

V S E B I N A

Contents

Andrej Smrekar

Anica Cevc 9

Nadja Zgonik

Šestdeset let prof. dr. Tomaža Brejca 15

RAZPRAVE IN ČLANKI

Essays and Articles

Gašper Cerkovnik

Nekaj opažanj ob poslikavi prezbiterja župnijske cerkve v Martjancih 21

Einige Beobachtungen zur Chorausmalung der Pfarrkirche in Martjanci 44

Paola Modesti

“El tempio di sovra”: note sulla storia e sul significato del coronamento
mistilineo nell’architettura veneziana 47

»El tempio di sovra«: Arco mistilineo in njegov razvoj ter pomen
v beneški arhitekturi 74

Janez Höfler

Zum Einfluss des Meisters E. S. Auf die niederländische Malerei:
der Tod Mariens des Hugo van der Goes in Brügge 77

O vplivu mojstra E. S. na nizozemsko slikarstvo:
Marijina smrt Huga van der Goesa v Brüggeju 91

Monika Pemič

„Die nationale Idee zog in unsere bürgerlichen Kreise ein“ – das Vereinshaus
„Narodni dom“ zu Ljubljana 92

»Narodna ideja si je pridobila tudi naše meščanske kroge« – društvena hiša
Narodni dom v Ljubljani 113

G R A D I V O**Miscellanea*****Laris Borić***

Another Sculptural Work by Niccolò di Giovanni Fiorentino in Zadar	114
<i>Še eno kiparsko delo Nikolaja Florentinca v Zadru</i>	122

Daša Pahor

Podružnična cerkev sv. Ane v Slovenskih Konjicah – protestantska kapela po načrtih italijanskega arhitekta?	123
<i>Die Filialkirche st. Anna in Slovenske Konjice – eine protestantische Kapelle nach den Plänen eines italienischen Architekten?</i>	135

Luka Vidmar

Natečaj za pročelje cerkve San Stae v Benetkah: antagonizmi beneške cerkvene fasade leta 1709	137
<i>The Competition for the Façade of San Stae in Venice: the Antagonisms of Venetian Church Façade in 1709</i>	162

Igor Weigl

Ignacij Marija grof Attems in slikar Johann Caspar Waginger – Clery	165
<i>Graf Ignaz Maria von Attems und der Maler Johann Caspar Waginger – Clery</i>	180

Matej Klemenčič

Nicolò Bambini, Johann Veit Hauckh in slika sv. Ignacija Lojolskega v ljubljanski šentjakovski cerkvi	182
<i>Nicolò Bambini, Johann Veit Hauckh and the Painting of St Ignatius of Loyola in the Church of St James in Ljubljana</i>	191

Jerica Ziherl

Saša Šantel und Antun Motika: die istrische Periode	195
<i>Saša Šantel in Antun Motika: istrsko obdobje</i>	214

Primož Lampič

Nadrealizem v slovenski fotografiji pred 2. svetovno vojno	215
<i>Surrealismus in der slowenischen Fotografie vor dem zweiten Weltkrieg</i>	237

P R E G L E D N I Č L A N K I

Review Articles

Marko Špikić

The Power of Images and Forces of Fragments in the Works
of Pier Paolo Vergerio the Elder 240

Moč podob in sile fragmentov v delih Piera Paola Vergerija Starejšega 257
Jure Mikuž

Erotizacija svetniških likov v poznem srednjem veku in renesansi 258

Die Erotisierung der Heiligenfiguren im Spätmittelalter und in der Renaissance 279
K R O N I K A

Chronicle of Events

Marjeta Ciglencečki

Slovensko umetnostnozgodovinsko društvo: poročilo o delu v letu 2005 281
I N M E M O R I A M

Obituaries

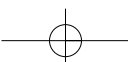
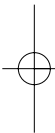
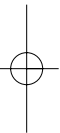
Janez Höfler

Akademik dr. Marijan Zadnikar (1921–2005) in memoriam 285
Milček Komelj

Pripovedni učenjak in lirični umetnik.
V spomin Emiljanu Cevcu (1920–2006) 291
Stane Bernik

