
Zbornik za umetnostno zgodovino

Archives d'histoire de l'art

Art History Journal

Izhaja od / Publié depuis / Published Since 1921

Nova vrsta / Nouvelle série / New Series LVII–LVIII

Ljubljana 2021–2022

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N.S. LVII–LVIII/2021–2022

Izdalo in založilo / Published by

SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, LJUBLJANA
C/O FILOZOFSKA FAKULTETA UNIVERZE V LJUBLJANI
ODDELEK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO, AŠKERČEVA 2
SI – 1101 LJUBLJANA, SLOVENIJA

Uredniški odbor / Editorial Board

KATRA MEKE, glavna in odgovorna urednica / Editor in Chief
SAMO ŠTEFANAC, urednik tekoče številke / Editor of the Current Volume
NEŽA ČEBRON LIPOVEC, NATAŠA IVANOVIĆ, MATEJ KLEMENČIČ,
FRANCI LAZARINI, HELENA SERAŽIN, KATARINA ŠMID, SAMO ŠTEFANAC

Mednarodni svetovalni odbor / International Advisory Board

LINDA BOREAN, FRANCESCO CAGLIOTI, NINA KUDIŠ, VLADIMIR MARKOVIĆ,
INGEBORG SCHEMPER SPARHOLZ, CARL BRANDON STREHLKE

Tehnična urednica / Production Editor

SARA TURK MAROLT

Lektoriranje / Language Editing

NIKO HUDELJA (NEMŠČINA), KATJA KRIŽNIK JERAJ (SLOVENŠČINA),
JOSH ROCCHIO (ANGLEŠČINA)

Prevajalci povzetkov in sinopsisov / Translators for Summaries and Abstracts

MAJA LOZAR ŠTAMCAR, SAMO ŠTEFANAC, KATJA URŠIČ

Oblikovanje in postavitve / Design and Typesetting

STUDIOBOTAS

Tisk / Printing

TISKARNA KNJIGOVEZNICA RADOVLJICA

Naklada / Number of Copies Printed

300 IZVODOV

Indeksirano v / Indexed by

BHA, FRANCIS

© SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, 2022

ZA AVTORSKE PRAVICE REPRODUKCIJ ODGOVARJAJO AVTORJI OBJAVLJENIH
PRISPEVKOV.

ISSN 0351-224X

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO IZHAJA OB FINANČNI PODPORI
JAVNE AGENCIJE ZA RAZISKOVALNO DEJAVNOST REPUBLIKE SLOVENIJE

Kazalo / Contents

JANEZ HÖFLER

Zbornik za umetnostno zgodovino – prvih sto let 11

RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES

KATARINA ŠMID

Heracles and Alcestis in the Tomb in Šempeter. 19
An Atticising Provincial Relief
Herakles in Alkestida na šempetrski grobnici.
Aticizirajoči provincialni relief

GUIDO TIGLER

Un Sansone del Maestro di Artù 33
Upodobitev Samsona »Arturjevega mojstra«

RENATA NOVAK KLEMENČIČ

Nekaj novih izhodišč za rekonstrukcijo kopske romanske stolnice 45
Reconsidering the Reconstruction of the Romanesque
Cathedral in Koper

SARA TURK MAROLT

Izgubljene, pozabljene in novo odkrite srednjeveške stenske 61
poslikave iz nekdanje cerkve in samostana sv. Frančiška v Kopru
Perduti, dimenticati e recentemente scoperti: gli affreschi medievali
della chiesa e del convento di San Francesco a Capodistria

ANABELLE KRIŽNAR

Avtorstvo stenskih poslikav, pripisanih Janezu Aquili, na osnovi 83
materialne karakterizacije ometov in slikarskih tehnik
Authorship of Wall Paintings Attributed to Johannes Aquila
on the Basis of Material Characterization of Plasters
and Painting Techniques

GAŠPER CERKOVNIK

Srednjeveška fragmenta Živega križa in Pohoda sv. Treh kraljev 95
v Topolšici: novoodkrito delo t. i. vojvodske delavnice
*Medieval Fragments of the Living Cross and Procession
of the Magi in Topolšica: a New Work by So-called "Ducal Workshop"*

MOJCA JENKO

Lepa Sočutna s Starih Svetih gorà nad Podsredo 107
v luči novejših spoznanj
*Das schöne Vesperbild von Stare Svete gore nad Podsredo
im Licht neuer Erkenntnisse*

KATARINA RICHTER

Poslikava starejše beljaške slikarske delavnice v cerkvi 121
sv. Doroteje v Žabnicah (Camporosso in Valcanale)
*Die Fresken der Älteren Villacher Werkstatt in der Kirche
der Heiligen Dorothea in Žabnice (Camporosso in Valcanale)*

NATAŠA GOLOB

Magister Briccius Preprost de Cilia in njegove knjige 137
Magister Briccius Preprost de Cilia and his Books

MIJA OTER GORENČIČ

Epitaf Jurija Ravbarja. Razrešena uganka nagrobne freske 155
s konca 15. stoletja v stiški cerkvi
*Georg Rauber's Epitaph. The Mystery of the Late 15th-Century
Painted Epitaph in the Stična Cistercian Church Solved*

ALESSANDRO QUINZI

Correggio, Schongauer e i dipinti per la Cappella Del Bono 169
Correggio, Schongauer in slike za kapelo Del Bono

UROŠ LUBEJ

Slikar Joannes Almenak (Antwerpen ?, ok. 1640/45–po 1684) 181
The Painter Joannes Almenak
(Antwerpen ?, ca. 1640/45 – after 1684)

ENRICO LUCCHESI

Un disegno americano di Pietro Liberi per il duomo di Lubiana 199
Risba Pietra Liberija za ljubljansko stolnico v Ameriki

MONIKA OSVALD

Giovanni Pacassi starejši († 1697) in veliki oltar v Marijini cerkvi 211
na Sveti Gori pri Gorici (pred 1686)
Giovanni Pacassi il Vecchio († 1697) e l'altar maggiore
nel Santuario mariano di Monte Santo di Gorizia (prima del 1686)

STEFANO ALOISI

Considerazioni su di alcune sculture in Friuli 225
ascritte a Giovanni Bonazza
Razmišljanja o nekaterih skulpturah v Furlaniji,
pripisanih Giovanniju Bonazzi

PAOLO GOI

Per Bernardo Tabacco 239
Predlog za Bernarda Tabacca

BLAŽ KORPNIK

Nekaj novosti o kiparju Gregorju Božiču 253
New Findings on the Sculptor Gregor Božič

METODA KEMPERL

Kanoniška hiša Ciril-Methodov trg 6 in arhitekt Candido Zulliani 267
The Chapterhouse at Ciril-Methodov Trg 6 and the Architect Candido
Zulliani

POLONA VIDMAR
Portret Franca Antona grofa Schrattenbacha (1712–1783) 287
v Oaxaci
*The Portrait of Franz Anton Count Schrattenbach (1712–1783)
in Oaxaca*

MARJETA CIGLENEČKI
Avguštin Stegenšek – fotograf 303
Avguštin Stegenšek – Photographer

FRANCI LAZARINI
Nekdanje evangeličansko župnišče v Radljah ob Dravi – 323
neznano zgodnje delo Otta Bartninga
*Former Evangelical Parson's House in Radlje ob Dravi –
Unknown Early Work by Otto Bartning*

KATJA MAHNIČ
Steletovo poročilo o varstvu spomenikov v prvem Zborniku 337
za umetnostno zgodovino
*Stelè's Report on Monument Protection in the First Volume
of Zbornik za umetnostno zgodovino*

MAJA LOZAR ŠTAMCAR
Mladi Gojmir Anton Kos in srednjeevropsko oblikovanje 351
pohištva v drugem in tretjem desetletju dvajsetega stoletja
*The Formative Years of Gojmir Anton Kos and the Central
European Furniture Design Developments of the 1910s and 1920s*

LUCA CABURLOTTO
La Slovenia nei manifesti del Museo nazionale collezione 369
Salce di Treviso
Slovenija na plakatih zbirke Salce v Museo nazionale v Trevisu

ŠPELA GROŠELJ

Hagija Sofija – model za klasične osmanske in sodobne
turške mošeje? Primer nove mošeje na trgu Taksim

389

*Hagia Sophia as Model for the Classical Ottoman
and a Possible Model for Contemporary Turkish Mosques?
An Example of the New Mosque on the Taksim Square*

Nekaj novih izhodišč za rekonstrukcijo koprške romanske stolnice

RENATA NOVAK KLEMENČIČ

Današnja koprška stolnica je najverjetneje nastala v štirih večjih gradbenih fazah: v romaniki je bila zgrajena triladijska bazilika, ki je bila v 15. stoletju podaljšana proti zahodu; po letu 1690 je bil predelan vzhodni del, deloma tudi ladja, baročna prenova pa je bila zaključena po načrtih, ki jih je leta 1738 predložil beneški arhitekt Giorgio Massari. Takrat so bazilikalno ladjo povišali v dvoransko cerkev, pri tem pa ohranili severno in južno steno stare stavbe, najverjetneje le z manjšimi predejavami tudi zahodno fasado, s katero se stolnica obrača na glavni mestni trg.¹ Baročna podoba se je le z manjšimi popravki ohranila vse do danes, pri enem izmed zadnjih konservatorskih posegov je bila v romanskih formah prezentirana južna stena, v kateri so se ohranila prvotna romanska okna (sl. 1).²

Prispevek se osredotoča na romansko fazo, ki je še berljiva v arhitekturi današnje stolnice, njeno podobo pa je mogoče dodatno osvetliti z analizo tlorisov in opisov iz časa pred baročno prenovo ter s primerjavami s sorodnimi arhitekturami. Prvi, ki se je temeljito posvetil romanski fazi koprške stolnice, je bil Marijan Zadnikar. V pregledu romanske arhitekture na Slovenskem leta 1959 je izpostavil ohranjeno južno steno z romanskimi okni in cerkev uvrstil v istrski tip triladijske

¹ Za gradbeno zgodovino stolnice cf. Antonio ALISI, *Il Duomo di Capodistria*, Roma 1932; Francesco SEMI, *Il Duomo di Capodistria*, Parenzo 1934; Stane BERNIK, *Koper, Izola, Piran. Organizem slovenskih obmorskih mest*, Ljubljana 1968, pp. 34–39; Janez MIKUŽ, *Koprška stolnica*, Ljubljana 1980 (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, 104); Maria WALCHER, in: *Istria città maggiori. Capodistria, Parenzo, Pirano, Pola. Opere d'arte del Medioevo all'Ottocento*, Trieste 2000, pp. 37–38 (s starejšo literaturo); za predelave po 1690: Helena SERAŽIN, *Arhitekturna prenova koprške stolnice v prvi polovici 18. stoletja*, *Acta Histriae*, IX/2, 2001, pp. 489–504; za Massarijevo prenovo: Helena SERAŽIN, *Massarijeva prenova koprške stolnice*, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XL, 2004, pp. 178–220; Helena SERAŽIN, *Arhitekt Giorgio Massari (1687–1766). Sakralna arhitektura na Goriškem, v Furlaniji, Istri in Dalmaciji*, Ljubljana 2007, pp. 134–161. Za fasado cf. Edvilijo GARDINA, in: *Dioecesis Justinopolitana. Spomeniki gotske umetnosti na območju koprške škofije*, Koper 2000, pp. 112–123; Predrag MARKOVIĆ, *Koparska klesarska radionica i donji dio pročelja katedrale u Koprpu*, *Annales*, 10/20, 2000, pp. 83–102.

