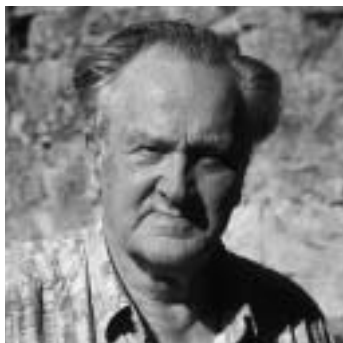


IN MEMORIAM

Obituaries

AKADEMIK DR. MARIJAN ZADNIKAR
(1921–2005)

Lani nas je v zgodnjih jesenskih dneh, 4. oktobra, po dolgi in mučni bolezni zapustil dr. Marijan Zadnikar, umetnostni zgodovinar, redni član Slovenske akademije znanosti in umetnosti, konservator, raziskovalec slovenske umetnostne preteklosti, publicist. Rodil se je 27. decembra 1921 v Novem mestu kot edinec meščanskima staršema. Po preselitvi družine v Ljubljano je tu obiskoval gimnazijo in se po opravljeni maturi jeseni leta 1940 vpisal v umetnostnozgodovinski seminar ljubljanske univerze, ki ga je od leta 1938 vodil profesor France Stelè. Zaradi vojne se je študij zavlekel, in še pred diplomo – to je bilo leta 1947 – se je kot konservator-asistent zaposlil na »Zavodu za zaščito in znanstveno proučevanje kulturnih spomenikov in prirodnih znamenitosti LRS«, kakor se je takrat uradno imenoval poznejši republiški Zavod za varstvo naravne in kulturne dediščine. Temu je ostal zvest vse do upokojitve leta 1982. Leta 1949 je prejel diplomo in se pod Steletovim mentorstvom lotil doktorata, ki ga je končal leta 1955 z disertacijo *Romanska arhitektura na Slovenskem*. Romanska arhitektura, in v tem okviru posebej monastična, je bila tisto raziskovalno polje, ki mu je Zadnikar posvetil najboljše moči in v katerem je tudi uspešno segel prek meja svoje domovine. V slovensko kulturo pa se je zapisal tudi kot plodovit pisec, avtor številnih knjig, v katerih je predstavljal

umetnostne spomenike v Sloveniji in jih skušal približati kar se da širokemu občinstvu.

Marijan Zadnikar sodi v tisto skupinico Steletovih učencev, ki so po študiju prešli v konservatorstvo in strokovno delo na terenu združevali z znanstvenim raziskovanjem. Najtesneje je z njegovim imenom povezana romanska arhitektura. Romanske arhitekture na Slovenskem na prvi pogled ni veliko, vendar se je Zadnikarju posrečilo, da z minucioznim raziskovanjem spomeniškega gradiva in z iskanjem možnih povezav zunaj domovine razgrne bogato in raznovrstno paletto arhitektur, ki v sebi še skrivajo romansko jedro ali pa lahko nanj sklepamo po drugih pisnih ali slikovnih virih. Knjižni objavi disertacije (1959) je po dobrih dveh desetletjih sledila nova knjiga s krepko povečanim razvidom spomenikov (*Romanika v Sloveniji: Tipologija in morfologija sakralne arhitekture*, 1982), po dveh desetletjih še ena, sicer zasnovana bolj kot poljuden obračun, a z nadaljnjim dodatnim gradivom (*Romanske cerkve v Sloveniji: 11.–13. stoletje*, 2001). Po njegovi zaslugi zdaj vemo, da praktično ni slovenske srednjeveške cerkve – in teh je velika večina –, ki ne bi datirala še iz romanskega časa. Ob tem, da se jih je v izvirni obliki ohranilo izjemno malo, in še te so večinoma majhne podružnice, o romaniki kot arhitekturnem slogu pri nas ni mogoče govoriti, bolj pa se je mogoče poglobiti v vprašanja tipologije in morfologije, v katerih je Zadnikar razvil zanesljivo raziskovalno metodologijo, seveda ob upoštevanju zakonitosti romanske arhitekture v bližnjih deželah in tudi drugod po Evropi. Posebej poglobljeno pa se je lotil monastične arhitekture. Stična (prva razprava je izšla v *Razpravah SAZU* že leta 1957) in z njo cistercijska arhitektura kot tudi Žiže z arhitekturo kartuzijanov sta bili tisti s temi, s katerima je Zadnikar najbolj daljnosežno obogatil stroko in tudi vidno prispeval k poznavanju te arhitekture v Evropi. Obema je na vrhuncu svojih moči posvetil po eno tehtno monografijo (*Srednjeveška arhitektura kartuzijanov in slovenske kartuzije*, 1972; *Stična in zgodnja arhitektura cistercijanov*, 1977). Ob tem je treba povedati, da je pri kartuzijanih tako rekoč oral ledino in da lahko velja za enega pionirjev v raziskovanju evropske arhitekture tega meniškega reda; to potrjuje tudi knjiga, ki jo je izdal skupaj z Adamom Wienandom leta 1983 v Kölnu (*Die Kartäuser: Der Orden der schweigenden Mönche*) in v kateri je objavil obsežno razpravo o zgodnji kartuzijanski arhitekturi.

S cistercijani in kartuzijani pa pokojnikov prispevek k raziskovanju romanske arhitekture na Slovenskem in njeni promociji v mednarodnih strokovnih krogih še ni izčrpan. Med prvimi njegovimi razpravami zavzemata posebno mesto tudi skupina romanskih cerkva z vzhodnim zvonikom in posebej tako imenovana laška skupina. Ker se zadnja povezuje z rodbino Babenberžanov, ki so po štajerskih Otokarjih podedovali laško gospodstvo in tudi patronat nad kartuzijo v Žičah – tej so kmalu dodali še tisto v Jurkloštru –, je ta arhitektura po Zadnikarjevi zaslugi dobila svoje mesto tudi v zgodovini zgodnjegotske arhitekture v Spodnji Avstriji. Izhodišče za to problematiko je njegov prispevek z naslovom *Die Babenberger und die »Gruppe von Laško (Tüffer)« der romanischen Baukunst in Slowenien* v katalogu razstave o Babenberžanih leta 1976 (*1000 Jahre Babenberger in Österreich*, Stift Lilienfeld). Podobno povezavo z arhitekturo sosednjih regij je Zadnikar našel tudi v Prekmurju, ki ga je predstavil v knjigi *Romanische Sakralbauten Westpannoniens* (Eisenstadt 1985, v souredništvu Ilone Valter in Friedricha Berga).