Zaslužni profesor dr. Nace Šumi (1924–2006) 299
Avtorji

Authors 305



| ANICA CEVC



Ni prav lagoden občutek dami pisati ob visokem jubileju, je pa ob obletnici Anice Cevc vsekakor na mestu. To nam nalaga njeno strokovno delo in položaj delovnega področja, ki mu je dr. Anica Cevc posvetila vse svoje življenje. Vrednostni sistem v institucijah umetnostne zgodovine je postavljen v prid raziskovalnega in pedagoškega dela. Ko se je raziskovalno delo razširilo iz muzeja na univerzo in inštitute, se je za njim raztegnila avra, ki osnovne dejavnosti ne obdaja več – zbiranja, varovanja in vzdrževanja umetnostne dediščine. Hkrati pa nobena od raziskovalnih ustanov ni tako izpostavljena politični bibavici, kot prav muzej, ki ne premore plašča akademske neodvisnosti in inštitutske izolacije. V občutljivem poslanstvu posredovanja dediščine najširši javnosti muzej opravlja še celo vrsto nalog zato, da bi zagotavljal pogoje strokovnega dela in napredka stroke v splošnem. Koliko iznajdljivosti in energije zahteva vodenje ustanove, običajno ostane prezrta okoliščina. Živ dokaz za to je delo Anice Cevc.

V naš osrednji umetnostni muzej je prišla leta 1950 kot zunanja sodelavka, se v njej zaposlila leto pozneje kot »konservator – asistent« in jeseni 1964 je prevzela vodstvo Narodne galerije, ki jo je spretno krmarila do leta 1991. Nato se je 1992 uradno upokojila, vendar je izpeljala gradnjo novega krila leta 1994 in ostala dejavna sode-

lavka galerije v njeni umetnostni komisiji. Leta 2000 je v Narodni galeriji postavila veliko razstavo Valentina Metzingerja. Seveda pa bi takšne poti ne mogla tako suvereno prehoditi, če ne bi bila prepričana, da je v muzeju mogoče uspešno delati samo s tesnimi povezavami z najširšo stroko. Zato je skrbno negovala odnose z ustanovami v spomeniškem varstvu, z inštituti, univerzo in Akademijo znanosti in umetnosti. Od vsega začetka je bila zvesta sodelavka Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva in njegovega zbornika ter Slovenskega muzejskega društva, sledi njenega udejstvovanja pa bi lahko našli še v številnih nacionalnih projektih v muzejih in drugod.

Baročna umetnost jo je očarala do te mere, da je vse, kar je sicer počela v življenju, ostalo v marginalijah njenega strokovnega zanimanja, čeprav ne tudi dela. Posvetila se je še posebej baročnemu slikarstvu, vzpodbujalo pa jo je – poleg mentorja Franceta Steleta – široko odprto raziskovalno polje. Baročno dediščino na Slovenskem je bilo treba zbrati, analizirati in opredeliti ter raziskati poti njenih najpomembnejših ustvarjalcev. Strokovno in znanstveno delo Anice Cevc je z vrsto monografskih študij vidno zaznamovalo raziskovanje baročnega slikarstva pri nas. Svoj prvenec o Jelovških risbah v Narodnem muzeju je objavila v Zborniku za umetnostno zgodovino. Iz njih je izluščila evidenco za atribucijo fresk v cerkvi sv. Lucije v Skaručni Jelovškovi roki. Kot nova delovna moč v galeriji se je takoj spopadla z monografsko razstavo Fortunata Berganta, ki jo je na začetku kariere postavila pred najtežje atribucijske probleme. Že leto dni kasneje je v Zborniku za umetnostno zgodovino izšla njena diplomska naloga – monografska študija o Leopoldu Layerju, nagrajena s študentsko Prešernovo nagrado ... Strokovni oreh je bil tu še trši od Bergantovega. Ob treh signiranih delih Leopolda Layerja v opusu treh slikarjev dveh generacij poljudne ustvarjalne zmožnosti je Anica Cevc je morala poseči po drugotni evidenci ter zaupati svojemu očesu in znanju, da je lahko opredelila posamezne roke, uredila kronologijo in orisala slogovni razvoj v »pojavo Layer«.

