

## DR. ŠPELČI ČOPIČEVI OB LETOŠNJI OSEMDESETLETNICI



Vse, kar obnavljamo, obnavljamo s pomočjo spomina. In ko pogledam v neposredno preteklost, tja v leto 1992, ko sem osebno spoznala dr. Špelco Čopičevo, se moj spomin nekoliko vede po maniri iluzionističnih slikarjev: ospredje mi prežari žarčenje njene sproščene intelektualnosti in neizčrpnega daru za prijaznost; in potlej mi snop žarkov pokaže pot v globino pokrajine, kjer je izrazno sredstvo njenega ustvarjalno polnega življenja posredovanje likovne govornice v besedi; to je govorjena profesorska beseda, napisana v samostojnih knjigah ter strokovnih in poljudnih publikacijah.<sup>1</sup>

### Nekaj pogledov na njeno življenje:

Štirideseta leta: medvojni kratkotrajni, trisemestralni študij umetnostne zgodovine na ljubljanski univerzi. Spoštovani učitelji so ji vsi naši najboljši, France Stelè, Vojeslav Molè, Rajko Ložar; tema njene seminarske naloge obravnava romanski arhitekturni okras. Še eden od trojice utemeljiteljev slovenske umetnostnozgodovinske stroke, Izidor Cankar, se tedaj posveča diplomaciji; zato ga študira po knjigah in se z njim osebno spozna nekaj let kasneje v Narodni galeriji, kjer sodelujeta pri razstavi Klasicizem in romantika na Slovenskem. S temeljnim znan-

<sup>1</sup> Eva Gspan, Bibliografija prof. dr. Špelce Čopič, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XXVIII, 1992, pp. 19–29.

jem Wölfflinovih *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* odide leta 1945 v drugo, pariško šolo. V popotnici, ki jo vzame s seboj, je tudi opisna interpretacija umetnine in odlično znanje francoščine. V Pariz potuje preko Dunaja, kjer ji postanek za vedno zariše v spomin vojne ruševine. Seveda je tudi mesto ob Seini zaradi pravkar minule vojne temnačno osvetljeno, vendar: »toda vse to ni oslabilo mojega občutka sreče, da je konec vojne, da sem tu in lahko študiram,«<sup>2</sup> pravi. Štipendija francoske vlade ji omogoči kvalitetni študij umetnostne zgodovine na Sorboni, na L'Institut d'Art et d'Archéologie in na École du Louvre. Tu predavajo različni profesorji, kar pomeni, da mora študent začeti misliti na drugačen način, abstraktno. Prijazni profesor zgodovine Jean Musset; njegovo prvo vprašanje pri izpitu se glasi: Srbija po Kosovski bitki. Na izpodkopavanju eksaktnih Wölfflinovih načel in upoštevanju živega, spremenljivega toka nastajanja umetnosti v novem veku temeljijo predavanja Pierra Lavedana. Risanje in risanje tlorisov pri njem predstavlja breme za študentko; kasneje mu je za to znanje hvaležna. Tu je Louis Réau, eden največjih profesorjev ikonografije, poliglot in edini, ki zna popolnoma pravilno izgovoriti njeno ime. Veliko jih nauči Charles Picard, profesor arheologije; zelo je zahteven do znanja svojih pariških študentov. Študentke vedno vljudno nagovarja z 'madame'. In tisti profesor, ki ji da največ misliti, je Étienne Souriau. Predava estetiko vseh umetnosti: literature in glasbe in likovne umetnosti. Združenje vsega je najbolj jasno, najbolj logično. »Za moje formiranje sta bili najpomembnejši kvaliteta in raznovrstnost originalnih umetnin, ki sem jih videla, ne toliko znanje, ki sem ga strpala v glavo,«<sup>3</sup> pravi danes. Izkaznica École du Louvre je dovoljevala prost vstop v državne muzeje. Njeni so Louvre, Muzej sodobne umetnosti, galerije in Malrauxov imaginarni muzej, Nacionalna biblioteka, privlačne razstave moderne umetnosti, sodobno slikarstvo z velikimi gibanji tega stoletja, van Gogh, Picasso in ... 1948. leta se v njenem umevanju zgodi strnitev moderne umetnosti, od Cézanna, Gauguina vse do abstraktne umetnosti in vsi dotiki se ob globokem mišljenju srečno ovijejo s prepoznavnim občutenjem lepote.