Kot odgovorni konservator je Zadnikar vodil obnovo marsikaterega pomembnega spomeniškega objekta. Na prvem mestu je to seveda cistercijanski samostan v Stični, ob katerem je zorela njegova znanstvena misel. Raziskovalno delo, potrebno za obnovo samostanskega kompleksa, ga je pripeljalo do temeljnih spoznanj o organizaciji in funkcioniranju meniške naselbine v času nastanka in v nadaljnjem razvoju, ki jih je objavil v svojih številnih razpravah in prispevkih o Stični. Podobno velja za kartuzijo v Žičah, katere obnova pa se je zaradi stanja ohranjenosti in nenaseljenosti morala omejiti le na zaščito razvalin. Zadnikarju, na spomeniškem zavodu zadolženemu za sakralno dediščino, je bila zaupana tudi obnova številnih cerkva po Sloveniji z ugotovljenim romanskim jedrom, pa tudi drugih. Naj naštejemo le tiste pomembnejše, o katerih je tudi izčrpejše pisal: proštjska cerkev sv. Jurija in minoritska cerkev na Ptujju, rotunda v Selu v Prekmurju, Ptujška Gora, kjer so se pokazale dotlej neznane freske v Križevi kapeli, Dravinjski vrh, župnijska cerkev na Poljčanah, z zagonetnim Iringom kot morebitnim ustanovnikom, cerkev pleterske kartuzije, Zgornja Draga pri Stični, domnevno delo stiškega stavbarja Mihaela, v listinah označenega kot »homo latinus«, župnijska cerkev v Lescah, ki se je kljub baročnemu videzu izkazala kot pravi palimpsest več gotških faz, cerkev sv. Trojice v Hrastovljah. Zadnje se je

lotil s takrat povsem razumljivo podmeno, da gre za romansko stavbo, četudi zdaj velja, da je bila sezidana okoli leta 1480, ko je bila posvečena. Veliko in daljnosežno pa je bilo kajpak odkritje poslikave, ki jo je leta 1490 izvedel istrski freskant Janez iz Kastva; z njo se je slovenski fond srednjeveških fresk obogatil z izjemno pomembnim in kulturnozgodovinsko pričevalnim delom.

Ena prvih zahtevnejših nalog, ki so jo Zadnikarju kot asistentu naložili na spomeniškem zavodu, je bil ogled cerkva na Kočevskem po ujmi druge svetovne vojne. To je bilo leta 1947. Po desetih letih je bilo stanje še poraznejše. Mnogo cerkva, ki so ob njegovem prvem obisku še stale, so medtem zagreti zagovorniki novega družbenega reda minirali. Ta žalostni »ostanek ostankov« ni bila samo posledica negativnega odnosa novih oblastnikov do kakršnihkoli sakralnih objektov, ampak tudi do »tujerodne« kulture, ki jo je poosebljala nekdanja nemško naseljena Kočevska. Zadnikarjevo ciklostirano *Gradivo za umetnostno topografijo Kočevske* (1968) pomeni zaradi tega, ker vsebuje popise in posnetke stanja pred temi usodnimi dogodki, enkratni dokument o sakralni dediščini te dotlej zanemarjene umetnostne pokrajine. – Kakorkoli že, četudi osebno ni aktivno sodeloval v poskusih spomeniškega zavoda, da obudi delo na umetnostni topografiji Slovenije, si je Zadnikar v okviru možnosti prizadeval, da bi z umetnostnozgodovinskim opisom predstavil določene regije in jih približal širšemu krogu bralcev. Med publikacijami te vrste je treba omeniti njegove *Umetnostne spomenike v Pomurju* (1960) ter delo *Po starih koroških cerkvah*, ki popisuje slovenske kraje na avstrijskem Koroškem (1984). Podobno nalogo si je zadal tudi z dvema knjigama z naslovom *Spomeniki cerkvene arhitekture in umetnosti* (1973 in 1975), v katerih poljudno, a znanstveno korektno obravnava umetnostnozgodovinsko najpomembnejše cerkve v Sloveniji. Njegovi vzorčni opisi posameznih arhitektur z njihovo slikarsko in kiparsko opremo še danes koristno služijo tudi strokovnjaku. Specialno topografsko-dokumentarno delo posebne vrste, a tudi namenjeno širšemu občinstvu, je posvečeno slovenskim znamenjem. V knjigi *Znamenja na Slovenskem* (1960, druga izdaja 1970), ki ji je po treh desetletjih sledila še skrajšana, a fotografsko obogatena izdaja (*Slovenska znamenja*, 1991), je prvi pri nas tipološko razvrstil te spomenike od gotske dobe do današnjega časa in opozoril na

njihov pomen kot pričevalcev duhovnega čutenja ljudi in zaznamovalcev kulturne krajine. Velik odmev je doživela tudi knjiga *Lepote slovenskih cerkva* (1985), ki je isto leto izšla še v nemški izdaji pri založbi Herold na Dunaju, leto zatem pa – vzporedno s ponatisom pri koprskem Ognjišču – še v angleški inačici. Teža te knjige je v fotografijah Jožeta Anderliča, Zadnikar, v resnici »režiser« tega projekta, pa je k njim prispeval kratke, a tehtne legende. Zaradi obeh tujejezičnih izdaj je ta knjiga postala eno primarnih referenčnih del za starejšo slovensko umetnost v tujini.

S temi publikacijami pa že stopamo na tisto področje pokojnikovega ustvarjanja, ki avtorja ne kaže le v luči znanstvenika, ampak tudi kot človeka, zavezanega domači zemlji in občutljivega posredovalca njenih lepot. Številne knjige – večinoma jih je izdal najprej pri Mohorjevi založbi v Celju in zatem pri ljubljanski Družini in jih tu ne moremo naštetih posamič – nam s toplo, a strokovno tehtno in zanesljivo besedo predstavijo posamezne cerkve ali cerkvene kot tudi samostanske komplekse in njihovo umetnostno bogastvo. Kljub širši namembnosti pa marsikatero ostajajo tudi referenčna dela za strokovnjake. Pred nami so ponovno zaživeli Martjanci, Turnišče, Ptujška Gora, Hrastovlje, da seveda ne omenjamo posebej Stične, Kostanjevice ali Pleterij. V to vrsto sodita tudi omenjeni deli *Romanske cerkve v Sloveniji* in *Slovenska znamenja*. Te dragocene knjige sodijo na police vsakogar, ki mu je umetnostna dediščina naše domovine vsaj malo pri srcu, njihovega nastanka pa si seveda ne moremo misliti brez udeležbe Marjana Smerketa, sodelavca Inštituta Jožef Stefan v Ljubljani in požrtvovalnega fotografa Družine, s katerim je Zadnikarja zadnji dve desetletji življenja povezovalo iskreno delovno prijateljstvo. Vizualno občutljivi in tehnično brezhibni fotografovi posnetki so se harmonično ujeli z doživeto piščevo besedo.

