
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 IVANOVIČ, MATEJ KLEMENČIČ,
FRANCI LAZARINI, HELENA SERAŽIN, KATARINA ŠMID, SAMO ŠTEFANAC

Mednarodni svetovalni odbor / International Advisory Board

LINDA BOREAN, FRANCESCO CAGLIOTI, NINA KUDIŠ, VLADIMIR MARKOVIČ,
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
<hr/>	
RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES	
<hr/>	
KATARINA ŠMID	
Heracles and Alcestis in the Tomb in Šempeter. An Atticising Provincial Relief <i>Herakles in Alkestida na šempetrski grobnici.</i> <i>Aticizirajoči provincialni relief</i>	19
<hr/>	
GUIDO TIGLER	
Un Sansone del Maestro di Artù <i>Upodobitev Samsona »Arturjevega mojstra«</i>	33
<hr/>	
RENATA NOVAK KLEMENČIČ	
Nekaj novih izhodišč za rekonstrukcijo kopske romanske stolnice <i>Reconsidering the Reconstruction of the Romanesque Cathedral in Koper</i>	45
<hr/>	
SARA TURK MAROLT	
Izgubljene, pozabljene in novo odkrite srednjeveške stenske poslikave iz nekdanje cerkve in samostana sv. Frančiška v Kopru <i>Perduti, dimenticati e recentemente scoperti: gli affreschi medievali della chiesa e del convento di San Francesco a Capodistria</i>	61
<hr/>	
ANABELLE KRIŽNAR	
Avtorstvo stenskih poslikav, pripisanih Janezu Aquili, na osnovi materialne karakterizacije ometov in slikarskih tehnik <i>Authorship of Wall Paintings Attributed to Johannes Aquila on the Basis of Material Characterization of Plasters and Painting Techniques</i>	83

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) v Oaxaci <i>The Portrait of Franz Anton Count Schrattenbach (1712–1783) in Oaxaca</i>	287
<hr/>	
MARJETA CIGLENEČKI Avguštin Stegenšek – fotograf <i>Avguštin Stegenšek – Photographer</i>	303
<hr/>	
FRANCI LAZARINI Nekdanje evangeličansko župnišče v Radljah ob Dravi – neznano zgodnje delo Otta Bartninga <i>Former Evangelical Parson's House in Radlje ob Dravi – Unknown Early Work by Otto Bartning</i>	323
<hr/>	
KATJA MAHNIČ Steletovo poročilo o varstvu spomenikov v prvem Zborniku za umetnostno zgodovino <i>Stelè's Report on Monument Protection in the First Volume of Zbornik za umetnostno zgodovino</i>	337
<hr/>	
MAJA LOZAR ŠTAMCAR Mladi Gojmir Anton Kos in srednjeevropsko oblikovanje pohištva v drugem in tretjem desetletju dvajsetega stoletja <i>The Formative Years of Gojmir Anton Kos and the Central European Furniture Design Developments of the 1910s and 1920s</i>	351
<hr/>	
LUCA CABURLOTTO La Slovenia nei manifesti del Museo nazionale collezione Salce di Treviso <i>Slovenija na plakatih zbirke Salce v Museo nazionale v Trevisu</i>	369

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*

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

SARA TURK MAROLT

Frančiškani so v Koper po vsej verjetnosti prišli v začetku druge polovice 13. stoletja, njihova cerkev pa je bila zgrajena kmalu po letu 1265.¹ Ta ohranja svojo srednjeveško arhitekturno enoladijsko zasnovo s tremi ravno zaključenimi kornimi kapelami. V srednjem veku je bila na južni ladijski steni verjetno prizidana še poligonalno zaključena stranska kapela, od katere se je do danes ohranil le vhodni lok.² Cerkev je bila v sredini 18. stoletja barokizirana, največji arhitekturni posegi pa so se zgodili v 19. in 20. stoletju.³ Po ukinitvi samostana leta 1806 in izgubi njegove prvotne funkcije⁴

¹ Bolj natančno o njihovem prihodu in stavbni zgodovini cerkve v Mija OTER GORENČIČ, Srednjeveška stavbna dediščina benediktincev, dominikancev, manjših bratov sv. Frančiška in klaris v slovenski Istri, *Annales. Series historia et sociologia*, XXII/2, 2012, pp. 555–588 s starejšo literaturo.