<sup>2</sup> Špelca ČOPIČ, Nekaj utrinkov iz Pariza, *Veno Pilon: retrospektivna razstava* (Ljubljana, Moderna galerija), Ljubljana 2002, p. 57.

<sup>3</sup> Jelisava-Špelca ČOPIČ, Povojno desetletje, *Mars*, III/2-3, 1991, p. 49.

Petdeseta leta: Slika domovine, ki jo zagleda ob vrnitvi iz Francije, pomeni spremenjene družbene razmere, utesnjeno povojno okolje, ko pri nas vlada socialistični realizem in ustvarja pregrado, ki nas loči od sodobne umetnosti in za nekaj let zadržuje ustvarjalno preobrazbo. Čopičeva takoj nastopi prvo službo, sprva na Ministrstvu za kulturo in prosveto. Tu ni umetnosti, ampak sama administracija in par mesecev mine, da predstojniki uvidijo, da diplomantka pariške Sorbone zanjo vendar nima smisla. Tako leta 1950 vstopi skozi vrata častitljive hiše Narodne galerije. S sodobnim razmišljanjem v muzeološki stroki (sistemi kartotek), ki si ga je pridobila v pariškem študiju, in kot kustodinja, lahko opravlja resno strokovno delo. Loti se priprav prve razstave, to je opusa umetnika Gvidona Birolle. To je za mlado umetnostno zgodovinarico lep začetek spoprijemanja z razstavno dejavnostjo, ki ga je olajšal sam avtor. Pravljično razpoloženje Birollovih del poživi v njej stik z bogatimi otroškimi globinami in, kar ni nepomembno, dobi avtentične informacije o slikarjevem ustvarjanju, o impresionizmu in o Vesnanih. Med vrati Narodne galerije se sreča z ravnateljem Janezom Zormanom, ki odhaja, a njegov korak še toliko obstane, da ji lahko veliko pove o domači umetnosti. V hišo na ravnateljsko mesto pa prihaja Karel Dobida, dober administrator ter izjemno razgledan v slovenski umetnosti.

Nedaleč od Narodne galerije stoji Akademija za likovno umetnost in leta 1955 je na njej prosto profesorsko mesto, na katerem so hoteli imeti nekoga, ki pozna tudi moderno umetnost. Ne okleva, ko ji ponudijo mesto predavatelja za umetnostno zgodovino; in nikoli ji ni bilo žal, da ga je prevzela, saj je smisel svojega dela našla in izpolnila prav na tej akademiji; kratko pa ga je dopolnjevala tudi s honorarnim poučevanjem na pedagoški šoli. Njen pedagoški talent in odgovornost za mladi rod, vse je povezano s tem, kar sta ji položila v zibel mati učiteljica in oče, ugleden pedagoški svetnik. V tem akademsko živem svetu, kjer se srečujejo različni ljudje, je na pravi poti: s svobodo, delom, znanjem, odgovornostjo vzorno izpolnjuje in nadgraduje pedagoško poslanstvo v spoštljivem odnosu profesor : posamezni študent polnih devetintrideset let. Navadno predava v zgodnjih jutranjih urah, ampak to ni moteče, saj je edino pomembno, da šolske ure lahko vodi po svoje, in predvsem, da govori o umetnosti, kar hoče. Cilj njenih univerzitetnih predavanj je, da študentje dobijo čim več informacij, da vidijo

stvari, da jih pritegnejo knjige; zato mdr. izpopolnjuje akademijske knjižnične police s premišljenim izborom umetnostne literature. In iz tega, kar slušatelji vidijo in slišijo, naj dopolnjujejo sebe in svoj jezik; pomembno je, da razumejo in povejo bistvo slogovnih sprememb, pa ne na pamet; ona skuša razumeti njihove interese, zato noče, da bi delali tako, da bi ustrezalo njej. V predavanjih o umetnosti poseže daleč nazaj do predzgodovinske, izvenevropske umetnosti, umetnosti Sumercev in Egipta, grške in rimske antike. To je dragoceno védenje, ki črpa moč tudi iz izkušnje tistih pred nami, konkretno njenega profesorja za arheologijo na pariški Sorboni Charlesa Picarda. Dediščina pariških let je še kako dobrodošla za vedoželjne likovnike, a njena tam pridobljena merila se počasi izgublajo, se spominja dr. Čopičeva, in na mesto njih prihaja razumevanje za dogajanje doma: kako in kaj ustvarjajo naši umetniki, nekateri tudi sami akademijski profesorji: Gabrijel Stupica, Marij Pregelj, France Mihelič, Gojmir Anton Kos, Stane Kregar, Zoran Didek in drugi, ki iz petega v šesto desetletje odpirajo svetu izhodiščne močno individualne motivacije in najosnovnejšo človečnost, svojo nadarjenost in samosvojost, strokovno znanje in umetniško prepričanje ter elemente nacionalnih posebnosti. Ko se Čopičeva približa njihovi govorici, vsebinski in formalni, se vzpostavi harmoničen dvogovor, saj spoštuje specifične zakonitosti izraza in je sposobna videti višji pomen likovnosti. Benetke, grafično bienalska Ljubljana (njej posveča publicistično kritično skrb), Kassel, Middelheim so naša / njihova umetniška mesta v svetovni areni. To je čas prelomnih sprememb v razvoju slovenske umetnosti, ko se ponovno odpira pogled v zahodnoevropsko umetnost. In širši pogled lahko opazno zazna prvo Documento, ki kaže duhovni pregled modernizma in s kubističnimi slikami izpostavi Picassa ter razgrne paletu ostalih tokov od ekspresionizma, nove stvarnosti, konstruktivizma ...

