Franc Zalar, Requiem za galerijo. — *Dnevnik* 26. 2. 1981, št. 55, str. 5.

Galerija DSLU

243
Jakopičevi nagrajenci. zlož. uv. Jože Ciuha.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 23. 2. 1981, št. 52, str. 4.

244
Člani DSLU, sprejeti v letu 1980. zlož. uv. Bogoslav Kalaš.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 6. 4. 1981, št. 94, str. 4.

245
Likovni umetniki Furlanije in Koroške. zlož. uv. Jože Ciuha.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 29. 9. 1981, št. 225, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 29. 9. 1981, št. 265, str. 6.

Bežigrajska galerija

246
Bežigrajska sekcija DSLU.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 10. 3. 1981, št. 67, str. 5.

247
Jugoslovanski izseljenci iz Argentine. rk. uv. Irena Mislej.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 24. 3. 1981, št. 68, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 27. 3. 1981, št. 84, str. 5.

Atelje Mladena Jernejca

248
Butina, Gruden, Jernejc, Lovko, Počivavšek, Slak, Šalamun, Vodopivec, Vrezec.
Rec.: Lev Menaše, *NRazgl* 1981, št. 21, str. 621.

ŠKUC

249
Franc Zalar, Ob razstavi del Iris Skubin in Jožeta Muhoviča v galeriji ŠKUC. — *Dnevnik* 19. 1. 1981, št. 17, str. 4.

Poslovni center Iskre

250
Študenti ALU. rk. uv. Marijan Tršar.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 19. 5. 1981, št. 134, str. 5.

Železniški šolski center

251
Lucijan Bratuš, Boris Prokofjev. zlož. uv. Franc Zalar.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 4. 12. 1981, št. 339, str. 6.

Maribor

252
Helena Grandovec, Precej novosti. Beseda o likovnih razstaviščih v Mariboru. — *Večer* 8. 5. 1981, št. 104, str. 5.

Umetnostna galerija

253
Helena Grandovec, Pogovor z novim ravnateljem Umetnostne galerije Petrom Možetom. — *Večer* 13. 7. 1981, št. 159, str. 4.

254
Socialnokritična umetnost in NOB.
Rec.: France Forstnerič, *Delo* 26. 5. 1981, št. 119, str. 9.

Razstavni salon Rotovž
Trg Borisa Kraigherja 5

255
Meta Gabršek-Prosenc, Nov kulturni prostor v Mariboru. — *NRazgl* 1981, št. 10, str. 298.

256
EKO 80.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 6. 1. 1981, št. 4, str. 5.

257
Uporabna umetnost Kosova.
Rec.: Meta Gabršek Prosenc, *Večer* 16. 1. 1981, št. 11, str. 6: ilustr.; Milojka Kline, *Večer* 27. 1. 1981, št. 20, str. 6: ilustr.

258
2. razstava Združenja umetnikov Škofje Loke.
Rec.: Meta Gabršek Prosenc, *Večer* 10. 2. 1981, št. 32, str. 6; ead., *Večer* 24. 2. 1981, št. 44, str. 6.

259
Društvo likovnih umetnikov Maribor.
Rec.: Jože Curk, *Večer* 13. 5. 1981, št. 108 in 14. 5. 1981, št. 109, str. 6; Ivan Čobal, *NRazgl* 1981, št. 13, str. 394; Meta Gabršek Prosenc, *NRazgl* 1981, št. 9, str. 270; Janez Mesesnel, *Delo* 21. 5. 1981, št. 115, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 20. 5. 1981, št. 135, str. 6.

260
Otto Beckmann — kompjuterska grafika. Čilska grafika.
Rec.: Milojka Kline, *Večer* 25. 8. 1981, št. 195, str. 5.

261
Vera Sešlar Založnik, Marina Tatič. zlož. uv. Meta Gabršek Prosenc.
Rec.: Meta Gabršek Prosenc, *Večer* 18. 9. 1981, št. 216, str. 5; Milojka Kline, *Večer* 10. 10. 1981, št. 235, str. 6: ilustr.; Miroslav Slana, *Večer* 12. 10. 1981, št. 236, str. 4: ilustr.

262
Exposé 81. Sezession Graz.
Rec.: Meta Gabršek Prosenc, *Večer* 20. 11. 1981, št. 270, str. 4; ead., *Večer* 15. 12. 1981, št. 289, str. 6: ilustr.

Rotovški trg 1

263
Geri Pozzar-Lidsay Kemp, gledališka fotografija.
Rec.: Marjan Pungartnik, *Večer* 11. 9. 1981, št. 210, str. 5.

Galerija Avla

264
France Forstnerič, »Avla« ni le razstavišče. — *Delo* 10. 11. 1981, št. 261, str. 9.

265
Počiteljske grafike.
Rec.: Marjan Remec, *Večer* 3. 11. 1981, št. 255, str. 6.

266
Mladi mariborski likovni umetniki. rk. uv. Marjan Remec.
Rec.: int. z Marjanom Remcem zap. Helena Grandovc, *Večer* 6. 11. 1981, št. 258, str. 4; Helena Grandovec, *Večer* 10. 11. 1981, št. 258, str. 4.

Pokrajinski muzej

267
France Forstnerič, Štiri sobe so premajhne za največjo garderobo v Sloveniji. — *Delo* 28. 7. 1981, št. 171, str. 11.

268
Portreti iz muzejske zbirke.
Rec.: Sergej Vrišer, *Večer* 1. 7. 1981, št. 150, str. 6: ilustr. id., *NRazgl* 1981, št. 15, str. 442.

269
Razstava modnih listov 19. stoletja.
Rec.: Andreja Vrišer, *Večer* 6. 10. 1981, št. 231, str. 6.

Metlika

Razstavišče A. Gangl

270
I. slikarska kolonija, Bela krajina. zlož. uv. Tatjana Belopavlović.
Rec.: Ivan Zoran, *DL* 26. 11. 1981, št. 48, str. 5.

Murska Sobota

Galerija

271
5. jugoslovanski bienale male plastike. rk. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Boris Cipot, *Večer* 10. 6. 1981, št. 132, str. 6; Meta Gabršek Prosenc,

NRazgl 1981, št. 12, str. 371; Janez Mesesnel, *Delo* 26. 6. 1981, št. 146, str. 9; Franc Obal, *Delo* 20. 6. 1981, št. 141, str. 5; Branko Sosič, *Delo* 9. 6. 1981, št. 131, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 16. 7. 1981, št. 191, str. 5.

272
Grupa 676. rk. uv. Franc Obal.

Pančevo

273
Aleksander Bassin, Jugoslovanska skulptura v Pančevu. — *NRazgl* 1981, št. 20, str. 594.

Piran

Mestna galerija

274
Andrej Medved, Tudi srečanje ob slikah in ne samo razstave / int. zap. Marijan Zlobec. — *Delo* 7. 1. 1981, št. 3, str. 8.

275
Poljski plakat. zlož. uv. Stane Bernik. Glej še: Celje, Likovni salon. *Rec.:* Andrej Medved, *Delo* 18. 6. 1981, št. 139, str. 9.

276
II. mednarodni bienale tapiserije. rk. uv. Maja Krulc-Kržišnik. *Rec.:* Andrej Medved, *Delo* 16. 7. 1981, št. 162, str. 11.

Rogaška Slatina

Razstavni salon

277
Lea Oset, Janko Jelnikar. *Rec.:* Marlen Premšak, *Večer* 2. 9. 1981, št. 202, str. 6.

Sarajevo

278
Aleksander Bassin, Umetnost Bosne in Hercegovine 1941—1981. — *NRazgl* 1981, št. 10, str. 306.

Šoštanj

279
Milena Moškon, Ukradli Napotnikov kipec. Napotnikova galerija Šoštanj. — *Naš čas* 9. 1. 1981, št. 1, str. 5: ilustr.

Vrsar

280
Marijan Zlobec, V Vrsarju so odprli »park skulptur Dušana Džamonje«. — *Delo* 23. 6. 1981, št. 143, str. 8.

Zagreb

281
Brane Kovič, ZGRAF 3. — *Teleks* 3. 12. 1981, št. 48, str. 11.

RAZSTAVE V TUJINI

Benetke

282
Igor Gedrih, Okus po Kandinskem. Zapis ob razstavi del Kandinskega iz sovjetskih muzejev. — *Sodobnost* 1981, št. 6—7, str. 710—711.

283
Adrian Grizold, Rembrandt, Dali in Picasso v Benetkah. — *Večer* 12. 8. 1981, št. 184, str. 6.

284
Zmago Jeraj, Picasso v Benetkah. — *Večer* 13. 6. 1981, št. 135, str. 8: ilustr. O tem še: Andrej Smrekar, *NRazgl* 1981, št. 24, str. 710; Marijan Zlobec, *Delo* 30. 5. 1981, št. 123, str. 27: ilustr.

285
Brane Kovič, Res »nujno zlo«! — *Ekran* 1981, št. 8/9, str. 51—52. Razstava scenskih fotografov.

Ingolstadt

286
Aleksander Bassin, Naša mala plastika v Ingolstadtu. — *Delo* 11. 11. 1981, št. 262, str. 8.

Milano

287
Tatjana Wolf, »V labirintu« — milanski razstavi. — *Delo* 25. 8. 1981, št. 195, str. 7.

London

288
Jure Mikuž, Londonska likovna panorama (Gainsborough, Pissaro, Beckmann, Britanska umetnost danes). — *NRazgl* 1981, št. 3, str. 81.

289
Marijan Novak (Po londonskih galerijah). — *Delo* 7. 2. 1981, št. 30, str. 26: ilustr.; *Delo* 26. 12. 1981, št. 299, str. 23: ilustr.

290
Ifigenija Zagoričnik, Novi duh v slikarstvu. — *NRazgl* 1981, št. 6, str. 186.

291
ead., Sodobna afriška umetnost. — *NRazgl* 1981, št. 3, str. 88.

New York

292
Lev Menaše, Ekspresionizem — nemški zagon 1905—1920. — *NRazgl* 1981, št. 4, str. 121.

293
id., Michelangelo v New Yorku. — *NRazgl* 1981, št. 2, str. 42.

294
id., Umik v svet zasebnih sanjarij. — *NRazgl* 1981, št. 5, str. 151.
Joseph Cornell.

Pariz

295
Nina Pirnat, Camill Pissarro. — *NRazgl* 1981, št. 16, str. 474.

296
ead., Jean Fouquet v Louvru. — *NRazgl* 1981, št. 13, str. 403.

297
Marie-Claude Vogrič, Popravljena krivica (A. Modigliani). — *NRazgl* 1981, št. 17, str. 506.
O tem še: Suzy Delbourgo, Lola Faillant-Dumas, *NRazgl* 1981, št. 10, str. 313.

298
Marie-Claude Vogrič, Realizmi med 1919 in 1939. — *NRazgl* 1981, št. 5, str. 153.

Špeter Slovenov

299
Lojze Kante, Prva predstavitev del beneških likovnikov. Slovesna otvoritev razstavne galerije v »Špetru Slovenov«. — *Delo* 21. 4. 1981, št. 92, str. 9.

SAMOSTOJNE RAZSTAVE

ANDERLE, Jiři

300
Jiři Anderle. Nova Gorica, Galerija Meblo. rk. uv. Tatjana Pregl.
Rec.: Tatjana Pregl, *Delo* 19. 6. 1981, št. 140, str. 8: ilustr.; ead., *NRazgl* 1981, št. 23, str. 698; ead. / int. — *Delo* 24. 9. 1981, št. 221, str. 9.

APOLLONIO, Zvest

301
Zvest Apollonio, razstava steklenih plastik in slik. Lj, Labirint. zlož. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 8. 12. 1981, št. 283, str. 9.

302
Zvest Apollonio. Žalec, Savinov salon.
Rec.: Marlen Premšak, *Večer* 17. 2. 1981, št. 38, str. 6.

303
Zvest Apollonio. Domžale, Metulj. zlož. uv. Iztok Premrov.

BEM-GALA, Danica

304
Danica Bem-Gala. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši. zlož. uv. Cene Avguštin.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 8. 9. 1981, št. 244, str. 6.

BENČIČ, Boris

305
Boris Benčič. Koper, Meduza. rk. uv. Andrej Medved.

BERLEC, Alojz

306
Alojz Berlec. Lj. Bežigrajska galerija.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 3. 10. 1981, št. 269, str. 6.

BERNIK, Janez

307
Janez Bernik. Lj. Mala galerija. rk. uv. Zoran Kržišnik, Tine Hribar.
Rec.: Tomaž Brejc, *Teleks* 4. 6. 1981, št. 22, str. 10; Ivan Sedej, *Dnevnik* 10. 6. 1981, št. 156, str. 5; Marijan Tršar, *Delo* 24. 6. 1981, št. 144, str. 6.

BEVK, Neda

308
Razstava unikatnega tkanja Nede Bevk. Lj. Emonska vrata. zlož. uv. Peter Krečič.

BEZLAJ, Jiři

309
Jiři Bezlaj. Lj. Bežigrajska galerija.
Rec.: Franc Zalar, Dnevnik 16. 6. 1981, št. 162, str. 5; int. zap. Janez Zadnikar, *Teleks* 18. 6. 1981, št. 24, str. 7.

BIZOVIČAR, Milan

310
13. prodajna razstava. Milan Bizovičar, ilustracije poezij. Lj. Ars. zlož. uv. Jože Ciuha.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 19. 2. 1981, št. 40, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 5. 2. 1981, št. 34, str. 5.

BLATNIK, Anton

311
Anton Blatnik, kipar in restavrator. Mrb. Rotovž. rk. uv. Sergej Vrišer in Meta Gabršek Prosenc.
Rec.: Milojka Klaine, *Večer* 8. 5. 1981, št. 104, str. 5: ilustr.; Janez Mesesnel, *Delo* 27. 5. 1981, št. 120, str. 8; Sergej Vrišer, *Večer* 20. 5. 1981, št. 114, str. 6: ilustr.; *NRazgl* 1981, št. 12, str. 362.

BOLJKA, Janez

312
Janez Boljka. Lj. Križanke. rk. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 1981, št. 17, str. 492; Janez Mesesnel, *Delo* 15. 7. 1981, št. 161, str. 7; Franc Zalar, *Devnik* 6. 2. 1981, št. 35, str. 5.

313
Janez Boljka. Lj. Avla inštituta Jožef Stefan.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 29. 1. 1981, št. 22, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 6. 2. 1981, št. 35, str. 5.

314
Janez Boljka. Kanal, Galerija Rika Debenjaka. zlož. uv. Tatjana Pregl.

BORČIĆ, Bogdan

315
Bogdan Borčić. Lj. Mala galerija. rk. uv. Zoran Kržišnik.
Rec.: int. zap. Milan Dekleva, *Dnevnik* 3. 9. 1981, št. 239, str. 5; Janez Mesesnel, *Delo* 4. 9. 1981, št. 204, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 25. 9. 1981, št. 261, str. 6.

316
Bogdan Borčić. Slovenj Gradec, Umetnostni paviljon.
Rec.: Karel Pečko, *Odsevanja* 15. 5. 1981, št. 8/9, str. 31: ilustr.; Marlen Premšak, *Večer* 5. 5. 1981, št. 101, str. 6.

BRANISELJ, Milena

317
Franc Zalar, Gibljivi objekti. Ob razstavi kinetičnih objektov Milene Braniselj v Brestu. — *Dnevnik* 30. 4. 1981, št. 117, str. 11.

BRATUŠ, Lucijan

318
Lucijan Bratuš. Kranj, Mala galerija Mestne hiše. zlož. uv. France Pibernik.
Rec.: Cene Avguštin — glej Pavlov; France Pibernik, *NRazgl* 1981, št. 1, str. 17.

319
Lucijan Bratuš. Lj. Avla inštituta Jožef Stefan. zlož. uv. Brane Kovič.

BRIŠNIK-REMEC, Ida

320
Ida Brišnik-Remec, risbe. Mrb. Rotovž. zlož. uv. Meta Gabršek-Prosenc.
Rec.: Milojka Kline, *Delo* 3. 4. 1981, št. 77, str. 8; ead., *Večer* 27. 2. 1981, št. 47, str. 6: ilustr.; Miroslav Slana *Večer* 6. 3. 1981, št. 53, str. 6.

CARRA, Carlo

321
Carlo Carra (1881—1966). Mrb. Umetnostna galerija.
Rec.: Edita Klančič, *Večer* 29. 1. 1981, št. 22, str. 4; ilustr.; G. S., *Večer* 23. 1. 1981, št. 17, str. 6: ilustr.

CAVALLOTTI, Venetta

322
Vanetta Cavallotti, razstava slik-kipov. Lj. Labirint, zlož. uv. Tatjana Wolf.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 1981, št. 19, str. 557; Mirko Juteršek, *NRazgl* 1981, št. 19, str. 569; Janez Mesesnel, *Delo* 16. 9. 1981, št. 214, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 24. 9. 1981, št. 260, str. 6.

CIUHA, Jože

323
Jože Ciuha. Prisotnosti 1981. Lj. LRRJ. rk. uv. Zoran Kržišnik. Prenos v Maribor, Rotovž.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 1981, št. 4, str. 4; Tomaž Brejc, *Teleks* 26. 2. 1981, št. 8, str. 10—11: ilustr.; Milojka Kline, *Večer* 3. 4. 1981, št. 77, str. 5: ilustr.; Dušan Mevlja, *Delo* 6. 5. 1981, št. 102, str. 8; Bogdan Pogačnik, *Delo* 21. 2. 1981, št. 42, str. 6: ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 18. 2. 1981, št. 47, str. 5.

CURK, Franc

324
Franc Curk. Lj. Foyer MGL. vabilo. uv. Mirko Juteršek.

CVETKOVIĆ, Aleksander

325
Razstava slik in risb Aleksandra Cvetkovića. Mrb. Rotovž.
Rec.: Milojka Kline, *Večer* 20. 7. 1981, št. 165, str. 4; Meta Gabršek Prosenc, *Večer* 7. 8. 1981, št. 180, str. 5: ilustr.