² Vanja PROHINAR, *Stolna cerkev Marijinega Vnebovzvetja v Koprju. Stavbna zgodovina in pregled obnove južne stene*, *Varstvo spomenikov*, 44, 2008, pp. 136–154.

romanske cerkve. V obsežnejši monografiji leta 1982 pa je Zadnikar koprsko stolnico na osnovi starejših opisov in najdb v stenah stranskih ladij – poleg oken v južni steni je leta 1954 videl še polkrožen zazidan portal v severni steni –, rekonstruiral kot triladijsko baziliko z absidami v ravni vrsti in z ladjami, predeljenimi z osmimi pari stebrov, ki ustrezajo razmakom med ohranjenimi okni v južni steni.³ Opozoril je na nenavadno gostoto stebrov, ki bi prej ustrezali kakšni starokrščanski baziliki, kot sta na primer Eufrazijeva bazilika v Poreču ali stolnica sv. Eufemije v Gradežu, kljub temu pa je predlagal datacijo v pozno 12. stoletje, ko je Koper postal sedež škofije.⁴ Novo rekonstrukcijo je na osnovi arheoloških izkopavanj apsida v današnjem prezbiteriju leta 1991 predlagal Matej Župančič, ki je Zadnikarjev rekonstruirani tloris podaljšal proti vzhodu, v ladjo pa v enakomernem ritmu umestil osem parov stebrov, ki se deloma pokrivajo z današnjimi slopi, niso pa usklajeni z romanskimi okenskimi odprtini v južni steni.⁵ Helena Seražin je rekonstrukcijo popravila na osnovi novih arheoloških dognanj in načrta za povečanje stolnice iz leta 1690, iz katerega je razvidno, da je izkopana apsida pripadala tej prvi baročni fazi.⁶ Ker je bila romanska apsida južne ladje odkrita v zakristiji današnje stolnice, na zahodni strani pa je bil 8,1 metra od stolpa odkopan vogal stare stolnice,⁷ je Helena Seražin rekonstrukcijo Marijana Zadnikarja le nekoliko pomaknila proti vzhodu, v ladijskem delu pa je cerkev ostala nespremenjena. Stebri, ki delijo stranske ladje od glavne, so se s tem pomaknili v osi oken, kar se je avtorici zdelo zelo nenavadno in za takšno razporeditev ni našla ustreznih primerjav.⁸ Na načrtu za prenovo stolnice iz 1690 je prepoznala elemente romanske arhitekture, kot so apsida srednje ladje

³ Marijan ZADNIKAR, *Romanska arhitektura na Slovenskem*, Ljubljana 1959, p. 262; Marijan ZADNIKAR, *Romanika v Sloveniji. Tipologija in morfologija sakralne arhitekture*, Ljubljana 1982, pp. 135–137, 142. Za portal: Ministrstvo za kulturo, Direktorat za kulturno dediščino, INDOK Center (MK INDOK Center), Marijan Zadnikar, zapiski XXVIII, 1954, Zavod za spomeniško varstvo LRS – spomeniška kartoteka.

⁴ ZADNIKAR 1982, cit. n. 3, p. 138.

⁵ Matej ŽUPANČIČ, *Il Duomo romanico di S. Maria di Capodistria, Atti e memorie della Società istriana di archeologia e storia patria*, n. s. XXXIX, 1991, pp. 267–273. Cf. Marijan ZADNIKAR, *Slovenska romanika po Romaniki 1982, Razprave iz evropske umetnosti za Ksenijo Rozman* (ed. Barbara Jaki), Ljubljana 1999, p. 17.

⁶ Helena SERAŽIN, *Rekonstrukcija tlorisa romanske stavbe koprške stolnice, »Hodil po zemlji sem naši ...«. Marijanu Zadnikarju ob osemdesetletnici* (ed. Alenka Klemenc), Ljubljana 2001, pp. 171–176.

⁷ Matej ŽUPANČIČ, *Arheološka izkopavanja v koprski stolnici, Naša družina. Oznanila župnij Koper*, 16. 10. 1994, p. 4; Matej ŽUPANČIČ, *Inter utrumque tuta, Koper med Rimom in Benetkami*, Ljubljana 1991, p. 8; ŽUPANČIČ 1991, cit. n. 5, p. 269.

⁸ SERAŽIN 2001, cit. n. 6, p. 175.



1. Koper, stolnica, južna stranska fasada

in štirje stebri, ki jih je prepričljivo identificirala kot stebre kripte.⁹ Na nerešeni problem razporeditve arkad in oken je opozorila Vanja Prohinar, ki je v *Varstvu spomenikov* objavila pregled dosedanjega vedenja o stolnici.¹⁰

Romanska cerkev je bila v kasnejših obdobjih močno predelana, zato so bili opisi iz časa pred baročnimi predelavami pomemben vir za rekonstrukcijo in so bili že upoštevani pri dosedanjih interpretacijah romanske zgradbe. Opisi se nanašajo na stavbo, ki je bila v 15. stoletju za 8 metrov podaljšana proti trgu in je takrat dobila novo fasado, v notranjščini pa so bili dodani arkadni loki s stebri. Nicolò Manzuoli je leta 1611 pohvalil fasado iz belega marmorja in omenil osemnajst stebrov iz najlepših marmorjev, ki ločujejo stranski ladji od glavne.¹¹ Francesco Zeno, ki je cerkev vizitiral leta 1661, prav tako ni pozabil omeniti osemnajstih stebrov, zapisal pa je tudi mere stolnice: v dolžino je merila 155 čevljev, v širino 75 čevljev, višino pa je ocenil na okrog 80 čevljev. V njegovem času je bil kor za deset stopnic dvignjen

⁹ SERAŽIN 2001, cit. n. 6, p. 174.

¹⁰ PROHINAR 2008, cit. n. 2, pp. 136–154.

¹¹ Nicolò MANZUOLI, *Nuova descrizione della provincia dell'Istria*, In Venetia 1611, pp. 69, 77. Cf. PROHINAR 2008, cit. n. 2, p. 137.

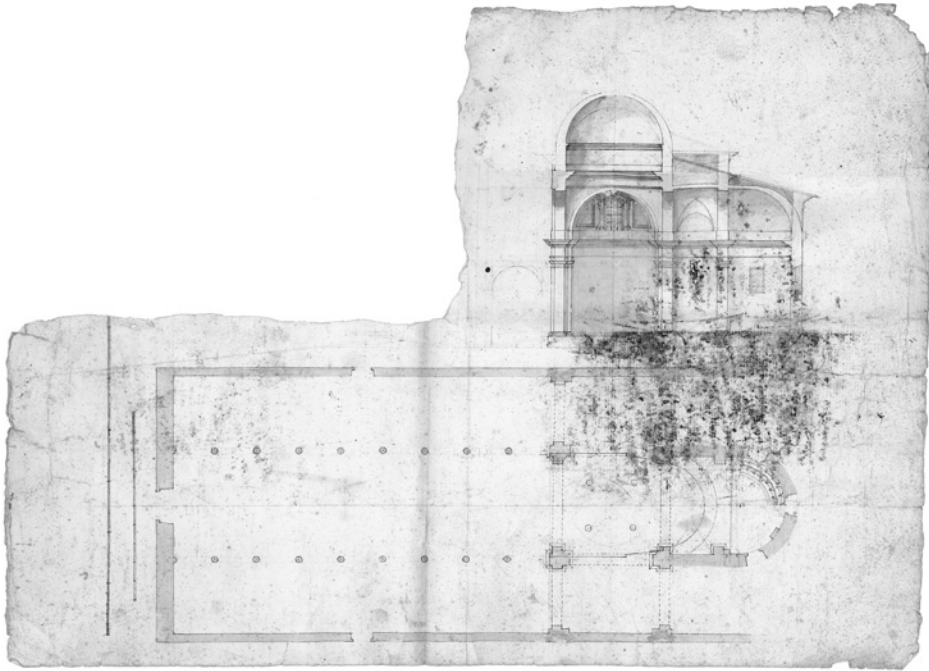
nad nivo ladje, še štiri stopnice nad njim pa je pod baldahinom, ki so ga nosili štiri stebri, stal velik oltar, okrašen z različnimi svetniškimi lesenimi in pozlačenimi podobami.¹² Še bolj natančen je opis škofa Paola Naldinija iz leta 1700. Pri omembi devetih parov marmornih stebrov, ki delijo cerkev na tri ladje, je omenil, da so prvi narejeni iz drugačnega marmorja: »dieciotto Colonne, di Marmo fino, tra le quali le prime si dissero dal Sansovino; Serpentino nero; e dello Sterllio, Marmo d'Antiochia«. ¹³ Natančno je opisal kor, ki je bil umeščen v srednjo ladjo, zaradi česar je bila srednja ladja krajša od stranskih. Na kor se je dostopalo po stopnicah na vsaki strani glavne ladje, med njima pa je bila tribuna. Ta tribuna je v *Krajepisu* omenjena na več mestih. Najbolj natančna je prav prva omemba, kjer je tribuna opisana v sklopu glavne ladje. Marmornata tribuna je na vzhodu zaključevala glavno ladjo in je bila okrašena s pozlačenim listovjem. Tam je stala arka sv. Nazarija, ki je služila za menzo oltarju, na katerega je Francesco Zeno leta 1662 postavil *Najsvetejše*. Levo in desno od te tribune sta bili skoraj že pod arkadnimi loki dve manjši tribuni ali prižnici, od koder se je oznanjal Evangelij. Med srednjo in stranskima tribunama sta na kor vodili dve široki stopnišči z več stopnicami. Kor je bil na obeh straneh obdan s klopmi, zaključeval pa se je še z eno marmornato tribuno, ki je bila nižja od prve in kjer je bil glavni oltar s podobo Marije Vnebovzete in drugih svetniških kipov, menza pa je bila iz prosojnega marmorja.¹⁴ Na drugem mestu je Naldini pojasnil, da je Francesco Zeno leta 1662 *Najsvetejše* vzel iz majhne kapele, ki je bila pod prižnico na evangelijski strani (»Tribuna, detta del Vangelo«) in ga namestil pod večjo tribuno (»Tribuna Maggiore«), pri čemer je sarkofag sv. Nazarija, ki je prej služil za oltarni nastavek, uporabil za menzo, tabernakelj z *Najsvetejšim* pa je postal oltarni nastavek.¹⁵ Bralec Naldinijevega *Krajepisa* bi lahko »Tribuno Maggiore« razumel kot mesto glavnega oltarja v cerkveni apsidi, vendar je iz naslednje omembe nesporno, da se zapis nanaša na tribuno na koncu glavne

¹² »Chorus ab Ecclesiae planitie gradibus decem elevatur, et Altare Maius ab ipso Choro gradus quattuor supereminet sub Sacello quattuor suffulto columnis, variorum Sanctorum imaginibus in ligno inaurato excisis« (*Visitationes Generales. Status Dioecesis Justinopolitanae sub Episcopo Francisco Zeno 1660–1680* (ed. Roberta Vincoletto), Koper 2012, pp. 67, 69, 85).

¹³ Paolo NALDINI, *Corografia ecclesiastica o sia descrizione della città e della diocesi di Giustinopoli detto volgarmente Capo d'Istria*, In Venezia 1700, p. 20; Pavel NALDINI, *Cerkveni krajepis ali opis mesta in škofije Justinopolis ljudsko Koper* (ed. Darko Darovec), Koper 2000, p. 14.

¹⁴ NALDINI 1700, cit. n. 13, pp. 20–22. S terminom tribuna se označuje dvignjen prostor kora in apside ali ambon oziroma prižnico, ki je služila za oznanjanje svetih besedil (Celso CONSTANTINI, s. v. Tribuna, *Enciclopedia Italiana*, https://www.treccani.it/enciclopedia/tribuna_%28Enciclopedia-Italiana%29/; 21.10.2022).

¹⁵ NALDINI 1700, cit. n. 13, p. 44.



2. Načrt kopske stolnice z načrtom za prezidavo vzhodnega dela, 1690.
 Archivio Diocesano di Trieste, Archivio della Diocesi di Capodistria, Cause e processi, b. 271

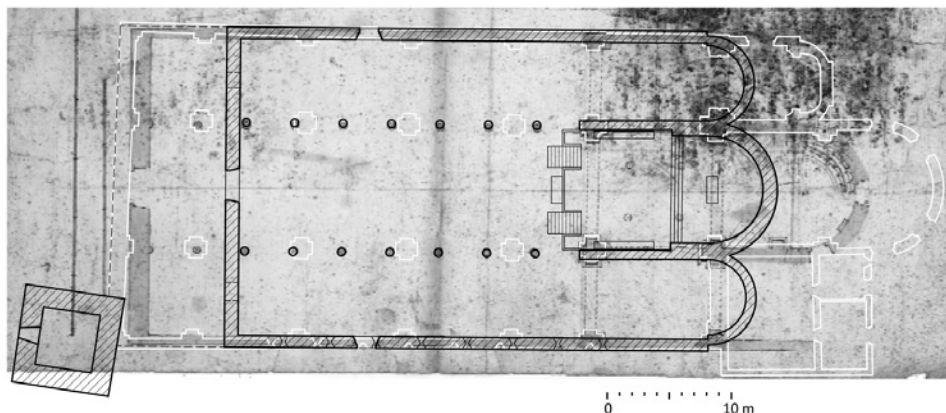
ladje,¹⁶ oltar pa je bil namenjen občestvu v ladji. Pod korom je bila kripta, po Naldiniju podzemni oratorij, ki je bila precej svetla in podprta s stebri in do katere se je dostopalo po stopnicah iz stranskih ladij.¹⁷

Bistvene podatke za rekonstrukcijo romanske stolnice nam da že natančna analiza načrta za prenovo cerkve iz leta 1690 (sl. 2). Transept, zunanje stene ladje in širina ladij iz načrta iz 1690 se pokrivajo z današnjim (sl. 3). Na zahodni strani ladja sega do zvonika, torej do notranjega roba današnje fasade, kar bi lahko bila posledica nenatančnih meritev, četudi vemo, da je leta 1690 proto Francesco iz Benetk v Koper prišel z namenom »leuar la pianta della Chiesa, e disegnar la Fabrica, che si deue fare« in mu je bilo za to izplačanih 121 lir.¹⁸ Tudi portala, ki sta na načrtu vrisana v stranskih ladjah, se ujemata z lokacijo polkrožnega portala, ki ga je mogoče videti s termografsko kamero na južni steni in ki je dokumentiran

¹⁶ »trasporto l'Augustissimo Sacramento sotto l'altra Tribuna a capo della Navata Maggiore« (NALDINI 1700, cit. n. 13, p. 107).