Karakteristika našega časa je eksponiranje; cenimo tisto, kar uspe, ljudi z vrhunsko vrednostjo, so odkrite misli esteta Étienna Souriauja. Špelca Čopičeva realistično preudarja, da je življenje narejeno iz več stvari, kot je vrhunska literatura. Kič je del civilizacijskega, življenjskega sistema in ko spoznaš to, postajaš tolerant, in to je človeško. In ponovno glas profesorja Souriauja: »Brez lepote ni življenje, lepota je naša lepa skrb, je naše veliko veselje.« Z močnim zaveda-

njem te lepe resnice oplaja Čopičeva z lepoto okolje preprostega, a intelektualnega bralca, ki kaže za umetnost vedno dovolj zanimanja, če je le način prikazovanja dober in tema približana na nevsiljiv način. Estetsko uživanje je del vzgoje vsakega človeka; to je prijateljska izbira umetnine, ki nam bo delala družbo morda vse življenje; tehnike v likovni umetnosti in spoznavanje od najpreprostejših razlag do najzahtevnejših pojasnil o oblikovanju, o kompoziciji, barvah, stilnih značilnostih in še čem, so posamezni, v revialnem tisku (Sodobna pota, Socialistična misel) izpod njenega strokovnega peresa medsebojno skladno napisani didaktični / popularizacijski sestavki z reprodukcijskimi prikazi kipov, slik, grafik in risb.

Leta 1962 izide Svetovna književnost v izbranih delih in odlomkih. Špelci Čopičevi je zaupan izbor slikovnega gradiva s spremnim besedilom. Strokovna utemeljenost se tu spoji – kar je pri njej konstantna odlika – s stvarmi, ki pritegnejo in očarajo: od arhitekture, kiparstva do slikarstva, rokopisov ter grafike dopolnjujejo reprodukcije pisano besedo in predstavljajo staroveško in srednjeveško umetnost Egipta, Perzije in ostalega Orienta, pa antiko in evropsko umetnost od slavne chartrske katedrale Notre-Dame, preko sveta s Kleejevimi zvezdami vse do moderne arhitekture Eera Saarinenena.

In leto 1966, ko po treh letih raziskovalne radovednosti in priprav ter temeljitega dela izide njena lepa, znanstvena knjiga Slovensko slikarstvo. »Privlačna ponudba Cankarjeve založbe in njeno malce 'pre-drzno' delo«, skromno pravi avtorica danes. V tej knjigi: prostor odstira evropsko širino, čas prikazuje stoletja od gotike do dobe iskanja novih oblik preko surrealizma do abstrakcije; vse je temeljito zajeto. Nad političnimi in gospodarskimi tlemi se zrcali duhovna problematika in je danost čustvenega vživetja v umetnine; vse je približano bralcu s povednim opozorilom na likovno vrednost in vitalnost slovenske umetnosti.