Kakor je v slovenski umetnostni zgodovini že tradicija, je Marijan Zadnikar segel tudi na področje leposlovja. V avtobiografski knjigi z naslovom *Z mojih poti: Spomini slovenskega umetnostnega zgodovinarja in konservatorja* (1991) nam je s pravo pisateljsko žilico razgrnil svoj čas od otroških let dalje, ljudi in dogodke, ki so ga usmerjali na njegovi poti ali jo prečkali, življenjske in strokovne dileme, s katerimi se je moral spopadati. Kot vsako dobro avtobiografsko delo pomeni tudi ta knjiga poučen zgodovinski dokument.

I N M E M O R I A M

Za svoje delo je pokojni prejel več uglednih priznanj in nagrad: republiško nagrado Sklada Borisa Kidriča (1965), red dela z zlatim vencem, s katerim ga je leta 1983 odlikovalo zvezno predsedstvo, odličje sv. Cirila in Metoda slovenske pokrajinske škofovske konference (1991), nagrado Republike Slovenije za življenjsko delo (1992). Leta 1997 je bil izvoljen za izrednega, leta 2003 za rednega člana Slovenske akademije znanosti in umetnosti. Ob osemdesetletnici mu je Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta Znanstveno-raziskovalnega centra SAZU leta 2001 pripravil jubilejni zbornik s prispevki, ki so z raznih vidikov osvetlili njegovo življenje in delo kot tudi raziskovalna področja, s katerimi se je ukvarjal. V naslovu zbornika »Hodil po zemlji sem naši ...« je zajeto bistvo njegovega odnosa do poslanstva, ki mu ga je zadal poklic umetnostnega zgodovinarja in konservatorja. V svojem znanstvenem delu pa je lepo pokazal, da ta naša ljubljena zemlja ni nekakšen nališpan otoček miru sredi razburkanega oceana, marveč odprta in izpostavljena vplivom od drugod. Njeno umetnostno dediščino lahko pravilno in objektivno ovrednotimo le takrat, kadar jo soočimo s tem, kar je nastajalo zunaj nje. Takšen, umetnostni zgodovinar z evropskim obzorjem in konservator, prežet z ljubeznijo do domače zemlje, nam bo Marijan Zadnikar ostal v trajnem spominu.

Janez Höfler

**PRIPOVEDNI UČENJAK
IN LIRIČNI UMETNIK
V SPOMIN EMILIJANU CEVCU
(1920–2006)**



Slovenska umetnostna zgodovina je z akademikom Emilijanom Cevcem izgubila enega izmed svojih najeminentnejših prvakov vseh časov in najbolj občutljivo, ustvarjalno ter vsestransko osebnost iz generacije Steletovih učencev, slovenska kultura pa tudi pomembnega pisatelja legend, črtic in povesti ter strokovnega in književnega, tudi pesniškega prevajalca. Že v Cevčevi prvi, lirično očarljivi knjigi *Preproste stvari* je zasajen ves njegov odnos do ustvarjalnosti in do vsega ustvarjenega; že v njej se je zazrl v posvečena znamenja človeških in božjih pričevanj, med katerimi so stare slike na steklo, glinena piščalka, skrinja, pratika, bog-kov kot ali znamenje in vse druge »neznatne in vendar neprecenljive dragotine«. Prav tam je napisal svoj hrepeneči stavek: »O, ko bi imel tisoč oči, da bi lahko videl vse lepote sveta naenkrat,« in že v tej knjigi se je v duhu zazrl tudi v čas, ko mu bodo oči ugasnile, ter se povpraševal, ali ni čudežnost edina resničnost. Že tedaj, v nesrečnem času med drugo svetovno vojno, pa se je pod psevdonimi ali kraticami začel oglašati tudi kot razlagalec in presojevalec komajda nastalih umetnin.

Sprva, še kot otrok, je bil zagledan v kamniško naravo z rožami in žuželkami, v ljudske pesmi in sanje o skrivnostih starega Egipta, dokler ga ni prevzela knjiga Izidorja Cankarja in ga usmerila v študij umetnostne zgodovine. Med študijem je odkril življenjskega vzor-

nika v profesorju Francetu Steletu, pozneje pa je z njim tudi sodeloval ter ga kot predstojnik nasledil na akademijemskem umetnostnozgodovinskem inštitutu, dosledno zvest njegovemu zgodovinskemu izročilu. (Stele pa mu je tako zaupal, da ga je, poleg hčerke, določil celo za izvrševalca svoje knjižne in umetniške zapuščine ter mu prepustil prvenstveno pravico do uporabe svojih zapisov.) Emilijan Cevc je ves svoj ustvarjalni čas preživel v nerazdružljivem doživlajanskem, strokovnem, prijateljskem in (v življenjskem sožitju z Anico Cevc) tudi družinskem stiku z likovno umetnostjo in njeno zgodovino in tudi sam postal tankočutna piščalka, ki je s svojo resonanco prestrezala zvenenje zgodovine in njenih umetnostnih ustvarjalcev. Temelj za to je koreninil v njegovi ustvarjalni dojemljivosti in sposobnosti za izpovedovanje opažanj in doživljanj, ker je bil Cevc umetnik ne samo po duši, ampak je bil kreativen tudi v vsem svojem delovanju. Bil je zgodovinar, ki je stremel k rekonstrukciji in razumevanju umetnostne preteklosti v celoti, kot mi je sam dejal, od Adama dalje; vse svoje moči pa je posvetil spoznavanju umetnosti na domačih tleh, slovenskemu patrimoniju, kot je imel navado reči, z vsem domovinskim kulturnim izročilom. Kot edini od vrstnikov je v svojem delu, posebej v dragoceni knjigi Slovenska umetnost, kar sam izčrpno zajel skoraj celotno slovensko likovno ustvarjalnost, že pred tem pa se je na razpotju zanimanj posvetil predvsem odkrivanju in preučevanju našega dotlej komaj znanega gotskega kiparstva in se v duhu naselil v poduhovljenem srednjem veku, v humaniziranem svetu zahodnoevropskega krščanskega obzorja, v katerem se je pogovarjal z umetninami kot z oživelimi pričevalkami duhovnih izpovedi in iskanj, pozneje pa ga je vse bolj pritegoval tudi Valvasorjev ustvarjalni krog. Osrednji dosežek te zamaknjenosti v gotsko in predbaročno dobo je pri Slovenski matici izdana knjižna trilogija (Srednjeveška plastika na Slovenskem, Od začetkov do zadnje četrtine 15. stoletja, 1963; Poznogotska plastika na Slovenskem, 1970; Kiparstvo na Slovenskem med gotiko in barokom, 1981), ki še vedno sodi med naša najtemeljitejša in najtehtnejša umetnostnozgodovinska dela. Med branjem Cevčevih temeljnih knjig o srednjem veku in poznejših stoletjih ter spisov o najvidnejših umetnikih pa je ob strokovnem predstavljanju umetnosti ves čas z nami tudi izjemno topla človeška navzočnost samega pisca z njegovim razumevanjem in doživljanjem, kot bi bil čuteč in

sočuten z vsemi ljudmi, katerih poglede je začutil na kamnitih ali lesenih svetnikih iz kapelic in oltarjev, in morda je tudi zato poimenoval žalostno Marijo z mrtvim Kristusom Sočutna, kar je ne glede na nerešljivost prevoda ikonografskega pojma Pietà zanj več kot pomenljivo, kaže pa tudi na njegovo veliko ljubezen do registrov slovenskega jezika, ne samo do likovnega izročila.