¹⁷ NALDINI 1700, cit. n. 13, pp. 20–21; NALDINI 2000, cit. n. 13, pp. 14–15.

¹⁸ SERAŽIN 2007, cit. n. 1, p. 135. Lahko bi seveda šlo za nenatančne izmere, vendar bi v tlorisu vseeno pričakovali zvonik, katerega stavbne linije se ne ujemajo s stavbnimi linijami stolnice.



3. Primerjava načrta današnje stolnice, načrta iz leta 1690 in rekonstrukcije romanske stolnice (avtor David Kabalin)

tudi z Zadnikarjevimi fotografijami. Portal na severni strani s termografsko kamero žal ni bil viden, je pa o polkrožno zaključenem portalu na tej strani poročal Zadnikar leta 1954.¹⁹ Sklepamo torej lahko, da je na načrtu iz 1690 dejansko stanje cerkve, kot je bila izmerjena in narisana na terenu. Načrt z devetimi pari stebrov ustreza tudi prej omenjenim opisom, vanj pa niso vrisane okenske odprtine. S prekrivanjem tlorisov lahko v ta načrt vsaj približno vrišemo ohranjena romanska okna. Pri tem ugotovimo, da interkolumnij ne ustreza razmaku med ohranjenimi romanskimi okni na južni steni, da so okna na zahodu glede na arkade boljše umeščena, razdalje med okni pa so približno 20 cm manjše kot razdalje med stebri, zato je skrajno vzhodno okno že v osi stebra, ki je stal na začetku dvignjenega kornega dela in je na načrtu iz 1690 že spremenjen v slop transepta. Pri tem se postavlja vprašanje, ali so arkadni loki zato, ker ne sledijo ritmu okenskih odprtin, nastali šele v času podaljšanja cerkve, kar se je najverjetneje zgodilo šele v drugi polovici 15. stoletja.²⁰ Četudi se gostota oziroma ritem stebrov in oken nekoliko razlikujeta, oba približno ustrezata ritmu stebrov v oglejski baziliki, ki je bila sicer močno predelana v času patriarha Pozona med 1021 in 1031, vendar so se baze stebrov ohranile še iz druge polovice 5. stoletja, in tudi razporeditvi stebrov

¹⁹ MK INDOK Center, Marijan Zadnikar, zapiski XXVIII, 1954, Zavod za spomeniško varstvo LRS – spomeniška kartoteka. V južni steni so nad romanskimi okni s termografsko kamero vidna tudi štiri lunetna okna, za katera so bila leta 1710 v Benetkah izdelana stekla (SERAŽIN 2007, cit. n. 1, p. 136: n. 748).

²⁰ Za podaljšanje cerkve cf. e. g. GARDINA 2000, cit. n. 1.

bazilike sv. Eufemije v Gradežu, ki je bila posvečena leta 579.²¹ Kasneje so stebri običajno redkeje postavljeni, zato bi bilo prezentirane ostanke koprskeske stolnice in stebre na načrtu iz 1690 mogoče celo datirati v zgodnji srednji vek. Kljub temu pa lijakasta oblika okenskih odprtín in njihova datacija s termoluminiscenco v leto 1137 (+/- 28) dokazujeta, da vsaj okna že pripadajo romanski fazi.²² O zgodnejšem času nastanka govori tudi dejstvo, da so bili stebri izdelani iz najlepših, najverjetneje različnih marmorjev. Poleg tega je Naldini posebej izpostavil prve stebre, ki naj bi bili iz posebnega kamna, imenovanega »serpentino nero«, s čimer se je vsaj v 19. stoletju označevalo vrsto črnega porfirja.²³ To bi se lahko nanašalo na zahodni par ali dva, ki sta morala biti dodana ob podaljšanju cerkve proti zahodu v 15. stoletju, kar je jasno vidno, če na tloris iz 1690 položimo rekonstrukcijo romanske cerkve, katere jugozahodni vogal je 8,1 m vzhodno od zvonika, južna apsida pa je bila dokumentirana v današnji zakristiji.²⁴ S prekrivanjem lahko natančno izmerimo velikost tlorisa rekonstruirane romanske stolnice (sl. 4). Njena zunanja širina na strani proti trgu je znašala 75, notranja pa natančno 70 beneških čevljev, zunanja mera stranske ladje od vogala do začetka apsid pa 112,5 čevljev. Razmerje med širino in dolžino je bilo torej 1 : 1,5 oziroma 2 : 3. Enako razmerje dobimo, če primerjamo širino stranske ladje (20 beneških čevljev) s širino glavne ladje (30 beneških čevljev).²⁵ Tloris ladje ni bil povsem pravilen pravokotnik, ladja je bila na vzhodni strani nekoliko ožja od 75 čevljev, kar kaže na to, da so z načrtovanjem stolnice začeli na tržni strani. Temu v prid govori tudi pravilna umestitev okna in prve zahodne arkade. Na načrtu lahko izmerimo še dolžino cerkve, ki jo je Francesco Zeno leta 1661 ocenil na približno 155 čevljev.²⁶ Tej meri ustreza dolžina od današnje zahodne fasade do vrha romanske apside srednje ladje. Iz načrta za pre-

²¹ Za Oglej cf. Sergio TAVANO, La basilica del patriarca Poppone 1031, *Patriarchi. Quindici secoli di civiltà fra l'Adriatico e l'Europa Centrale*, (edd. Sergio Tavano – Giuseppe Bergamini), Milano 2000, pp. 171–172 (s starejšo literaturo); za okoliščine nastanka sv. Eufemije v Gradežu cf. Gabriela BRAGA, s. v. Elia, *Dizionario biografico degli Italiani*, 42, 1993, [https://www.treccani.it/enciclopedia/elia_\(Dizionario-Biografico\)/](https://www.treccani.it/enciclopedia/elia_(Dizionario-Biografico)/) (21. 10. 2022).

²² ŽUPANČIČ 1991, cit. n. 5, p. 275; PROHINAR 2008, cit. n. 2, p. 138.

²³ Cf. supra. S »serpentino nero« se je vsaj v 19. stoletju označevala vrsta porfirja (cf. <http://www.oum.ox.ac.uk/corsi/stones/view/809> in <https://phaidra.cab.unipd.it/detail/o:434051>; 21. 10. 2022).

²⁴ Pri podaljšanju cerkve bi lahko bili iz praktičnih razlogov uporabljeni stebri atrija. Za podoben primer cf. Paola NOVARA, La chiesa pomposiana nelle trasformazioni medievali tra i secoli IX e XII, *Pomposa. Storia, arte architettura* (edd. Antonio Samaritani – Carla Di Francesco), Ferrara 1999, p. 164.

²⁵ Beneški čevljev je 0,3477m.

²⁶ Cf. supra, n. 12.

zidavo cerkve leta 1690 lahko sklepamo tudi o višinskih razmerjih romanske bazilike. Že Helena Seražin je opozorila, da je na načrtu poleg natančno izrisanega transepta in prezbiterja na rahlo narisani tudi vzdolžni prerez načrtovane ladje (sl. 2). Višina predelne stene z arkadami do venčnega zidca popolnoma ustreza višini prezentirane romanske južne stene, višina transepta pa najverjetneje ustreza višini glavne ladje romanske bazilike, to je približno 50 čevljev, s čimer bi tudi med širino in višino cerkve dobili razmerje 3 : 2. Podobna višinska razmerja kažejo tudi druge srednjeveške sakralne arhitekture v tem prostoru. Zeno je sicer višino cerkve ocenil na 80 čevljev, do katerih pa ne pridemo niti, če 50 čevljev prištejemo višino ostrejša in višino 60 cm, za kolikor se je z nasipavanjem dvignil nivo Titovega trga, zato lahko domnevamo, da gre pri njegovi oceni za napako.²⁷

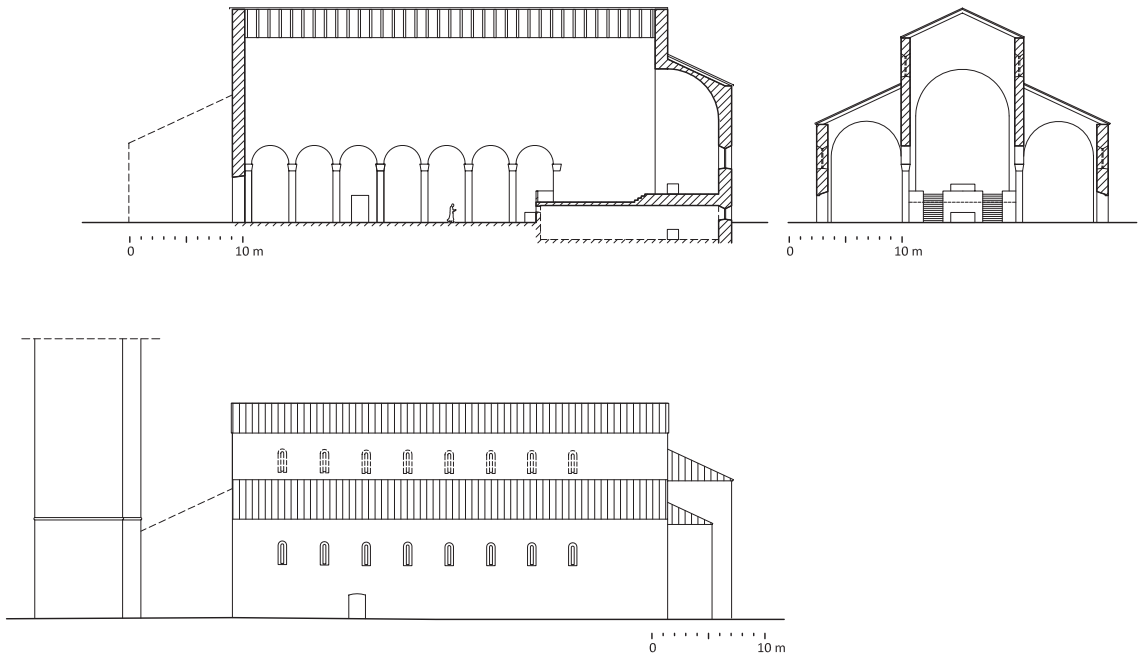
Tipologija cerkve, ki jo je natančneje opredelil Zadnikar, torej ni sporna. Gre za triladijsko baziliko z apsidami v ravni vrsti, s kripto pod srednjo ladjo in dvignjenim korom, ki sega v glavno ladjo. Datacija je vsaj približno opredeljena z datacijo okenskih odprtih v sredino 12. stoletja. Cerkev sv. Marije z atrijem in krstno pravico se sicer prvič omenja že leta 1082,²⁸ vendar gre pri tem najverjetneje za predhodnico današnje stavbe. Gradnjo velike romanske bazilike pa je treba povezati z nastankom koprške škofije, ki se je od tržaške postopoma odcepila med letoma 1177 in 1186.²⁹ Zgodovinske okoliščine nastanka škofije pričajo o tem, da je šlo za komunalni projekt, mere stolnice pa pričajo o ambicioznosti tega projekta, za katerega je bila potrebna velika gospodarska in politična moč mesta. Koprška stolnica je po kvadraturi bistveno presejala dubrovniško in tržaško. Od tržaške sv. Marije Vnebovzete, ki je bila najverjetneje zgrajena že v 11. stoletju, v 14. stoletju pa je bila s kapelo sv. Justa povezana v petladijsko baziliko, torej je bila v času gradnje koprške bazilike še samostojna arhitektura, je bila več kot dvakrat večja.³⁰

²⁷ Matej ŽUPANČIČ, Koper, IV, 3 – Titov trg, *Varstvo spomenikov*, 24, pp. 200–202. ZADNIKAR je domneval, da so bila tudi tla romanske bazilike 60 cm nižje od današnjih in je bila kripta pod korom ob prenovi le zasuta, vendar tri stopnice, po katerih se danes spustimo v cerkev, bolj kažejo na to, da se nivo cerkvenih tal ni bistveno spremenil (ZADNIKAR 1982, cit. n. 3, pp. 139–140). Pri izkopavanjih pod orgelsko emporo so pod današnjimi ploščami in nekimi tanjšim nasutjem naleteli na tlak iz malte, peščenjakovih drobljencev in opeke, ki bi lahko bil tlak cerkvenega atrija. Nivoja tega tlaka iz preliminarnega poročila ni mogoče razbrati. Manca OMAHEN – Uroš KOŠIR, *Prvo strokovno poročilo o predhodni arheološki raziskavi v koprski stolnici*, Piran 2018, p. 6.