CVETNIČ, Danilo

326
Danilo Cvetnič. Mrb. Fotosalon.
Rec.: Vladimir Gajšek, *Večer* 2. 7. 1981, št. 151, str. 6.

ČARGO, Ivan

327
Ivan Čargo, 1898—1958. Grad Kromberk. rk. uv. Marko Vuk.
Rec.: Jani Alič, *Dnevnik* 4. 8. 1981, št. 209, str. 5: ilustr.; Tomaž Brejc, *Teleks* 6. 8. 1981, št. 31, str. 10: ilustr.; Milček Komelj, *NRazgl* 1981, št. 12, str. 360; Peter Krečič, *Delo* 29. 8. 1981, št. 199, str. 6+popr. 1. 9. 1981, str. 7; Janez Mesesnel, *Primorska srečanja* 1981, št. 29, str. 245.

ČEH, Boni

328
Boni Čeh. Lj. Galerija DSLU, zlož. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 1981, št. 9, str. 270.

ČEMAŽAR, Lojze

329
Lojze Čemažar. Kranj, Mala galerija Mestne hiše. zlož.
Rec.: Cene Avguštin — glej Rupnik; Franc Zalar — glej Rupnik.

330
Lojze Čemažar. Koper, Loža. rk. uv. avtor.
Rec.: Andrej Medved, *Delo* 18. 4. 1981, št. 90, str. 6.

ČERNIGOJ, Avgust

331
Peter Krečič, Konstruktivistični linorezi Avgusta Černigoja v likovni mapi Obalnih galerij. — *NRazgl* 1981, št. 8, str. 233.
O tem še: Marijan Zlobec, *Delo* 21. 4. 1981, št. 92, str. 8.

ČOBAL, Ivan

332
Ivan Čobal, jubilejna razstava. Mrb. Umetnostna galerija. rk. uv. Gordana Spremo.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 16. 10. 1981, št. 240, str. 11; Gordana Spremo, *Večer* 16. 9. 1981, št. 214, str. 6; ead., *Večer* 7. 10. 1981, št. 232, str. 6.

ČUBER, Rajko

333
Rajko Čuber. Lj. Galerija Krka. zlož. uv. Mirko Juteršek.

ĆETKOVIĆ, Vasilije

334
Vasilije Ćetković Vasko, mala skulptura. Žalec, Savinov salon. zlož. uv. Marlen Premšak.
Rec.: Marlen Premšak, *Večer* 7. 5. 1981, št. 103, str. 6: ilustr.

DE CARLI, Toni

335
Toni De Carli. Dvorec Zemono. zlož. uv. Janez Mesesnel.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 16. 12. 1981, št. 290, str. 8.

DEMŠAR, Tone

336
Tone Demšar. Lj. Razstavni salon Lesonit. zlož. uv. Franc Zalar.

DIDEK, Zoran

337
Zoran Didek, retrospektivna razstava. Mrb. Umetnostna galerija.
Rec.: Emica Antončič, *Mladina* 14. 5. 1981, št. 19, str. 37; Breda Klančnik, *Večer* 20. 3. 1981, št. 65, str. 5: ilustr.; ead., *Večer* 15. 5. 1981, št. 110, str. 5; Dušan Mevlja, *Delo* 22. 4. 1981, št. 93, str. 6.

DOGAN, Boris

338
Boris Dogan 1948—1980. Mrb. Umetnostna galerija.
Rec.: Breda Ilich Klančnik, *NRazgl* 1981, št. 6, str. 177; ead., *Večer* 19. 2. 1981, št. 40, str. 4: ilustr.

DOLENC, Janko

339
Janko Dolenc, retrospektivna razstava. Slovenj Gradec, Umetnostni paviljon.
Rec.: Marlen Premšak, *Večer* 16. 4. 1981, št. 88, str. 6: ilustr.; Jaka Slokan, *Večer* 13. 3. 1981, št. 59, str. 6: ilustr.

340
Janko Dolenc. Žalec, Savinov salon. zlož. uv. Marlen Premšak.
Rec.: Marlen Premšak, *Večer* 6. 11. 1981, št. 258, str. 4.

DREMELJ, Stane

341
Stane Dremelj — medaljer. Lj. Arkade, rk. uv. Peter Petru, Stane Mikuž.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 15. 10. 1981, št. 239, str. 9; Franc Zalar, *Dnevnik* 7. 11. 1981, št. 304, str. 6.

DUGO, Franc

342
Franc Dugo. Ajdovščina, Pilonova galerija. rk. uv. Brane Kovič. Prenos v Novo Gorico, Galerija Meblo.
Rec.: Brane Kovič, *Dnevnik* 10. 10. 1981, št. 276, str. 6.

DŽAMONIJA, Dušan

343
Dušan Džamonja, multipli. Lj. Ars. zlož. uv. Tatjana Pregl.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 26. 11. 1981, št. 275, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 23. 11. 1981, št. 320, str. 4.

DŽORDŽEVIĆ, Goran

344
Goran Džorđević. Lj. ŠKUC.
Rec.: Dušan Mandić, *Dnevnik* 16. 3. 1981, št. 73, str. 18; id., *Delo* 27. 3. 1981, št. 71, str. 9.

FAJON, Bronislav

345
Bronislav Fajon. Retrospektivna razstava grafičnega oblikovanja. Lj. Arkade, Mrb. Rotovž.

Rec.: Milojka Kline, *Večer* 10. 11. 1981, št. 261, str. 6; Peter Krečič, *Delo* 9. 7. 1981, št. 156, str. 5.

FUGGER, Danijel

346

Danijel Fugger. Tržič, Paviljon NOB. zlož. uv. Janez Šter.
Rec.: Janez Šter, *Delo* 6. 3. 1981, št. 53, str. 8; id., *Dnevnik* 9. 3. 1981, št. 66, str. 4.

GAL, Jože

347

Jože Gal. Mrb. Fotosalon.
Rec.: Breda Ilich Klančnik, *Večer* 16. 1. 1981, št. 11, str. 6: ilustr.

GOLIJA, Bojan

348

Bojan Golija. Ruše, Likovni salon. zlož. uv. Breda Ilich Klančnik.

GORJUP, Tomaž

349

Pregledna razstava Tomaža Gorjupa. Murska Sobota, Galerija. rk. uv. Zoran Kržišnik.

GORŠE, France

350

Sergij Pahor, Ob Goršetovi razstavi v Gorici in Trstu. — *Mladika* 1981, št. 9, str. 150: ilustr.

GVARDJANČIČ, Herman

351

Herman Gvardjančič. Lj. Mala galerija. rk. uv. Jure Mikuž.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 1981, št. 21, str. 621; Janez Mesesnel, *Delo* 10. 10. 1981, št. 235, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 23. 10. 1981, št. 289, str. 6.

HERMAN, Anton

352

Anton Herman. Lj. Rdeči mak.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 9. 9. 1981, št. 208, str. 6.

HLEBŠ, Vinko

353

Vinko Hlebš. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši. zlož. uv. Cene Avguštin.
Rec.: Cene Avguštin — glej Pavlov.

HOČEVAR, Miran

354

Miran Hočevar, pregledna razstava. Novo mesto, Dolenjska galerija. rk. uv. Andrej Pavlovec.
Rec.: Ivan Zoran, *DL* 2. 4. 1981, št. 14, str. 7.

HORVAT, Jože

355

Jaki. Celovec, Mestna hiša.
Rec.: Grete Misar in druge kritike v avstrijskih časopisih, *NRazgl* 1981, št. 17, str. 507.

356

Jaki. Mrb. Avla. Mrb. Rotovž.
Rec.: Dušan Mevlja, *Delo* 16. 4. 1981, št. 88, str. 8; id., *Delo* 10. 11. 1981, št. 261, str. 9; Smail Festič, *Večer* 19. 10. 1981, št. 242, str. 4.

357

Jaki. Murska Sobota, Galerija. rk. uv. Franc Obal.
Rec.: Jože Volfand, Marijan Zlobec, *Delo* 17. 10. 1981, št. 241, str. 24—25; polemika: Janez Lenassi, *Delo* 12. 12. 1981, št. 287, str. 27; Mirko Vivod, *Večer* 2. 11. 1981, št. 254, str. 6; polemika: Dušan Mevlja, *Večer* 11. 11. 1981, št. 262, str. 6; Tone Svetina, *Večer* 13. 11. 1981, št. 264, str. 4.

358

Srečko Šrot, Emajlirci so se izkazali, Slikar in grafik Jože Horvat-Jaki je za novo pokrito kopališče na Golovcu v Celju izdelal emajliran mozaik... — *Delo* 24. 7. 1981, št. 168, str. 11: ilustr.

HUZJAN, Zdenko

359

Zdenko Huzjan. Lj. Mala galerija. rk. uv. Ivan Sedej. Celje, Likovni salon, Žalec, Savinov salon.
Rec.: Marlen Premšak, *Večer* 14. 4. 1981, št. 86, str. 6.

360

Zdenko Huzjan. Krško, Galerija. zlož. uv. Pavel Mrak.

INKRET, Lovro

361

Lovro Inkret. Lj. Razstavni salon Lesonit. zlož. uv. Biserka Černe.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 26. 6. 1981, št. 172, str. 5.

IUCUNDUS, Bard

362

Bard Iucundus. Lj. Emonska vrata.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 1981, št. 17, str. 493.

IVANČIĆ, Nina

363

Nina Ivančić. Koper, Meduza. zlož. uv. Andrej Medved.
Rec.: Andrej Medved, *Delo* 13. 10. 1981, št. 237, str. 9.

JAGODIČ, Stane

364

Stane Jagodič. Mrb. Avla.
Rec.: Dušan Mevlja, *Delo* 28. 5. 1981, št. 121, str. 9.

JAKAC, Božidar

365

Božidar Jakac. Mrb. Umetnostna galerija.
Rec.: Milček Komelj, *NRazgl* 1981, št. 1, str. 14; Ladislav Lesar, *Dnevnik* 1. 2. 1981, št. 30, str. 25.

JAKELIĆ, Petar

366

Petar Jakelić. Novo mesto, Dolenjska galerija.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 28. 8. 1981, št. 233, str. 5.

JEJČIČ, Danilo

367

Danilo Jejčič. Gorica, Avditorij.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 13. 1. 1981, št. 8, str. 8.

JELENC, Marjan

368

Marjan Jelenc. Mrb. Salon Meblo.
Rec.: Gema Hafner, *Večer* 28. 4. 1981, št. 97, str. 4.

JELNIKAR, Miša

369

Miša Jelnikar. Lj. Ars.
Rec.: Helena Grandovec, *Večer* 17. 2. 1981, št. 38, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 9. 1. 1981, št. 7, str. 5: ilustr.

JEMEC, Andrej

370

Andrej Jemec, slike in risbe. Ajdovščina, Pilonova galerija. zlož. uv. Marijan Tršar.

JERAJ, Zmago

371

Zmago Jeraj. Lj. Ars. zlož. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 30. 1. 1981, št. 28, str. 5.

372

Razstava fotografij akademskega slikarja Zmaga Jeraja. Lj. Galerija DSLU.
Rec.: Tomaž Brejc, *Teleks* 19. 3. 1981, št. 11, str. 10—11.

373

Zmago Jeraj. Mrb. Galerija Ivana Čobala.
Rec.: Jože Curk, *Večer* 23. 6. 1981, št. 143, str. 6: ilustr.

JERNEJEC, Mladen

374

Mladen Jernejec. Novo mesto, Dolenjska galerija. zlož. uv. Luka Matijevič.

JESIH, Boris

375

Boris Jesih. Lj. Ars. rk. uv. Slavko Timotijević.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 30. 6. 1981, št. 149, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 29. 6. 1981, št. 175, str. 4.

KALČEVSKI, Risto

376

Risto Kalčevski. Lj. Mala galerija. rk. uv. Sonja Abadžiev Dimitrova.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 13. 11. 1981, št. 310, str. 6.

KAVURIĆ-KURTOVIĆ, Nives

377

Nives Kavurić-Kurtović. Lj. Iskra.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 8. 10. 1981, št. 274, str. 6.

KHAM-PIČMAN, Alenka

378

Alenka Kham-Pičman. Kranj, Mala galerija Mestne hiše, zlož. uv. Cene Avguštin.

379

Alenka Kham-Pičman. Lj. Galerija DSLU. zlož. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 5. 11. 1981, št. 257, str. 9; Franc Zalar, *Dnevnik* 20. 10. 1981, št. 286, str. 6.

KNEZ, Janez

380

Janez Knez. Celje, Likovni salon. rk. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Marlen Premšak, *Večer* 3. 2. 1981, št. 26, str. 6.

KOBE, Boris

381

Petdeseta leta Borisa Kobeta. Nova Gorica, Galerija Meblo. rk. uv. Tatjana Pregl.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 8. 12. 1981, št. 283, str. 8: ilustr.; Tatjana Pregl, *NRazgl* 1981, št. 24, str. 713.

382

Irena Tršinar, Naša razstava. Boris Kobe, razstava barvnih grafik po motivih Levstikovega Martina Krpana. — *Statistik* 1981, št. 11, str. 11 do 13.

KOLOŠA, Jože

383

Jože Kološa-Kološ. Murska Sobota, Galerija. rk. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 1981, št. 13, str. 393; Brigita Bavčar, *Delo* 9. 1. 1981, št. 5, str. 9.

KOMAC ŠRAJ, Stanka

384

Stanka Komac-Šraj. Lj. Galerija Krka. zlož. uv. Mirko Juteršek.

KOMEL, Silvester

385

Silvester Komel. Gorica, Avditorij.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 11. 2. 1981, št. 33, str. 8.

KORES, Slavko

386

Kores, portreti. Mrb. Rotovž. Celje, Likovni salon. zlož. uv. Meta Gabršek Prosenc.
Rec.: Milojka Kline, *Večer* 5. 2. 1981, št. 28, str. 4; ead., *Večer* 19. 2. 1981, št. 40, str. 4; Bruno Hartman, *Večer* 24. 6. 1981, št. 144, str. 6.

387

Slavko Kores. Ruše, Likovni salon. zlož. uv. Milojka Kline.

KOS, Ivan

388

Spominska razstava Ivana Kosa. Mrb. Umetnostna galerija.
Rec.: Gema Hafner, *Večer* 5. 3. 1981, št. 52, str. 4; B. K. *Večer* 30. 1. 1981, št. 23, str. 6: ilustr.

389

Ivan Kos. Lj. Ars. zlož. uv. Meta Gabršek Prosenc.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 3. 11. 1981, št. 300, str. 6.

KOŠIČ, Andrej

390

Andrej Košič. Lj. Kemijski inštitut Boris Kidrič.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 12. 3. 1981, št. 69, str. 5.

391

Andrej Košič. Rogaška Slatina, Razstavni paviljon. zlož. uv. Ivan Sedej.

KOŠIR PETRIČ, Štefka

392

Štefka Košir-Petrič. Kranj, Stebriščna dvorana Mestne hiše. zlož. uv. Cene Avguštin.
Rec.: Cene Avguštin; Franc Zalar — glej Rupnik.

KOTAR, Jože

393

Jože Kotar. Lj. Galerija Krka. zlož. uv. Cene Avguštin.

KOVAČAČ, Kuzma

394

Kovačič Kuzma, mala plastika. Lj. Ars. zlož. uv. Nada Miranda Blažević.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 16. 4. 1981, št. 104, str. 5.

KRAIGHER, Marjanca

395

Marjanca Kraigher. Radovljica. Sivčeva hiša. zlož. uv. Maruša Avguštin.

KRAŠOVEC, Metka

396

Metka Krašovec. Lj. Iskra. rk. uv. Ivo Svetina.
Rec.: Igor Kranjc, *NRazgl* 1981, št. 3, str. 80.

397

Metka Krašovec. Koper, Meduza. rk. uv. Zoran Kržišnik.
Rec.: Andrej Medved, *Delo* 25. 3. 1981, št. 69, str. 8.

KRAVOS, Marjan

398

Marjan Kravos, jedkanice. Nova Gorica, Galerija Meblo. rk. uv. Peter Krečič.

KRŽIŠNIK, Tomaž

399

Tomaž Kržišnik, risbe. Ajdovščina, Pilonova galerija. zlož. uv. Jure Mikuž. Prenos v Lj. Mala galerija. rk. uv. Zoran Kržišnik.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 1981, št. 9, str. 270; Janez Mesesnel, *Delo* 5. 5. 1981, št. 101, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 20. 4. 1981, št. 108, str. 4.

KUGLIČ, Franc

400

Franc Kuglič. Lj. Bežigrajska galerija.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 20. 1. 1981, št. 18, str. 5.

KUMAR, Stane

401

Franc Zalar, Ob retrospektivni razstavi risb in grafik Staneta Kumarja. — *Dnevnik* 15. 4. 1981, št. 103, str. 5.
O razstavi v stavbi Železniškega gospodarstva še: Janez Mesesnel, *Delo* 9. 4. 1981, št. 82, str. 8.

KUNAVER, Bojan

402

Gustav Mahler Bojana Kunaverja. Lj. Atrij Magistrata.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 22. 5. 1981, št. 137, str. 5.

LAKOVIČ, Vladimir

403

Vladimir Lakovič, razstava risb. Lj. Iskra. rk. uv. Ivan Sedej.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 20. 2. 1981, št. 41, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 19. 2. 1981, št. 48, str. 5.

LANC, Aladin

404

Aladin Lanc. Titovo Velenje Galerija Kulturnega centra. rk. uv. Cene Avguštin.

LAPAJNE, Tone

405

Tone Lapajne. Lj. Labirint. Celje, Likovni salon. rk. uv. Iztok Premrov.
Rec.: Iztok Premrov, *NRazgl* 1981, št. 7, str. 204; Marlen Premšak, *Večer* 2. 6. 1981, št. 125, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 8. 4. 1981, št. 96, str. 5.