Kot poznavalec gotike je bil Cevc največji in široko priznan specialist, ki je vključil kiparstvo z naših tal tudi v svetovni razvid (posebej ob kölnski razstavi o Parlerjih), a se v svojih gledanjih in iskanjih ni nikoli omejil na ozkost strokovnjaka, ampak je ostajal univerzalna in vse povezujoča osebnost, v nekaterih duhovnih potezah morda še najbolj sorodna doživljanju Edvarda Kocbeka, iz čigar kroga je izšel tudi idejno, v bolj strokovnih krogih pa s svojo širino v dejavnosti tudi Jožetu Kastelcu ter s pisateljsko nadarjenostjo Marijanu Zadnikarju. Predvsem pa je na vse v življenju gledal v luči človeške usode in zgodovine, pri čemer so ga vse bolj vznemirjala tragična protislovja duhovnih bojev in iskanj, posebej odmevi reformacije in katoliške obnove, in nabrž mu je bila zato tako pri srcu poleg legendarnosti tudi baladnost. Kot umetnostni zgodovinar si je prizadeval, da bi umetnostno preteklost čim bolj realno in temeljito rekonstruiral, ne pa za konstrukcijo svoje lastne predstave o njej, zato nam jo je skušal približati v njeni nepotvorjenosti, v prepletu vseh spomenikov in ne le s stilno izbranimi primerki, na podlagi katerih bi poenostavljeno konstruiral svoje teze; pri tem se je vedno opiral tudi na povednost motivov, ne le stila, ter zgodovinskih pričevanj, v ubeseditvi opažanj in spoznanj ter domnev pa se je izkazal kot pravi pripovednik, ki – ob tem, ko kaže umetnine in govori o naročnikih in zgodovinskih razmerah – pripoveduje tudi slovensko zgodbo. V njej pa je najraje razkrival sledove konkretnih ustvarjalnih naporov, zasledoval poti geografsko-zgodovinskega prehajanja ljudi, podob in idej ter prestrezal njihove likovno materializirane duhovne odmeve; pri tem je ostal zazrt v biološke procese življenja, dojemljiv za tančine, ki jih je odstiral z lucidnim pogledom, nerazdružno spojenim s srčnim uvidom. S tem je v bistvu ostal poganjek dunajske umetnostnozgodovinske šole, prežet z umetnostno geografijo in določen z lastno, osebno dojemljivostjo (oziroma občutljivostjo) kot svojim temeljnimi intimnim izhodiščem, že spočetka pa so ga k občutljivosti v dojemanju življenja

in njegovih pojavov usmerjali tudi izbrani pisatelji, posebej Giono ali Ramuz, ki ju je v mladosti prevajal in priporočal v branje tudi še v poznejših letih.

V takem raziskovanju, ki mu ni obstalo pri formalistični analizi, je Cevc vseskozi dojemal globlji smoter ali cilj. Skozi umetnostna pričevanja je zaslutil ustvarjalca in naročnika, človeške tegobe in veselja, zanj najbolj simptomatično zbrana v znamenju jaslic, kakršne si je z otroško ljubeznijo in mislijo na srednji vek čudovito ustvaril tudi v lastnem domu. V duhovni povezanosti z ljudmi je dojel pričevanje o ustvarjalnih vzgibih v slehernem, še tako skromnem ustvarjalnem poskusu, zato ni prezrl niti ponižnih prizadevanj rokodelskih podobarjev, »altaristov«, ali bolj domačno ubranih ustvarjalcev. Hkrati pa je bil izjemno dojemljiv za skrivnosti vrhunske umetnosti, ki se izmikajo sistematizacijam, terminološkim poimenovanjem in opredelitvam. V njegov nenadomestljivi glas se mu je pustilo ujeti bistvo naših največjih ustvarjalcev in zato je bil ob njih edini med sočasnimi umetnostnimi pisci ovenčan z večkrat izrečenim priznanjem, da so njegova besedila kongenialna umetninam, kar zagotovo pove vsaj toliko, če ne več, kot najvišja stanovska in druga odličja, ki jih je zaslužno prejel v življenju s Steletovo, Cankarjevo ali Herderjevo nagrado. Prijatelj Jože Udovič, čigar pesmi je Cevc (kot je izjavljal) vsak dan prebiral kot brevir, mu je po njeni podelitvi značilno napisal, da ni srečal nikogar, ki bi mu v pogovoru ne rekel: »Emilijan to zares zasluži!« In dodal besede o »slovenski nebeški trumi« kot njegovem častnem spremstvu: »Ko sem tisti dan v domišljiji gledal Tvojo postavo v dvorani dunajske Akademije, sem videl nenavaden prizor: okoli Tebe je stalo nekaj sto gotskih postav, ki si jih vzdignil iz teme in jih tako priklical v življenje, in zdelo se je, da se njihovi sicer resni obrazi prijazno smehljajo.«

Ker je izšel iz šole profesorja Steleta, predvsem pa glede na svojo duhovno provenienco in narodnostno občutljivost, je bil Cevc ob vsem upoštevanju najširšega kulturnozgodovinskega konteksta med premišljevanjem o profilu naše umetnosti v osnovi prežet tudi z vprašanjem, kaj je v likovni umetnosti na naših tleh slovensko, in tudi zato ga je pot vodila prek meja, posebej rada v Beneško Slovenijo. Odgovor na to je v planjavi nepreglednosti in metodološke izmuzljivosti iskal ves čas, a je dognal, da je mogoče v mejah strokovne zanesljivosti do neke

mere govoriti le o regionalnih značilnostih ali posebnostih, o slogih prostora, in spoznal, da tako razbiranje ne prinaša pravih (sam bi dejal »zajemljivih«) rezultatov. Prav o tem, kar ga je najdlje mučilo, je govoril vedno, kadar smo ga ob jubilejih ali strokovnih srečanjih slišali izčrpnjeje pripovedovati o njegovi raziskovalni poti in njenih smereh ter temeljnih dilemah. Hkrati pa je, kadar se je ob izpovedno izrazitih umetninah prepustil zgolj lastni dojemljivosti, s svojimi razlagami intuitivno segel tudi v strokovno neulovljive razsežnosti in v svoje spise ničkolikokrat vpletel tudi slutnjo, kaj je slovensko, porojeno iz ustvarjalnih vzgibov našega izročila, zgodovine ali mentalitete, pa naj je govoril o Bergantovi trpkosti, o hrepenenju Lepe Vide ob svetlobi impresionistov ali o liričnem Malešu iz kamniškega mesta pod Malim gradom, v rodnem prostranstvu zanj najlepše zemlje pod gorami, kjer zdaj spokoyno sanja v zavetju narave in ljubih mu umetnostnih spomenikov.