² Gre za tlorisni tip, ki ga pri cerkvah beraških redov zasledimo samo v Istri. Njegove značilnosti so odsotnost transepta in stenske niše na vzhodnem delu ladje, spomin na transpet pa ohranjano tri korne kapele, katerih skupna širina presega širino ladje. S svojo arhitekturno zasnovo se koprška minoritska cerkev (kot tudi tlorisno identično zasnovani, a mlajši puljska in piranska frančiškanska cerkev) uvršča v razvojno linijo arhitekture beraških redov na Apeninskem polotoku in v jadranskem prostoru. Več o tem v Samo ŠTEFANAC, Nekaj strokovnih izhodišč za prenovo minoritske cerkve v Kopru, *Bilten SUZD*, XXII–XXIII, 2013, <http://www.suzd.si/bilten/arhiv/bilten-suzd-22-23-2013/374-spomenisko-varstvo/427-samo-stefanac-nekaj-strokovnih-izhodisc-za-prenovo-minoritske-cerkve-v-kopru>. (13. 5. 2022). Več o srednjeveški podobi cerkve predvsem v OTER GORENČIČ 2012, cit. n. 1, pp. 562–566; cf. ŠTEFANAC 2013, cit. n. 2.

³ V času barokizacije je bila prenovljena cerkvena fasada (odprti sta bili dve okni in postavljena nova vhodna vrata), zamenjana in skrajšana so bila gotska okna na ladijskih stenah, v notranjščini je bil postavljen nov marmorni oltar Brezmadežne, popravljen je bil cerkveni strop, ki ga je v *fresco* tehniki poslikal Giuseppe Camerata (1717–1803), stene notranjščine so dobile videz marmorina, obnovili so kor, sanktuarij (s tem je po vsej verjetnosti mišljen prezbiterij oz. glavna kapela) so okrasili s freskami, obnovili preostale oltarje, restavrirali skromno zakristijo, kupili nove zvonove, modernizirali klopi v cerkvi, kratka »obnovili vse potrebno«. Anton Ljudevit MARAČIČ, Convento di San Francesco a Capodistria. I verbali dei capitoli 1692–1806, *Atti*, 45, 2015, pp. 480–482. Sočasno s prenovo fasade in odprtjem dveh novih oken so morali zazidati tudi staro rozetno okno, čeprav viri tega izrecno ne omenjajo.

⁴ O razpustitvi samostana, njegovi usodi in takratnem samostanskem premoženju predvsem v Zdenka BONIN, Pokopavanje v samostanski cerkvi manjših bratov konventualcev sv. Frančiška v Kopru med leti 1719 in 1806 ter razpustitev samostana, *Arhivi*, XXVII, 2004, pp. 109–120; Zdenka BONIN, *Bratovščine v severozahodni Istri v obdobju Beneške republike*, Koper 2011.

1. Detajl križnega hodnika nekdanjega samostana sv. Frančiška v Kopru (danes Gimnazija Koper) z ostanki poslikav, oktober 1939



je prišlo do porušenja severne korne kapele, oboka južne korne kapele in stranske kapele na južni ladijski steni ter do odprtja velikega polkrožno zaključenega okna v prezbiteriju na mestu dveh manjših pokončnih gotskih oken.⁵ Cerkevna stavba je bila leta 1879 predelana za namene šolske telovadnice, samostan pa je v 19. in prvi polovici 20. stoletja večkrat spremenil svojo namembnost. Po letu 1958 je v njem zaživelo slovensko učiteljsiše, ki se je leta 1969 preoblikovalo v slovensko gimnazijo in

⁵ Cf. ŠTEFANAC 2013, cit. n. 2, pp. 3–4. Do odprtja polkrožnega okna v prezbiteriju je zagotovo prišlo pred letom 1910, ko je bila cerkev uporabljena kot razstavni prostor velike Istrske razstave in se je vanjo vstopalo prav skozi to okno. Takrat je bila, kot je razvidno z ohranjene fotografije, že porušena tudi severna korna kapela (*Prima esposizione provinciale istriana – 100 anni / Prva istrska pokrajinska razstava – 100 let / Prva istarska pokrajinska izložba – 100 godina / Erste istrianische Landesausstellung – 100 Jahre* (edd. Kristjan Knez – Rino Cigui), Koper / Capodistria 2010, p. 119, fig. 38). Poligonalno zaključena stranska kapela, ki je bila v srednjem veku prizidana na južni ladijski steni, je stala še leta 1874, kar je razvidno iz takratnega katastrskega načrta (cf. BONIN 2004, cit. n. 4, p. 119; Ana JENKO, Opombe k srednjeveški arhitekturi beraških redov v Kopru, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. L, 2014, p. 50), medtem ko je na načrtu cerkve iz medvojnega obdobja več ni (JENKO 2014, cit. n. 5, p. 53). Na njenem mestu (oziroma malo bolj zahodno) je bil zgrajen vodni stolp, ki je bil kasneje dodeljen v uporabo Srednji ekonomsko-poslovni šoli Koper.