406

Tone Lapajne. Lj. Atrij Magistrata.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 26. 8. 1981, št. 231, str. 5.

LENASSI, Janez

407

Janez Lenassi. Koper, Meduza. rk. uv. Andrej Medved.
Rec.: Andrej Medved, *NRazgl* 1981, št. 10, str. 297.

408

Janez Lenassi. Lj. Ars. zlož. uv. Janez Mesesnel.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo*, 3. 9. 1981, št. 203, str. 5: ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 31. 8. 1981, št. 236, str. 4.

LIČEN, Mira

409

Mira Ličen. Lj. Galerija DSLU. zlož. uv. Ivan Sedej.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 5. 5. 1981, št. 120, str. 5.

LIPOVEC, Dušan

410

Dušan Lipovec. Rogaška Slatina, Razstavni salon. zlož. uv. Borut Rovšnik.

LOGAR, Lojze

411

Lojze Logar. Lj. Iskra.
Rec.: Brane Kovič, *Iskra* 19. 12. 1981, št. 49, str. 8: ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 24. 12. 1981, št. 349, str. 6.

LUGARIČ, Albin

412

Razstava akademskega slikarja Albina Lugariča. Ptuj, Razstavni paviljon D. Kvedra. zlož. uv. Marjeta Ciglenečki.
Rec.: Marjeta Ciglenečki, *Delo* 25. 3. 1981, št. 69, str. 9.

MALEŠ, Miha

413

Miha Maleš. grafike. Lj. Institut Jožef Stefan. zlož. uv. Emilijan Cevc.

414

Miha Maleš — mladostna doba. Kamnik, Galerija — zbirka Miha Maleš. rk. uv. Borut Rovšnik, Milček Komelj.

MARAŽ, Adriana

415

Adriana Maraž. Lj. Galerija Krka. zlož. uv. Ivan Sedej.

MARINČ, Jože

416

Jože Marinč. Kostanjevica, Lamutov likovni salon. rk. uv. Andrej Smrekar.

MAURI, Mauro

417

Mauro Mauri. Lj. Ars. rk. uv. Brane Kovič.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 20. 8. 1981, št. 225, str. 5.

MERHAR, Milan

418

Milan Merhar. Kranj, Galerija v Prešernovi hiši. zlož. uv. Cene Avguštin.

MESARIČ, Franc

419

Franc Mesarič. Kranj, Galerija v Mestni hiši. zlož. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Cene Avguštin, *Delo* 6. 3. 1981, št. 53, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 4. 3. 1981, št. 61, str. 5.

MIHELIČ, France

420

France Mihelič. Lj. Mala galerija. rk. uv. Jure Mikuž.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 12. 2. 1981, št. 34, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 11. 2. 1981, št. 40, str. 5.

421
France Mihelič. Titovo Velenje, Galerija Kulturnega centra. rk. uv. Melita Stele-Možina.
Rec.: Marlen Premšak, *Večer* 10. 4. 1981, št. 83, str. 5.

MIHELIČ, Milan

422
Milan Mihelič. Lj. LRRJ.
Rec.: Damjan Gale, *AB* 1981, št. 52/53, str. 36: ilustr.; Peter Krečič, *Dialogi* 1981, št. 3/4, str. 285—288: ilustr.; Ivo Maroević, *NRazgl* 1981, št. 10, str. 307; Ivica Mladjevič, *Naš dom* 1981, št. 11, str. 19 + 21.

MIKLAVC, Junoš

423
Junoš Miklavc. Lj. Koncertni atelje DSS.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 14. 1. 1981, št. 12, str. 5.

424
Junoš Miklavc. Koper, Meduza. rk. uv. Andrej Medved.
Rec.: Andrej Medved, *Delo* 11. 9. 1981, št. 210, str. 5: ilustr.

NEMEC, Negovan

425
Negovan Nemec, skulpture. Ajdovščina, Pilonova galerija. rk. uv. Andrej Medved, Janez Mesesnel. Prenos v Koper, Novo Gorico.
Rec.: Andrej Medved, *Delo* 10. 11. 1981, št. 261, str. 8; Janez Mesesnel, *Delo* 24. 9. 1981, št. 221, str. 9; Tatjana Pregl, *NRazgl* 1981, št. 13, str. 393.

426
Negovan Nemec. Lj. Razstavni salon Lesonit. zlož. uv. Janez Mesesnel.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 16. 4. 1981, št. 88, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 8. 5. 1981, št. 123, str. 5.

427
Negovan Nemec. Sežana, Mala galerija.
Rec.: Tatjana Pregl, *Delo* 8. 7. 1981, št. 155, str. 7.

OBLAK, Floris

428
Floris Oblak. olja. Lj. Ars. zlož. uv. Janez Mesesnel.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 5. 3. 1981, št. 52, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 6. 3. 1981, št. 63, str. 5.

OELTJEN, Jan

429
Jan Oeltjen 1880—1963. Mrb. Umetnostna galerija. rk. uv. Breda Ilich Klančnik.
Rec.: Breda Ilich Klančnik / zap. Helena Grandovec, *Večer* 12. 9. 1981, št. 211, str. 8: ilustr.; Breda Ilich Klančnik / zap. Miroslav Slana, *Dnevnik* 29. 12. 1981, št. 35, str. 6; Breda Klančnik, *Večer* 24. 11. 1981, št. 273, str. 6; Vili Vuk, *Večer* 4. 12. 1981, št. 280, str. 6.

OMAN, Valentin

430
Oman. Lj. Mestna galerija. rk. Koper, Meduza.
Rec.: Andrej Medved, *Teleks* 24. 12. 1981, št. 51, str. 11: ilustr.; Janez Mesesnel, *Delo* 22. 4. 1981, št. 93, str. 6; Bogdan Pogačnik, *Delo* 14. 4. 1981, št. 86, str. 9; Franc Zalar, *Dnevnik* 29. 4. 1981, št. 116, str. 5.

PAJK, Milan

431
Milan Pajk. Razstava fotografij. Koper, Fotogalerija, Loža. rk. uv. Stane Bernik.
Rec.: Andrej Medved, *Delo* 13. 2. 1981, št. 35, str. 8.

432
Proces fotografije Milana Pajka. Lj. Ars.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 30. 3. 1981, št. 87, str. 4; Janez Zalaznik, *Mladina* 23. 4. 1981, št. 16, str. 39.; int. zap. Janez Zadnikar, *Teleks* 19. 3. 1981, št. 11, str. 12.

PALLI, Mario

433
Mario Palli. Koper, Meduza. zlož.
Rec.: Andrej Medved, *Delo* 30. 6. 1981, št. 149, str. 6.

PANČUR, Marjan

434
Marjan Pančur. Tržič, Razstavni paviljon NOB. zlož.
Rec.: Janez Šter, *Dnevnik* 7. 1. 1981, št. 5, str. 5.

PANDUR, Ludvik

435
Ludvik Pandur. Piran, Mestna galerija. rk. uv. Meta Gabršek Prosenc.
Rec.: Andrej Medved, *Delo* 16. 4. 1981, št. 88, str. 9; Vili Vuk, *Večer* 27. 3. 1981, št. 71, str. 5: ilustr.

436
Ludvik Pandur. Mrb. Čopalova galerija.

Rec.: Breda Ilich Klančnik, *Večer* 11. 3. 1981, št. 57, str. 6: ilustr.

437
Janez Mesesnel, Razstava za zaprtimi vrati Varstroja. — *Delo* 28. 7. 1981, št. 171, str. 8.

PAVLETIČ-LORENČAK, Darinka

438
Darinka Pavletič-Lorenčak. Lj. Kemijski inštitut Boris Kidrič.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 9. 10. 1981, št. 234, str. 8.

439
Darinka Pavletič-Lorenčak. Rogaška Slatina, Razstavni paviljon. zlož. uv. Milena Moškon.

PAVLOV, Dimčo

440
Dimčo Pavlov. Kranj, Galerija v Mestni hiši. zlož. uv. Krasimir Linkov.
Rec.: Cene Avguštin, *Delo* 25. 11. 1981, št. 274, str. 8.

PAVLOVEC, Mirna

441
Mirna Pavlovec. Kranj, Mala galerija Mestne hiše. zlož.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 5. 9. 1981, št. 241, str. 5.

PAVLOVIĆ, Ružica Beba

442
Ružica Beba Pavlović. Lj. Mala galerija. rk. uv. Katarina Ambrozić.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 18. 8. 1981, št. 189, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 7. 8. 1981, št. 212, str. 5.

PEČANAC, Nedeljko

443
Nedeljko Pečanac. Celje, Likovni salon. rk. uv. Andrej Medved.

444
Nedeljko Pečanac. Nova Gorica, Galerija Meblo. rk. uv. Marijan Tršar.

445
Nedeljko Pečanac. Mrb. Rotovž. zlož. uv. Jure Mikuž.
Rec.: Milojka Kine, *Večer* 10. 3. 1981, št. 56, str. 6; Andrej Medved, *Delo* 7. 4. 1981, št. 80, str. 8.

PEČAR, Borut

446
Moji sodobniki. Borut Pečar. Lj. Mestna galerija rk. uv. Ivan Sedej.
Rec.: Milček Komelj, *NRazgl* 1981, št. 4, str. 104; Ladislav Lesar / int. *Dnevnik* 15. 2. 1981, št. 44, str. 25; Janez Mesesnel, *Delo* 10. 2. 1981, št. 32, str. 8; Bogdan Pogačnik / int., *Delo* 11. 2. 1981, št. 33, str. 13; Marlen Premšak, *Večer* 27. 2. 1981, št. 47, str. 6: ilustr.; Miroslav Slana / int., *7 D* 22. 4. 1981, št. 17, str. 18 do 19; Franc Zalar, *Dnevnik* 20. 2. 1981, št. 49, str. 5.

PEČKO, Karel

447
Retrospektivna razstava Karel Pečko. Slovenj Gradec, Umetnostni paviljon. rk. uv. Marijan Tršar.
Rec.: Jože Curk, *Večer* 16. 6. 1981, št. 137, str. 6; Marlen Premšak, *Večer* 11. 8. 1981, št. 183, str. 6: ilustr.; Bogdan Pogačnik, *Delo* 6. 6. 1981, št. 129, str. 21.

448
60-letnica Karla Pečka. Titovo Velenje, Galerija Kulturnega centra. rk. uv. Milena Zlatar.

PEGAN, Milenko

449
Milenko Pegan. Kranj, Stebriščna dvorana Mestne hiše. zlož. uv. Cene Avguštin.

PERŠIN, France

450
France Peršin, retrospektiva. Idrija, Galerija. rk. uv. Ivan Sedej.

PIRNAT, Nikolaj

451
Nikolaj Pirnat. Tacen, Izobraževalni center ONZ. zlož. uv. Dušan Moravec.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 15. 4. 1981, št. 87, str. 9.

PLANINC, Štefan

452
Štefan Planinc. Lj. Iskra.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 6. 1. 1981, št. 2, str. 6; Marijan Tršar, *Iskra* 10. 1. 1981, št. 1, str. 11: ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 12. 1. 1981, št. 10, str. 4.

453
Štefan Planinc. Lj. Ars.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 22. 12. 1981, št. 295, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 16. 12. 1981, št. 341, str. 6.

POLAJNAR, Albin

454
Albin Polajnar. Celje, Likovni salon. rk. uv. Cene Avguštin.
Rec.: Marlen Premšak, *Večer* 4. 9. 1981, št. 204, str. 5.

PREMRL, Dušan

455

Akademski slikar Dušan Premrl. Tržič, Paviljon NOB. zlož. uv. Janez Šter.

Rec.: Janez Šter, *Delo* 19. 2. 1981, št. 40, str. 8.

456

Franc Zalar, ...Ob razstavi slik in grafik Dušana Premrla v Saturnusu. — *Dnevnik* 10. 12. 1981, št. 335, str. 6.

PRIMOŽIČ, Tošo

457

Tošo Primožič. Mrb. Galerija Ivana Čobala.

Rec.: Jože Curk, *Večer* 26. 3. 1981, št. 70, str. 6: ilustr.; Dušan Mevlja, *Delo* 14. 3. 1981, št. 60, str. 6.

PROKOFJEV, Boris

458

Boris Prokofjev. Kranj, Klet v Prešernovi hiši. zlož. uv. Mirko Juteršek.

Rec.: Cene Avguštin — glej Pavlov.

PUTRIH, Boštjan

459

Boštjan Putrih. Lj. Galerija Krka. zlož. uv. Mirko Juteršek.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 24. 7. 1981, št. 168, str. 5; id., *Delo* 21. 11. 1981, št. 271, str. 5.

REMEC, Marjan

460

Marjan Remec. Mrb. Galerija Ivana Čobala.

Rec.: Dušan Mevlja, *Delo* 4. 6. 1981, št. 127, str. 7.

RICHTER, Vjenceslav

461

Vjenceslav Richter. Piran, Mestna galerija. rk.

Rec.: Brane Kovič, *Dnevnik* 27. 7. 1981, št. 201, str. 4; Andrej Medved, *Delo* 19. 2. 1981, št. 40, str. 8; Janez Mesesnel, *Delo* 1. 8. 1981, št. 175, str. 5; Marlen Premšak, *Večer* 25. 2. 1981, št. 45, str. 6.

RUPNIK, Marko Ivan

462

Marko Ivan Rupnik. Kranj, Galerija v Mestni hiši.

Rec.: Cene Avguštin, *Delo* 12. 6. 1981, št. 134, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 8. 6. 1981, št. 154, str. 4.

RUS, Marija

463

Marija Rus, slike. Ajdovščina, Pilonova galerija. zlož. uv. Jure Mikuž.

Rec.: Jure Mikuž, *NRazgl* 1981, št. 24, str. 713.

SADAR-BREZNIK, Marjeta

464

Eta Sadar-Breznik, tapiserije. Ajdovščina, Pilonova galerija. zlož. uv. Maja Krulc.

Rec.: Marjeta Mikuž, *Delo* 8. 4. 1981, št. 81, str. 8; Marijan Zadnikar, *Delo* 9. 7. 1981, št. 156, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 8. 7. 1981, št. 183, str. 5.

SAKSIDA, Rudolf

465

Rudolf Saksida. Gorica, Avditorij.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 13. 10. 1981, št. 237, str. 8.

SKUMAVC, Marjan

466

Marjan Skumavc. Lj. Commerce.

Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 25. 2. 1981, št. 54, str. 5.

SLAK, Jože

467

Jože Slak. Koper, Loža. zlož. uv. Andrej Medved.

Rec.: Andrej Medved, *Delo* 23. 9. 1981, št. 220, str. 7.

SLANA, France

468

France Slana. Mrb. Rotovž.

Rec.: Helena Grandovec / int., *Večer* 23. 11. 1981, št. 272, str. 4; Dušan Mevlja, *Delo* 24. 11. 1981, št. 273, str. 8.; Igor Guzelj / int., *Teleks* 3. 12. 1981, št. 48, str. 13—15.

469

France Slana. Domžale, Metulj. zlož. uv. Iztok Premrov.

SLAVEC, Darko

470

Darko Slavec. Lj. Ars. zlož. Nova Gorica, Galerija Meblo, rk. uv. Brane Kovič.

Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 9. 10. 1981, št. 275, str. 6.

SLIVNIKER-BELANTIČ, Vida

471

Vida Slivniker-Belantič. Lj. Smelt. rk. uv. Janez Mesesnel.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 16. 1. 1981, št. 11, str. 9; Franc Zalar, *Dnevnik* 27. 1. 1981, št. 25, str. 4.

SMERDU, Mojca

472

Mojca Smerdu. Lj. Razstavni salon Lesonit. zlož. uv. Igor Zidić.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 3. 12. 1981, št. 328, str. 6.

STEGOVEC, Tinca

473

Tinca Stegovec, grafike. Kranj, Galerija v Tavčarjevi. rk. uv. Janez Mesesnel, Prenos v Ajdovščino, Maribor.
Rec.: Meta Gabršek-Prosenc, *Večer* 18. 6. 1981, št. 139, str. 6: ilustr.; Milojka Kline, *Večer* 26. 5. 1981, št. 119, str. 6; Janez Mesesnel, *Delo* 19. 3. 1981, št. 64, str. 11; id., *NRazgl* 1981, št. 6, str. 167; Franc Zalar, *Dnevnik* 19. 3. 1981, št. 76, str. 5.

STERLE, Dušan

474

Dušan Sterle. Lj. Bežigrajska galerija.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 28. 5. 1981, št. 143, str. 5.

STOJKO, Tone

475

Tone Stojko. Mrb. Rotovž. rk. uv. Darko Štrajn.
Rec.: Emica Antončič, *Mladina* 16. 7. 1981, št. 28, str. 21; Milojka Kline, *Večer* 14. 7. 1981, št. 160, str. 6.

ŠALAMUN, Andraž

476

Andraž Šalamun. Koper, Loža.
Rec.: Andrej Medved, *Delo* 27. 10. 1981, št. 249, str. 9.

ŠTIH, Ejti

477

Franc Zalar, Ob razstavi Ejti Štih v avli Kliničnega centra v Ljubljani. — *Dnevnik* 16. 2. 1981, št. 45, str. 4.

ŠTOVIČEK, Vladimir

478

Vladimir Štoviček. Galerija Krško. rk. uv. Janez Mesesnel, Miloš Ekar, Stane Mikuž, Andrej Čebular.
Rec.: Vlado Podgoršek, *Delo* 26. 6. 1981, št. 146, str. 13: ilustr.; Jožica Teppey, *DL* 28. 5. 1981, priloga št. 9, str. 27.

ŠUBIC, Ive

479

Ive Šubic. Titovo Velenje, Galerija Kulturnega centra. rk. uv. Andrej Pavlovec.

ŠUBIC, Jože

480

Jože Šubic. Mrb. Avla.
Rec.: Marjan Remec, *Večer* 14. 1. 1981, št. 9, str. 6: ilustr.