Cevc je zaradi svoje vsestranosti sčasoma obveljal kot sinonim za pravega učenjaka ter postal ponarodelo utelešenje slovenskega umetnostnega zgodovinarja, ki zna vse, kar vidi in občuti, tudi najlepše in najbolj spevno pojasniti, zato so mu ljubitelji umetnosti iz vseh okrožij najbolj zaupali in ga kot apostola ustvarjalnosti najraje brali in poslušali. Po drugi strani pa ob odhajanju učiteljev in strokovnih vrstnikov najbrž ni imel več ravno veliko ustreznih sogovornikov. Morda se je zato toliko bolj razživel med dragimi prijatelji na Slovenski matici in kot vodnik na vsakoletnih penovskih ekskurzijah s pisateljskimi kolegi, ki so ga, vselej posebej apostrofiranega kot »našega dragega člana«, šteli za svojega vsaj toliko kot umetnostni zgodovinarji in spoznavali v njem tako lirika kot pripovednika, ki je dojemal umetnostne spomenike kot naravne pojave, zrasle z zemljo in človeškimi značaji. Prav ob zaključku ene izmed zadnjih od teh ekskurzij, v slovenskem koroškem Bilčovsu, ko se je, zahvaljujoč se za voščilo ob osemdesetletnici, v intimnem in hkrati slovesnem nagovoru poslavljaj tudi od te družbe, sem ga še zadnjič slišal, kako se je izrecneje razgovoril o svojih pogledih na umetnostno zgodovino in raziskovanje njenih spomenikov. Tedaj je vpeljal celo pojem normalne umetnostne zgodovine in normalnega umetnostnega zgodovinarja, rekoč, da danes pri nas domala ni več normalnih, pri čemer je mislil na prevlado zgolj brezdušno tehnicističnega in drobnjarskega gledanja kot zanj mrtve učenosti, ki na spomenike ne gleda z

očmi smisla in ostaja v bistvu samo sebi namenjeno strokovnjaštvo. Njega sta pač vodili le ljubezen do umetnosti in domovine ter žuboreči tok žive radovednosti, ki ju je pojmoval ne le kot poklic ali kariero, marveč resnično kot poslanstvo. Skozi pogled na umetnost je obujal nekdanje življenje, ob tem pa ga je ves čas navdajala tudi živa skrb zaradi propadanja ali staranja spomenikov, v katerih obličju je gledal »obraz domovine«, kot je zapisal že v mladosti, in zato je tolikokrat poudarjal velike zasluge sposobnih in predanih konservatorjev ter jim, pa tudi kulturnim duhovnikom, zavzetim za svoje cerkve, z nasveti vedno iz srca rad pomagal. Na osebnosti in spomenike ter njihove raziskovalce pa je gledal skozi panoramo vsakršnih razmerij, zato je bil tudi nepogrešljiv svetovalec pri smotrnem vključevanju likovne ustvarjalnosti v Enciklopedijo Slovenije, pri čemer se je med drugim pokazalo, kako dobro pozna tudi zanimanja in sposobnosti ali omejitve skoraj slehernega od naših dejavnih umetnostnih zgodovinarjev; poznal in spoštljivo ovrednotil pa je tudi delo njihovih požrtvovalnih predhodnikov. Sodeloval je pri škofijski umetnostni in akademijski terminološki komisiji, se dejavno povezoval z arheologi, zgodovinarji in naravoslovci, za svojega so ga šteli etnologi, saj je gojil prav posebno ljubezen do ljudske ustvarjalnosti, še zlasti do poslikanih panjskih končnic, zaradi njegovih zaslug pa so ga »posvojila« tudi slovenska starodavna mesta, posebej Škofja Loka, Kamnik in Novo mesto, v katerem je preživel del nepozabnega otroštva.

Cevc je bil očarljiv, dobrohoten, hudomušen in zgovoren človek, vsaj v družbah, v katerih se je lahko počutil domače in jim je zaupal, in je bil ljudem duha vedno nadvse pri srcu. Človeku je znal povedati, da ga ima rad, ali za koga tudi izrecno reči, zakaj ga ne mara, in včasih je svoj pogled nalašč prav drastično duhovito formuliral, tudi na brezdušne sodobne umetnostne pojave ali ob pogledu na Ljubljano, katere lepota je tudi zanj ugasnila »pod megalomanskimi zaboji internacionalnih stolpnic«. Marsikdo je že opazil, da je na poti zazrtosti v srednji vek v svoji žilavi krhkosti in s svojo fiziognomsko izrezljanostjo postal tudi navzven podoben ljubeznivemu gotskemu kipu, živahno zročemu vsevidnemu »pričevalcu« o preteklosti in vsestransko načitanemu svetovalcu, ki se je spoznal na vse v umetnosti, kot bi nas v resnici obiskal iz daljne zgodovine, svetnik iz legende, in nam predstavil še vse druge, dotlej bolj ali manj prezrte ali pozabljene gotske svetnike, ki

so se mu v navedeni Udovičevi predstavi gotovo smehljali iz hvaležnosti, s kakršno se je v mislih sam dotikal zlasti svojih raziskovalnih predhodnikov, še posebej profesorja Steleta. Bil je po naravi intimist, domoljub in človekoljub, docela predan samo duhovnim vrednotam. Nekoč mi je pripovedoval, kako je kot predšolski otrok počekal podobo vladarja, ker že takrat ni maral človeštvo utesnjujočih uniform, ter govoril o odporu do šolske telovadbe (ki je brez sleherne zveze z dušo, kot je zapisal že Srečko Kosovel), pa o veliki ljubezni do hroščev in ptic, ki ga je še poprej kot umetnost prijateljsko zblížala tudi z mojim pokojnim stricem umetnostnim zgodovinarjem; na ekskurziji v Grčiji je za mizo obupano vzdihnil nad tem, da mora človek jesti, nekoč, na seji Enciklopedije Slovenije, pa je dejal, da ne prenese več treh besed: jazz, Jugoslavija in – gotika. To pa je, ob začudenju navzočih, potem še odločno ponavljal, kot bi s tem – in še marsikdaj s čim podobnim – enigmatično nakazal svoj izostren pogled na nacionalna, kulturna in strokovna oziroma stanovska razmerja in vprašanja.