2. Detajl križnega hodnika nekdanjega samostana sv. Frančiška v Kopru z ostanki poslikav, 1940

v stavbi gostuje še danes.⁶ Cerkev je današnjo (delno povrnjeno srednjeveško) podoba dobila po zadnjih opravljenih restavratorsko-konservatorskih delih med letoma 2012 in 2013.⁷ Po obnovi je dobila funkcijo protokolarne dvorane.

O dediščini srednjeveškega samostanskega kompleksa pa poleg ohranjenih arhitekturnih elementov pričajo tudi njegove poslikave. V medvojnem obdobju, ko je bila v samostan nameščena višja šola za pomorstvo in so bili pod vodstvom tržaške

⁶ Za različne rabe cerkve in samostana po letu 1806 glej predvsem Neža ČEBRON LIPOVEC, Usode in nove rabe koprskih samostanov po razpustitvi redov s poudarkom na obdobju po drugi svetovni vojni, *Annales. Series Historia et Sociologia*, XXII/2, 2012, pp. 509–522; BONIN 2004, cit. n. 4, p. 120.

⁷ Raziskave, potrebne za izdelavo konservatorskega programa celovite obnove in prezentacije cerkve, so bile izvedene že med letoma 2007–2008. Cf. Mojca Marjana KOVAČ, Cerkev sv. Frančiška v Kopru: umetnostnozgodovinske in arhitekturne raziskave v sklopu konservatorskega programa, *Arhitekturna zgodovina* (edd. Renata Novak Klemenčič – Martina Malešič – Matej Klemenčič), Ljubljana 2008, pp. 220–229. Do nadaljevanja del, ki so potekala pod vodstvom Restavratorskega centra Ljubljana pa je prišlo leta 2012. Cf. Barbara HOFMAN, in: *Varstvo spomenikov. Poročila*, 50–51, 2016, pp. 95–97; Katja KOŠUTA, in: *Varstvo spomenikov. Poročila*, 50–51, 2016, pp. 97–98. Konservatorsko-restavratorski načrt hrani Restavratorski center Ljubljana.



3. Marija z detetom med dvema svetnikoma, mlajša plast poslikave lunete v križnem hodniku nekdanjega samostana sv. Frančiška v Kopru, 1939 (?)

Soprintendenze izvedeni obsežni restavratorski posegi in adaptacije, je Antonio Alisi v križnem hodniku nekdanjega samostana sv. Frančiška zabeležil več fragmentov srednjeveških stenskih poslikav.⁸ Najbolje ohranjeni sta bili freska v luneti portala, ki je povezoval križni hodnik s cerkvijo, in freska na desni strani istega portala, na kateri je bila upodobljena Marija z detetom na prestolu s sv. Frančiškom in vitezom v priprošnji.⁹ Od obeh so se ohranile tako fotografije iz časa njihovega odkritja oktobra 1939 (sl. 1) kot tudi fotografije, ki so nastale po končanih restavratorskih delih septembra 1940 (sl. 2). Ob bolj natančni primerjavi fotografij iz časa pred in po restavraciji pa je mogoče opaziti, da poslikavi v luneti nista isti. Gre sicer za dve zelo podobni dopasni kompoziciji Marje z detetom med dvema svetnikoma, vendar slogovno in ikonografsko različni. Mlajša plast freske (sl. 3) v literaturi ni poznana in je morala biti v času restavratorskih del tržaške Soprintendenze (1939–1940)

⁸ Večina fragmentov je bila v že zelo slabem stanju. Antonio ALISI, *Il chiostro di S. Francesco di Capodistria, Le ultime notizie. Il Piccolo delle ore diociotto* (izrezek časopisnega članka hrani Zavod za varstvo kulturne dediščine, območna enota Piran (ZVKDS OE Piran), na njem ni podatkov o času izdaje, članek je moral nastati po oktobru leta 1939).

⁹ ALISI 1939 (?), cit. n. 8.