ŠUŠTARŠIČ, Marko

481

Marko Šuštaršič 1927—1976. Lj. LRRJ. rk. uv. Zoran Kržišnik, Melita Stele-Možina; dokumentacija Ljerka Menaše.
Rec.: Tomaž Brejc, *Teleks* 9. 4. 1981, št. 14, str. 10—11: ilustr.; Janez Mesesnel, *Delo* 3. 4. 1981, št. 77, str. 8; Marlen Premšak, *Večer* 25. 5. 1981, št. 119, str. 6; Melita Stele-Možina, *NRazgl* 1981, št. 7, str. 204; Franc Zalar, *Dnevnik* 1. 4. 1981, št. 89, str. 5.

TANAKA, Takashi

482

Takashi Tanaka. Lj. Mala galerija. rk. uv. Akira Tatehata.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 25. 3. 1981, št. 69, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 20. 3. 1981, št. 77, str. 5.

TAVČAR, Seka

483

Seka Tavčar. Lj. Galerija DSLU. zlož. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 22. 5. 1981, št. 116, str. 9; Franc Zalar, *Dnevnik* 16. 5. 1981, št. 147, str. 4.

TEPINA, Borko

484

Borko Tepina. Lj. Bežigrajska galerija. rk. uv. Franc Zalar.
Rec.: Bogdan Pogačnik, *Delo* 17. 2. 1981, št. 38, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 12. 2. 1981, št. 41, str. 5.

TODOSIJEVIĆ, Raša

485

Raša Todosijević. Lj. ŠKUC.
Rec.: Vesna Teržan, *NRazgl* 1981, št. 4, str. 104.

TOMAN, Veljko

486

Veljko Toman. Lj. Rdeči mak.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 5. 8. 1981, št. 178, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 28. 7. 1981, št. 202, str. 5.; int. zap. Milan Dekleva, Dnevnik 22. 10. 1981, št. 280, str. 6.

TOMLJANOVIĆ, Anita

487

Tapiserije Anite Tomljanović. Lj. Mestna galerija. rk. uv. Janez Mesesnel.

Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 14. 3. 1981, št. 60, str. 6: ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 26. 3. 1981, št. 83, str. 5: ilustr.

TRATNIK, Fran

488

Fran Tratnik, 1881—1957. Titovo Velenje, Galerija Kulturnega centra. rk. uv. Zoran Kržišnik.
Rec.: Milena Moškon, *Naš čas* 30. 1. 1981, št. 4, str. 6; ead., *Večer* 26. 2. 1981, št. 46, str. 4; Marlen Premšak, *Večer* 5. 2. 1981, št. 28, str. 4: ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 27. 2. 1981, št. 56, str. 5.

TRŠAR, Drago

489

Drago Tršar. Koper, Meduza. rk. uv. Vladimir Maleković.
Rec.: Andrej Medved, *Delo* 25. 2. 1981, št. 45, str. 8.

TUŠEK, Vinko

490

Vinko Tušek. Kranj, Mala galerija Mestne hiše.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 1981, št. 11, str. 333; Cene Avguštin, *Delo* 29. 1. 1981, št. 22, str. 5: ilustr.; Franc Zalar, *Dnevnik* 16. 1. 1981, št. 14, str. 5.

UNKOVSKA, Biljana

491

Biljana Unkovska. Lj. Ars. zlož. uv. N. Z.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 14. 5. 1981, št. 109, str. 8; Franc Zalar, *Dnevnik* 14. 5. 1981, št. 129, str. 5.

URBANČIČ, Izidor

492

Izidor Urbančič. Lj. Bežigrajska galerija. rk. uv. Aleksander Bassin.

VALENTINČIĆ, Sava

493

Sava Valentinčić. Lj. ŠKUC.
Rec.: Marina Gržinić in Barbara Borčić, *Dnevnik* 2. 11. 1981, št. 299, str. 4.

VASILIČ, Bojan

494

Bojan Vasilič. Lj. Bežigrajska galerija.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 6. 5. 1981, št. 121, str. 5.

VIDIC, Janez

495

Janez Vidic. Radenci, Razstavni salon.
Rec.: Sergej Vrišer, *NRazgl* 1981, št. 17, str. 493; id., *Večer* 16. 7. 1981, št. 162, str. 5.

496

Janez Vidic. Dvorec Zemono.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 15. 1. 1981, št. 10, str. 8.

VIVOD, Vlado

497

Gradovi na Slovenskem. Celje, Likovni salon. zlož. uv. Branko Reisp, Aleksander Bassin.

VOLČANŠEK, Kamila

498

Kamila Volčanšek. Sežana, Knjižnica S. Kosovela.
Rec.: Tatjana Pregl, *Delo* 9. 12. 1981, št. 284, str. 8.

VOZEL, Franc

499

Franc Vozel. Kranj, Galerija v Mestni hiši. zlož. uv. Cene Avguštin.

VREZEC, Žarko

500

Žarko Vrezec. Lj. Galerija DSLU. zlož. uv. Pavel Mrak.
Rec.: Aleksander Bassin, *NRazgl* 1981, št. 21, str. 621; Franc Zalar, *Dnevnik* 6. 8. 1981, št. 21, str. 5.

VRŠČAJ, Jože

501

Jože Vrščaj. Lj. Bežigrajska galerija.
Rec.: Franc Zalar, *Dnevnik* 9. 4. 1981, št. 97, str. 5.

502

Jože Vrščaj. Lj. Razstavni salon Lesonit. zlož. uv. Aleksander Bassin.
Rec.: Snežna Šlamberger / int., *Dnevnik* 31. 12. 1981, št. 356, str. 7; Franc Zalar, *Dnevnik* 11. 9. 1981, št. 247, str. 6.

ŽUŽA, Jelica

503

Jelica Žuža. Dvorec Zemono.
Rec.: Janez Mesesnel, *Delo* 7. 4. 1981, št. 80, str. 8; Milena Moškon, *Savinjski občan* 1981, št. 7, str. 8: ilustr.

BIOGRAFIJE

AVGUŠTIN, Cene

504

Valvasorjev nagrajenec:
int. zap. Branko Sosič, *Delo* 13. 3. 1981, št. 59, str. 9.

BASSIN, Aleksander

505

int. zap. Miran Sattler, *Dnevnik* 5. 4. 1981, št. 93, str. 5.

BERG, Werner

506

Ob smrti: Špelca Čopič, *NRazgl* 1981, št. 18, str. 539; Slavko Fras, *Delo* 9. 9. 1981, št. 208, str. 6; Bogdan Pogačnik, *Delo* 12. 9. 1981, št. 211, str. 23; *Dnevnik* 10. 9. 1981, št. 246, str. 6; *Večer* 10. 9. 1981, št. 209, str. 5.

BERNIK, Janez

507

Ustvarjalne stiske. — *NRazgl* 1981, št. 3, str. 74.

508

Slikar / Janez Zadnikar. — *Teleks* 5. 3. 1981, št. 9, str. 12.

BIROLLA, Gvidon

509

Jeja Jamar Legatova, Spomini na slikarja Gvidona Birolla. — *Loški razgledi* 28/1981, str. 305—308.

BOLJKA, Janez

510

Spomenik Barjancu na Vrhniki: Alenka Regally, *Kmečki glas* 2. 9. 1981, št. 36, str. 18; Marijan Zlobec, *Delo* 22. 8. 1981, št. 193, str. 5: ilustr.

CENTA, Jože

511

Slikar / Janez Zadnikar. — *Teleks* 3. 9. 1981, št. 35, str. 12.

ČERNIGOJ, Avgust

512

Še vedno rad presenečam. Dialog Dialogov. — *Dialogi* 1981, št. 1, str. 36—38.

513

int. zap. Nada Ravter, *7 D* 27. 8. 1981, št. 35, str. 14—15.

DETONI, Marijan

514

Ob smrti: Josip Depolo, *NRazgl* 1981, št. 12, str. 370; Ivan Sedej, *Dnevnik* 19. 5. 1981, št. 134, str. 5.

FAKIN, Vida

515

Slikarka / Janez Zadnikar. — *Teleks* 30. 7. 1981, št. 30, str. 12.

GASPARI, Maksim

516

Ob smrti: Anton Ingolič, *Letopis SAZU* 1980 (1981), str. 93—96; Stane Mikuž, *Notranjski listi* 2/1981, str. 350—351.

GERLOVIČ, Alenka

517

Ustvarjalne stiske. — *NRazgl* 1981, št. 3, str. 74.

518

Slikarka / Janez Zadnikar. — *Teleks* 15. 1. 1981, št. 2, str. 12.

GORJUP, Tomaž

519

Slikar / Janez Zadnikar. — *Teleks* 25. 6. 1981, št. 25, str. 7.

GROHAR, Ivan

520

Ob odkritju spomenika, delo Toneta Logondra:
Mitja Košir, *Dnevnik* 27. 7. 1981, št. 201, str. 4: ilustr.; Andrej Pavlovec, *Loški razgledi* 28/1981, str. 337—338; Alenka Regally, *Kmečki glas* 11. 2. 1981, št. 7, str. 19; Branko Sosič, *Delo* 9. 11. 1981, št. 260, str. 2; Marijan Zlobec, *Delo* 18. 4. 1981, št. 90, str. 29.

GVARDJANČIČ, Herman

521

Ustvarjalne stiske. — *NRazgl* 1981, št. 3, str. 74.

JAGODIČ, Stane

522

Slikar / Janez Zadnikar. — *Teleks* 6. 8. 1981, št. 31, str. 12.

JAKAC, Božidar

523

int. zap. Ladislav Lesar, *Dnevnik* 29. 11. 1981, št. 326, str. 3.

JELNIKAR, Miša

524

Oblikovalka nakita / Janez Zadnikar. — *Teleks* 12. 3. 1981, št. 10, str. 12.

JESIH, Boris

525

Slikar / Janez Zadnikar. — *Teleks* 9. 4. 1981, št. 14, str. 9.

KALIN, Zdenko

526

Ob 70-letnici: Nelida Silič Nemec, *Primorska srečanja* 1981, št. 29, str. 220—227; int. zap. Jagoda Vigele, *Rodna gruda* 1981, št. 8/9, str. 24 do 25.

KLEMENČIČ, Dore

527

Ob 70-letnici: Mojca Arh, *Delo* 17. 6. 1981, št. 138, str. 9; int. zap. Marjeta Novak, *Delo* 28. 7. 1981, št. 171, str. 8; Milena Moškon, *Savinjski občan* 4/1981, str. 8.

KOBE, Boris

528

Ob smrti: Janko Jarc, *DL* 14. 5. 1981, št. 20, str. 4; Sergej Pavlin, *AB* 1981, št. 54/55, str. 3; id., *Delo* 8. 5. 1981, št. 104, str. 8; Ivan Sedej, *Dnevnik* 5. 5. 1981, št. 120, str. 5.

KOBILCA, Ivana

529

Asta Žnidarčič, Žlahtni prispevek Ivane Kobilce. — *PKol* 1981, str. 30 do 31: ilustr.

KOCMUT, Branko

530

Ob 60-letnici: Helena Grandovec, *Večer* 15. 1. 1981, št. 10, str. 6.

KOMEL, Silvester

531

Ustvarjalne stiske. — *NRazgl* 1981, št. 3, str. 75.

532

Stane Bernik, Slikarstvo Silvestra Komela skozi optiko kritike 1971 do 1981. — *Primorska srečanja* 1981, št. 25, str. 8—13: ilustr.

KOS, Ivan

533

Ob smrti: Meta Gabršek Prosenc, *NRazgl* 1981, št. 2, str. 45; ead., *Večer* 21. 1. 1981, št. 15, str. 6: ilustr.; Breda Ilich Klančnik, *Delo* 24. 1. 1981, št. 18, str. 6; Franc Zalar, *Dnevnik* 23. 1. 1981, št. 21, str. 5.

LENASSI, Janez

534

Jakopičev nagrajenec: Janez Mesesnel, *Primorska srečanja* 1981, št. 27/28, str. 160—163: ilustr.

MALEŠ, Miha

535

Aleksa Ivanović, Dve »Desetnici« Miha Maleša. — *NRazgl* 1981, št. 4, str. 115.

MUŠIČ, Zoran

536

Marie-Claude Vogrič zap. int. — *NRazgl* 1981, št. 22, str. 666.

NEMEC, Negovan

537

Tatjana Pregl, Kiparstvo Negovana Nemca. — *Primorska srečanja* 1981, št. 30, str. 293—299: ilustr.

NOVINC, Franc

538

Mitja Košir, ... prvonagrajenec letošnjega piranskega ex tempora. — *Dnevnik* 15. 9. 1981, št. 251, str. 6.

OMAN, Valentin

539

Pogovor Naših razgledov. — *NRazgl* 1981, št. 11, str. 336.

OMERSA, Nikolaj

540

Ob smrti: Bogdan Pogačnik, *Delo* 5. 12. 1981, št. 281, str. 5; Franc Zalar, *Dnevnik* 7. 12. 1981, št. 332, str. 4: ilustr.

PERKO, Lojze

541

Ob smrti: Lojze Kozar, *Stopinje* 1981, str. 214—215; Stane Mikuž, *Notranjski listi* 2/1981, str. 351—352.

SAVINŠEK, Jakob

542

Ob 20-letnici smrti: Andrej Smrekar, *NRazgl* 1981, št. 16, str. 461; Jelka Ozvald, *Dnevnik* 17. 8. 1981, št. 222, str. 4: ilustr.

STERLE, Franjo

543

Tone Kebe, Spomin na slikarja. — *Notranjski listi* 2/1981, str. 258 do 263; Stane Mikuž, prav tam str. 265 do 277.

STUPICA, Gabrijel

544

Ustvarjalne stiske. — *NRazgl* 1981, št. 3, str. 74.

ŠPACAPAN, Lojze

545

Čoro Škodlar, Iz likovno literarnega antikvariata. — *Delo* 11. 12. 1981, št. 286, str. 3.

ŠPANZEL, Rudi

546

Milena Moškon, *Savinjski občan* 1981, št. 5 (6), str. 6: ilustr.

TISNIKAR, Jože

547

Tomaž Brejc, *Odsevanja* 25. 12. 1981, št. 10, str. 2: ilustr.

TRSTENJAK, Ante
548
Maja Vetrih / int. zap. Miroslav Slana. — *Večer* 25. 6. 1981, št. 145, str. 6.

TROBEC, Jože
549
int. zap. Sonja Seljak, *Delavska enotnost* 3. 12. 1981, št. 48, str. 8.

TRŠAR, Drago
550
Spomenik E. Kardelj v Lj.: Ladislav Lesar, *Dnevnik* 26. 7. 1981, št. 201, str. 5; Branko Sosič, *Delo* 11. 7. 1981, št. 158, str. 7; *Dogovori* 14. 7. 1981, št. 12, str. 4.

VESEL, Ferdo
551
Marijan Zlobec, Večni iskatelj in popotnik. — *Delo* 16. 5. 1981, št. 111, str. 27.

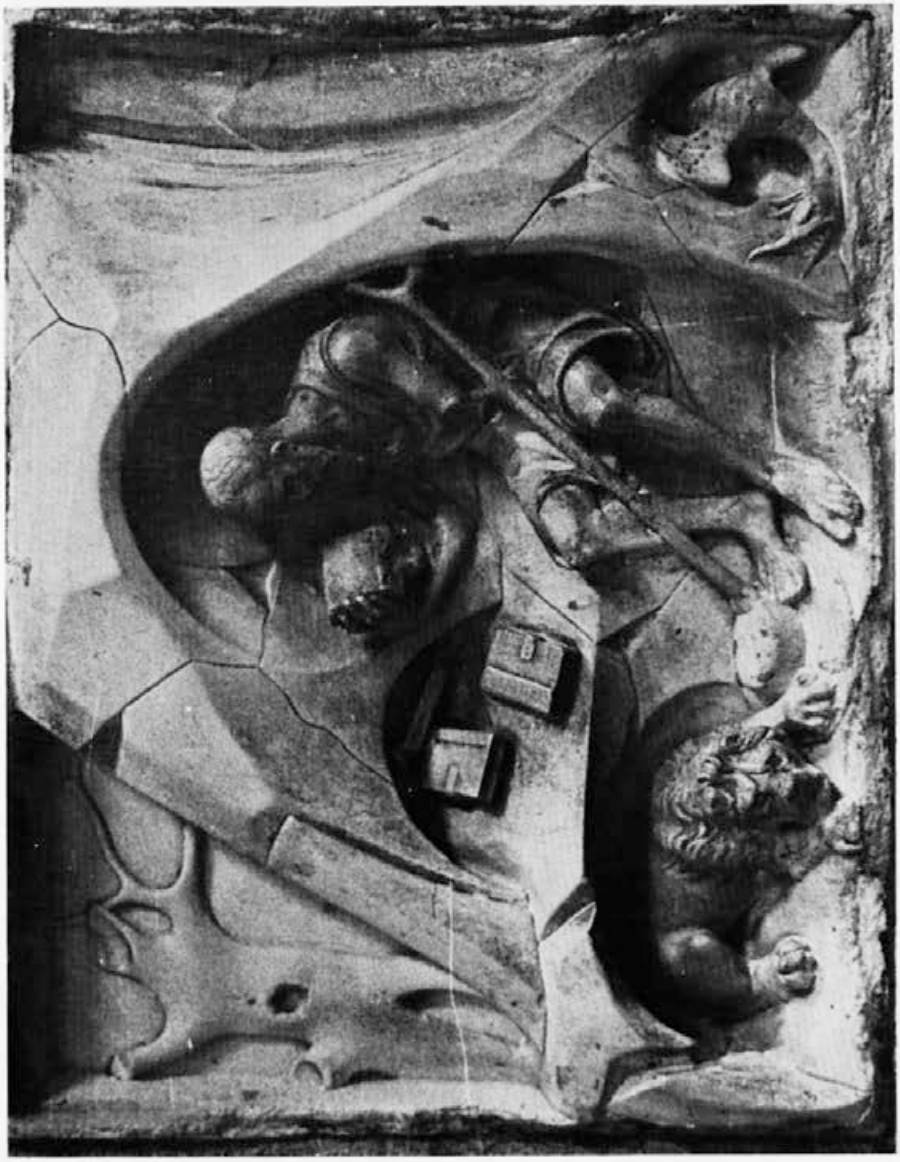
VIDMAR, Nande
552
Ob smrti: Iztok Durjava, *Delo* 30. 6. 1981, št. 149, str. 7.