Imel je občutljivo, ljubečo in morda tudi otroško trmoglavost in ključevalno dušo, pesniško moč dojemanja in izražanja ter zvestobo do poštenih in pravičnih. Kot umetnostni zgodovinar je opravil izjemno dragoceno delo, ki ne bo postalo nezanimivo in mrtvo, tudi če bi mu kdo premaknil polovico datacij ali še kaj bistvenega odkril ali stvarnega spremenil in dopolnil, ker so v njem prestreženi njegov pogled in živa misel ter interpretativna dojemljivost, pretkana skozi vse njegovo pripovedovalsko tkivo, ki izpričuje resnično raziskovalnega in občutljivega duha s smislom za razčlenitev in sintezo, predvsem pa za življenjska vprašanja, ugledana v luči ustvarjalnega posameznika in tokov ali vtokov zgodovine. Za vedno nedotakljive, lahko bi rekli, da v svoji popolnosti samozadostne, pa bodo ostale njegove navdihnjene razlage umetnin in ubeseditve duhovnega obličja umetnikov, ki niso odvisne od še neodkritih podatkov in tveganih domnev, ampak temeljijo na obsegu njegove lastne velike dojemljivosti. Prav te bodo za vselej pričevale, da so imeli naši najvidnejši likovni umetniki v drugi polovici 20. stoletja, še posebej v prvih desetletjih po drugi svetovni vojni, tudi svojega velikega spremljevalca in prijatelja, in da so se tudi še po Izidorju Cankarju odločali za študij umetnostne zgodovine rojeni ustvarjalci in ljudje velikega formata, ki so čutili svoje delo kot dolžnost do samih sebe in vseh tistih, ki so nekoč z zaupanjem

ustvarjali, do tistih, ki živimo z umetninami in zato samoumevno spoštujemo ali ljubimo tudi Emilijana Cevca, in do tistih, ki bodo šele prišli. Ob spominu na Cevca bi morali biti umetnostni zgodovinarji predvsem počaščeni, da se je tako nadarjena osebnost, ki bi lahko izstopala še marsikje, umetnostni zgodovini sploh posvetila in ji naklonila ves svoj talent in ljubezen. Tega pa so se zavedali tudi živi umetniki, njegovi sodobniki vseh generacij, saj so si vselej šteli v največjo čast, če je o njih spregovoril Emilijan Cevc. V Cevčevem delu je ostala zajeta mavrična panorama vse naše umetnosti, ugledana iz daljave, v najširšem evropskem kontekstu, in hkrati uzrta iz neposredne, »terenske« ali srčne bližine, v svoji konkretni otipljivosti in zgodovinski utemeljenosti. Zaslutena pa je tudi v orkestralnem zvenenju, ki jo trga od zemlje in dviga k nebeškim zarjam, za katerimi je slutil večnost. Sledov »sence zarje onstranske glorie« se je Cevc zavedal ob vsakem umetnostnem poskusu, če je v njem le razbral iskreno človeško pristnost. V raziskovalnem prizadevanju in navdihnjenosti svojega življenja je zaobjel več kot tisočletno izročilo ter v njem vse do zadnjega razbiral pričevanja o našem bivanju, upanjih in verovanjih, o tragiki časov in njihovih neuničljivih sanjah.

Cevčevo delo je bilo v osnovi izraz velikega upanja, tudi kadar je njegov pisec morebiti izražal razočaranje, pa tudi izjemnega potrpljenja, ki ga je imel z zahtevnim, napornim in postopnim razkrivanjem zgodovine; zato lahko domnevamo, da so njegove bolj spontano napisane očarljive besede o umetnikih, na primer o Spacalu, Miheliču ali Kregarju, ob napornejših temeljnih raziskavah zasijale v Cevčevih očeh ali srcu tudi kot njegov morda najlepši delovni oddih, ki ga prešinja ustvarjalni navdih, zvencev v razmahu jezikovne (z)godbe. Na svoji življenjski poti je bil žilavi Cevc delavec orač, ki se potí na njivi zgodovine (in zato je prizadevanje po spoznavanju oddaljene preteklosti sam štel za svoje najbolj resno in tehtno opravilo); bil pa je tudi neutešno hrepeneč, izpovedovalsko naravnan steletovsko-cankarjanski romar, ki hodi za Kristusom in lepoto njegovih bivališč, in rajska ptica, ki zmore tudi sama od sebe prebujati glasove spečih hrepenenj. Slovenska umetnost in umetnostna zgodovina bi bili brez Emilijana Cevca kot Groharjeva njiva brez sejalc, kot sijaj Kregarjevih oken brez luči in kot rajski vrt brez pojočih ptic.

Milček Komelj

ZASLUŽNI PROFESOR DR. NACE ŠUMI
(1924–2006)



V tihoti trenutka, ko izbiram izraze spomina na neizbrisno podobo zaslužnega prof. dr. Naceta Šumija, v meni še živo odzvanjajo spoštljive in privržene prijateljske besede, ki smo mu jih ob njegovem častitljivem jubileju izrekli pred tremi leti na srečanju na Fužinskem gradu. Sam sem mu namenil besede v imenu Slovenskega konservatorskega društva in predvsem Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva kot njegovemu častnemu članu, dolgoletnem predsedniku in glavnemu uredniku zbornika ter našemu zasluženemu učitelju. Prepričan sem, da so ga obujene v naših srcih nemo spremljale na njegovi zadnji poti v sončnem dopoldnevu kranjskega pokopališča.

Govoril sem o Šumijevi izjemni človeški podobi: nadvse iskrenem vedrem prijateljstvu in udejanjeni kolegialnosti, njegovem popolnem sožitju in poistovetenju s stroko, predanem in prodornem ustvarjalnem znanstvenem delu, ki je dalo prepoznaven pečat slovenski umetnostnozgodovinski stroki, njeni dejavni povezanosti z drugimi sorodnimi strokami v krogu humanističnih in družboslovnih ved ter njeni vidni družbeni umeščenosti in vplivni učinkovitosti v umetnostnem in kulturnem življenju na Slovenskem.

Vsebinsko vsestranski in mnogovrstni znanstveni, pedagoški in strokovni ustvarjalni dosežki profesorja Naceta Šumija so trajno zaznamovali slovensko umetnostno zgodovino in ji od začetka njegovega delovanja vtisnili močan osebni značaj prodorne in izvirne iskateljske sporočilnosti. Vztrajno in dosledno ju je uresničeval, najprej kot konser-