### Še šestdeseta leta in potem naslednja desetletja:

Doma in široko razgledana v slikarstvu (med njenimi številnimi strokovnimi predstavitvami naj na tem mestu omenimo analizo realističnega slikarstva Ivane Kobilice za razstavo v NG, 1979) prijavi za temo doktorske disertacije slikarstvo Mateja Sternena, a se stvari zaradi spremenjenih okoliščin obrnejo v drugo smer: v znanstveno raziskovanje

slovenskega kiparstva. V sredo kiparske umetnosti prve polovice 20. stoletja jo pot pripelje preko beograjskega muzeja sodobne umetnosti in sodelovanja z Miodragom Protićem. Delo je sicer naporno, a ga olajša soroden pristop vrednotenja sodobnega kiparstva in sodobnih oblik modernega. Preden pa je »padla v kiparstvo«, je v srbski ciklus razstav o jugoslovanski umetnosti dvajsetega stoletja strokovno tehtno vpela zgodovino slovenskega slikarstva, našo medvojno umetniško kritiko in socialni kontekst, ki ga umetnost v tem času upodablja, beleži.

Splošna politična in kulturna prizadevanja družbe, zgodovinsko pomembni dogodki na ozemlju, kjer je spomenik postavljen, vsebina in idejni poudarek, urbanistična analiza ter študijno zasledovanje splošne kiparske problematike ter zraven popolno dokumentiran seznam del; vse to s pravšnjo mero kritičnosti predstavlja v doktorski disertaciji (obranjena 1977) in četrto stoletja kasneje v (s faktografskimi podatki dopolnjeni) knjigi Javni spomeniki v slovenskem kiparstvu prve polovice 20. stoletja, natisnjeni v zbirki M<sup>3</sup>ars – pregledno, sistematično podrobno, fotografsko pričevalno.

Čas ob koncu petdesetih let je bil nenavadno ugoden za kiparstvo, posebej še za monumentalni izraz, ki ga zahtevajo spomeniki o zadnji vojni. Povojna doba je Francu Bernekerju, Lojzetu Dolinarju, Karlu Putrihu, Vladimirju Štovičku, Francetu Goršetu, Frančišku Smerduju pa Zdenku Kalinu priključila vrsto mladih, obetajočih umetnikov, ki jih družijo samozavestno prepričanje, da služijo tako družbi, ki jim omogoča ustvarjanje, kot umetnosti, ki je zgovorna oblikovna podoba, izraz tako njihovega pristnega, tudi nacionalnega občutja. Janez Boljka, Jakob Savinšek, Janez Lenassi, Drago Tršar, France Rotar ... za vse njihove ustvarjalne dosežke je napisala prave, strokovno tehtne besede, temelječe na odličnem dojetju notranjih zakonitosti modernističnega kiparstva. Z obravnavo spomenikov oziroma kiparstva druge polovice dvajsetega stoletja avtorica žal ne nadaljuje v vezanih zvezkih, a se teme oz. likovne panoge loteva v posameznih monografskih predstavah in temeljnih razpravah, ki so tako, kot so oprte na domači ambient, zasnovane tudi širše mednarodno, se pravi, da so zrasle v miselnem svetu internacionalno mislečega sodobnega umetnika. Sodobna umetnost po svetu je umetniški jezik, obravnavan in razumljen v mejah celote, brez nacionalnih in časovnih pregrad. Trezni kritični presoji se pridružuje

intuitivna komponenta kot element čutne pozornosti, ki jo strokovnjakinja za umetnostno zgodovino deli z umetnino. S široko zastavljenimi predstavami simpozijских dogajanj na Formi vivi pove, da je slovensko kiparstvo stvano iz najrazličnejših pojavov in osebnosti, ki prispevajo bodisi k njegovu izvornosti bodisi k specifičnosti, prav tako likovno zanimivih in likovno ustvarjalnih.

Nasproti Narodne galerije stoji Moderna galerija: v obeh inštitucijah je že desetletja viden neprecenljivi delež Špelce Čopičeve pri razstavah, od potrpežljivega zbiranja del do njihove skrbne strokovne obdelave in zanesljivega občutka za postavitev umetnine v prostor do mnogih vodstev po njih. Napisala je kataloge razstav, poleg monografskih preučevanj že omenjenih umetnikov pa tudi sistematične obravnave modernih obdobij, kot je naše kiparstvo od ekspresionizma do nove stvarnosti.<sup>4</sup>

Posebnege pomena je v njenem teoretičnem in kritičnem pogledu to, da ohranja danes redko vrlino: strokovno poštenost do umetnika, do sebe in družbe. In tudi kadar to niso široko zastavljeni projekti, a je hkrati treba na majhni površini povedati o temi, materialu »veliko« in izčrpno, ohranja potrebno izrazito koncentracijo misli, čistočo besede in velik smisel za kompozicijo. Med take zapise njenega znanstvenoraziskovalnega dela se uvrščajo poleg razstavnih katalogov za prostorsko manjše galerije (npr. kiparstvo samoniklo monumentalnega Petra Lobode, Bežigradska galerija, 1998) še leksikalni prispevki za Slovenski biografski leksikon, za Leksikon Cankarjeve založbe, za svetovno Enciklopedijo Jugoslavije in za Enciklopedijo Slovenije.