KAZALO PISCEV

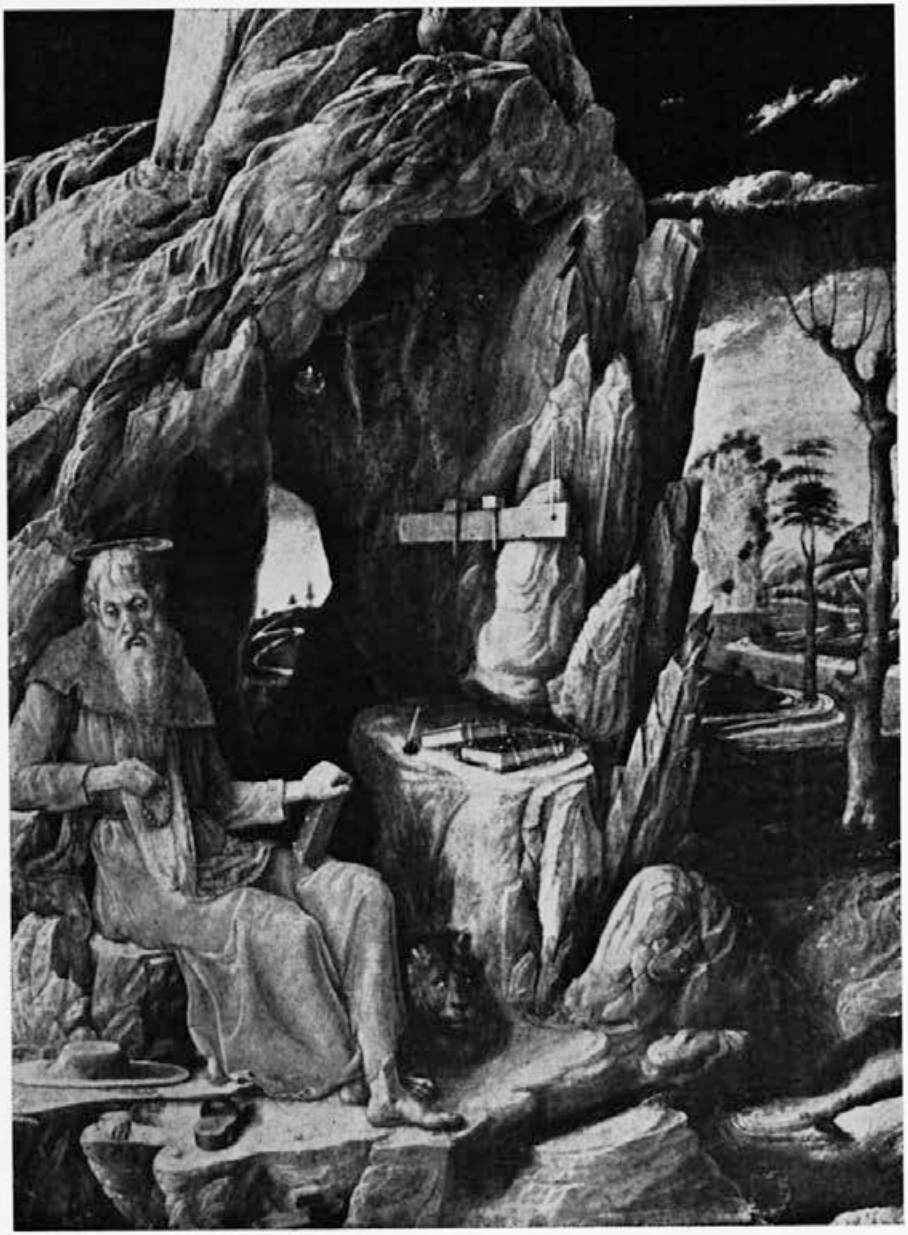
SLIKOVNA PRILOGA
PLANCHES

1 *Andrija Aleši ali delavnica:* Sv. Hieronim v skalni votlini, druga polovica 15. stoletja, Firenze, Collezione Roberto Longhi

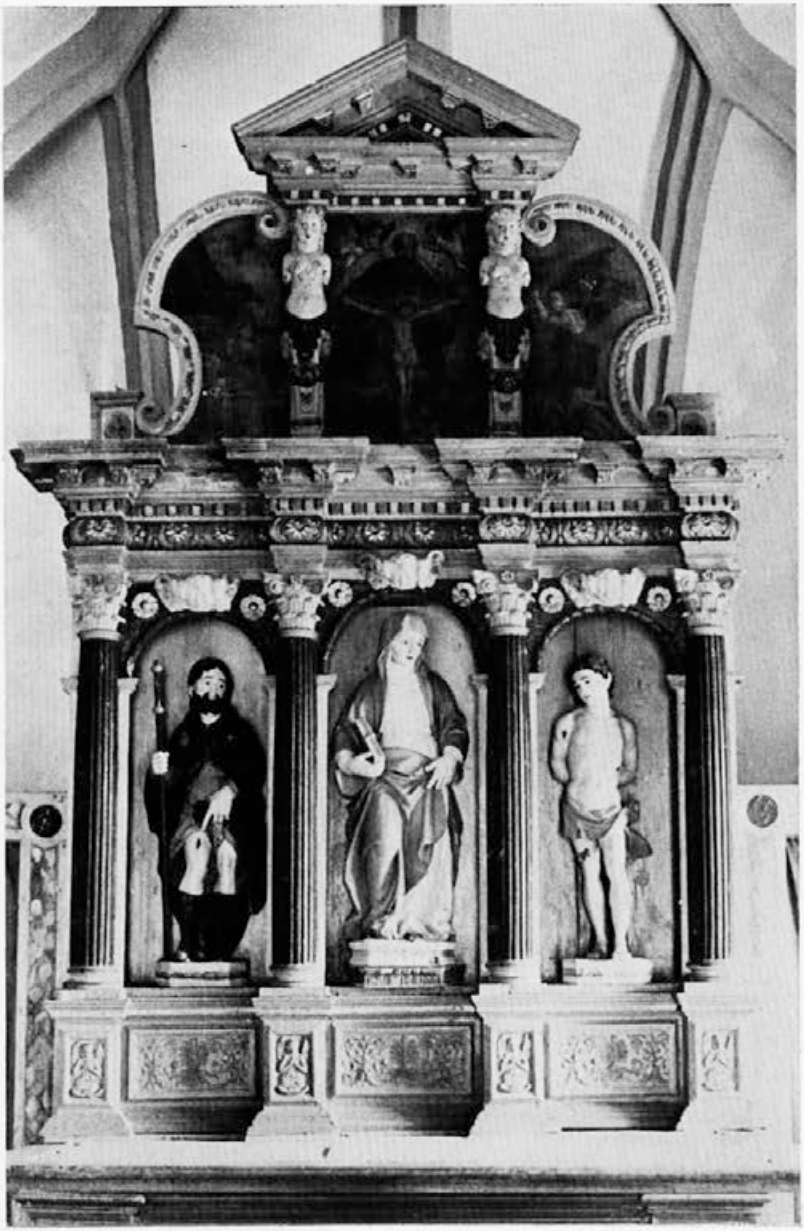
2 *Andrija Aleši(?):* Sv. Hieronim v skalni votlini, druga polovica 15. stoletja, Zadar, Sv. Ivan

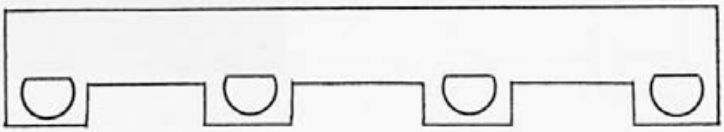


3 *Nikolaj Florentinec(?):* Sv. Hieronim v skalni votlini, druga polovica 15. stoletja, Benetke, Santa Maria del Giglio (Zobenigo)



4 *Andrea Mantegna:* Sv. Hieronim v skalnati pokrajini, okoli 1450—1470, Sao Paulo, Museu de Arte

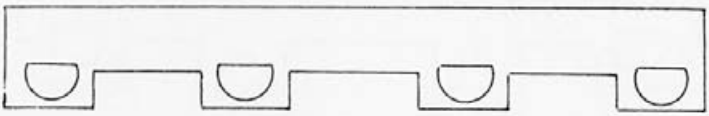




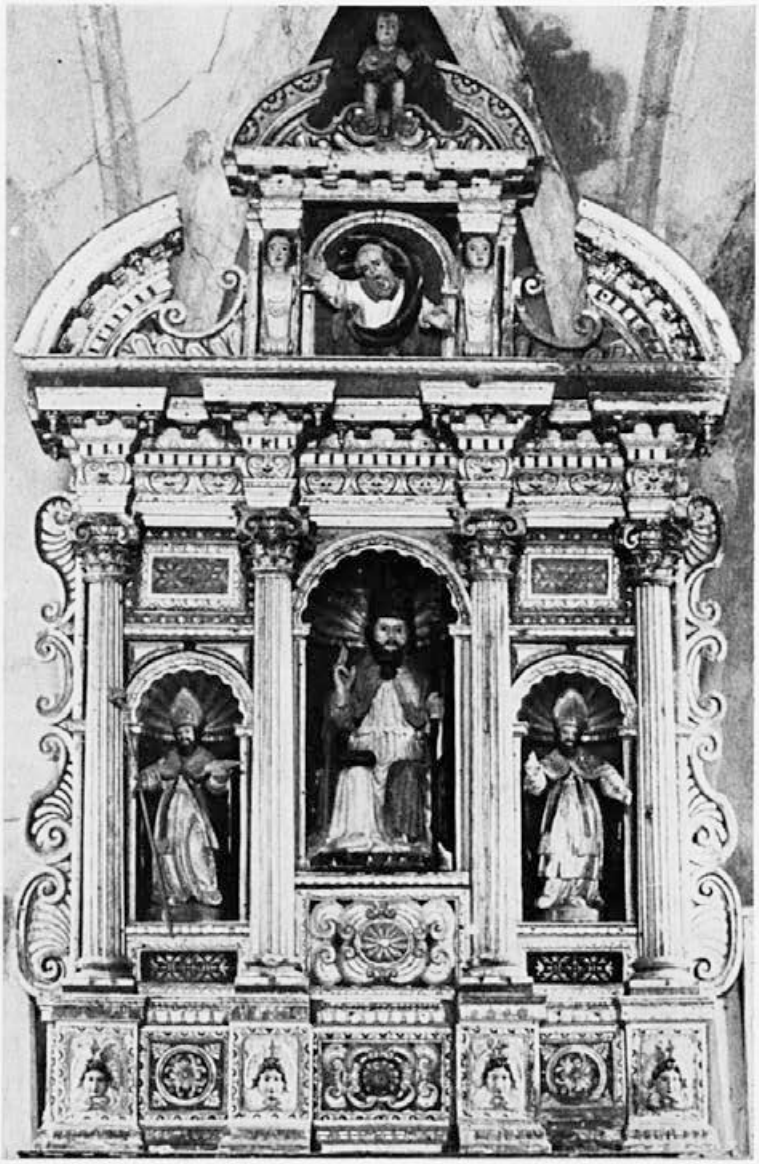
5 *Furlanski mojster:* Veliki oltar, okoli 1600, Hruševlje, p. c. sv. Marjete

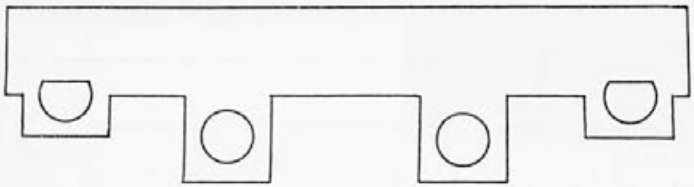
6 *Furlanski mojster:* Sv. Boštjan v velikem oltarju, okoli 1600, Hruševlje, p. c. sv. Marjete

7 *Furlanski mojster:* Terma v atiki velikega oltarja, okoli 1600, Hruševlje, p. c. sv. Marjete

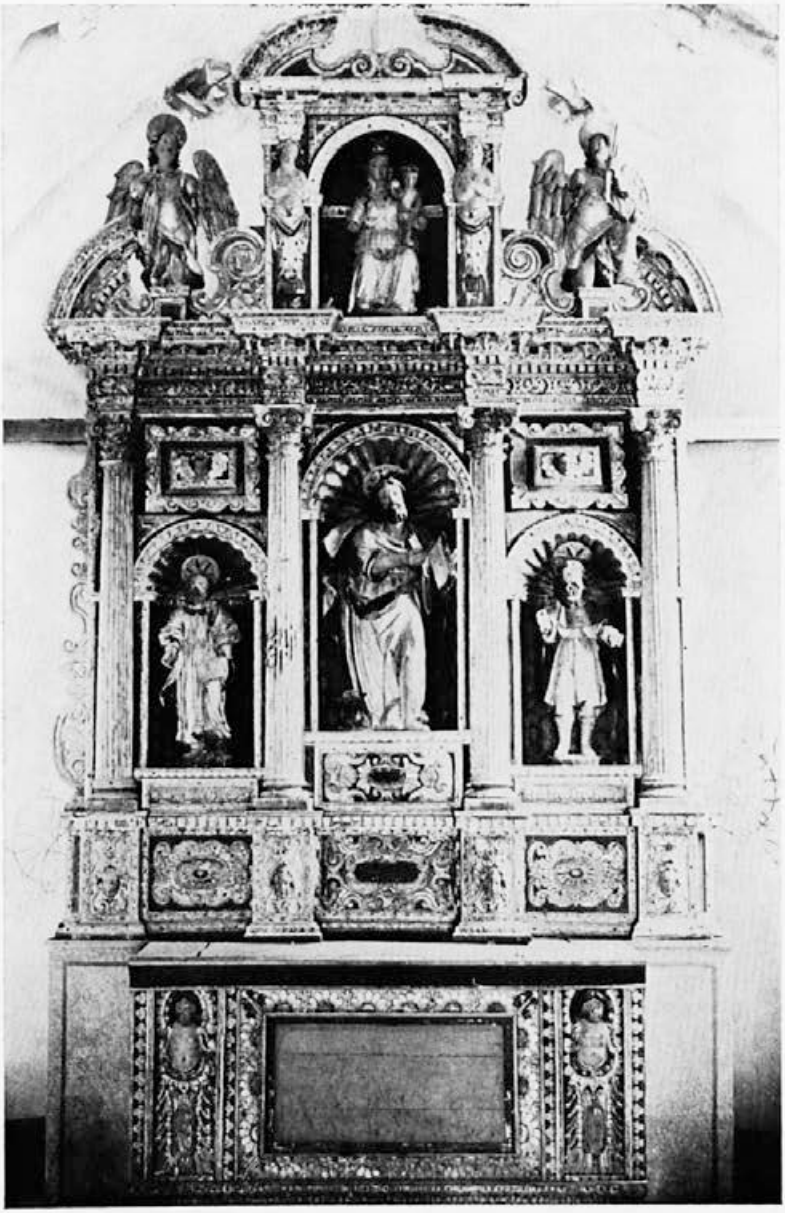


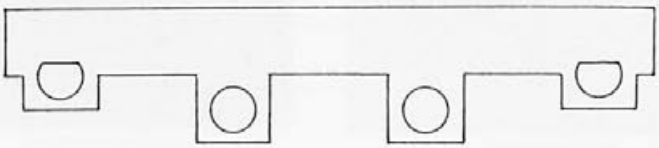
8 *Furlanski mojster:* Veliki oltar, konec 16. stoletja, Campolongo v Furlaniji, San Leonardo





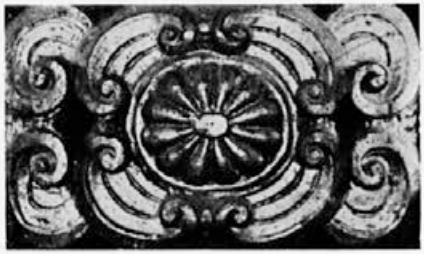
9 Veliki oltar, okoli 1635—1640, Neblo, p. c. sv. Nikolaja





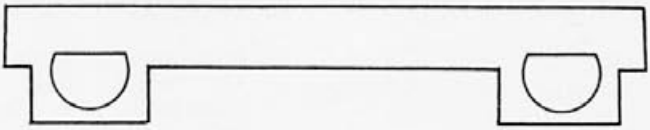
10 Veliki oltar, okoli 1640—1645, Lipa (Tiglio) v Beneški Sloveniji, p. c. sv. Luka

11 Sv. Urh v velikem oltarju, okoli 1635—1640, Neblo, p. c. sv. Nikolaja



12 Polnilo pod osrednjo nišo velikega oltarja, okoli 1635—1640, Neblo, p. c. sv. Nikolaja

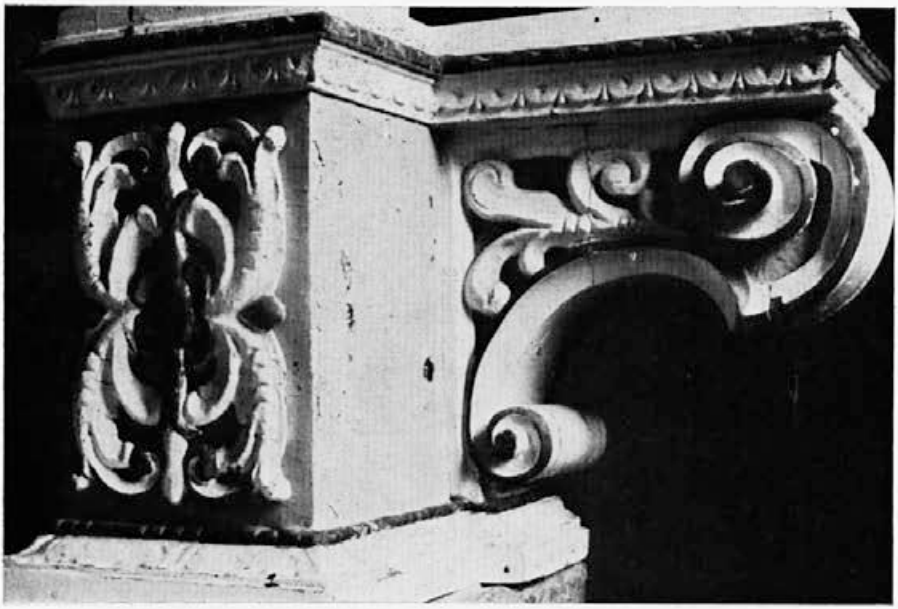
13 Detajl predele velikega oltarja, okoli 1635—1640, Pikon pri Spodnji Mjersi (Merso di Sotto) v Beneški Sloveniji, p. c. sv. Silvestra