²⁸ Franc KOS, *Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku*, III, Ljubljana 1911, doc. 356.

²⁹ Janez PERŠIČ, Koprška cerkev skozi stoletja, Srednji vek, *Prispevki k zgodovini Kopra* (ed. Mitja Guštin), Ljubljana 1989, pp. 60–61.

³⁰ Za tržaško stolnico cf. Giuseppe CUSCITO, *Le chiese di Trieste*, Trieste 1992, pp. 25–26; Pietro RIAVEZ, *Il perimetro fortificato, l'urbanistica e gli edifici, Medioevo a Trieste. Istituzioni, arte, società nel Trecento*, Milano 2008, pp. 21, 27–28.



4. Rekonstrukcija romanske stolnice, prerez in pogled z južne strani (avtor David Kabalin)

Koprška stolnica je bila enako velika kot zadrška stolnica vključno s podaljškom iz 13. stoletja.³¹ Zadar je bil tedaj največje in najpomembnejše dalmatinsko mesto. Ali je bila stolnica zgrajena v dveh fazah, pri čemer bi okna pripadala eni, bazilikalne stene pa drugi fazi, ali pa je šlo za spremembo načrta med gradnjo, je zaenkrat nemogoče ugotoviti. Sicer pa neuskkljenost arkad z okenskimi odprtini pri bazilikah z odprtim ostrešjem, ki je običajno v mediteranskem prostoru in bi ga bilo zato pričakovati tudi v Kopru, ni redek pojav.

Za vzor bi koprski stolnici iz zgodovinskih razlogov – koprška škofija se je namreč odcepila od tržaške – lahko bila tržaška cerkev sv. Marije Vnebovzete, ki je danes integrirana v katedralo sv. Justa. Podobnosti se kažejo v tipologiji in prostorski zasnovi. Tržaška cerkev je triladijska bazilika s sedmimi pari stebrov in z apsidami v ravni vrsti, pa tudi okenske odprtine niso usklajene z arkadami. Kljub temu pa je nekaj bistvenih razlik. Drugačna so razmerja med ladjami in med širino in dolžino cerkve (2 : 3,5), koprška stolnica pa je za razliko od tržaške imela precej dvignjen korni del s podzemnim oratorijem, ki je segal v glavno ladjo. Nanj se je dostopalo po stopnicah na obeh straneh glavne ladje, med obema stopniščema

³¹ Cf. Pavuša VEŽIĆ, *Katedrala u Zadru*, Zadar 2022.



5. Oglej, bazilika, pogled proti vzhodu

je bila tribuna, dve tribuni oziroma prižnici pa sta bili še levo in desno od obeh stopnišč. Podobno rešitev vzhodnega zaključka najdemo v oglejski baziliki, kjer je patriarh Popon med letoma 1021 in 1031 baziliko skoraj v celoti na novo postavil in na novo uredil vzhodni zaključek s transeptom, kripto in apsidno nad njo (sl. 5).³² Zelo podobna pa je tudi organizacija prostora v novograjski katedrali, kjer je bila v okviru prezidav starejše cerkve v času romanike pod apsidno in delom glavne ladje urejena obokana kripta (sl. 6, 7). Kripto zaradi Ogleju sorodne tipologije datirajo proti koncu 11. stoletja ali zaradi letnice 1146 na sarkofagu z relikvijami sv. Pelagija in Maksima celo v prvo polovico 12. stoletja.³³ Obok nosijo štiri stebri na podoben način, kot je to vrisano na načrtu koprške stolnice iz leta 1690. Novograjska kripta

³² Luca FABBRI, *Cripte. La diffusione e la tipologia nell'Italia nordorientale tra IX e XII secolo*, Sommacampagna 2009, pp. 272–279 (s starejšo literaturo).

³³ FABBRI, 2009, cit. n. 32, p. 274. Za katedralo v Novigradu cf. Miljenko JURKOVIĆ, *Novigrad istarski između 7. i 12. stoljeća*, Split 1996, pp. 14–20.



6. Novigrad, cerkev sv. Pelagija, pogled proti vzhodu

svetlobo dobiva skozi odprtine v glavni in v stranskih ladjah, česar za koprsko sicer ne moremo dokazati, vemo pa, da je Naldini o podzemnem oratoriju poročal kot o dovolj svetlem prostoru.³⁴ Dostop na kor v Novigradu je bil sicer kasneje posodobljen, vendar pa smemo domnevati, da je bil tudi prvotno urejen podobno, torej s stopnišči na obeh straneh glavne ladje in s tribuno med njima.

Ključno vprašanje, na katerega bi bilo v tem kontekstu še treba odgovoriti, je, kakšna je bila namembnost koprskе kriptе. Nedvomno je, tako kot oglejska in novograjska, služila prezentaciji za koprsko cerkev ključnih relikvij. Jasno je, da ni bila namenjena relikvijam sv. Nazarija, katerih češčenje se je začelo šele v začetku 14.

³⁴ NALDINI 1700, cit. n. 13, p. 21: »e a sufficienza luminoso«.



7. Novigrad, cerkev sv. Pelagija, kripta

stoletja.³⁵ Medtem ko Agostino Valier v svoji vizitaciji iz leta 1579 kripte sploh ne omenja, je v vizitaciji Giovannija Ingegnerija iz leta 1583 v kriпти naveden oltar sv. Elije.³⁶ Natančnejši opis oltarja v kriпти pa lahko preberemo v Naldinijevih vizitacijah in v Naldinijevem *Krajepisu*: arka je stala na oltarni menzi, na arki pa je bila nameščena oltarna pala.

Zgledovanje po oglejski baziliki ne za Koper ne za Novigrad ni presenetljivo, saj sta bila oba pod cerkveno jurisdikcijo, nekaj časa pa tudi pod fevdalno oblastjo oglejskega patriarha.³⁷ Na oglejski vpliv bi lahko kazale tudi relikvije, ki so shranjene oziroma so bile shranjene v obeh kriptah. Novograjski sv. Maksim je emonski škof, ki priča o tem,

³⁵ Gaetano BENČIČ, *Culto di santi patroni e costruzione dell'identità delle città costiere istriane nel medioevo (X–XIV sec.)*, 7. *istarski povijesni bienale. Religio, fides, superstitiones... O vjerovanjima i pobožnosti na jadranskom prostoru* (edd. Marija Mogorović Crljenko – Elena Uljančić-Vekić), Poreč 2017, pp. 123–125.

³⁶ ZADNIKAR 1982, cit. n. 3, p. 140. Cf. Ana LAVRIČ, *Vizitacijsko poročilo Agostina Valiera o koprski škofiji iz 1579*, Ljubljana 1986, pp. 61–63.

³⁷ JURKOVIČ 1996, cit. n. 33, pp. 12–14; PERŠIČ 1989, cit. n. 29, pp. 60–61; Giuseppe CUSCITO, *Capodistria, Patriarchi. Quindici secoli di civiltà fra l'Adriatico e l'Europa Centrale* (edd. Sergio Tavano – Giuseppe Bergamini), Milano 2000, pp. 196–197. Za pomen oglejske cerkve v širšem prostoru cf. Peter ŠTIH, *Dai Carolingi agli Ottoni, Patriarchi. Quindici secoli di civiltà fra l'Adriatico e l'Europa Centrale* (edd. Sergio Tavano – Giuseppe Bergamini), Milano 2000, pp. 157–159.

da je vsaj v 12. stoletju, ko je datirana arka, že obstajala težnja po utemeljevanju starosti, pomena in neodvisnosti novograjske škofije s prenosom škofije iz antične Emone.³⁸ Sv. Pelagij, po eni legendi mučenec iz Emone po drugi iz domačega Novigrada,³⁹ in blaženi Elija, učenec sv. Hermagorja in istrski apostol, ki je bil doma iz Koštabone, pa imata verjetno bolj oglejsko ozadje. Lahko bi bila povezana z burnim dogajanjem v oglejskem patriarhatu v 6. stoletju za časa patriarha Elije in papeža Pelagija II.⁴⁰

Pri dataciji posameznih faz gradnje si lahko pomagamo z arhivskimi dokumenti. Prej omenjeni dokument, ki že leta 1082 omenja cerkev in njen atrij, je najstarejši in trenutno tudi edini znani dokument o cerkvi iz tega časa. Glede na vsebino dokumenta lahko sklepamo, da je bila cerkev z atrijem, ki je služil kot prostor uradnih dogodkov, na tem mestu, kakšna pa je bila njena oblika, zaenkrat ostaja nejasno. Cerkev se v doslej znanih dokumentih naslednjič omenja šele 5. julija 1186, ko je koprski župan Almerik obdaroval koprsko cerkev sv. Marije in pravkar ustanovljeno škofijo z občinskimi posestmi. Listina je bila izdana »in civitate Justinopolitana in majori ecclesia«.⁴¹ V začetku 13. stoletja se kot kraj izdaje različnih listin večkrat omenja kor (»choro ecclesie sancte Marie«, »choro maioris ecclesie S. Marie« ipd.) ali pa kar sama cerkev (»in ecclesia maiori«),⁴² iz česar lahko sklepamo, da je bila cerkev vključno z vzhodnim zaključkom že dokončana. Za potrditev tukaj navedenih novih izhodišč bi bile dobrodošle arheološke raziskave, nekaj gradiva pa se bo verjetno tudi še našlo v arhivih.

Viri ilustracij: osebni arhiv Matej Klemenčič (1, 6), Fototeka Oddelka za umetnostno zgodovino, Filozofska fakulteta, Ljubljana (5), po Marijan BRADANOVIČ, Zaznamki o mestu (in otoku) Koper v kontekstu zgodovinskih urbanih središč vzhodne obale Jadrana, *Koper. Urbana geneza*, Koper 2020, p. 54 (2), osebni arhiv Ivan Matejčič (7)

³⁸ BENČIČ 2017, cit. n. 35, pp. 119–122.

³⁹ BENČIČ 2017, cit. n. 35, pp. 119–122; cf. Rajko BRATOŽ, *Kršćanstvo v Ogleju in na vzhodnem vplivnem področju oglejske cerkve od začetkov do nastopa verske svobode*, Ljubljana 1986, pp. 123–133.

⁴⁰ BRAGA 1993, cit. n. 21.

⁴¹ Franc KOS, *Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku*, IV, Ljubljana 1915, doc. 724.

⁴² Cf. e. g. Franc KOS, *Gradivo za zgodovino Slovencev v srednjem veku*, V, Ljubljana 1928, docc. 195, 426; ZADNIKAR 1982, cit. n. 3, pp. 134–135.

Članek je nastal v okviru raziskovalnega projekta *Koprski Pretorski palača: podoba, pomen in namen* (J6-2588) in programske skupine *Slovenska umetnost in umetnost Srednje Evrope in Jadrana* (P6-0199), ki ju iz državnega proračuna sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije. Za pomoč se zahvaljujem sodelavcema Dušanu Mlacoviču in Davidu Kabalinu.

Reconsidering the Reconstruction of the Romanesque Cathedral in Koper

SUMMARY

The Cathedral of the Assumption of Mary in Koper (it. Capodistria) was originally a Romanesque basilica with apses in a straight row to the east and a large portico to the west. It was extended to the west in the 15th century and rebuilt into a hall church in the middle of the 18th century.

This paper focuses on the Romanesque phase of the Cathedral, which is still legible in the building's architectural structure and which can be further examined and illuminated through analysis of various floor plans and descriptions from the time before the Baroque renovation, as well as through comparison with related buildings. Today, the Romanesque south wall with seven small windows is still visible; two portals with semi-circular arches are documented on the north and south walls, and the foundations of the apse of the south aisle were found in today's sacristy, as was the former wall corner of the cathedral on the west of the south wall, 8.1 meters away from the bell tower.

The descriptions of Nicolo Manzuoli (1611), Francesco Zeno (1661), and Paolo Naldini (1700) show that in the 17th century the nave was separated from the aisles of the church with nine pairs of columns, the last of which were made of *serpentino nero*. The church measured 75 (Venetian) feet in width and 155 feet in length, and the nave was shorter than the aisles: to the east, it continued into a tribune with the choir, which was accessed by two staircases on both sides of the tribune. To the left and right of the two staircases, there were two more small tribunes or pulpits. The floor plan for rebuilding the eastern part of the church from 1690 is an accurate plan of the church, which includes the modifications of the 15th century, when the nave and aisles were extended to the west. In this drawing, only the original chancel part is missing, since it is already replaced by the project for a new transept and presbytery, completed in the years after 1710, only to be modified a few decades later by Giorgio Massari. The height of the planned transept most likely corresponded to the height of the nave, and the height of the planned rebuilding of the aisles to the height of the still visible Romanesque wall. If we ignore the western extension with two additional pairs of columns, we are left with six pairs of columns, and we can assume that on this floor plan one Romanesque pair of columns has already been converted into new transept columns. The four western columns of the extension could be those that Naldini in 1700 singled out as made of *serpentino nero*, while the twelve remaining columns visible on the plan were most likely those sold to the local convent of Poor Clares during Massari's renovation. The columns' intercolumniation does not correspond to the distances between the preserved Romanesque windows, but both approach the proportions of the cathedral in Aquileia. This cathedral, thoroughly rebuilt under patriarch Poppo be-

tween 1021 and 1031, also has a similar eastern end with an underground oratory and chancel above it, which is accessed via two staircases. It further has two side tribunes or pulpits, most likely not very different from those mentioned in Koper. A very similar architectural construction with a crypt below and a choir above was built in the former cathedral in Novigrad (Ital. Cittanova) in Istria, most likely in the 12th century and remodeled in the mid-18th century. Just like in Novigrad, the vault of the crypt in Koper was supported by four columns, which are visible on the plan from 1690.