Poleg kiparstva, grafike in slikarstva jo je njen značaj usmeril tudi na področje slovenske ilustrirane knjige. Pero ji teče tako mojstrsko kot slikarju čopič in kiparju dleto, se pravi, da tudi o tem področju piše živahno, sodobno in neposredno, predvsem pa piše o stvareh, ki jih ne samo dobro pozna, ampak jih tudi občuti. Ko so njena besedila o knjižni ilustraciji v temelju realno odslikavanje položaja, pa je ta realizem optimističen, kot je bil optimističen slog 19. stoletja; in še več, podobe otroških in mladinskih ilustracij so tudi doživetje njihovega bistvenega namena.

<sup>4</sup> Leta 1986 je Moderna galerija pripravila veliko razstavo Ekspresionizem in nova stvarnost na Slovenskem.

Ponovno se spominjam let na začetku devetdesetih ter priprav retrospektivne monografske razstave v Moderni galeriji. Naloga je bila težka, saj smo hoteli pripraviti doslej najbolj pregledno in strokovno kvalitetno predstavitev ustvarjalno kompleksnega umetnika Savinška. Toda dr. Čopičeva je ne samo s svojo strokovnostjo, temveč z neposredno človeško toplino in njej značilno umirjenostjo ustvarila skladno in prijetno okolje, v katerem je smisel dela postal polnejši in stvari bolj obvladljive. Ob občutku varnosti, ki jo zbuja njena človeška toplina in ob občutku skupne volje, je bila naloga olajšana, dala je dihati. Naj se med temi besedami srčno zahvalim gospe Špelci Čopičevi za stik z njeno človeško osebnostjo, posredovano znanje in dragocene izkušnje, ki jih je razdajala nesebično z obema rokama.

Naslednji detalj: javni natečaj za spomenik generalu Rudolfu Maistru in povabilo v strokovno komisijo. Njena opredelitev: okolica, ki je zbirališče, je sprejemljiva za tradicionalen figuralni konjeniški spomenik, vendar bi jo bilo treba ustrezno preurediti. Glavno, odločilno besedo pa mora izreči še arhitekt.

Rdeča nit stanovske povezanosti: nagrado Izidorja Cankarja prejme leta 1999 za temeljne raziskave in razstave s področja umetnostne zgodovine, za svoj polnopomenski poudarek v sodobnem času in v sodobni družbi.

Lirična plat njenega umetnostnega dojemanja se objektivno zlije z mehko linijo Smerdujevih figurin v kiparjevi monografiji<sup>5</sup> ob pregledni razstavi v ljubljanski Mestni galeriji.

... danes: še vedno veliko dela ... Kot že dolga leta, je polno zaposlena s stroko. Povsem razumljivo za strokovnjaka; ona svoje delo jemlje kot življenje, ki ga mora opraviti ne glede na stiske, kakršne človek doživlja ob ustvarjalnem delu. Je obljuba umetnikom – sodobnikom, da bo pisala o njihovem opusu ob razstavah samo obljuba? Ne, podaja si roko z zaklinjanjem usode, da narediš še to, pri čemer pa moraš paziti, da se ne izničiš, da ostajaš v svojih mejah ... Nadarjeni umetnik ne more narediti nekaj poljubnega in človek ne more storiti nekaj, kar tako, tebi nič, meni nič, je rekel Henri Matisse. Grafik Marjan Pogačnik, umetnik, ki ne hodi po sredini poti, ampak po robu estetike in izraznosti, se je težko odločil za razstavo; njegova želja je bila, da ust-

| <sup>5</sup> Špelca ČOPIČ, *Frančišek Smerdu*, Ljubljana 2000, 132 pp.



varjalni opus dobi zapis Špelce Čopičeve.<sup>6</sup> Nedvomno zaradi njenega pristopa: če hočeš opozoriti na obsežnost dela, je treba veliko vedeti; če si površen, lahko samo opisuješ; dr. Čopičeva poskuša priti v srž umetnine tako, da bodo ljudje, ki bodo ob gledanju delo brali, nekaj odnesli.