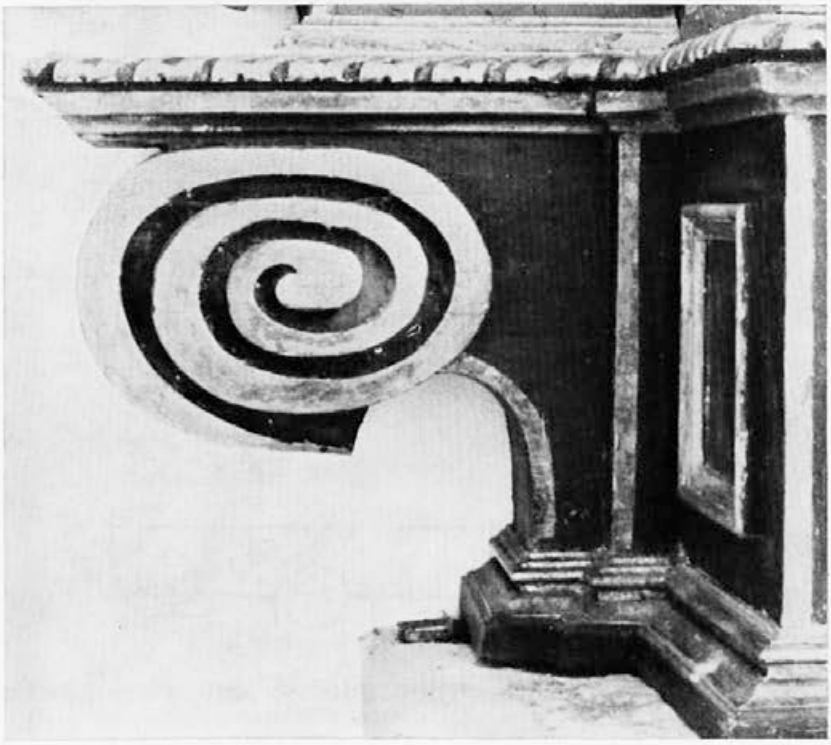
14 Stranski oltar Tebanske legije, okoli 1635—1645, Golo brdo, p. c. Marije na Jezeru

15 Krilo velikega oltarja, okoli 1640, Neblo, p. c. sv. Nikolaja

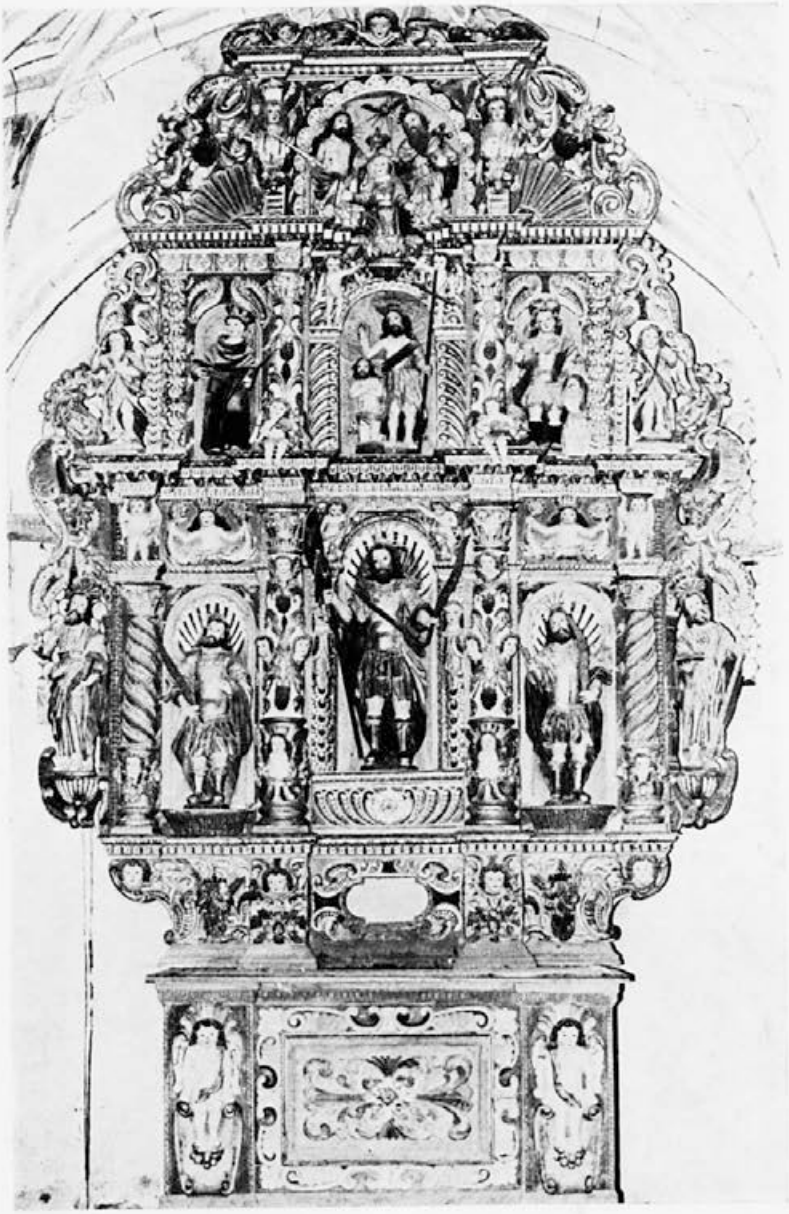
16 Krilo stranskega oltarja Tebanske legije, okoli 1635—1645, Golo brdo, p. c. Marije na Jezeru

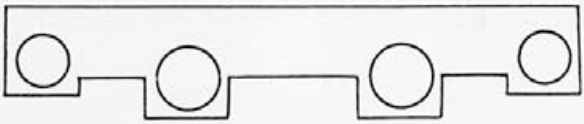


17 Detajl predele nekdanjega velikega oltarja, okoli 1660, Nozno, p. c. sv. Petra

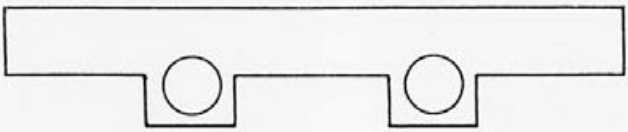


18 Detalj predele stranskega oltarja Oznanjenja, okoli 1650, Krminska gora (Monte Quarin) pri Krminu (Cormòns), Santa Maria del Soccorso

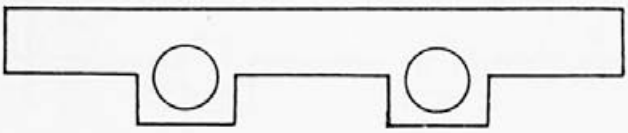




19 *Jernej Vrtav:* Veliki oltar, okoli 1690, Britof ob Idriji, p. c. sv. Kancijana



20 *Jernej Vrtav:* Stranski oltar žalostne Matere božje, okoli 1690—1695, Golo brdo, p. c. Marije na Jezeru

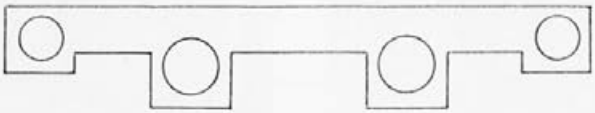


21 *Jernej Vrtav:* Stranski oltar sv. Silvestra, okoli 1680—1685, polihromiran 1687, Kožbana, ž. c. sv. Jurija

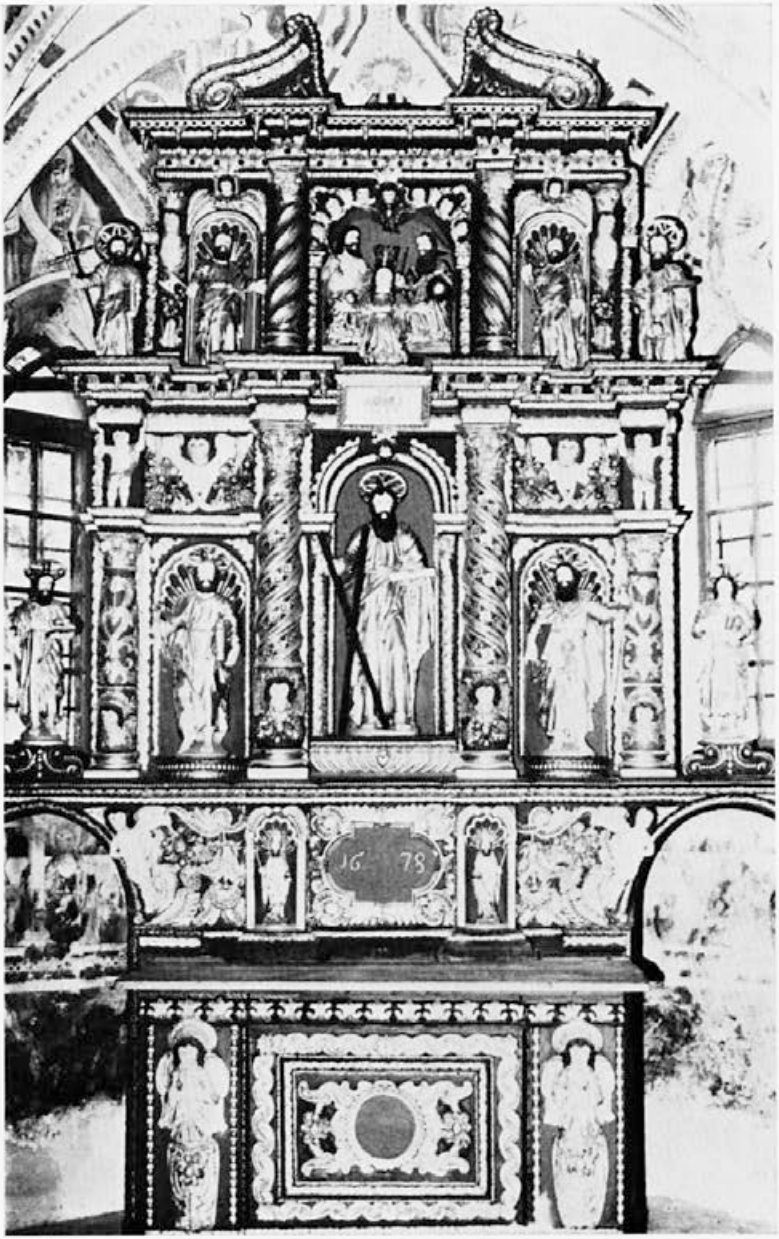
22 *Jernej Vrtav:* Sv. Štefan ob atiki velikega oltarja, okoli 1670—1680, Klenje, (Clenia) v Beneški Sloveniji, p. c. sv. Antona Opata

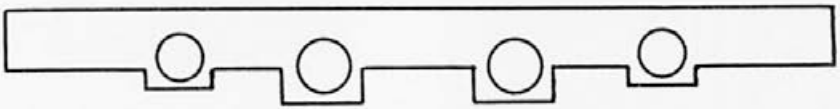
23 *Jernej Vrtav:* Sv. Kancijan v velikem oltarju, okoli 1690, Britof ob Idriji, p. c. sv. Kancijana

24 *Jernej Vrtav:* Sv. Apolonija v stranskem oltarju Žalostne Matere božje, okoli 1690—1695, Golo brdo, p. c. Marije na Jezeru



25 *Jernej Vrtav:* Veliki oltar, okoli 1695—1700, polihromiran 1701 (verjetno *Luka Šarf*), Malina (Forame d'Attimis) v Beneški Sloveniji, p. c. sv. Antona Opata



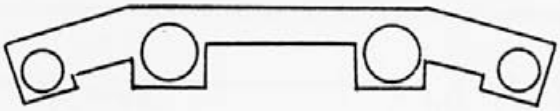


26 *Učitelj Jerneja Vrtava:* Veliki oltar, 1669, polihromiran 1678, Svino, p. c. sv. Andreja

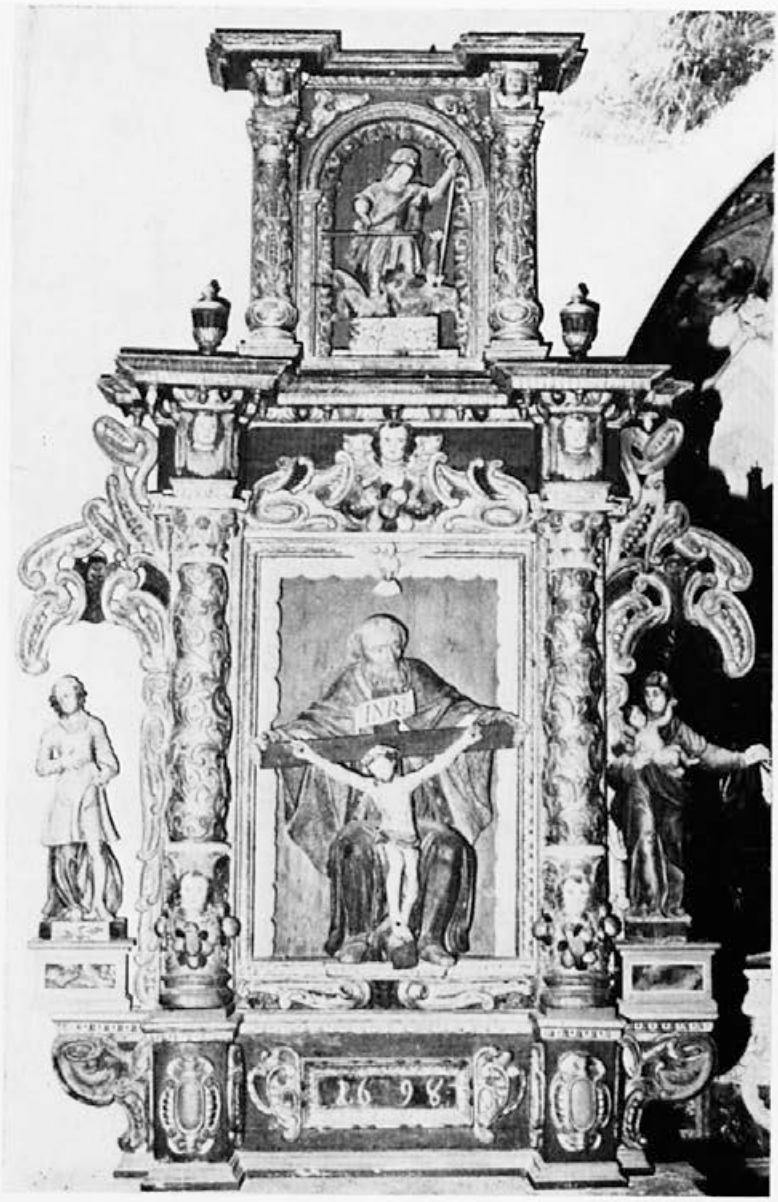
27 *Jernej Vrtav:* Sv. škof iz nekdanjega velikega oltarja iz cerkve sv. Hilarija (sv. Vólarja) ob Nadiži, ok. 1670—1680, Kred, ž. c. sv. Nikolaja

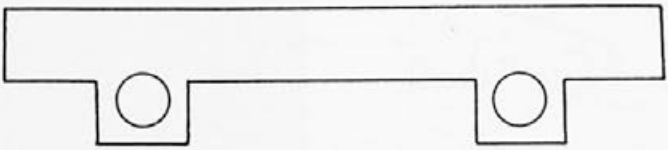
28 *Jernej Vrtav:* Sv. škof iz nekdanjega velikega oltarja iz cerkve sv. Matija v Hostnem (Costne), okoli 1675—1685, Lesa (Liessa) v Beneški Sloveniji, župnišče

29 *Jernej Vrtav:* Sv. Silvester v osrednji niši stranskega oltarja, okoli 1680—1685, Kožbana, ž. c. sv. Jurija