vator, ki je s svojim vsestranskim in nezmotljivim vrednotenjem ter odločitvami postavljaj temelje sodobni teoriji spomeniškega varstva in vzporedno kot raziskovalec umetnostnozgodovinsko temeljnih in ključnih, a še nenačetih in nedorečenih teritorijev stroke, kot senzibilen znanstvenik in ustvarjalec izvirnih vrednotenj ter kontekstualno izpeljanih vsebinskih sintez, ki so teoretično vektorsko opredelile ustvarjalne silnice in umetnostno vsebino, kot priljubljen učitelj in mentor, ki je usodno zaznamoval umetnostnozgodovinsko pedagogiko in za seboj pustil neizbrisne vplivne sledi, kot zanesen strokovnjak, ki je znal svoje delo, rešitve in poslanstvo živo povezovati in deliti s soodgovornostjo ustanov, javnosti in družbe za usodo umetnostnih spomenikov in tako v njih doseči soodvisno zasidranost umetnostnozgodovinske stroke. V resnici je bil strateg umetnostnozgodovinske stroke, ki je z rušenjem »fevdov«, podedovanih zastran prevladujoče znanstvene pragmatičnosti in ozkosrčnosti, usodno vplival k njeni nazorski prenovi, s tem da je odpiral perspektive z angažiranim raziskovalnim in strokovnim delovanjem iz šole prihajajočim neobremenjenih umetnostnih zgodovinarjev. Bil je zavzet mobilizator in promotor stroke, konstruiral je njeno naprednost in to dokazoval v sodobnih medijih kot izjemen in prepričljiv interpret umetnostne in kulturne dediščine ter sodobne umetniške produkcije. Vse to je počel s prislovično karizmo, kot spreten in iznajdljiv usmerjevalec, sinergičen povezovalc in pobudnik temeljnih dejanj, ki so oblikovala novodobno podobo umetnostne zgodovine proti prelomu stoletij. To svojo dejavno središčno vlogo v jedru stroke je udejanjal z vselej učinkovito strokovno in raziskovalno dejavnostjo in nesebično organizacijsko podjetnostjo, z neverjetnim razširjanjem kroga dejavnih privrženecv in jo med drugim uspešno in npravstveno dokazoval tudi s svojim dolgoletnim vodenjem Slovenskega umetnostnozgodovinskega društva. Velčina profesorja Šumija je v njegovem neizmernem konstitutivnem prispevku za naši stroki: umetnostnozgodovinsko in spomemniškovarstveno, pri čemer ju moramo razumeti in vrednotiti v njunem najširšem vsebinskem okviru in družbenem pomenu. Za nas, njegove učence, sodelavce in sodobnike ter seveda za slovensko umetnost, njeno dediščino in kulturo nasploh, je to neizpodbitno dejstvo, saj jih je njegov pomenko večplastni in vsebinsko mnogoobrazni ustvarjalni prispevek trajno zaznamoval in hkrati vtisnil sporočilno vseobsežen osebni pečat.

Iskal sem primerne besede in oznake, s katerimi bi ustrezno orisal in označil središčno vlogo prof. Šumija v življenju naše stroke. Zaznamoval jo je z učinkovitim vzpostavljanjem dinamičnih vzvodov, ki so prepričljivo konstituirali njeno vsebino v drugi polovici preteklega stoletja. Nikoli se nismo spraševali o biti ali ne biti slovenske umetnostne zgodovine, saj je skupaj s svojo generacijo, ki ji je bil najvitalnejši člen, že v izhodišču trdno gradil na temeljih, ki so jih umetnostni zgodovini in konservatorstvu teoretično in v praksi desetletja poprej prodorno utemeljevali pionirji slovenske umetnostne zgodovine Izidor Cankar, France Stele in njuni najdejavnejši sodobniki. Na to zgovorno kažejo njihove neizbrisne sledi zlasti v *Zborniku za umetnostno zgodovino*, danes eni najstarejših znanstvenih in strokovnih publikacij umetnostnozgodovinske stroke na svetu. ZUZ poudarjam, ker se njegovo preživetje povezuje predvsem z napor in prizadevanji profesorja Šumija, dolgoletnega urednika, ki je zbornik v času svojega urejanja pedagoško smotrno in tematsko načrtno odpiral tudi uveljavljajočim se mladim raziskovalcem in širil krog sodelavcev s pisci in razpravljavci s t. i. nekonvencionalnih oziroma mejnih umetnostnozgodovinskih področij, v katere se je takrat prištevalo celo ukvarjanje s sodobno umetnostjo, čeprav s koreninami že iz konca preteklega stoletja. Tako je bil najdejavnejši usmerjevalec in podpornik prenovitve stroke in zbornika v kriznih letih, v katerih se je hkrati predvsem rahljala in praktično posodabljala omenjena »fevdalna« delitev, ki je kar nekaj povojnih desetletij obvladovala stroko v smislu avtoritativnega in operacionalnega zaseganja večjih ali manjših zaokroženih »slogovnih« in »periodičnih« območij slovenske umetnostne zgodovine. Seveda je to pričel snovati že kot pedagog in mentor, kajti njegova od samega začetka privlačna in pobudna predavanja so bila med slušatelji razumljena kot nujno odpiranje novih raziskovalnih in interpretativnih vsebinskih in pomenskih teoretičnih polj. Zato je povsem samoumevno, da je diplomante zavestno usmerjal še posebej k perečim temam, ki so razpirale ustaljeno hermetičnost stroke. Pomik je bil logičen nasledek njegovih inovativnih raziskovalnih zastavkov, izpeljanih iz mednarodnega aktualnega znanstvenega okvira stroke, ki se je tematsko in problematsko izraziteje in večplastno usmerjala h krajevni in regionalni zgovornosti umetnostne dediščine in likovne ustvarjalnosti, v iskanju *geniusa loci*, bi lahko rekli s takrat aktualnim teoretičnim jezikom, kar bi morali

enačiti tudi z utemeljevanjem slovenske umetnostne entitete z razbiranjem pomenljivih izraznih in sporočilnih posebnosti na slovenskem narodnostnem ozemlju. Šumi je kot konservator in raziskovalec že zgodaj dodobra spoznal slovensko umetnostno ozemlje; lahko zatrdimo, da je kot njegov izjemen poznavalec ključnih spomenikov virtualno sestavil njegovo celostno umetnostno topografijo, zaradi česar se je lahko ob svojem enciklopedičnem znanju drzno in prodorno loteval oblikovanja in utemeljevanja še danes neovrženih in obvezujočih sinteznih vrednostnih sodb in sklepov. Morda so bili prav zato v ospredju Šumijevega raziskovanja premišljeno arhitektura, urbanizem in kulturna krajina, toda njegove pojavno razširjene razprave in dognanja zlasti o baročni umetnosti, a tudi renesančni, secesijski in moderni, kažejo, da se je zavedal, da brez celostnega analitičnega in etnološkega zaobjema vidne pojavnosti v večrazsežnostnem izraznem polju ne more dati verodostojnih oblikoslovnih in sporočilnih sodb. O tem nas zgovorno prepričujejo njegove tekoče razložene in razvidno utemeljene razprave, s katerimi je postavil temeljna generična izhodišča umetnostnozgodovinskemu vrednotenju, če poenostavljeno zgodovinsko označimo ciljnost njegove raziskovalne strategije. Enako prepričevalne in izzivalne so bile Šumijeve tematske in problem-ske razstave, prav tako poglobljene, včasih neizprosne, a dobronamerne kritike le-teh, ki so jih postavljali s podobnimi cilji drugi avtorji, posebej tudi na primer njegove številne odmevne televizijske oddaje, kjer je poglobljal svoje razglabljanje in dokazovanje z nazorno prepričevalnostjo dinamično strukturirane ekranske vizualne govorice.