Pretežno baročni umetnosti posvečeni opus se nadaljuje z objavami izsledkov raziskav, npr. o repliki slike Jurija Šubica Pred lovom, o delu freskanta Mathiasa von Görza v Podčetrtku itd. Te prispevke je največkrat objavljala v Zborniku za umetnostno zgodovino, kjer je

od leta 1977 do zgodnjih devetdesetih let delala v uredniškem odboru. Veliko daljša pa je vrsta strokovnih prispevkov, s katerimi je v dnevnem časopisju in poljudnih revijah predstavljala slovenske slikarje in razstave v Narodni in drugih galerijah. Še številnejši so njeni leksikografski prispevki – biografski orisi in monografske obdelave spomenikov, ki jih je še kot kustosinja pripravljala za Jugoslovansko enciklopedijo likovnih umetnosti in kasneje za Enciklopedijo Slovenije, monografsko pa je ob prispevkih Matjaža Kmecla in Janeza Menarta o literaturi predstavila žensko v slovenski likovni umetnosti.

V muzejskem delu retrospektiva Fortunata Berganta leta 1951 ni samo njen prvenec, temveč tudi mejnik v zgodovini ustanove. Bergantov dvoglavi opus je opredelila in zajela njegov slogovni razvoj z natančnostjo, ki v občin črtah še vedno drži. To razstavo lahko po pravici štejejo za prvo *sui generis*, ki je poslej postala norma v praksi Narodne galerije. Notirana monografska študija je zajela biografijo, slogovni razvoj, avtobiografski vidik njegovega opusa, kontekstualizacijo v umetnostni okvir časa in na koncu še v kulturnozgodovinski okvir. Študija ima francoski povzetek, sledi pa ji katalog z natančno zbranimi podatki o predmetih in opisi del. Takšna organizacijska struktura ji je ostala nedotakljiv vzorec do zadnje velike Metzingerjeve monografske razstave leta 2000, Bergantov model pa je nadgradila leta 1966 s Tominčevim katalogom in nato s katalogom novih pridobitev leta 1976 skupaj s Ksenijo Rozman.

Pri študiju dediščine slikarjev drugih evropskih šol na slovenskih tleh je opravila pionirsko delo. Slabo raziskana in v drugi svetovni vojni babilonsko premešana dediščina »tujcev« je kot projekt hitro pokazala potrebo po reorganizaciji in po intenzivnejšem sodelovanju z mednarodno uveljavljenimi strokovnjaki. Voja jo je v veliki meri oropala njene starejše preteklosti, ko jo je ločila od evidence o njeni provenienci. Prva razstava leta 1960 je nastala kot izbor najboljšega iz umetnin, koncentriranih v Ljubljani. Drugo razstavo pet let pozneje so prireditelji geografsko omejili na Štajersko s Prekmurjem. Trajalo je nato več kot deset let, da se ji je kot direktorici posrečilo pripeljati v Ljubljano izjemnega poznavalca evropske umetnosti Federica Zerija, ki je nato sodeloval v najpomembnejšem projektu galerije pod njenim vodstvom s Ksenijo Rozman. Anici Cevc pa je bilo

jasno od vsega začetka, da bo zbirki treba pripraviti nove prostore. Iz teh vzgibov so se rodila prizadevanja za gradnjo in razširitev galerije.