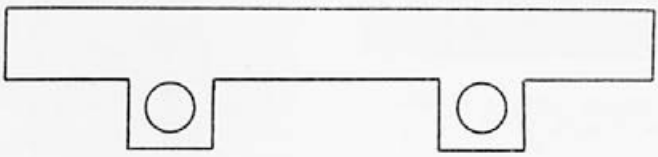


30 *Anton Vrtav:* Veliki oltar, 1764, Sužid, p. c. sv. Treh kraljev

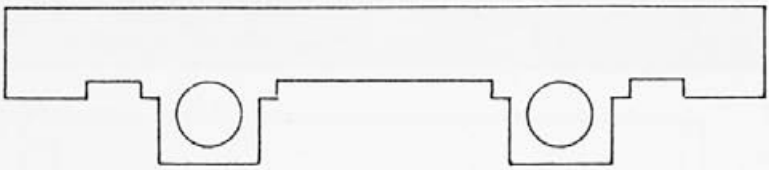




31 Stranski oltar sv. Trojice, okoli 1690, polihromiran 1698, Kojsko, p. c. sv. Križa



32 Stranski oltar sv. Urha, okoli 1690, polihromiran 1700, Kojsko, p. c. sv. Križa

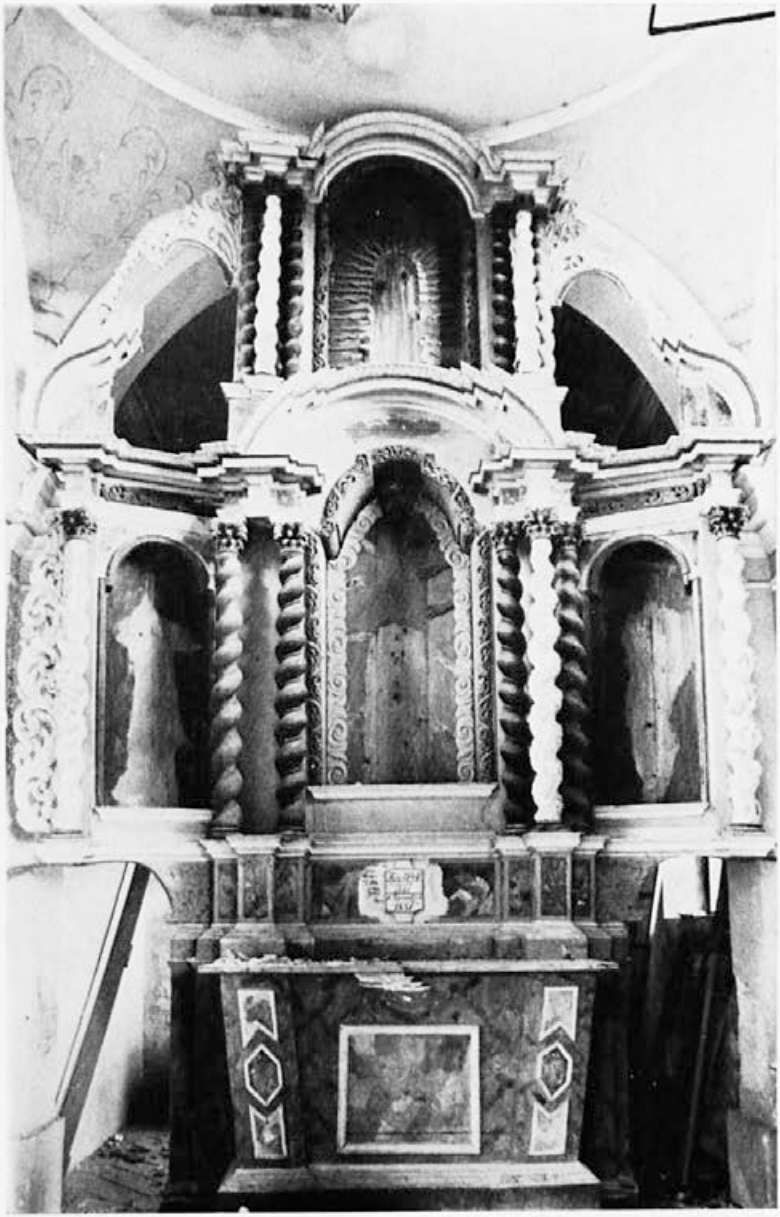


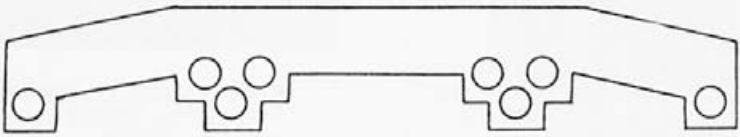
33 Veliki oltar, okoli 1680—1685, polihromiran 1687, Ravne nad Črničami, p. c. sv. Janeza in Pavla

34 Detalj »zlatega oltarja«, okoli 1680—1690, Šlovrenc, župnišče

35 Sv. Peter iz velikega oltarja cerkve sv. Duha v Fojani, ok. 1740, Medana, župnišče

36 Detalj stebra velikega oltarja, okoli 1740, Fojana, p. c. sv. Duha na Jezeru





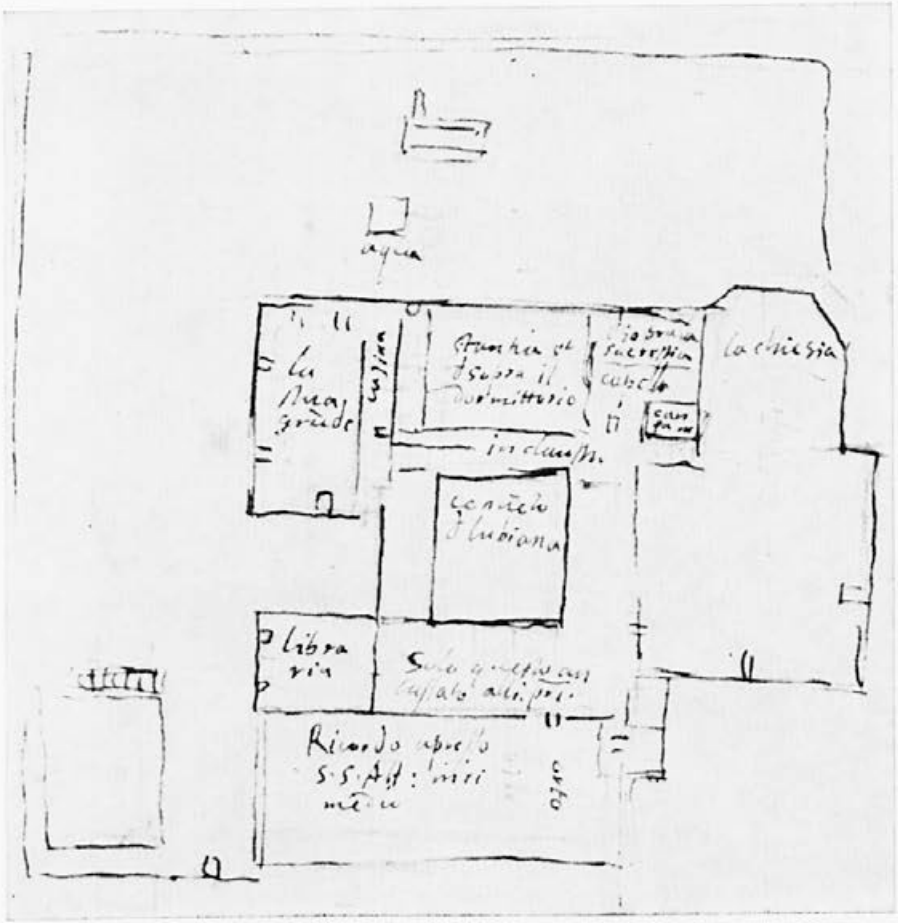
37 Veliki oltar, okoli 1740, polihromiran 1747, Fojana, p. c. sv. Duha na Jezeru

38 *Gašpar Albertini:* Večera u Emausu, reljef na stipesu glavnog oltara sv. Antuna Opata, oko 1780—1783, Veli Lošinj, ž. c. Sv. Antuna Opata

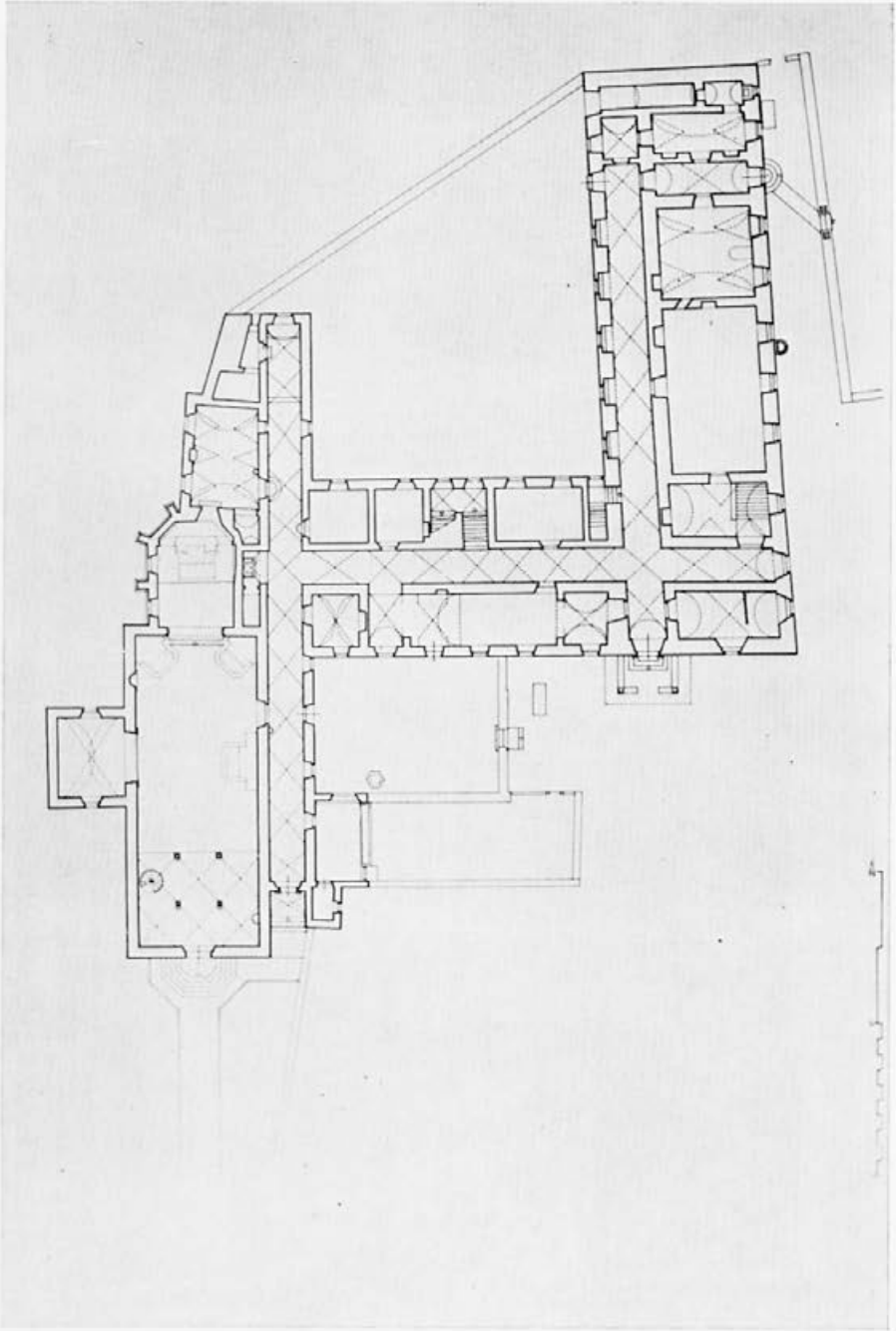
39 Glavni oltar Sv. Antuna Opata (*Gašpar Albertini,* oko 1780—1783) i orgulje, Veli Lošinj, ž. c. Sv. Antuna Opata

40 *N. Capovilla:* Oltar Sv. Nikole Toletinskog, oko 1778, Rijeka, Sv. Jerolim

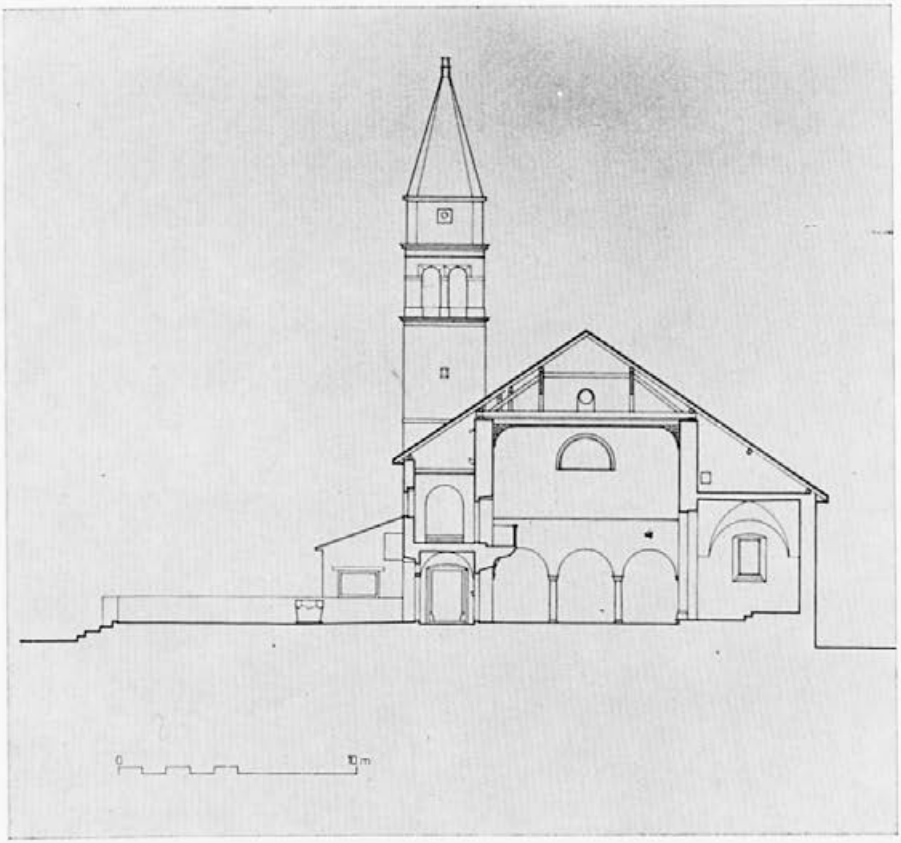
41 *N. Capovilla:* Augustinski svetac, bočni kip na oltaru Sv. Nikole Tolentinskog, oko 1778, Rijeka, Sv. Jerolim



42 *Ivan Klobučarić:* Tlocrt franjevačkog samostana u Ljubljani, v: Crteži hrvatskih zemalja, 1601—1605, Gradec, Štajerski zemaljski arhiv, br. 275/5.60[a]



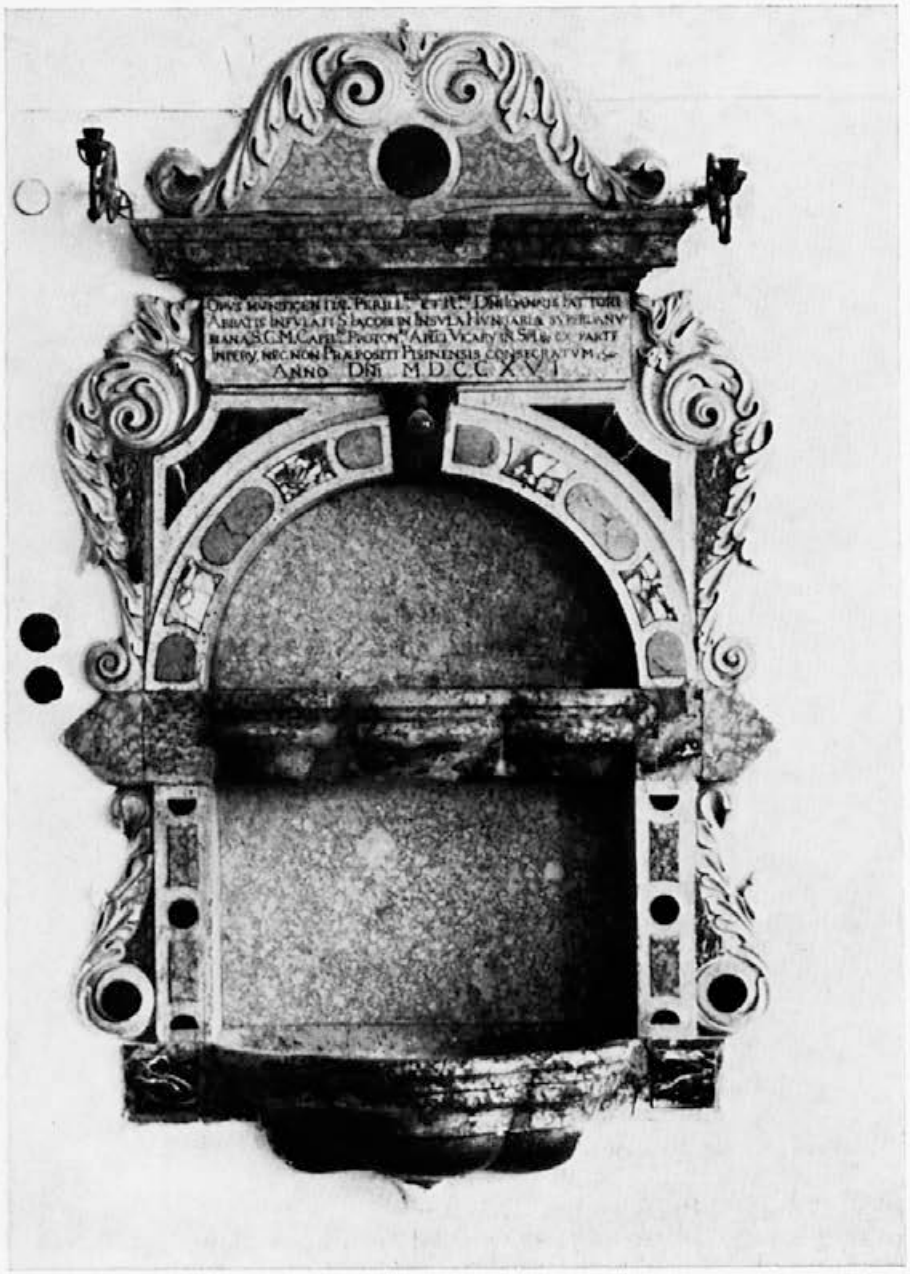
43 Tlocrt prizemlja, Pazin, franjevački samostan, Zagreb, Planoteka Odjela za povijest umjetnosti



44 Poprečni presjek kroz crkvu i samostanski hodnik, Pazin, franjevački samostan i crkva, Zagreb, Planoteka Odjela za povijest umjetnosti