According to Marijan Zadnikar, the Romanesque phase of the cathedral of Koper belongs to the 12th century. Even though the church of the Virgin Mary is already mentioned in Koper in 1082, his assertions can be confirmed by the archival sources placing the founding of the diocese to around 1180, and by the dating of the windows with thermoluminescence to 1137 +/- 28.

Sinopsisi / Abstracts

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Katarina ŠMID, Herakles in Alkestida na šempetrski grobnici. Aticizirajoči provincialni relief

Ključne besede: Herakles, Alkestida, Šempeter v Savinjski dolini, rimska doba, Vindonij, poliklejtovsko kiparstvo, klasicizem

Prispevek obravnava upodobitev Herakla in Alkestide na Vindonijevi grobnici na rimski nekropoli v Šempetru v Savinjski dolini. Četudi motiv relativno pogosto nastopa v rimski dobi in ga v lepem številu zasledimo v donavskih provincah, pa šempetrski prizor od njih izstopa, kar se kaže zlasti v podobi Herakla in skalnati pokrajini, po kateri stopata protagonista. Medtem ko Alkestida najbolje ustreza liku na stenski sliki v Tiru, pa pri Heraklovem poudarjenem mladostništvu, kontrapostu in navzdol uprtemu pogledu pridejo bolj do izraza poliklejtovski vzori, lik pa še najbolj ustreza Heraklu na aticizirajočem trifiguralnem reliefu v Vili Torlonia. Na grške vzore nenazadnje kaže tudi skalnata pokrajina s skalo, na kateri počiva kij. Slednji detajl je denimo prisoten pri Lizipu pripisanemu Heraklu tipa Farnese, še bolj izrazito pa pri reliefu št. 12 Telefovega friza Pergamonskega oltarja.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Katarina ŠMID, Heracles and Alcestis in the Tomb in Šempeter. An Atticising Provincial Relief

Keywords: Heracles, Alcestis, Šempeter in the Valley of Savinja, Roman era, Vindonius, Polyclitan statuary, classicism

This paper discusses the scene of Heracles and Alcestis in Vindonius' tomb in the Roman necropolis of Šempeter in the Savinja Valley. Although the motif is relatively well spread in the Roman era and appears relatively often in the Danubian provinces, the scene in Šempeter stands out especially in the effigy of Heracles and the setting with the outcropping rock, which supports the club. While Alcestis resembles Alcestis on the wall painting in Tyros, Heracles' emphasized adolescence, contrapposto pose, and bowed head draw attention to Polyclitan characteristics, whereas the hero matches at its best Heracles in the Atticizing three-figure relief in Villa Torlonia. Nevertheless, also the rocky setting with the outcropping rock, on which the club lies, points to the Greek roots. That detail is present on to Lysippus attributed Weary Heracles and also in the relief plate no. 12 of the Telephos' Frieze from the Great Altar.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Guido TIGLER, Upodobitev Samsona "Arturjevega mojstra"

Ključne besede: Samson v boju z levom, romansko kiparstvo, Arturjev mojster, Modena (Italija) katedrala, Wiligelmo

Objava reliefa v tufastnem apnencu z upodobitvijo Samsona z levom v zasebni zbirki, ki prihaja iz okolice Modene, se datira v dvajseta leta 12. stoletja in se pripisuje »Arturjevemu mojstru«, pripadniku Wiligelmove šole.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Guido TIGLER, A Depiction of Samson by "Master of Arthur"

Keywords: Samson and the lion, romanesque sculpture, Arthur Master, Modena (Italy) cathedral, Wiligelmus

Publication of a relief in tufaceous limestone with Samson and the lion, in a private collection, coming from the surroundings of Modena, datable to the 1120s and attributable to the "Master of Arthur", a member of Wiligelmo's school.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Renata NOVAK KLEMENČIČ, Nekaj novih izhodišč za rekonstrukcijo koperske romanske stolnice

Ključne besede: Koper, stolnica Marijinega Vnebovzeta, romanika, arhitektura, kripta, Oglej, Novigrad

V osnovi romanska bazilika s kripto pod dvignjenim korom in portikom na zahodu je bila v 15. stoletju podaljšana proti zahodu, v baroku pa spremenjena v dvoransko cerkev. Staro romansko stolnico je mogoče rekonstruirati na osnovi tlorisa iz leta 1690, arhitekturnih ostankov, opisov iz zgodnjega novega veka in primerjalnega gradiva. Cerkev je med večjimi stolnicami jadranskega prostora tega časa, po tipologiji – gre za triladijsko baziliko, predeljeno s stebri, ki ima apside v ravni vrsti – in po oblikovanju dvignjenega kora nad kripto je primerljiva s Poponovo fazo oglejske bazilike (1021–1031) in s katedralo v Novigradu, ki je prav tako nastala po oglejskih vzorih.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Renata NOVAK KLEMENČIČ, Reconsidering the Reconstruction of the Romanesque Cathedral in Koper

Keywords: Koper, Capodistria, cathedral, Romanesque, architecture, crypt, Aquileia, Cittanova

The Cathedral of Koper (Ital. Capodistria) was originally a Romanesque basilica with a crypt under a raised choir in its eastern part and with a portico to the west. In the 15th century, it was extended to the west and converted into a hall church in the Baroque period. The old Romanesque cathedral can be reconstructed based on a floor plan from 1690, as well as architectural remains, descriptions from the early modern period, and comparative material. The church is among the larger cathedrals of the time in the Adriatic area. In terms of typology, being a three-nave basilica with columns, apses in a straight

row to the east, and a raised choir above the crypt, it is comparable to the Basilica of Aquileia as it was rebuilt (1021–1031) by Patriarch Poppo, and to the cathedral in Novigrad, which was also built following the models of Aquileia.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Sara TURK MAROLT, Izgubljene, pozabljene in novo odkrite srednjeveške stenske poslikave iz nekdanje cerkve in samostana sv. Frančiška v Kopru

Ključne besede: samostan in cerkev sv. Frančiška, Koper, frančiškani, freske, stensko slikarstvo, 14. stoletje

Stenske poslikave so, kljub danes skopim še vidnim ostankom, v srednjem veku krasile tako notranjščino cerkve sv. Frančiška kot tudi nekatere samostanske prostore. V medvojnem obdobju so v sklopu restavratorskih del tržaške Soprintendenze v križnem hodniku zabeležili več odkritih fragmentov fresk, med katerimi sta bili najbolj ohranjeni poslikava (v dveh plasteh) v luneti portala, ki je povezoval križni hodnik s cerkvijo, in poslikava na desni strani istega portala z Marijo z detetom na prestolu, sv. Frančiškom in klečečim vitezom v priprošnji. Prav tako so bili na severni steni v cerkvi sv. Frančiška v času obnovitvenih del v 60. letih odkriti fragmenti (po vsej verjetnosti) freskantskega cikla iz življenja sv. Frančiška, v času zadnjih obnovitvenih del (2007–2013) pa tudi dve plasti stenske poslikave za sedilijami v niši na južni steni prezbiterija. Prispevek se osredotoča na zgodovino odkritja poslikav ter na njihovo slogovno in časovno opredelitev.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Sara TURK MAROLT, Lost, Forgotten, and Newly Discovered Medieval Frescoes from the Former Church and Monastery of St. Francis in Koper

Keywords: church and cloister of Saint Francis, Koper, franciscans, fresco painting, mural painting, 14th century

Despite the scarcely visible remains, the wall paintings adorned the interior of the medieval church of Saint Francis as well as some parts of the monastery. During the restoration work of the Trieste Soprintendenza at the end of the interwar period, several fragments of fresco paintings were recorded in the cloister area. The best preserved were a fresco painting (in two layers) in the lunette of the portal connecting the church with the cloister, and the painting located on the right side of the same portal featuring the Virgin with the child on the throne with St. Francis and the kneeling knight. Fragments of mural paintings were also discovered on the north nave wall in the church of St. Francis during the restoration works in the 1960s, and in the main chapel in the niche on the south wall at the time of the last restoration works (2007–2013). The article focuses on the history of the discovery of paintings, and on their analysis.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Anabelle KRIŽNAR, Avtorstvo stenskih poslikav, pripisanih Janezu Aquili, na osnovi materialne karakterizacije ometov in slikarskih tehnik

Ključne besede: Johannes Aquila, ometi, pigmenti, slikarske tehnike, avtorstvo

Janez Aquila je znan po stenskih poslikavah iz ok. 1400 v Veleméru (Madžarska), Turnišču in Martjancih (Slovenija) ter Bad Radkersburgu in Fürstenfeldu (Avstrija). V tej raziskavi smo z različnimi invazivnimi in neinvazivnimi tehnikami (OM, SEM-EDX, FTIR, XRD, XRF, VIS) analizirali materiale in slikarske tehnike, ki so jih uporabljali on sam in njegova delavnica. Pridobljeni rezultati odkrivajo veliko razliko v kakovosti tehnične izvedbe med njegovimi zgodnjimi poslikavami in kasnejšimi, ki so jih večinoma izvedli njegovi učenci.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Anabelle KRIŽNAR, Authorship of Wall Paintings Attributed to Johannes Aquila on the Basis of Material Characterization of Plasters and Painting Techniques

Keywords: Johannes Aquila, plasters, pigments, painting techniques, authorship

Johannes Aquila is well known for his mural paintings from around 1400 in Velemér (Hungary), Turnišče and Martjanci (Slovenia), Bad Radkersburg and Fürstenfeld (Austria). In this research, materials and painting techniques used by him and his workshop were studied, applying different invasive and non-invasive techniques (OM, SEM-EDX, FTIR, XRD, XRF, VIS). Obtained results revealed a huge difference in the quality of technical execution between his early murals and his latter ones, where most of the work was carried out by his disciples.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Gašper CERKOVNIK, Srednjeveška fragmenta Živega križa in Pohoda sv. Treh kraljev v Topolšici: novoodkrito delo t. i. vojvodske delavnice

Ključne besede: Topolšica, srednjeveško stensko slikarstva, ikonografija, Živi križ, Pohod in poklon sv. Treh kraljev, vojvodska delavnica

Leta 2018 so bili v cerkvi sv. Jakoba v Topolšici nepričakovano odkriti fragmenti srednjeveške stenske poslikave. Prvi prikazuje nenavadni motiv Živega križa, drugi Pohod sv. Treh kraljev. Upodobitev Živega križa je po fragmentu na Ptujju šele druga znana v Sloveniji, poslikave pa se slogovno vežejo na prav tako redka dela t. i. vojvodske delavnice, ki je delovala predvsem na Štajerskem. Na podlagi sloga jih zato lahko datiramo v drugo desetletje 15. stoletja.

Gašper CERKOVNIK, Medieval Fragments of the Living Cross and Procession of the Magi in Topolšica: a New Work by So-called “Ducal Workshop”

Keywords: Topolšica, medieval mural painting, iconography, Living Cross, Procession and Adoration of the Magi, Ducal Workshop

In the year 2018 a surprising discovery of fragmented medieval frescoes was made in St. James' church in Topolšica. The first fragment depicts an unusual motif of the Living Cross, the second one the Procession of the Magi. The depiction of the Living Cross is, after that one in the Ptuj parish church, the second example known in Slovenia, while the frescoes can be identified as a relatively rare work of the so-called “Ducal Workshop”, active mostly in Duchy of Styria. According to the style, they can be dated into the second decade of the 15th century.