Današnja splošna likovna situacija: pojem umetnosti se razširja v brezmejnost, deloma v novih materialih in predmetih, ki nam jih potrošniški – velemestni svet vsiljuje, deloma v temah z značilno družbenopolitično angažirano likovno estetiko. Tovrstnih trendov dr. Čopičeva danes ne doživlja več, kar pomeni, da ne uvaja svojih možganov v današnjo umetnost; v Kassel na Documento ne potuje več. Kajti v muzejih po vsem svetu ima spravljene svoje najljubše umetnine. Njihovega čara ne motita ne čas, ne zunanje okolje, ne tok življenja, ki neusmiljeno šteje leta in leta.

Doma na njeni pisalni mizi počiva pred oddajo v tisk dokončan zajeten tipkopis za monografijo Franceta Rotarja, kiparja s klasičnim kiparskim izročilom in uravnoteženim ustvarjalno plodnim razvojem, kjer ni nič žrtvovano, oškodovano za ceno novatorstva. Dnevi so prekratki, a polno izpolnjeni, tudi vsakotedenski ponedeljki, ko se s strokovnimi kolegi usede za drugo delovno mizo. Njeno prostovoljno delo pri dolgotrajnem in zahtevnem projektu terminološkega slovarja likovne umetnosti pri Znanstvenoraziskovalnem centru SAZU traja od srede devetdesetih let. Delo je težko, natančno, saj zahteva od sestavljalcev omejitve termina na minimalno strokovno razlago, za razliko od gesel, ki jih enciklopedije lahko zajamejo v širšem obsegu.

Danes so leta še vedno samo stvar pogleda in v življenju se človek ustavi šele takrat, ko k ničemur več ne teži. Znanje, strokovnost in doslednost dr. Špelci Čopičevi daljšega počitka ne dovoljujejo.

Spoštovana prijateljica, iz srca Vam želimo, da vas delovna vnema, bistrost duha, znanstvena razgledanost in zdravje srečno spremljata tudi v življenjski jeseni. Nam mlajšim ste zelo zelo potrebni in veliko se moramo še naučiti od vas.

*Sonja Klemenc*

<sup>6</sup> Špelca ČOPič, Grafika Marjana Pogačnika, *Marjan Pogačnik: retrospektivni izbor: donacija Marjana in Bogomile Pogačnik* (Ljubljana, Narodna galerija), Ljubljana 2001, str. 21–44.

## PROF. DR. JANEZ HÖFLER, ŠESTDESETLETNIK



Ko se je Janez Höfler leta 1961 vpisal na študij matematike in fizike, verjetno še slutil ni, da se bo že po dveh letih sicer uspešnega študija njegova poklicna in življenjska pot obrnila v povsem novo smer in da se bo posvetil umetnostni zgodovini in muzikologiji, dvema strokama, ki sta na prvi pogled diametralno nasprotni matematiki in fiziki. Leta 1973 je doktoriral iz muzikologije in le leto pozneje tudi iz umetnostne zgodovine, sicer pa se je na začetku bolj intenzivno ukvarjal z muzikologijo, saj so njegove prve objave iz poznih šestdesetih in zgodnjih sedemdesetih let prav iz te stroke: posebej velja omeniti Höflerjevo sodelovanje z Ameriškim muzikološkim institutom (American Institute of Musicology) pri objavi zbranih del komponista Dominiqua Phinota. Kmalu pa se je začel v večji meri posvečati umetnostnozgodovinskim raziskavam in leta 1972 nastopil redno službo na oddelku za umetnostno zgodovino: najprej kot asistent, od leta 1975 kot docent, leta 1981 je bil izvoljen za izrednega profesorja in leta 1989 za rednega. V tem času se je večkrat strokovno izpopolnjeval v tujini: leta 1976 v Utrechtu z nizozemsko državno štipendijo, leta 1978–79 v Münchnu s prestižno Humboldtovo štipendijo (ki jo je ponovno prejel v letih 1990–91 in 1996–97), leta 1987 pa je bil štipendist »Fondo amicizia« na Harvardskem centru za renesančne študije v Villi I Tatti v Firencah. Leta 1990 je predaval kot gostujoči profesor na graški univerzi, leta 2002 pa je kot »visiting professor« raziskoval na Villi I Tatti.