45 Pročelje sa zvonikom, Pazin, franjevačka crkva

46 Portal, Pazin, franjevačka crkva



47 Umivaonik u refektoriju, 1716, Pazin, franjevački samostan

48 Vrata na hodniku prvog kata, Pazin, franjevački samostan

49 Glavni oltar, 1726, Pazin, franjevačka crkva

50 *Giovanni de Rossi:* Glavni oltar, 1734 (slika: *Valentin Metzinger:* Uznesenje Marijino), Jastrebarsko, franjevačka crkva

51 Sv. Jakov, oko 1700, Pazin, franjevački samostan

52 Bezgrješno začeće, 1729—1730, Pazin, franjevački samostan

53 Bezgrješno začeće, 18. stoljeće, Pazin, franjevački samostan

54 *Janez Wolf:* Apostoli, 1860, Trbovlje, ž. c. sv. Martina, ladja, leve lunete

55 *Janez Wolf:* Danijel v levnjaku, 1866, Štjak, ž. c. sv. Jakoba, prezbiterij, prva desna luneta

56 *Janez Wolf:* Marija z Jezusom, 1866, Slovenske Konjice, ž. c. sv. Jurija, podstrešje nad zakristijo (prvotno v prezbiteriju)

57 *Janez Wolf:* Sv. Rupert pred sv. Trojico, 1866, Šentrupert, ž. c. sv. Ruperta, véliki oltar

58 *Janez Wolf:* Slovo sv. Pavla od Efežanov in Pridiga sv. Pavla v Atenah, 1867, Vrhnika, ž. c. Spreobrnjenja sv. Pavla, prezbiterij, leva stena

59 *Janez Wolf:* Sv. Trojica krona Marijo, 1869—1870(?), Vrabče, ž. c. Marijinega darovanja na Taboru, ladja, obok

60 *Janez Wolf:* Zadnja večerja, 1871, Preddvor, ž. c. sv. Petra, stranski oltar

61 *Janez Wolf:* Brezmadežna, 1873, Dolenja vas pri Ribnici, ž. c. sv. Roka, stranski oltar

62 *Janez Wolf:* Roženvenska Mati božja, 1873, Ribnica, ž. c. sv. Štefana pap., stranski oltar

63 *Janez Wolf:* Sv. Janez Evangelist, 1873, Ribnica, ž. c. sv. Štefana pap., stranski oltar

64 *Janez Wolf:* Sv. Štefan kot diakon, 1877, Vipava, ž. c. sv. Štefana, prezbiterij, leva stena

65 *Janez Wolf:* Smrt sv. Štefana, 1877, Vipava, ž. c. sv. Štefana, prezbiterij, desna stena

66 *Janez Wolf:* Poveličanje sv. Štefana, 1876, Vipava, ž. c. sv. Štefana, prezbiterij, oltarna stena

67 *Janez Wolf:* Sv. Peter in Pavel, 1880, Zagorje ob Savi, ž. c. sv. Petra in Pavla, véliki oltar

68 *Tomanova delavnica* in *Janez Wolf:* Oltar sv. Petra in Pavla ter freska Kristus med evangelisti, 1874 in 1880—1881, Zagorje ob Savi, ž. c. sv. Petra in Pavla, prezbiterij

69 *Janez Wolf:* Sv. Barbara, zavetnica rudarjev, 1884, Zagorje ob Savi, ž. c. sv. Petra in Pavla, stranski oltar

NARODNA IN UNIVERZITETNA KNJIŽNICA LJUBLJANA

FOTOGRAFSKI POSNETKI: Foto Brkan: 2; Rajko Đedović: 40; Franjevački samostan, Pazin: 53; Mirko Kambič: 6 posnetkov na str. 12—14; Vlado Kotlušek: 54, 61—63; Ljerka Krtelj: 50; Borut Rovšnik: 57, 58, 67—69; Borut Rovšnik in Andreja Žigon: 64—66; Soprintendenza di Trieste: 22; Soprintendenza per i beni artistici e storici di Firenze: 1; Davorin Stepinac: 43, 44; Slobodan Tadić: 45—49, 51, 52; Štajerski zemaljski arhiv, Gradec: 42; Samo Štefanac: 3; Silvio Ulrich: 41; Srečko Ulrich: 38, 39; Borut Uršič: 5—21, 23—37; Zavod SRS za varstvo naravne in kulturne dediščine, Ljubljana: 55, 59; Andreja Žigon: 56, 60; posnetek po stari fotografiji: 4.

ZBORNIK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N. V. XX

Izdalo in založilo
Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo

Izdajateljski svet
Anka Aškerc, Cene Avguštin, Vesna Bučić, Anica Cevc, Špelca Čopič (predsednik), Peter Fister, Milček Komelj, Peter Krečič, Stane Mikuž, Damjan Prelovšek, Melita Stelè-Možina, Hanka Štular

Uredniški odbor
Emilijan Cevc,
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

Editées et publiées
par la Société d'Histoire de l'Art Slovéne

Conseil d'édition
Anka Aškerc, Cene Avguštin, Vesna Bučić, Anica Cevc, Špelca Čopič (présidente), Peter Fister, Milček Komelj, Peter Krečič, Stane Mikuž, Damjan Prelovšek, Melita Stelè-Možina, Hanka Štular

Comité de rédaction
Emilijan Cevc,
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 736.24(450.5 Firenze):929 Aleši A.»1425/1504«

Izvirno znanstveno delo

Samo Štefanac

DOSLEJ MALO ZNANI RELIEF SV. HIERONIMA ANDRIJA ALEŠIJA V FIRENCAH

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XX, 1984, str. 31—39, sl. 1—4

Avtor predstavlja strokovni javnosti praktično neznan relief z upodobitvijo sv. Hieronima v skalni votlini, ki je v zbirki Roberto Longhi v Firencah in ki ga je mogoče artribuirati dalmatinskemu kiparju albanskega rodu Andriju Alešiju (Andrija Aleši, Andrea Alessi, ok. 1425—1504). Na tej osnovi interpretira skupino podobnih reliefov, ki jih strokovna kritika povezuje bodisi z Andrijem Alešijem bodisi z njegovim sodelavcem Nikolajem Florentincem (Niccolò di Giovanni Fiorentino) ali njuno delavnico.

UDK 726.591.12(450.34/.36 + 497.12 Goriška Brda)»16«

Izvirno znanstveno delo

Borut Uršič

REZLJANI OLTARJI 17. STOLETJA V GORIŠKIH BRDIH

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XX, 1984, str. 41—64, sl. 5—37

V prvi polovici 17. stoletja zaznamuje briške oltarje trdoživa renesančna tradicija. Furlanske izdelke iz okoli 1600 *(Hruševlje)* zamenjajo v drugi četrtini stoletja oltarji *(Neblo, Golo brdo)*, ki so verjetno nastali že v okviru delavnice s sedežem na slovenskem etničnem ozemlju (v Beneški Sloveniji). Za nastopom baročnih form okoli 1660 *(Nozno)* čutimo koroške vplive. Dela kobariške rezbarske delavnice pod vodstvom Jerneja Vrtava (1647—1725) navezujejo okoli 1680 *(Kožbana)* na omenjeno delavnico iz druge četrtine stoletja, v zadnjem deceniju 17. stoletja *(Britof ob Idriji, Golo brdo)* pa se močno približajo kranjskim »zlatim oltarjem« iz okoli 1660—1670. Podobna retardacija je značilna tudi za avtorja dveh oltarjev v *Kojskem*. Tradicija »zlatega oltarja« izzveni sredi 18. stoletja v poljudno obarvanem oltarju v *Fojani*, ki s poudarjeno arhitekturo že prinaša nov tip zrelega baročnega sestava.

UDK 736(497.13 Kvarner):929 Albertini G. + 929 Capovilla F.»17«

Izvirno znanstveno delo

Radmila Matejčić

DJELA PRIMORSKIH BAROKNIH OLTARISTA GAŠPARA ALBERTINIJA IZ PIRANA I FRANJE CAPOVILLA IZ KOPRA NA KVARNERU I U RIJECI

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XX, 1984, str. 65—70, sl. 38—41

U zadnjim desetljećima XVIII st. djeluju na Kvarneru majstori iz primorskih kamenorezačkih radionica. Kamenorezac, oltarista i skulptor Gašpar Albertini iz Pirana radi za crkvu Sv. Antuna Opata u *Velom Lošinju* glavni oltar, a za župnu crkvu Marije Snježne u gradu *Cresu* oltar Sv. Roka. U Stolnici grada Krka sudjeluje na gradnji glavnog oltara kamenorezac Franjo Capovilla iz Kopra koji je izradio i za župnu crkvu u *Cresu* oltar Dušâ. Oba autora rade u tradiciji venecijanskih i furlanskih radionica drugog Settecenta. Dva oltara u crkvi Sv. Jerolima u *Rijeci* je izgradio kamenorezac Capovilla, ali nije utvrđeno da li se radi o Franji ili majstoru Josipu koji je od 1778 živio i radio u Rijeci.
Radovi primorskih radionica su dokaz kulturnih dotoka sa zapadne obale Istre, istovremeni su sa radovima furlanskih i goričkih radionica evidentiranih na Kvarneru i u Rijeci.

UDK 726.7(497.13 Pazin)»17«

Izvirno znanstveno delo

Đurđica Cvitanović

FRANJEVAČKI SAMOSTAN U PAZINU: BAROKIZACIJA KOMPLEKSA

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XX, 1984, str. 71—76, sl. 42—53

Kultrno-umjetnički utjecaj Ljubljane u baroknom razdoblju na središnju Istru, Pazinštinu, posebno grad Pazin i biskupiju u Pićnju vezan je za djelovanje franjevačkog reda Hrvatsko-kranjske provincije kojoj je matični samostan i sjedište provincije bio u Ljubljani. Također su tijesne kulturne veze postojale između Ljubljane i Zagreba zahvaljujući svestranoj ličnosti Pavla Rittera Vitezovića. Franjevačka Hrvatsko-kranjska provincija igra zamjetnu ulogu u širenju barokne umjetnosti u Hrvatskoj, a franjevac Pavao Janjčić iz Karlovca, biskup u Pićnju, usmjeruje kulturni razvoj i otvara put dotocima iz ljubljansko-goričkog umjetničkog kruga u središnju Istru. Veze s Ljubljanom i Hrvatskim Primorjem su u baroknom razdoblju bivale sve intenzivnije, a slabi utjecaj venecijskog susjedstva. Srednjovjekovnu franjevačku crkvu u Pazinu produljuje i barokizira dogradnjom bočne kapelice kranjski graditelj Sebastijan Praprotnik 1729. Majstori franjevačkog reda i umjetnici rade u Pazinu što dokazuju umjetnički predmeti, premda prorjeđeni.

UDC 726.591.12(450.34/.36 + 497.12 Goriška Brda)»16«
Original Scientific Work

Borut Uršič

SEVENTEENTH CENTURY CARVED ALTARS
IN THE GORIŠKA BRDA AREA

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XX, 1984, str. 41—64, sl. 5—37

In the first half of the 17th century the altars in the Bressanone area were characterized by a tenacious Renaissance tradition. Those from the Friuli area produced around the year 1600 *(Hruševje)* are succeeded in the second quarter of the century by altars *(Neblo, Golo brdo)*, which probably already originated from workshops located on Slovenian ethnic territory (in Venetian Slovenia). With the introduction of baroque forms around the year 1660 *(Nozno)* there is a Carinthian influence. Around 1680 the work of the woodcarving workshop in Caporetto headed by Jernej Vrtav (1647—1725) shows the influence of the aforementioned workshop of the second quarter of the century *(Kožbana)*, while in the last decade of the 17th century *(Britof ob Idriji, Golo brdo)* it is very close to the »golden altars« built in Carinthia around 1660—1670. A similar retardation is also characteristic for the artist who created the two altars at *Kojsko*. The last echo of the tradition of the »golden altar« in the middle of the 18th century was the folkloristically coloured altar at *Fojana*, whose accentuated architecture already indicates the new type of mature baroque composition.

UDC 736.24(450.5 Florence):929 Alessi A.»1425/50«
Original Scientific Work

Samo Štefanac

THE HITHERTO LITTLE KNOWN RELIEF OF ST. HIERONYMUS
BY ANDREA ALESSI IN FLORENCE

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XX, 1984, str. 31—39, sl. 1—4

The author introduces a practicially unknown relief showing St. Hieronymus in a cave, which is in the Roberto Longhi collection in Florence and which can be attributed to the Dalmatian sculptor of Albanian extraction Andrea Alessi (Andrija Aleši, ca. 1425—1504). This relief provides the basis for the interpretation of a group of similar reliefs which professional circles connect with either Andrea Alessi or with his collaborator Niccolò di Giovanni Fiorentino or their workshop.

UDC 726.7(497.13 Pazin)»17«
Original Scientific Work

Đurđica Cvitanović

THE FRANCISCAN MONASTRY IN PAZIN:
THE BAROQUE ADAPTATION OF THE COMPLEX

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XX, 1984, str. 71—76, sl. 42—53

In the baroque period the cultural and artistic influence of Ljubljana on the centre of the Istrian peninsula, on the Pazin area, and especially on the town of Pazin and the diocese of Pićanj was in large measure due to the activities of the Croato-Carniolan province of the Franciscan order, whose central monastry and provincial seat were in Ljubljana. There were also close cultural ties between Ljubljana and Zagreb, due to the versatile personality of Paul Ritter Vitezović. The Croato-Carniolan province of the Franciscan order played an important role in the spreading of baroque art in Croatia, and the Fraciscan Pavao Janjčić of Karlovac, the Bishop of Pićanj, gave the cultural development its orientation and opened the way for the currents from the Ljubljana-Goriška artistic circle to the centre of the Istrian peninsula. In the baroque period the ties with Ljubljana and the Croatian littoral increased in intensity as the influence of neighbouring Venice weakend. In 1729 the Carniolan builder Sebastijan Praprotnik extended the mediaeval Franciscan church in Pazin and gave it a baroque character with the addition of a lateral chapel. Masters of the Franciscan order and other artists worked in Pazin, a fact which is confirmed by a number, albeit a small one, of works of art.

UDC 736(497.13 Kvarner):929 Albertini G. + 929 Capovilla F.»17«
Original Scientific Work

Radmila Matejčić

THE WORK OF THE BAROQUE ALTAR BUILDERS
GASPAR ALBERTINI OF PIRAN AND FRANJO CAPOVILLA OF
KOPER IN THE KVARNER BAY AREA AND IN RIJEKA

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XX, 1984, str. 65—70, sl. 38—41

In the last decade of the 18th century two masters from the stone sculpture workshops in the Slovenian littoral area — the Primorska — worked in Kvarner Bay. The stonemason, altar builder and sculptor Gaspar Albertini of Piran created the high altar in the church of St. Antun Opat in *Veli Lošinj* and the altar of the St. Roche for the parish church of Marija Snježna in the town of *Cres*. The sculptor Franjo Capovilla of Koper worked on the high altar in the cathedral of the town of Krk and also produced the altar of the Holy Spirit in the parish church in *Cres*. Both these artists worked in the tradition of the Venetian and Friuli workshops of the Settecento. Two altars in the church of St. Jerolimo in *Rijeka* are the work of a sculptor named Capovilla, but it has not been established weather are by Franjo or by Master Josip, who lived and worked in Rijeka from 1778 onwards.
The fact that artists from Primorska workshops produced these altars is proof of the cultural currents from the western coast of the Istrian peninsula and it has been established that artists from workshops in the Friuli and Goriška areas also worked in Kvarner Bay and in Rijeka at that time.

UDK 75.046(497.12):929 Wolf J. »1825—1884« Izvirno znanstveno delo

Andreja Žigon

JANEZ WOLF, 1825—1884: OB STOLETNICI SMRTI

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XX, 1984, str. 77—84, sl. 54—69

Prispevek najprej predstavlja disertacijo Franceta Mesesnela, s katero je leta 1922 doktoriral v Pragi in ki je še vedno najtehtnejše besedilo o Janezu Wolfu, enem najpomembnejših slikarjev preteklega stoletja na Slovenskem. Umetnikovemu življenjepisu sledi oznaka njegovega dela, stenskih poslikav in oljnih podob. Kot zastopnik nazarenske smeri je Janez Wolf v tretji četrtini stoletja tako rekoč naenkrat pretrgal s trdoživo baročno tradicijo in v cerkvenem slikarstvu povsem uveljavil nove ideale. V okviru oficialne umetnosti je utemeljil poznonazarenski historizem druge polovice in poznega 19. stoletja, istočasno pa je odločilno vplival na razvoj slikarstva v smeri realizma, ki prek impresionizma vodi v moderno. Kot vzgojitelj je učencem znal vcepiti spoštljiv odnos do umetnosti in umetniškega poklica, tako da se je z njim tudi spremenilo razmerje do umetnika, ki ni več obrtnik, temveč k najvišjim idealom stremeč ustvarjalec.

UDC 75.046(497.12):929 Wolf J. »1825—1884« Original Scientific Work

Andreja Žigon

JANEZ WOLF, 1825—1884:
TO MARK THE CENTENARY OF HIS DEATH

Zbornik za umetnostno zgodovino, n. v., XX, 1984, str. 77—84, sl. 54—69

This contribution first presents the thesis with which France Mesesnel won his doctorate at Prague university in 1922, and which is still the best text about Janez Wolf. one of the more notable painters of the last century in Slovenia. The artist's biography is followed by a discussion of his works, the wall painting and oils. As a representative of the Nazarens school, Wolf broke away from the lingering baroque tradition and introduced new ideas into church painting in the third quarter of the century. Within the bounds of the official ideas about art he laid the foundations for the late-Nazarens historicism of the second half and the end of the 19th century, while at the same time decisively influencing the development of painting in the direction of the realism which led on to impressionism and to the modern style. He was a teacher who inculcated into his pupils a respect for art and the artistic profession, so that with him the attitude to artists also began to change — they were no longer seen as craftsmen, but as creative artists aspiring to the highest ideals.