Tik pred prevzemom ravnateljskih nalog leta 1964 je Anica Cevc prevzela tudi skrb za zbirko slik v Narodni galeriji, tako da se ob obilici organizacijskega dela ni odrekla strokovnemu udeleževanju. Program je utemeljila na konsenzu najširše strokovne javnosti. V tem pogledu je galerijo razumela kot enega od dejavnikov, ki koordinirano z drugimi izpolnjujejo zgodovinsko nalogo umetnostno-zgodovinske stroke. Ko je ministrstvo leta 1968 od nje zahtevalo dolgoročni program ustanove, je pripravila odprt seznam devetintridesetih projektov za razstave, ki so bile tedaj videti neizogibno potrebne. Pod njenim vodstvom je galerija izpeljala strokovno domišljene monografske razstave od Jožefa Tominca, mednarodnega projekta, v katerem prvič najdemo kompleksno sestavljen mednarodni posvetovalni strokovni odbor in reprezentančni častni odbor, preko Mihaela Stroja, Franca Kavčiča, Antona Karingerja, Ivane Kobilce, Ferda Vesela in Frana Klemenčiča. Organizacijsko še bolj zapleten projekt je bila razstava *Umetnost 17. stol. na Slovenskem*, posvečena petdeseti obletnici ustanovitve Narodne galerije. V tem podjetju se je zbral cvet ne le umetnostnozgodovinske in konservatorske stroke, temveč tudi slovenskih muzejev in arhivov.

Posebej je treba omeniti monografsko razstavo in katalog *Gotska plastika na Slovenskem* leta 1973, ki ju je zasnoval Emilijan Cevc. V okviru razstave *Umetnost na jugoslovanskih tleh od prazgodovine do danes* leta 1971 v Parizu in nato v Sarajevu, kjer sta imela zakonca nemajhen delež v pripravi in izvedbi slovenskega oddelka, je slovenska gotska plastika v mednarodnih strokovnih krogih potrdila pomen srednjeveškega kiparstva in njegovo regionalno prepoznavnost v evropskem kulturnem kontekstu. V Petit Palais se je ob vsej dediščini jugoslovanske skupnosti narodov prvič pokazala mednarodni javnosti. S svojim bogastvom in v luči izjemne znanstvene interpretacije pa je zažarela dve leti pozneje na posebni razstavi. Narodna galerija je torej v sedemdesetih letih pod vodstvom Anice Cevc razvila tipologijo razstav in muzejskih publikacij, ki so zadostile vsem kriterijem znanstvenoraziskovalnega dela in objav. Na ta način je ustanova utrdila svoj sloves vodilne umetnostne in muzejske institucije na Slovenskem. Njen

rastoči sloves se je pokazal tudi v gostujočih razstavah, ki so jih posredovale ugledne ustanove v soseščini in od Lizbone, Barcelone, Milana do Wiesbadna, Prage in Beograda.

Muzejska pedagogika je bila v sedemdesetih letih že uveljavljeno polje muzejskega. S potujočimi razstavami, predavanji in publikacijami je Narodna galerija pri tem opravila nemajhno delo. Anica Cevc je pedagoško dejavnost podpirala dejavno, organizacijsko in z inovacijami, kakršna je bil palček Gal, ki ga je dala upesniti Svetlani Makarovič in upodobiti Kostji Gatniku. V osemdesetih letih je Lidija Tavčar pod njenim neformalnim mentorstvom utrdila muzejsko pedagogiko v umetnostnem muzeju kot specializirano dejavnost.

Izjemno aktivno vse je vključila v delo Slovenskega muzejskega društva in Jugoslovanske zveze muzejskih društev ter v ustanavljanje Skupnosti muzejev Slovenije. Njen prispevek k dvigu samozavesti muzejskih delavcev in ugledu muzejske dejavnosti je neprecenljiv. Bila je med najbolj dejavnimi ob ustanavljanju stanovske Valvasorjeve nagrade, prvič podeljene leta 1971, sama jo je prejela leta 1977, nato pa je vse do leta 1996 aktivno sodelovala v komisiji za podeljevanje nagrad. Vse te dejavnosti so jo seveda vključevale v zakonsko urejanje položaja muzejev in muzejskih matičnih strok, v oblikovanje normativov in standardov strokovnih služb ter v oblikovanje zakonodaje za varstvo naravne in kulturne dediščine, ki je bilo za dolgo kar učinkovito urejeno z zakonom iz leta 1981. Obveznosti, ki ji jih je nalagalo vodenje ustanove in z njo družbena angažiranost, so lahko prinesle priznanje, npr. leta 1983 Zveze društev muzejskih delavcev Jugoslavije, prilastile pa so si večji del časa, ki bi ga sicer lahko porabila za svoje raziskovalno delo.