Höflerjevo znanstveno delo je bilo na začetku usmerjeno predvsem v raziskovanje gotskega stenskega slikarstva na Slovenskem, že njegove prve objave pa pričajo o tem, da je v svoje raziskave zelo zgodaj vključil tudi gradivo s celotne Koroške in širšega srednjeevropskega prostora. Prav slikarstvo gotske dobe na Koroškem – tako stensko kot tabelno – je kmalu postalo ena osrednjih tem njegovega raziskovanja in hkrati prvo področje, na katerem se je uveljavil tudi v mednarodnih strokovnih krogih. Poleg številnih člankov je objavil tri znanstvene monografije: *Die Gotische Malerei Villachs* (1981–82), *Die Tafelmalerei der Gotik in Kärnten, 1420–1500* (1987) in *Die Tafelmalerei der Dürerzeit in Kärnten* (1998). Sočasno so potekale – in še potekajo – sistematične raziskave stenskega slikarstva: knjigi *Stensko slikarstvo na Slovenskem med Janezom Ljubljanskim in Mojstrom sv. Andreja iz Krašč* (1985), v kateri je postavil pomembna izhodišča za nadaljnje raziskovanje gotskega slikarstva, sledi »mini korpus« s skupnim naslovom *Srednjeveške freske v Sloveniji* (doslej izšlo: *Gorenjska* – 1996, *Primorska* – 1997 in *Okolica Ljubljane z Notranjsko, Dolenjsko in Belo krajino* – 2001). K temu moramo dodati še večje število člankov in krajših razprav o posameznih odkritjih in spoznanjih, med katerimi velja posvetiti posebno pozornost tistim, ki se ukvarjajo s problemom uporabe grafičnih predlog v slikarstvu od sredine 15. stoletja dalje. Raziskovanje te, za razumevanje slovenskega poznogotskega slikarstva ključne problematike, ter objave rezultatov v mednarodni periodiki, je pomembno prispevalo k prepoznavnosti slovenskega gradiva v širših strokovnih krogih (npr. referat na kongresu CIHA na Dunaju l. 1983), avtorja pa je pripeljalo do spoznanja, da je problem recepcije zgodnje grafike dokaj slabo raziskana tema tudi v evropskem kontekstu. Najnovejše Höflerjeve raziskave prinašajo zanimiva in celo presenetljiva spoznanja o tem, kako je grafika Mojstra E. S., Martina Schongauerja in drugih pomembno zaznamovala celo italijansko slikarstvo zgodnje in zrele renesanse.

Raziskovanje srednjeveške umetnosti je kmalu nakazalo potrebo po objavi pisnih virov in rezultat spoznanja je bila objava historičnih topografij: nekatere so izšle kot samostojne monografije, druge v periodiki, nekaj zvezkov pa v tipkopisni obliki. V novejšem času se je poglobil tudi v raziskovanje zgodovine slovenske umetnostne zgodovine in pri tem dodobra prenovil študijski predmet »Uvod v slovensko umetnost« na Oddelku za umetnostno zgodovino ter ga v večji meri posvetil nekaterim

vidikom, ki so bili dotlej pogosto obravnavani preveč enostransko. Sodeloval je tudi pri nekaj ambicioznih projektih: bil je pobudnik in vodja projekta razstave in mednarodnega simpozija *Gotika v Sloveniji*, koordinator organizacije simpozija o Francescu Robbi in v najnovejšem času tudi vrste simpozijev v okviru bavarsko – slovenskega sodelovanja.

V začetku osemdesetih let se je začel intenzivno ukvarjati tudi s problemi starejše umetnosti v Dalmaciji in svoje raziskave kronal z objavo monografije *Die Kunst Dalmatiens* (Graz 1989), ki je še danes edini sodobni sintetični pregled umetnosti v Dalmaciji. Sicer pa je največ svoje pozornosti posvečal začetkom renesanse in še prav posebej delovanju florentinskih mojstrov v Dubrovniku. Prav raziskovanje delovanja mojstrov, kot so Maso di Bartolomeo, Michele di Giovanni in Michelozzo, je pokazalo na potrebo po vključitvi praviloma malo znanega ali povsem prezrtega dalmatinskega opusa teh umetnikov v katalog njihovih del, kar je privedlo do novega ovrednotenja njihovih umetniških osebnosti, Höfler pa je svoje raziskave nadgradil in usmeril v raziskovanje samega italijanskega gradiva. Prav raziskovanje delovanja mojstrov, kot sta Maso di Bartolomeo in Michele di Giovanni da Fiesole, je odprlo nova vprašanja v zvezi s stavbno zgodovino Vojvodske palače Federica da Montefeltro v Urbinu, o kateri pravkar pripravlja izčrpno monografsko študijo, potem ko je nekaj izsledkov raziskav predstavil že na mednarodnih simpozijih (*Quattrocento Adriatico*, 1994; *Michelozzo e il suo tempo*, 1996). Nedvomno pa je zanimivo, da je, tako kot se v umetnostnozgodovinski stroki pogosto dogaja, prišel do nekaterih najbolj odmevnih odkritij povsem po naključju. Naj omenim predvsem najdbo dokumenta o delovanju Andrea Sansovina na Portugalskem, ki je kot prvi in doslej edini slovenski prispevek doživel objavo v uglednem Burlington Magazinu.