Mojca JENKO, Lepa Sočutna s Starih Svetih gorà nad Podsredo v luči novejših spoznanj

Ključne besede: Lepa Pietà, Stare gore nad Podsredo, praška cesarska delavnica, Křivákova Pietà (Olomouc, Moravska), Benediktinska opatija Seeon (Bavarska), Bílá Hora (kamnolom), petrografska analiza

Plastika, razstavljena v Narodni galeriji v Ljubljani, je pripisana krogu Mojstra sv. Jakoba, najpomembnejšega kiparja Ptujskogorske kiparske delavnice, izšolanega v Pragi, v kiparski delavnici svetovidske stavbarske delavnice. Novejša češka strokovna literatura dokazuje, da so tam izdelali vrsto Lepih Pietà, izklesanih iz monolitnih blokov iz kamnoloma v Bili Hori. Raztresene so širom Evrope; naročnikom so jih dostavljali po rekah in ko-pnem. Tudi naš primerek je nedvomno izklesal v praški cesarski delavnici izšolani kipar, kar dokazuje formalne značilnosti, vključno z detajli; izjemno blizu je Křivákovi Pietà iz Olomouca (Moravska) in Lepi Sočutni iz benediktinske opatije Seeon (Bavarska). Od vseh pa se razlikuje po Marijinem pogledu v daljavo, kar dokazuje nadaljnjo stopnjo slogovnega razvoja. Kje je Lepa Sočutna s Starih Svetih gora nastala, bo ostala skrivnost vse dotlej, ko bo opravljena petrografska analiza.

Mojca JENKO, Latest Findings about the Beautiful-Style Pietà from Stare Svete Gore nad Podsredo

Keywords: Beautiful-Style Pietà, Stare gore nad Podsredo, Prague Imperial Workshop, Křivák's Pietà (Olomouc, Moravia), Benedictine Monastery in Seeon (Bavaria), Bílá Hora (quarry), petrographic analysis

This Pietà sculpture, on permanent display at the National Gallery of Slovenia, has been attributed to the circle of the so-called Master of St. James, the leading sculptor of the Ptujška Gora workshop, who had been trained in Prague, in the workshop of the St. Vitus cathedral. Bohemian researchers have recently shown that a number of Beautiful-Style Pietàs carved from the Bílá Hora quarry monoliths originated from this Prague workshop and, by river and land, travelled widely across central Europe. With its formal

characteristics and detailing, our Pietà appears to be stylistically close to Křivák's Pietà from Moravian Olomouc and to the Beautiful Pietà from the Bavarian Benedictine Monastery in Seon. Madonna's distinct gaze into the distance, though, seems to point to a later stylistic stage. Nevertheless, without a petrographic analysis, the origin of the Pietà from Stare Svete Gore nad Podsredo remains unsolved.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Katarina RICHTER, Poslikava starejše beljaške slikarske delavnice v cerkvi sv. Doroteje v Žabnicah (Camporosso in Valcanale)

Ključne besede: starejša beljaška slikarska delavnica, Friderik Beljaški, Janez Ljubljanski, Žabnice, Kanalska dolina

V cerkvi sv. Doroteje v Žabnicah v Kanalski dolini so bile leta 2013 odkrite, pred kratkim (2018–2019) pa konservirane kakovostne srednjeveške freske. Poslikava severne ladijske stene je posvečena Pohodu in Poklonu sv. treh kraljev, slavoločna stena pa drugim svetopi-semskim in svetniškim podobam. Na podlagi slogovnih in motivnih podobnosti s poslikavami na Avstrijskem Koroškem so freske pripisljive starejši beljaški slikarski delavnici Friderika Beljaškega s sodelovanjem Janeza Ljubljanskega. Nastale so proti sredini 15. stoletja.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Katarina RICHTER, Frescoes by the Elder Villach Painting Workshop in the Church of St. Dorothy in Žabnice (Camporosso in Valcanale)

Keywords: the Elder Villach Painting Workshop, Friedrich of Villach, Johannes of Laibach, Camporosso, Valcanale

In 2013 medieval frescoes of considerable quality were discovered in the small church of Saint Dorothy in Camporosso in Valcanale, Italy. They have also recently been conserved (2018–2019). The north wall of the nave is dedicated to the scenes of the Journey and Adoration of the Magi while the triumphal arch is decorated with more scenes from the Bible as well as images of saints. On the basis of stylistic and motif similarities to wall paintings in Carinthia, Austria, the frescoes may be attributed to Master Friedrich of Villach and his Elder Villach Painting Workshop with the collaboration of Johannes of Laibach. The frescoes were painted towards the middle of the 15th century.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Nataša GOLOB, Magister Briccius Preprost de Cilia in njegove knjige

Ključne besede: Brikcij Preprost iz Celja († 29. 11. 1505), zasebna knjižnica, Brikcijevi podpisi, latinski avtorji, italijanski humanizem, dunajsko knjižno slikarstvo

Brikcij Preprost iz Celja je bil profesor na dunajski Artistični fakulteti, večkrat njen dekan in kancler oz. rektor Univerze na Dunaju. Kot profesor latinščine je bil dobro seznanjen z rimsko književnostjo in s humanističnimi tokovi v Italiji, ki jih je v svojem delovanju uvajal na dunajsko univerzo in dvor. Iz njegove knjižnice, ki jo je zapustil Bursi Ramung, se je ohranilo – z njegovimi podpisi izkazani – pet rokopisov, pet prvotiskov in štiri enote so utemeljeno pripisane njegovi knjižnici. Članek obravnava tudi rokopisne in slikarske povezave med rokopisi z Dunaja in dežele Kranjske.

Nataša GOLOB, Magister Briccius Preprost de Cilia and his Books

Keywords: Briccius Preprost de Cilia († 29. 11. 1505), personal library, Briccius' subscriptions, Latin authors, Italian humanism, Viennese illumination

Briccius Preprost de Cilia was professor at the Vienna Artistic faculty, several times its Dean and also the Chancellor of the Vienna University. As a professor of Latin, he was well acquainted with Roman literature and humanistic currents in Italy; during his professorship he introduced humanistic values at the University and at the Court. From his library, which he bestowed to Bursa Ramung, we definitively know of five manuscripts with his subscriptions, five incunabula and a further four units, all ascribed to his library. The paper also tackles the connections between manuscript and illumination production from Vienna and Carniola.

Mija OTER GORENČIČ, Epitaf Jurija Ravbarja, Razrešena uganka nagrobne freske s konca 15. stoletja v stiški cerkvi

Ključne besede: Stična, samostanska cerkev, nagrobna freska, Jurij Ravbar, 15. stoletje

Prispevek prinaša odkritje, komu je bila posvečena nagrobna freska na slopu med glavno in južno stransko ladjo pod pevskim korom cistercijanske cerkve v Stični. Freska velja za edino znamenje renesanse v slovenskem zaledju v zgodnjih osemdesetih letih 15. stoletja. V članku je predstavljeno, da je bila freska naslikana za Jurija Ravbarja. Avtorica ugotavlja, da je bilo v naslikani luneti freske prvotno več grbov, od katerih je danes ohranjen le še grb ogrskega kraljestva. Grbe interpretira v smislu izražanja pripadnosti cesarju Frideriku III., ki je imel na svojem nadvojvodskem pečatu levo ob svoji podobi staroogrski grb ter grbe Avstrije, Koroške in Slovenske marke.

Mija OTER GORENČIČ, Georg Rauber's epitaph. The Mystery of the Late 15th-Century Painted Epitaph in the Stična Cistercian Church Solved

Keywords: Stična, monastery church, epitaph, Georg Rauber, the 15th century

The contribution at hand presents the discovery of the identity of the person to whom the epitaph on the pier between the main nave and the southern nave under the choir loft of the Cistercian church in Stična was dedicated. The fresco is considered the only sign of the Renaissance in the Slovenian hinterlands in the early 1480s. The article demonstrates that the fresco was painted for Georg Rauber. The author determines that the painted fresco lunette originally contained several coats of arms, of which only the coat of arms of the Kingdom of Hungary has been preserved. She interprets the coats of arms as an expression of loyalty to Emperor Frederick III, whose archducal seal included the coat of arms of the Kingdom of Hungary and the coats of arms of Austria, Carinthia, and Windic March to the left of his portrait.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Alessandro QUINZI, Correggio, Schongauer in slike za kapelo Del Bono

Ključne besede: Correggio, kapela Del Bono, Parma, Martin Schongauer, renesansa, grafične predloge, slikarstvo

Sliki Mučeništvo svetih Placida, Flavie, Eutikija in Viktorina in Kristusovo objokovanje sta nastali v letih 1522–24 za kapelo Del Bono v benediktinski cerkvi sv. Janeza Evange-lista v Parmi in sodita med Correggiove vrhunce. Pri nastanku obeh platen so bile odlo-čujoče tako želje naročnika, benediktinskega patra Placida Del Bona, kot njuna postavitev na vzdolžni steni družinske kapele Del Bono. Doslej neopažen je ostal vpliv bakrorezov Martina Schongauerja Kristusovega bičanja in Kristusovega polaganja v grob iz cikla Pasijona, iz sredine osmega desetletja 14. stoletja. V sv. Placidu smemo prepoznati tudi naročnikov portret.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Alessandro QUINZI, Correggio, Schongauer and the Paintings for the Del Bono Chapel

Keywords: Correggio, Del Bono Chapel, Parma, Martin Schongauer, Renaissance, prints as models, painting

The paintings *The Martyrdom of Saints Placidus, Flavia, Eutychius and Victorinus* and *The Lamentation of Christ* were created in 1522–24 for the Del Bono Chapel in the Benedictine Church of St. John the Evangelist in Parma and are among Correggio's high-lights. Both the wishes of the client, the Benedictine Father Placido Del Bono, and their placement on the longitudinal wall of the Del Bono family chapel were decisive in the creation of the two canvases. Until now, the influence of Martin Schongauer's copperplate engravings of *Flagellation* and *Entombment* from the Passion cycle, from the middle of the eighth decade of the 14th century, has remained unnoticed. St. Placidus can also be recognized as the client's portrait.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Uroš LUBEJ, Slikar Joannes Almenak (Antwerpen ?, ok. 1640/45–po 1684)

Ključne besede: Almanach, Joannes Almenak, Frans de Neve II., Antwerpen, Dunaj, Ljubljana, presta, holandsko in flamsko slikarstvo 17. stoletja

Članek razkriva identiteto flamskega slikarja, ki je bil do zdaj znan le kot Almanach, Almenak iz Antwerpna in Almenaco Belga, na podlagi dokumenta s krstnim vpisom z dne 7. april 1679, Dunaj, kjer je prvič omenjeno tudi njegovo ime. Botra sta bila slikarja Joannes Almenak in Frans de Neve II.. Zaradi njune odsotnosti v času slovesnosti, sta ju zastopala slikarja Gabriel Steger in Elias Fürlich. Johannes Almenak se je rodil v letih 1640–45 ali malo pred tem, verjetno v Antwerpnu, njegova prva slikarska dela so nastala že pred letom 1670. Na začetku leta 1679 se je slikar mudil na Dunaju, v zgodnjih osemdesetih letih 17. stoletja pa je bil več let dejaven na Kranjskem. Ni znano, kdaj je slikar zapustil naše kraje in kam ga je vodila pot, gotovo pa je bil še dejaven v času nastanka slike *Potujoča muzikanta*, ki je posredno datirana 1684 (*ante quem non*).

**Uroš LUBEJ, The Painter Joannes Almenak
(Antwerpen ?, ca. 1640/45 – after 1684)**

Keywords: Almanach, Joannes Almenak, Frans de Neve II, Antwerp, Vienna, Ljubljana, pretzel, 17th Century Dutch and Flemish painting,

This article reveals the identity of the Flemish painter who until now was known only as Almanach, Allmenak from Antwerp, and Almenaco Belga, based on a document of a baptismal entry on 7 April 1679 in Vienna, where his first name is mentioned. The child's godfathers were the painters Joannes Almenak and Frans de Neve II. Due to their absences during the ceremony, they were represented by painters Elias Fürlich and Gabriel Steger. Johannes Almenak was born in 1640–45 or shortly before, probably in Antwerp, and his first paintings were created before 1670. The painter was in Vienna at the beginning of 1679, and in the early 1680s, he was active in Carniola for several years. It is not known when the painter left Slovenian lands or where his path led him, but he was certainly still active at the time of the creation of the painting *Two Travelling Musicians*, which is indirectly dated 1684 (*ante quem non*).

Enrico LUCCHESI, Risba Pietra Liberija za ljubljansko stolnico v Ameriki

Ključne besede: Pietro Liberi, risba, barok, beneška umetnost

Risba Benečana Pietra Liberija, ki prikazuje študijo treh angelov, je ohranjena v Eskenazi Museum of Art v Bloomingtonu, Indiana, ZDA. List je priprava zgornjega detajla oltarne slike sv. Miklavža med svetima Mohorjem in Fortunatom za ljubljansko stolnico (1674).

Enrico LUCCHESI, An American drawing by Pietro Liberi for the Ljubljana Cathedral

Keywords: Pietro Liberi, drawing, baroque, venetian art

A drawing by the Venetian Pietro Liberi, depicting a Study of Three Angels, is preserved at the Eskenazi Museum of Art in Bloomington, Indiana, USA. The sheet is preparatory to the upper detail of the altarpiece of St Nicholas between Saints Hermagoras and Fortunatus for the Ljubljana Cathedral (1674).