Kot ravnateljica pa je uresničila sedemdesetletni sen sodelavcev Narodne galerije. Postopno je pridobivala dodatne prostore v Narodnem domu in po izteku najemnih pogodb leta 1986 je poskrbela, da je nepremično premoženje galerija obdržala. Poleg tega je izposlovala prenos umetnostnega premoženja vlade in njenih uradov v upravljanje Narodne galerije. Že v letu 1986 je začela s pripravo gradbene dokumentacije in natečaja za arhitekturno rešitev in leta 1988 je dosegla še prenos Kluba delegatov v last Narodne galerije. Projekt je bil nato razdeljen na tri gradbene faze, ki so doživljale posege in predruženja kot nekakšen seizmografski zapis tedanjih družbenih

sprememb. Projekt je podprla še z dvema uspešnima mednarodnima dogodkoma: razstavo *Wege zur Moderne / Pota k Moderni* v Wiesbadnu in Ljubljani, s sto sedemnajst tisoč obiskovalci pa je razstava kitajskega slikarstva potolkla vse rekorde.

Leta 1994 je Anica Cevc novo krilo galerije dogradila. Izgradnja je prinesla uresničenje njenih številnih načrtov – postavitev nove stalne zbirke, sodobno urejene depoje, razstavišče za občasne razstave in individualne delovne prostore za strokovne delavce. To izjemno nalogo je izpeljala zaradi svojega trdnega značaja. Interes galerije je bil sito, skozi katerega je šla vsaka informacija in vsaka njena ideja. Nikoli ni izpustila priložnosti zastaviti besedo za ustanovo in njene vse številnejše potrebe. Nikoli se ni pustila ustrahovati in nikdar ji negativen odgovor ni vzel energije, da bi ne poskusila znova. Bila je spretna in trda pogajalka ter iznajdljiva strateginja, vedno pa realna, »z obema nogama trdno na tleh«. V tej zadnji fazi izgradnje ustanove je kolegi včasih niso razumeli. Anica Cevc je imela dober občutek za iskanje srednje poti med utopijo in stvarnostjo. Zato ima Narodna galerija danes delovne in druge pogoje, o kakršnih bi sicer lahko še vedno samo sanjali. V vseh teh naporih je bilo nekaj špartanskega. Tako kot je bila nepopustljiva do same sebe, je gledala tudi na potrebe ustanove in njenih ljudi. Sredstva namenjena gradnji so bila premajhna, da bi mogla investicijo izpeljati povsem v skladu s tehnološkimi priporočili za muzejske gradnje. Tedaj je Anica Cevc znala kapital tudi prigospodariti, kajti brez lastnih sredstev, pridobljenih z dobrimi simbolnimi in stvarnimi naložbami, s katerimi je začela investicijo, bi bila Narodna galerija še vedno prepuščena prepihu interesov v ljubljanskem mestnem jedru, kjer sta se zadnji dve desetletji tako klavrno spopadali država in lokalna skupnost. Na vse to danes lahko gleda z nasmeškom in z zadovoljstvom. Narodna galerija prej ali slej bo izpolnila njeno dolgoročno vizijo. Anica Cevc je razumela izročilo svojih predhodnikov in je donegovala prenekateri njihov neuresničen cilj. Hvaležni smo ji za vse, kar je storila za Narodno galerijo, storila pa je več, kot je v enem življenju mogoče.