Sam sem se s profesorjem prvič srečal kot bruc: bil je prvi, ki je začel tisto jesen predavati, in kmalu sem od starejših kolegov izvedel, da je bilo to sploh prvo leto, ko je predaval kot docent. Prav dobro se spominjam prvega predavanja, ko je govoril o zgodnjeresrednjeveški arhitekturi v Dalmaciji s posebnim poudarkom na cerkvi sv. Donata v Zadru, in čeprav se tega tedaj še zdaleč nisem zavedal, se mi vse bolj dozdeva, da je morda prav to prvo predavanje v veliki meri usmerilo moj interes v raziskovanje dalmatinske umetnosti. Še bolj so zaznamovala moj odnos do stroke njegova izbrana poglavja, seminarji in ekskurzije v poznejših letih študija. Vsem, ki so kdaj obiskovali njegove seminarje, je kmalu postalo jasno, da je vsaka poglobljena inter-

pretacija umetnine nemogoča, dokler niso vsaj približno razrešena osnovna vprašanja: kdo je njen avtor ter kdaj in v kakšnih okoliščinah je nastala. Vselej je poudarjal, kako pomembno se je naučiti gledati, hkrati pa ne smemo zapostavljati pomena dokumentov in drugih pisnih virov. Začetki študija v naravoslovni stroki so ga pač naučili znanstvene discipline: vselej poudarja, da je moč argumentov tudi v humanističnih strokah še kako pomembna. Pri tem pa še danes rad prizna, da se je na seminarjih ob opažanjih študentov tudi sam veliko naučil.

Med študenti velja profesor Höfler za strogega in zahtevnega učitelja: ni skrivnost, da se ga posebej mlajši študentje pogosto bojijo, vendar ob seminarskem delu ponavadi ugotovijo, da je strah povsem odveč, saj vselej spodbuja odprto razpravo o posameznih problemih, prav tako pa se izkaže za odličnega mentorja. Sam se spominjam, kako sem ga ob izbiri teme za diplomsko delo ves negotov vprašal, če bi lahko napisal kaj o problemu fasade šibeniške katedrale. Na moje preseñenje je po kratkem premisleku odgovoril: »Zakaj pa ne? Kje pa piše, da se smejo s tem ukvarjati samo njihovi ljudje?« Ves čas je z zanimanjem spremljal moje delo in mi pomagal z bibliografskimi napotki ter bil vselej na voljo za diskusijo: tako je bilo tudi pri magistrskem in doktorskem študiju in podobno so svoj študij pri profesorju Höflerju doživljali tudi drugi moji kolegi. Kadar mu kdo ponudi nekoliko nepričakovano rešitev problema, nagonsko nejeverno odkima, a vselej pozorno posluša argumente in na koncu pogosto pritrdi; če pa je teza le pre malo prepričljiva, pospremi svojo skepso z besedami: »Veste, morate pazit'« in postavi sogovornika na realna tla.

Sicer pa se, čeprav se sliši nekoliko nenavadno, pedagoška pot profesorja Höflerja počasi izteka. Ob vseh administrativnih omejitvah pri nastavitvi novih delovnih moči na univerzi se je odločil, da bo svoje mesto postopoma prepustil mlajšemu kolegu in se upokojil. Pravi, da ga čaka še veliko strokovnih izzivov, ki bi se jim rad posvetil v celoti. Na oddelku ga bomo pogrešali in upamo, da bo mogoče doseči dogovor, ki bi mu omogočil sodelovanje v pedagoškem procesu v določenem obsegu tudi po upokojitvi. Vsekakor pa smo lahko prepričani, da bo profesor Höfler s svojim znanjem in izkušnjami še dolgo pripravljen svetovati mlajšim, predvsem pa mu želimo, da bi v naslednjih letih v celoti izpolnil svoje strokovne načrte, ki jih ni malo.

*Samo Štefanac*