**Monika OSVALD, Giovanni Pacassi starejši († 1697) in veliki oltar
v Marijini cerkvi na Sveti Gori pri Gorici (pred 1686)**

Ključne besede: Giovanni Pacassi starejši (†1697), Leonardo Pacassi (†1697), Sveta Gora nad Gorico, Marijino Celje (Lig), Avber na Krasu, Goriška grofija

V Breviariju o zgodovini svetišča na Sveti Gori nad Gorico (1778) se je ohranil prepis predračuna za veliki marmorni oltar, ki ga je predložil Giovanni Pacassi starejši. Oltar je datiran pred 1686, saj so tega leta nanj prenesli Marijino milostno podobo. Ko je bilo

svetišče 1786 ukinjeno, so oltarno arhitekturo odkupili za Marijino Celje (Lig), tabernakelj pa za Avber na Krasu.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Monika OSVALD, Giovanni Pacassi the Elder († 1697) and the Main Altar in the Marian Sanctuary of Sveta Gora pri Gorici / Monte Santo di Gorizia (before 1686)

Keywords: Giovanni Pacassi the Elder (†1697), Leonardo Pacassi (†1697), Sveta Gora nad Gorico / Monte Santo di Gorizia, Marija Celje (Lig), Avber na Krasu, County of Gorizia

In the Breviary on the history of the sanctuary of Sveta Gora nad Gorico / Monte Santo di Gorizia (1778) has been preserved a transcript of the price quotation for the marble main altar, submitted by Giovanni Pacassi the Elder. The altar is dated before 1686, since that was the year in which the image of Our Lady of Grace was placed to it. When the sanctuary was abolished in 1786, the altar structure was bought by Marija Celje (Lig) and the tabernacle by Avber na Krasu.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Stefano ALOISI, Razmišljanja o nekaterih skulpturah v Furlaniji, pripisanih Giovanniju Bonazzi

Ključne besede: Furlanija, San Vito al Tagliamento, Udine, družina Altan, Giovanni Bonazza, Bortolo Cavalieri

Prispevek navaja razmišljanja o nekaterih skulpturah v Furlaniji (v San Vito al Tagliamento in v Vidmu), ki se povezujejo z Giovannijem Bonazzo in jih potrjujejo neobjavljeni arhivski dokumenti ter so tukaj pojasnjeni po kronološki plati. Poleg tega je postavljena hipoteza o morebitnem mladostnem sodelovanju kiparja z beneškim kamnosekom Bortolom Cavalierijem.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Stefano ALOISI, Considerations on Some Sculptures in Friuli Ascribed to Giovanni Bonazza

Keywords: Friuli, San Vito al Tagliamento, Udine, Altan family, Giovanni Bonazza, Bortolo Cavalieri

This paper sets out considerations, confirmed by unpublished archive papers, on certain existing sculptures in Friuli, in San Vito al Tagliamento, and in Udine, referred to Giovanni Bonazza and clarified here in their chronology. In addition, the hypothesis is put forward of a possible youthful collaboration between the sculptor and the Venetian stonecutter Bortolo Cavalieri.

Paolo GOI, Predlog za Bernarda Tabacca

Ključne besede: beneško kiparstvo 17.–18. stoletja, furlansko kiparstvo 17.–18. stoletja, Bernardo Tabacco, Francesco Tabacco

Kipar in altartist Bernardo Tabacco je deloval v Bassanu, Trevisu, Benetkah, Padovi pa tudi v Dubrovniku. Ta članek prispeva k boljšemu poznavanju delavnice z atribucijo novih del v Furlaniji in z noticami o njegovem bratu Francescu, njegovem sodelavcu.

Paolo GOI, On Bernardo Tabacco

Keywords: Venetian sculpture 17th–18th century, sculpture in Friuli 17th–18th century, Bernardo Tabacco, Francesco Tabacco

Sculptor and architect of altars, Bernardo Tabacco worked in Bassano, Treviso, Venice, Padua, as well as in Dubrovnik. This article contributes to improving the knowledge of the workshop with the attribution of new works in Friuli as well as with new documents about his brother Francesco, his collaborator.

Blaž KORPNIK, Nekaj novosti o kiparju Gregorju Božiču

Ključne besede: Barok, Božič Gregor, Claus Mark Anton, Gajšnik Janez Krstnik, Kompolje, Laško, Ljubljana, Loka pri Zidanem Mostu, Marx Andreas, Reiss Franc Krištof, Schoy Janez Jakob, Weissenkirchner Hans Adam, Wiederkehren Konstancija pl., Wintershofen Jožef Karel.

Prispevek obravnava baročnega kiparja Gregorja Božiča (o. 1676–1724). Kipar je živel in deloval v Laškem med letoma 1711 in 1724. Njegovo življenje slabo poznano, saj so arhivski viri, ki so na voljo, precej skopi s podatki. Med njimi prednjačijo zlasti matične knjige, za rekonstrukcijo njegovega opusa pa imamo na voljo le dva vira, ki izpričujeta njegovo avtorstvo. Kipar ima prepoznaven slogovni rokopis in ga lahko zato hitro ločimo od ostalih kiparjev.

Blaž KORPNIK, New Findings on the Sculptor Gregor Božič

Keywords: Baroque, Božič Gregor, Claus Mark Anton, Gajšnik Janez Krstnik, Kompolje, Laško, Ljubljana, Loka pri Zidanem Mostu, Marx Andreas, Reiss Franc Krištof, Schoy Janez Jakob, Weissenkirchner Hans Adam, Wiederkehren Konstancija pl., Wintershofen Jožef Karel.

The article discusses the baroque sculptor Gregor Božič (around 1676–1724). The sculptor lived and worked in Laško between 1711 and 1724. His life is poorly known, as the available archival sources are quite scarce with information regarding his day-to-day life. Among sources, the registry books are in the forefront, while there are only two sources that testify to his authorship. The sculptor has a recognizable stylistic handwriting and can therefore be quickly distinguished from other sculptors.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Metoda KEMPERL, Kanoniška hiša Ciril-Methodov trg 6
in arhitekt Candido Zulliani**

Ključne besede: arhitekt Candido Zulliani, kamnosek Franc Grumnik, kamnosek Karl Bombasi, Ljubljana, baročna arhitektura

V članku je predstavljena kanoniška hiša na Ciril-Methodovem trgu 6, katere obnovo so doslej pripisali ljubljanskemu arhitektu Candidu Zullianiju (1712–1769). Pregled knjigovodskih knjig ljubljanskega stolnega kapitlja je pokazal, da je bila hiša leta 1746 res obnovljena pod Zullianijevim vodstvom. Kamnoseške elemente na stavbi je izdelal kamnosek Karl Bombasi iz Ljubljane po Zullianijevih načrtih. Zullianiju so na podlagi omenjene dokumentirane rekonstrukcije pripisana tudi glavna pročelja s portali hiš na Ciril-Methodovem trgu 21, Novem trgu 2, Gosposki ulici 4 in Bregu 12.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

**Metoda KEMPERL, The Chapterhouse at Ciril-Methodov Trg 6
and the Architect Candido Zulliani**

Keywords: architect Candido Zulliani, stonemason Franc Grumnik, stonemason Karl Bombasi, Ljubljana, baroque architecture

The article presents the chapterhouse at Ciril-Methodov trg 6, whose reconstruction has, to date, been attributed to the architect Candido Zulliani from Ljubljana (1712–1769). A review of the accounting books of the Ljubljana Cathedral Chapter showed that the house was indeed reconstructed under Zulliani's direction in 1746. The building's stonework elements were made by the mason Karl Bombasi from Ljubljana according to Zulliani's plans. The main facades with portals of the houses at Ciril-Methodov trg 21, Novi trg 2, Gosposka ulica 4, and Breg 12 are also attributed to Zulliani based on the chapterhouse's documented reconstruction.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

**Polona VIDMAR, Portret Franca Antona grofa Schrattenbacha (1712–1783)
v Oaxaci**

Ključne besede: portretno slikarstvo, kavalirsko potovanje, 18. stoletje, Franc Anton Schrattenbach, Francesco Solimena

V članku je obravnavan portret mladega plemiča, ki je razstavljen v Museo de las culturas de Oaxaca v Mehiki. V muzeju je portretiranec identificiran kot član burbonske vladarske hiše, slika pa je pripisana Francescu Solimeni (1657–1747). Na podlagi napisa na portretu je avtorica v portretirancu prepoznala v Gradcu rojenega Franca Antona grofa Schrattenbacha (1712–1783) in obravnavala njegovo kavalirsko potovanje ter položaj v Neaplju, saj je bil nečak nekdanjega neapeljskega podkralja, Volfa Hanibala grofa Schrattenbacha. Pozornost je namenjena tudi različnim strategijam, ki so jih za pridobitev portreta med kavalirskim potovanjem uporabili Schrattenbach in njegova vrstnika in sorodnika, Ignac Marija II. grof Attems (1714–1762) in Ernest Henrik grof Wildenstein (1708–1768).

Polona VIDMAR, The Portrait of Franz Anton Count Schrattenbach (1712–1783) in Oaxaca

Keywords: portrait painting, Grand Tour, 18th century, Franz Anton Schrattenbach, Francesco Solimena

The article discusses a portrait of a young gentleman exhibited in the Museo de las Culturas de Oaxaca in Mexico. In the museum, the sitter is identified as a member of the House of Bourbon and the painting is attributed to Francesco Solimena (1657–1747). Based on the inscription on the portrait, the author identifies the sitter as Graz-born Franz Anton Count Schrattenbach (1712–1783), discusses the subject's Grand Tour and his position in Naples, being a nephew of the former Viceroy of Naples, Wolfgang Hannibal Count Schrattenbach. The paper draws attention to the various strategies for attending a portrait during Grand Tour, applied by Schrattenbach and his peers and relatives Ignaz Maria II Count Attems (1714–1762) and Ernst Heinrich Count Wildenstein (1708–1768).

Marjeta CIGLENEČKI, Avguštin Stegenšek – fotograf

Ključne besede: Avguštin Stegenšek, dokumentarna fotografija, dokumentiranje kulturne dediščine, fotografiranje cerkvenih zunanjščin in notranjščin, fotografiranje cerkvene opreme

Članek predstavlja Avguština Stegenška (1875–1920), enega pionirjev slovenske umetnostne zgodovine, kot fotografa. Fotoaparat je imel Stegenšek že med študijem v Rimu (1899–1902), kasneje pa je precej svojih prihrankov porabil za nabavo zanesljive foto opreme. Od 950 negativov, kolikor jih je leta 1920 evidentiral v njegovi zapuščini, se jih je ohranilo okrog 190 in nekaj dodatnih pozitivov. Vsi dokumentirajo umetnine, ki jih je raziskoval. Pri analizi Stegenškovih fotografij, objavljenih v njegovih dveh topografskih monografijah (iz let 1905 in 1909), članek pokaže, kako Stegenškove fotografije presega-jo raven zgolj dokumentiranja.