Andrej Smrekar

ŠESTDESET LET PROF. DR. TOMAŽA BREJCA



Prof. dr. Tomaž Brejc je osebnost, ki jo privlači ustvarjalnost na mnogih umetniških področjih, tako v književnosti, glasbi, filmu, slikarstvu, kiparstvu, videu in fotografiji, in vendar je izbral umetnostnozgodovinski poklic. Iz tega sklepamo vsaj dvoje: da je v ozadju te odločitve, ki mora vsekakor biti pretehtana in utemeljena, prepričanje o posebni vlogi in pomenu vizualnega v sodobni družbi, ter da bo taka oseba razvila posebej pretanjene načine, kako prenikniti v mehanizme ustvarjanja, ki so pri vsakem kreativnem delu univerzalni. Vedno je v ospredju neposreden stik z umetnino in umetnikom. Za prof. dr. Tomaža Brejca je ta stik v umetnostnozgodovinskem raziskovanju imperativ. »*Tekst ima neznansko zaslombo v umetninah ...*«, je zapisal v *Temnem modernizmu* (1991), eni temeljnih interpretacij slovenske umetnosti dvajsetega stoletja. Za umetninami stojijo njihovi ustvarjalci; poglobljanje v umetnost prek druženja z umetniki je za strokovnjaka, ki se ukvarja s sodobno umetnostjo, profesionalna nuja in obveza hkrati, tudi zaradi strokovne etike, posredovati svoje vedenje drugim.

Profesor dr. Tomaž Brejc je svoje umetnostnozgodovinsko delovanje doslej v največji meri, kolikor je sploh mogoče, delil z

umetniki. Pretežni delež svojih energij je in jih posveča poučevanju umetnostne zgodovine in njene teorije bodočim slovenskim likovnim umetnicam in umetnikom na ljubljanski Akademiji za likovno umetnost in oblikovanje. V kompleksnem procesu, v katerem se mladi oblikujejo v samostojne ustvarjalce, je posebej pomembno njihovo srečanje z osebnostjo, ki jih lahko prepriča, da se bodo v upoštevanja vredne umetnike razvili samo v primeru, ko bodo najprej ustvarjalni umetnostni misleci. Profesorjevo izjemno poglobljeno in natančno poznavilstvo svetovne in slovenske umetnosti, njegova prepričljiva moč posredovanja najnovejših dosežkov svetovne umetnostnozgodovinske stroke ter sugestiven nastop redna tedenska predavanja pretvarjajo v enkratne nastope pred občinstvom. To so resnično nastopi, saj predstavljajo za poslušalce posebno doživetje, ki ga s tako sugestivnim predavateljem izbrušene znanstvene veščine in natančnega razporejanja poudarkov tudi po svetovnih predavalnicah ne moremo prav ve-likokrat doživeti. Prof. Brejc je nedvomno en najbolj zaželenih umetnostnozgodovinskih predavateljev pred vsemi našimi, ne le pred študentskim avditorijem.

Prof. dr. Tomaž Brejc je bil rojen 25. novembra leta 1946 v Ljubljani. Na Filozofski fakulteti v Ljubljani je leta 1969 dokončal študij svetovne književnosti in literarne teorije, leta 1970 pa diplomiral na oddelku za umetnostno zgodovino. Svojo prvo zaposlitev je leta 1971 našel v Piranu na Zavodu za spomeniško varstvo, kjer se je srečal z delovno nalogo, prav nič podobno zanimanjem, ki jih je gojil pred tem – popisoval je slike po cerkvah na slovenski obali. Medtem ko se je ukvarjal s popisovanjem, je za izid pripravljal svojo prvo samostojno knjižno publikacijo *Vid govora: študije o modernem slovenskem slikarstvu* (1972). Izsledke tedanjih raziskav na terenu pa je objavil leta 1983 v knjigi *Slikarstvo od 15. do 19. stoletja na slovenski obali: topografsko gradivo*, ko je že bil docent na Akademiji za likovno umetnost. Poznavalsko napisana uvodna študija, ki poudarja vplivne povezave z Benetkami in njihovim zaledjem, in zbrano gradivo, podprto z arhivskim raziskovanjem, še vedno predstavlja edino verodostojno topografsko delo s tega področja. Čeprav se sam rad pošali, da ne kaže verjeti vsem podatkom, ki jih je zabeležil v mladostni vehemenci in neizkušenosti, ostaja knjiga za raziskovalce temeljno delo.