Nikakor ni moj namen razgrinjati dileme v preteklem razvoju naše stroke. Ob teh zgodovinskih dejstvih sem se v besedilu, namenjenemu spominu na učitelja danes delujočih generacij umetnostnih zgodovinarjev, ustavil predvsem z željo, da poudarim neizpodbitno vlogo profesorja Šumija, saj je ob vsem v premagovanju teh zadreg videl »demokratizacijo« stroke in odpiranje perspektiv z angažiranim raziskovalnim in strokovnim delovanjem iz ljubljanske umetnostnozgodovinske šole prihajajočih neobremenjenih in usposobljenih umetnostnih zgodovinarjev in hkrati krepitev strokovne učinkovitosti, kar je v vlogi učitelja uveljavljal kot temeljno poslanstvo in poglobljitno načelo svojega pedagoškega, strokovnega in raziskovalnega delovanja. Zastavljene smotre mu je docela uspelo spraviti v življenje, kar je dokazovala široko razprta strokovna

fronta. Pri udejanjenju teh ciljev je bil »pokončen, ne poravnan«, če si smem pomagati z besedami Marka Avrelija, dosleden in nazoren, če to povemo v duhu našega časa, zato smo mu zaupali in se dejavno navezovali na njegove zamisli in spoznanja. Tako je sodobna identitetna podoba naše stroke, sicer žal zadnje čase znova bolj razpršena, v duhu že malce pozabljenega polpreteklega izročila stroke, v resnici zrasla predvsem iz zavestno večplastno udejanjanih prizadevanj profesorja Šumija, iz katerih je rasla nova arhitektura stroke. Posebej zgovorno »šumijevsko« razsežnost in globino na tej novi stavbi lahko označimo tudi z ustanovitvijo, uspešnim in obsežnim raziskovalnim delovanjem ter zajetno publicistično in založniško dejavnostjo Znanstvenega inštituta Filozofske fakultete, ki je bila predvsem rezultat njegove vztrajnosti in sposobnosti vzpostavljanja diskurza, torej utemeljevanja nujnosti učinkovitega interdisciplinarnega znanstvenega dela, kar govori o njegovem naprednem razumevanju razvoja umetnostne zgodovine na Slovenskem in njeno nepogrešljivo vlogo v sodobnem prepletu znanstvenega raziskovanja celostne kulturne ustvarjalnosti. Zato se je z enako odgovornostjo zavedal nujnosti enakopravne in enakovredne razvitosti vseh humanističnih strok na Filozofski fakulteti, kar je utrjeval tudi kot eden njenih najuspešnejših dekanov in to dokazoval od ustanovitve inštituta s programsko in gmotno podporo kompleksnih znanstvenih projektov tako oddelkov oziroma strok kot posameznih raziskovalcev, tudi zunanjih, ki jim je bila ta možnost edina podpora pri uresničitvi raziskovalnih smotrov.

Šumijev obsežni znanstveni, strokovni in pedagoški opus vsi zbrani na tej slovesnosti temeljito poznamo, vsi smo bili z njim v stiku, nanj smo se opirali, iz njega črpali, ga razvijali in dograjevali v različnih smereh, k različnim vsebinam in interdisciplinarnim povezavam. Smeri je prepričljivo zarisoval s svojim pronicljivim znanstvenim in raziskovalnim delom, s poglobljenimi predavanji, z mentorstvom pri diplomah, magisterijih in doktoratih ter vselej zanimivim in problemsko zastavljenim terenskim delom. Iskriivo je zajemal od srednjeveške umetnosti in renesanse prek baroka, ki je njegovo posebej poudarjeno območje, do secesije in sodobne umetnosti, kajpak z arhitekturo v ospredju, a pri profesorju Šumiju vselej kontekstualno, kar smo pozneje, se pravi v postmodernizmu, označevali kot kompleksno in součinkovito zastavljena teoretična izhodišča. To je pomenilo, da je bilo v takšni metodologiji veliko

raziskovalne občutljivosti, tako za prostorske oziroma urbanistične obravnave kot za obravnave slikarstva, kiparstva, oblikovanja in uporabne umetnosti. Profesor Šumi je združeval svoje konservatorske izkušnje ter povezoval stroko in pedagoško delo s praktičnimi nalogami ter gradil odgovore na izzivalnosti dobe, ki so jo v kulturno dinamičnem času druge polovice preteklega stoletja zaznamovale tudi druge stroke v neposredni navezavi z galerijsko in muzejsko na primer, ali razvoj sodobnih vizualnih medijev, ki so bolj kot kdajkoli prej k javnosti odmevno komunicirali umetnostno in umetnostnozgodovinsko problematiko. Tudi tu se je Šumi izkazal kot izjemno tenkočuten in nadvse verodostojen interpret kulturne in umetnostne dediščine, oblikoval je več odmevnih serijskih oddaj na naši televiziji, ki so na izviren način in pronicljivo popularizirale umetnostno dediščino in dosežke ter obenem daljnosežno odprle v javnosti prizadeto in ozaveščeno razpravo o perečih problemih spomeniškega varstva in kulturne dediščine.

Obsežni znanstveni, strokovni in pedagoški opus profesorja Naceta Šumija vsi dobro poznamo, vsi smo bili z njim v delovnem stiku, nanj smo se opirali, iz njega črpali, ga razvijali v več smereh, k različnim vsebinam in interdisciplinarnim povezavam, vnaprej bomo z njim živeli in jih ohranili v nenehnem delovnem dialogu. Vseh dosežkov ne kaže naštevati, saj so v nas nepozabno vtkani.

O ljudeh verodostojno govori predvsem njihovo delo in življenje. Profesor Šumi je prežet z življenjskim optimizmom delal do zadnjega diha, kot da bi sebe prepričeval v pravilnost umetnostnozgodovinskega dinamičnega nazora, ki ga je vztrajno osmišljal skozi celo življenje, ali pa ga je nemara vodila njegova prozaična raziskovalna nepomirjenost, skladna z njegovo zvedavo in nemirno naravo. Kdo ve?

V Fužinskem gradu sem spoštovanemu profesorju Šumiju govoril v imenu slovenskih umetnostnih zgodovinarjev, združenih v Slovenskem umetnostnozgodovinskem društvu in sorodnih strokovnih društvih, v katerih je dejavno sodeloval in v imenu prve generacije njegovih diplomantov, ki sem ji pripadal. Zaželel sem mu v imenu vseh še veliko ustvarjalnega dela, ker sem menil, da je zanj le-to podoba sreče, zdaj ob poslovitvi zaslužnemu profesorju Nacetu Šumiju, izrekamo neizmerno zahvalo za vse kar je storil. V naših mislih bo ostal v trajnem spominu.

Stane Bernik