Marjeta CIGLENEČKI, Avguštin Stegenšek – Photographer

Keywords: Avguštin Stegenšek, documentary photography, documenting cultural heritage, taking photos of the church exteriors and interiors, taking photos of the church furnishing

The article presents Avguštin Stegenšek (1875–1920), one of the pioneers of Slovene art history, as a photographer. Stegenšek possessed a camera already while studying in Rome (1899–1902), later he spent a great amount of his savings to acquire reliable photo equipment. Out of 950 negatives, registered in his estate in 1920, around 190 and some additional positives have been preserved. All of them document the works of art he was researching. In analysing Stegenšek's photographs, published in his two topographical monographs (from 1905 and 1909), the article demonstrates how Stegenšek's photos exceed the level of mere documentation.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Franci LAZARINI, Nekdanje evangeličansko župnišče v Radljah ob Dravi – neznano zgodnje delo Otta Bartninga

Ključne besede: evangeličanska sakralna arhitektura, Štajerska, Radlje ob Dravi, 20. stoletje, pročodrimsko gibanje, Otto Bartning

Članek obravnava stavbo nekdanjega evangeličanskega župnišča v Radljah ob Dravi, zgrajena leta 1912 po načrtih Otta Bartninga, ki je kasneje postal eden najvidnejših nemških arhitektov in se je specializiral prav za evangeličansko sakralno arhitekturo. Njegov slabo raziskani zgodnji opus je nastal v tesni povezavi s pročodrimskim gibanjem (Los-von-Rom-Bewegung), razširjenim v nacionalno mešanih predelih Avstro-Ogrske v prvih desetletjih 20. stoletja, ki se je zavzemalo za prestop nemško govorečega prebivalstva iz katoliške v evangeličansko vero. Zgradba kaže precejšnje podobnosti z drugimi sodajnimi Bartningovimi župnišči, npr. v Peggau, Rottenmannu, Lipnici, Novém Městu pod Smrkem in do neke mere Kremsu.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Franci LAZARINI, Former Evangelical Parson's House in Radlje ob Dravi – Unknown Early Work by Otto Bartning

Keywords: evangelical sacred architecture, Styria, Radlje ob Dravi (Mahrenberg), 20th century, Away from Rome Movement, Otto Bartning

The article discusses the building of former evangelical parson's house in Radlje ob Dravi (German: Mahrenberg), built in 1912 and designed by Otto Bartning, who later became a renown German architect, specialised in evangelical sacred architecture. His early mainly unresearched oeuvre, is connected to the Away from Rome movement (Los-von-Rom-Bewegung), widespread in the nationally mixed regions of Austria-Hungary in the first decades of the 20th century, which required the Germanophone population to convert from Catholicism to Protestantism. The edifice strongly resembles Bartning's other contemporary parson's houses, e.g. in Peggau, Rottenmann, Leibnitz, Nové Město pod Smrkem, and to some extent Krems.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Katja MAHNIČ, Steletovo poročilo o varstvu spomenikov v prvem Zborniku za umetnostno zgodovino

Ključne besede: France Stelè, spomeniško varstvo, umetnostna zgodovina, konservatorstvo, stroka, konceptualni okvir

V prvem letniku *Zbornika za umetnostno zgodovino* je F. Stelè objavil dvodelni prispevek z naslovom *Varstvo spomenikov*. V prvem delu prispevka je uvodoma na kratko predstavil razvoj spomeniškega varstva v Sloveniji. Ta uvod je v historiografskem smislu izredno zanimiv iz več razlogov. Prispevek se osredotoča na v njem implicitno nakazano povezavo med spomeniškim varstvom in umetnostno zgodovino, kot jo je razumel in promoviral Stelè, ter spremembe njenega razumevanja v okviru kasnejšega razvoja spomeniškega varstva na Slovenskem. Izkaže se, da Stelè spomeniškega varstva ni razumel kot stroke, pač pa kot prizadevanje za doseg določenega cilja, ohranjanja spomenikov. Tisto, kar je dajalo tako vsebino kot strokovno podlago temu prizadevanju, je bila umetnostna zgodovina.

Za Steleta je bila torej umetnostna zgodovina tista, ki je določala predmet, metode in cilje delovanja spomeniškega varstva. V resnici je šlo torej za precejšnjo zožitev razumevanja spomeniškega varstva na varstvo pretežno umetnostnih spomenikov. Ta zožitev je imela pomemben vpliv na nadaljnji razvoj spomeniškega varstva na Slovenskem, ki se je po nekaj desetletjih znašlo pred nalogo utemeljevanja širitve področja svojega delovanja. Hkrati je Steletovo razumevanje spomeniškega varstva prineslo tudi umanjkanje razvoja prave spomeniškovarstvene teorije, razmisleka torej o temeljnih konceptih te dejavnosti, njenih ciljnih in metodah. Kljub kasnejši širitvi področja delovanja spomeniškega varstva, reorganizacije spomeniškovarstvene službe in vzpostavitve konservatorstva kot posebne stroke umetnostna zgodovina ohranja svojo ključno vlogo na področju spomeniškega varstva.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Katja MAHNIČ, Stelè's Report on Monument Protection in the First Volume of *Zbornik za umetnostno zgodovino*

Keywords: France Stelè, monument protection, art history, conservation, profession, conceptual framework

In the first volume of *Zbornik za umetnostno zgodovino* [*Art History Journal*], France Stelè published a two-part article entitled *Varstvo spomenikov* [*Monument Protection*]. In the first part of the article, he briefly presented the development of monument protection in Slovenia. This introduction is incredibly interesting, historiographically speaking, for several reasons. This article will focus on the connection between monument protection and art history that is implicitly indicated in it, as it was understood and promoted by Stelè, and on how its perception changed in the subsequent development of monument protection in Slovenia. As it turns out, Stelè did not view monument protection as a profession but as an effort towards attaining a specific goal, i.e. monument conservation. The contents and technical basis of this effort were provided by art history. Therefore, in Stelè's opinion, art history was what defined the subject, methods and aims of the monument protection practice. In fact, he viewed monument protection much more narrowly as primarily the protection of artistic monuments. This narrow definition had a major impact on the further development of monument protection in Slovenia, which was confronted with the task of justifying the expansion of its operation a few decades later. Moreover, Stelè's understanding of monument protection also resulted in a lack of development of genuine monument protection theory, i.e. of contemplation about the basic concepts of this activity, its goals, and methods. Despite the subsequent expansion of monument protection's area of activity, the reorganization of the monument protection service, and the establishment of conservation as a special profession, art history has retained its vital role in the field of monument protection.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Maja LOZAR ŠTAMCAR, Mladi Gojmir Anton Kos in srednjeevropsko oblikovanje pohištva v drugem in tretjem desetletju dvajsetega stoletja

Ključne besede: Gojmir Anton Kos, leta oblikovanja umetniške osebnosti, oblikovanje pohištva in notranje opreme, modernizem, artdeko, Dunaj, Berlin, Ljubljana

Gojmir Anton Kos ni bil samo eden najuglednejših slovenskih slikarjev, ampak tudi izreden oblikovalec pohištva in druge stanovanjske opreme. Pričujoča študija razkriva, kako se je vsestransko nadarjeni mladi Kos holistično umetniško formiral na Dunaju, v Berlinu

in Ljubljani. Že njegove prve zasnove za pohištvo in interierje so izdajale brezhibne proporce in skladnost rahločutno domiselnih form in barvnih shem v artdekojevskem smislu.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Maja LOZAR ŠTAMCAR, Gojmir Anton Kos and the Furniture Design of the 1910s and 1920s

Keywords: Gojmir Anton Kos, formative years, furniture and interior design, Modernism, Art Deco, Vienna, Berlin, Ljubljana

Gojmir Anton Kos was not only one of the most prominent Slovenian painters, but was also an extraordinary furniture and interior designer. The study reveals the formative years of the all-round talented young Kos in Vienna, Berlin and Ljubljana. His earliest designs for furniture and interiors already clearly manifested a flawless command of proportions and harmony of the sensitively imaginative shapes and color schemes in the Art Deco spirit.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Luca CABURLOTTO, Slovenija na plakatih zbirke Salce v Museo nazionale v Trevisu

Ključne besede: plakati, grafike, Slovenija, turizem, industrija, prireditve

V veliki zbirki plakatov, ki jo je ustvaril Ferdinando Salce, je veliko primerkov visoke grafične kvalitete, ki zadevajo Slovenijo in ki so jih ustvarili umetniki, kot so Ratomir Pesić, Janez Trpin, Eugen Šajn, Franz Lenhart, Peter Kocjančič, Ivan Pengov, Herman Hus, Božidar Jakac in drugi. Nastali so z namenom promocije turizma, industrije, prireditev in srečanj.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Luca CABURLOTTO, Slovenia on the Posters of the Collection Salce at the Museo Nazionale in Treviso

Keywords: posters, prints, Slovenia, tourism, industry, events

The great collection of posters made by Ferdinando Salce includes many of high graphic quality concerning Slovenia drawn by artists as Ratomir Pesić, Janez Trpin, Eugen Šajn, Franz Lenhart, Peter Kocjančič, Ivan Pengov, Herman Hus, Božidar Jakac and others, to promote tourism, industries, events, meetings.

Špela GROŠELJ, Hagija Sofija – model za klasične osmanske in sodobne turške mošeje? Primer nove mošeje na trgu Taksim

Ključne besede: Hagija Sofija, Mošeja na Trgu Taksim, Mimar Sinan, nacionalna identiteta, arhitektura

V tradicionalni turški umetnostni zgodovini je dolgo veljalo, da so bile klasične osmanske mošeje, zgrajene v 16. stoletju, zgrajene po modelu Hagije Sofije. Arhitekt večine klasičnih osmanskih mošej je Mimar Sinan. V preteklosti so se v zgodovino pisju začeli pojavljati številni miti o arhitektu Sinanu in njegovem odnosu do Hagije Sofije. Mnogi miti so imeli politično osnovo in so skupaj s arhitekturo igrali pomembno vlogo pri oblikovanju nacionalne identitete Turčije. Hagija Sofija in Mimar Sinan sta še danes nabita s politično simboliko. Velja to tudi za novo mošejo na trgu Taksim?

Špela GROŠELJ, Hagia Sophia as Model for the Classical Ottoman and a Possible Model for Contemporary Turkish Mosques? An Example of the New Mosque on the Taksim Square

Keywords: Hagia Sophia, Taksim Square Mosque, Mimar Sinan, National Identity, Architecture

In traditional Turkish art history, it has long been defended that classical Ottoman mosques, built in the 16th century, were built on the model of Hagia Sophia. The architect of most classical Ottoman mosques was Mimar Sinan. Throughout history, many myths about the architect Sinan and his relationship to Hagia Sophia began to appear in historical texts. Many myths had a political basis and, together with architecture, played an important role in shaping Turkey's national identity. Hagia Sofia and Mimar Sinan are still charged with political symbolism today. Is it the same with the new mosque on Taksim Square?

Avtorji / Authors

STEFANO ALOISI

aloisi.stefano@gmail.com

LUCA CABURLOTTO

Soprintendente archivistico del Friuli Venezia Giulia
via Alessandro Lamarmora, 17
IT-34139 Trieste
luca.caburlotto@cultura.gov.it

DOC. DR. GAŠPER CERKOVNIK

Oddelek za umetnostno zgodovino,
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
gasper.cerkovnik@ff.uni-lj.si

IZR. PROF. DR. MARJETA CIGLENEČKI

Krempljeva 9
SI-2250 Ptuj
marjeta.ciglenecki@gmail.com

PAOLO GOI

goi.paolo@gmail.com

ZASL. PROF. DDR. NATAŠA GOLOB

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
natasa.golob@ff.uni-lj.si

ŠPELA GROŠELJ

Ljubljana/Istanbul, doktorska študentka na Univerzi v Istanbulu
spela.groselj87@gmail.com

MAG. MOJCA JENKO

Narodna galerija
Puharjeva ulica 9
SI-1000 Ljubljana
mojca_jenko@ng-slo.si

PROF. DR. METODA KEMPERL

Pedagoška fakulteta Univerze v Ljubljani
Kardeljeva ploščad 16
SI-1000 Ljubljana
metoda.kemperl@pef.uni-lj.si

BLAŽ KORPNIK

Mozirje

DRA. ANABELLE KRIŽNAR

Profesora Titular
Dpt. de Escultura e Historia de las Artes Plásticas
Facultad de Bellas Artes
Universidad de Sevilla
C/ Gonzalo Bilbao 7 y 9
ES-41003 Sevilla

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
akriznar@us.es

DOC. DR. FRANCI LAZARINI

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
franci.lazarini@um.si

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, ZRC SAZU
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
franci.lazarini@zrc-sazu.si

DR. MAJA LOZAR ŠTAMCAR

Narodni muzej Slovenije
Prešernova 20
SI-1000 Ljubljana
maja.lozar@nms.si

DR. UROŠ LUBEJ

Ljubljana
uros.lubey@gmail.com

DR. ENRICO LUCCHESI

Dipartimento di Lettere e Beni Culturali
Università degli Studi della Campania Luigi Vanvitelli
Via Raffaele Perla, 21
IT-81055 Santa Maria Capua Vetere
enrico.lucchese@unicampania.it

DOC. DR. KATJA MAHNIČ

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
katja.mahnic@ff.uni-lj.si

DOC. DR. RENATA NOVAK KLEMENČIČ

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000 Ljubljana
renata.novakklemencic@ff.uni-lj.si

DR. MONIKA OSVALD

monika.osvald@gmail.com

DOC. DR. MIJA OTER GORENČIČ,

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, ZRC SAZU
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
mija.oter@zrc-sazu.si

ALESSANDRO QUINZI

Musei Provinciali di Gorizia
Piazza Edmondo De Amicis, 2
IT-34170 Gorizia
alessandro.quinzi@regione.fvg.it

KATARINA RICHTER

Rateče 9
SI-4283 Rateče – Planica
katarina.richter9@gmail.com

DOC. DR. KATARINA ŠMID

Fakulteta za humanistične študije Univerze na Primorskem
Titov trg 5
SI-6000 Koper
katarina.smid@fhs.upr.si

PROF. DR. GUIDO TIGLER

Dipartimento di Storia, Archeologia, Geografia, Arte e Spettacolo
Università degli Studi Firenze
Via S. Gallo, 10
IT-50129 Firenze
guido.tigler@unifi.it

SARA TURK MAROLT

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
Aškerčeva 2
SI-1000, Ljubljana
sara.turk@ff.uni-lj.si

PROF. DR. POLONA VIDMAR

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Mariboru
Koroška cesta 160
SI-2000 Maribor
polona.vidmar@um.si