Že leta 1972 se je zaposlil kot asistent za umetnostno zgodovino na Akademiji za likovno umetnost. Leta 1979 je bil promoviran za doktorja umetnostnozgodovinskih znanosti na Univerzi v Ljubljani z disertacijo *Evropski viri za slovenski impresionizem*, ki je bila leta 1982 objavljena kot samostojna monografska publikacija *Slovenski impresionisti in evropsko slikarstvo*. Na ALU je bil leta 1982 izvoljen v naziv docenta za umetnostno zgodovino in umetnostno teorijo, leta 1986 je postal izredni in leta 1991 redni profesor. Med letoma 1991 in 1993 je bil dekan ALU. Leta 2003 je za svoje pedagoško delo prejel Zlato plaketo Univerze v Ljubljani.

Študijsko se je izpopolnjeval na Dunaju, v Münchnu, Parizu in sodeloval z Osteuropa-Institutom na berlinski Freie-Universität. V letih 1986 do 1990 se je ob večmesečnih študijskih bivanjih izpopolnjeval in predaval v ZDA na University of California v Los Angelesu (socialna teorija umetnosti), leta 1986 je predaval na univerzi v Kasslu, leta 1990 v Avstraliji na University of New South Wales, Gallery of Art, Sydney ter Macquarie University, National Gallery of Art, Canberra.

Kot dober poznavalec slovenske in jugoslovanske sodobne umetnosti je bil nepogrešljiv sodelavec pri mednarodnih projektih kot kustos in selektor razstav: TRIGON v Gradcu (1977), Jugoslovanska Dokumenta v Sarajevu (1986 do 1989), 1. Triennale sodobne slovenske umetnosti U3 v Moderni galeriji v Ljubljani (1994). Vseskozi je pripravljaj problemske razstave za ljubljansko galerijo Equurna, kjer je velikokrat pomagal mladim umetnikom, da so se uveljavili. Bil je član uredniških odborov *Zbornika za umetnostno zgodovino*, *Biltena Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva* in *Vestnika Univerze*. Je redni član AICA (Association internationale des critiques d'art), The College Art Association of America in slovenskega centra PEN.

Med slovenskimi umetnostnimi zgodovinarji velja dr. Tomaž Brejc za enega največjih poznavalcev slovenskega modernizma in postmodernizma, še posebej slikarstva. Poleg slovenskega impresionizma je sodobnost in njena umetnost tista snov, ki je prof. dr. Tomaža Brejca najbolj pritegnila. Njegov pogled je vseskozi razširjen. Ko proučuje zgodovino slovenske umetnosti, jo postavlja v evropski in svetovni kontekst, ko spremlja in usmerja tokove naše sodobne umetnosti, pa svoje pisanje utemelji na sežetku najnovejših svetovnih teoret-

skih spoznanj. Njegovo raziskovanje impresionizma je doseglo vrhunec z izidom študije *Slovenski impresionisti in evropsko slikarstvo* leta 1982, ki so ji sledili številni posamezni članki v znanstvenih revijah in zbornikih. Sodobni umetnosti je posvečena njegova publikacija *Slikarske metamorfoze: Equrna 1982–1992* (1992), knjižno delo, ki ostaja še vedno edini interpretativno poglobljeni pregled sodobnejšega umetnostnega dogajanja na področju slikarstva v slovenskem prostoru. Poleg že omenjenih knjižnih publikacij *Vid govora* (1972) in *Slikarstvo od 15. do 19. stoletja na slovenski Obali* (1983) nas je leta 1988 presenetil z monografsko študijo o eni izmed najbolj interpretiranih svetovnih umetnin, Picassovi sliki *Guernica* (*Guernica: Eseji o slikarstvu, politiki in vojni*, 1988). Njegov *Temni modernizem: slike, teorije, interpretacije* (1991) je celovito zajel pogled na prevladujoči socialni, ekonomski in eksistencialni temačni ton slovenske umetnosti, v katalogu *Likovna zbirka Factor banke* (2000) pa je s sintetičnimi zapisi pronicljivo in jasno predstavil pomembne slovenske umetniške predstavnike sodobnosti. Poglejmo si še, katerim umetnikom se je prof. dr. Tomaž Brejc z zapisi in monografskimi študijami v svoji strokovni in znanstveni karieri posebej posvečal. To sta vodilna slovenska impresionista Rihard Jakopič in Ivan Grohar. Pred njima je stopil na sceno slovenske umetnosti Jožef Petkovšek, ki mu je leta 1982 ob razstavi v Narodni galeriji dr. Brejc posvetil spremno študijo v katalogu. Po vplivu na mlajše umetnostne zgodovinarje je prelomna njegova spremna študija ob pregledni razstavi skupine OHO leta 1978 v ŠKUC-u v Ljubljani. Sicer je svojo strokovno pozornost usmeril še k Tugu Šušniku, Dubi Sambolec, Bogdanu Borčiču, Luju Vodopivcu; o vseh je prispeval temeljne razprave za razumevanje njihovega ustvarjanja. V zadnjem času se pozornost prof. Brejca s slikarstva preusmerja v kiparstvo, in to v prepričanju, da je izrazita osredotočenost na vizualnost kot zgolj optično izkušnjo dosegla pa tudi že presegla svoj vrhunec, in da nastopa čas, ko bomo svojo kompleksno izkušnjo sveta zasnovali na haptičnosti. Kot že tolikokrat pred tem, ko je med prvimi preroško naznanjal nova dogajanja v umetnosti – leta 2000 so izšla njegova temeljna besedila, posvečena prelomnemu dogajanju v umetnosti na prehodu iz sedemdesetih v osemdeseta leta z naslovom *Iz modernizma v postmodernizem* – je tudi tokrat na konici dogajanja.

Neprestano prehajanje med univerzalnim, svetovnim in slovenskim zna biti tudi precej zahtevna naloga in nelahek izziv. Posebej ko z eruditstvom in jasno izoblikovano sistematiko vrednotenja prof. Brejc piše hkrati o velikanih svetovne umetnosti in se posveča likovnim delom slovenskih umetnikov. Soočenje slovenskih likovnih del s sočasno vrhunsko svetovno produkcijo, ki se mu dr. Brejc nikoli ne izogiba, sam označuje kot tisto, ki prikazuje neusmiljeno logiko razmerja med središčem in malce uspavanim obrobjem. Vendar je mogoče le iz teh primerjav in ob poznavanju delovanja logike takih razmerij med vsemi središči in periferijami na svetu izpeljati pozitivne konsekvence o umetnostnih dosežkih in pravično ovrednotiti specifično kulturno produkcijo kraja ter pokazati na presežke v opusih pomembnih slovenskih ustvarjalcev, dokazati njihovo ustvarjalno moč in intelektualno širino.

Tomaž Brejc se na likovne stvaritve odziva na svoj znani poglobljeni eruditski način, da pa bi interpretacija zadela bistvo umetnine, je vedno potrebna tudi dobršna mera osebne občutljivosti, sposobnosti za življenje in pretanjen posluh za kompleksno problematiko ustvarjanja. Tistemu, ki enako dobro razume pesnike in slikarje – njegova študija Tomaž Šalamun in Julian Schnabel, ki je izšla kot predgovor Šalamunove pesniške zbirke *Poker* ob njenem ponatisu leta 1988, in je od takrat neprestano ponatiskovana – lahko verjamemo, da je sposoben vse te lastnosti združevati v svojem znanstvenem delu.

Prof. dr. Tomaž Brejc s svojim delovanjem tako na področju raziskovanja in interpretiranja slovenske umetnosti pa tudi posredništva umetnostnozgodovinskega znanja mladim postavlja na obeh področjih visoke standarde in vzor. Svetovljansko poznavilstvo ter izbrušen slog pisanja in nastopanja sta postala po njegovi zaslugi način obnašanja na področju umetnostne zgodovine, ki zavezuje slovensko stroko in bo ostal obveza tudi za prihodnje generacije.

Nadja Zgonik