4. Marija z detetom med sv. Nazarijem in sv. Elijo, luneta, starejša plast poslikave lunete v križnem hodniku nekdanjega samostana sv. Frančiška v Kopru

strapirana in po vsej verjetnosti odpeljana v Trst (njena lokacija ni znana), medtem ko je starejša plast ostala *in situ* (sl. 4). Fotografiji obeh plasti je objavil le Francesco Semi leta 1975, označil pa ju je za del freskantskega cikla, posvečenega sv. Frančišku, s konca 14. ali začetka 15. stoletja in ne za v dveh različnih obdobjih naslikani freski.¹⁰ Danes je starejša plast poslikave lunete edina *in situ* ohranjena in v novejši literaturi obravnavana poslikava iz križnega hodnika frančiškanskega samostana (sl. 4).¹¹ Na njej so na modrem ozadju upodobljene tri dopasne figure: Marija z detetom na sredini, na njeni levi škof in na njeni desni po vsej verjetnosti diakon. Ikonografski tip Marije z detetom, kjer Jezus svoje lice pritiska ob materino in jo z eno roko objema okoli vratu, izvira iz bizantinskega tipa *Eleusa* oz. *Glykophilusa*.¹² Različice

¹⁰ Francesco SEMI, *Capris Iustantinopolis Capodistria*, Trieste 1975, p. 396.

¹¹ Cf. Janez HÖFLER, *Srednjeveške freske v Sloveniji. Primorska*, 2, Ljubljana 1997, p. 99; Janez HÖFLER, in: *Dioecesis Iustinopolitana. Spomeniki gotske umetnosti na območju koprške škofije* (edd. Samo Štefanac et al.), Koper / Capodistria 2000, pp. 226–227.

¹² HÖFLER 2000, cit. n. 11, p. 226. Več o ikonografskem tipu *Eleusa* oz. *Glykophilusa* v Horst HAL-LENSLEBEN, s. v. Maria, Marienbild, *Lexikon der christlichen Ikonographie. Allgemeine Ikonographie L–R*, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1971, coll. 170–172.

tega ikonografskega tipa, ki ponazarjajo čuten in ljubeč odnos med materjo in otrokom, so bile precej razširjene v italijanskem slikarstvu 14. stoletja.¹³ Svetnika na Marijini levi in desni strani je Francesco Semi identificiral s škofom sv. Nazarijem in diakonom sv. Elijo iz Koštabone,¹⁴ kar je kasneje prevzel tudi Janez Höfler.¹⁵ Antonio Alisi je fresko ob njenem odkritju zaradi realističnega tona Marijinega načina držanja Jezuščka med nogami, njegovega razpotegnjenega telesa in načina upodobitve svetnikov označil za delo bolj ljudskega mojstra in jo pripisal koprskemu slikarju Cleriginu, ki se pogosto pojavlja v virih iz sredine 15. stoletja.¹⁶ Janez Höfler, ki se je s fresko nazadnje ukvarjal, pa jo je označil za delo razmeroma visoke kvalitete in jo datiral v drugo polovico 14. stoletja.¹⁷ Pri slogovni opredelitvi se je osredotočil predvsem na Marijin obraz, ki ga po njegovem mnenju ni mogoče umestiti v vodilne tokove bližnjega severnoitalijanskega slikarstva 14. stoletja. V ostro začrtani liniji oči, dolgem plemenitem nosu, majhnih, z lazuro osvetljenih ustih je opazil določene povezave z Riminijem in Bologno (Maestro dell'Arengo, Pseudo Jacopino di Francesco in tudi Vitale da Bologna), shematično obravnavo postavitve pa je prepoznal kot izrazito toskansko oziroma siensko.¹⁸ Tovrstnih postavitvev v bližnjih severnoitalijanskih deželah (Furlaniji ali Venetu) res ne najdemo v tolikšnem številu kot v Toskani, vendar so bile nedvomno prisotne tudi tam. Že luneta, ki jo obravnavamo, je bila preslikana v 15. stoletju z dopasnimi podobami Marije z detetom med dvema svetnikoma,¹⁹ prav tako v Kopru najdemo še vsaj en primer lunete s podobno kompozicijo – na portalu nekdanje kapele v stavbnem plašču Palače Tutto. V Venetu lahko za primerjavo vzamemo luneto iz križnega hodnika samostanskega

¹³ Veliko primerov upodobitev ikonografskega tipa *Eleusa* najdemo v bolonjskem slikarstvu 2. in 3. četrtine 14. stoletja (Vitale da Bologna, Pseudo Jacopino, Simone dei Crocefissi). Eden izmed primerov je tabelna slika Marije z detetom Vitaleja da Bologna, ki je del zasebne zbirke v Bologni, včasih pa je bila del zasebne zbirke M. Gold v Londonu (Petts Wood). *Le Madonne di Vitale. Pittura e devozione a Bologna nel Trecento* (ed. Massimo Medica), Ferrara 2010, pp. 28–29.

¹⁴ SEMI 1975, cit. n. 10, pp. 396–397.

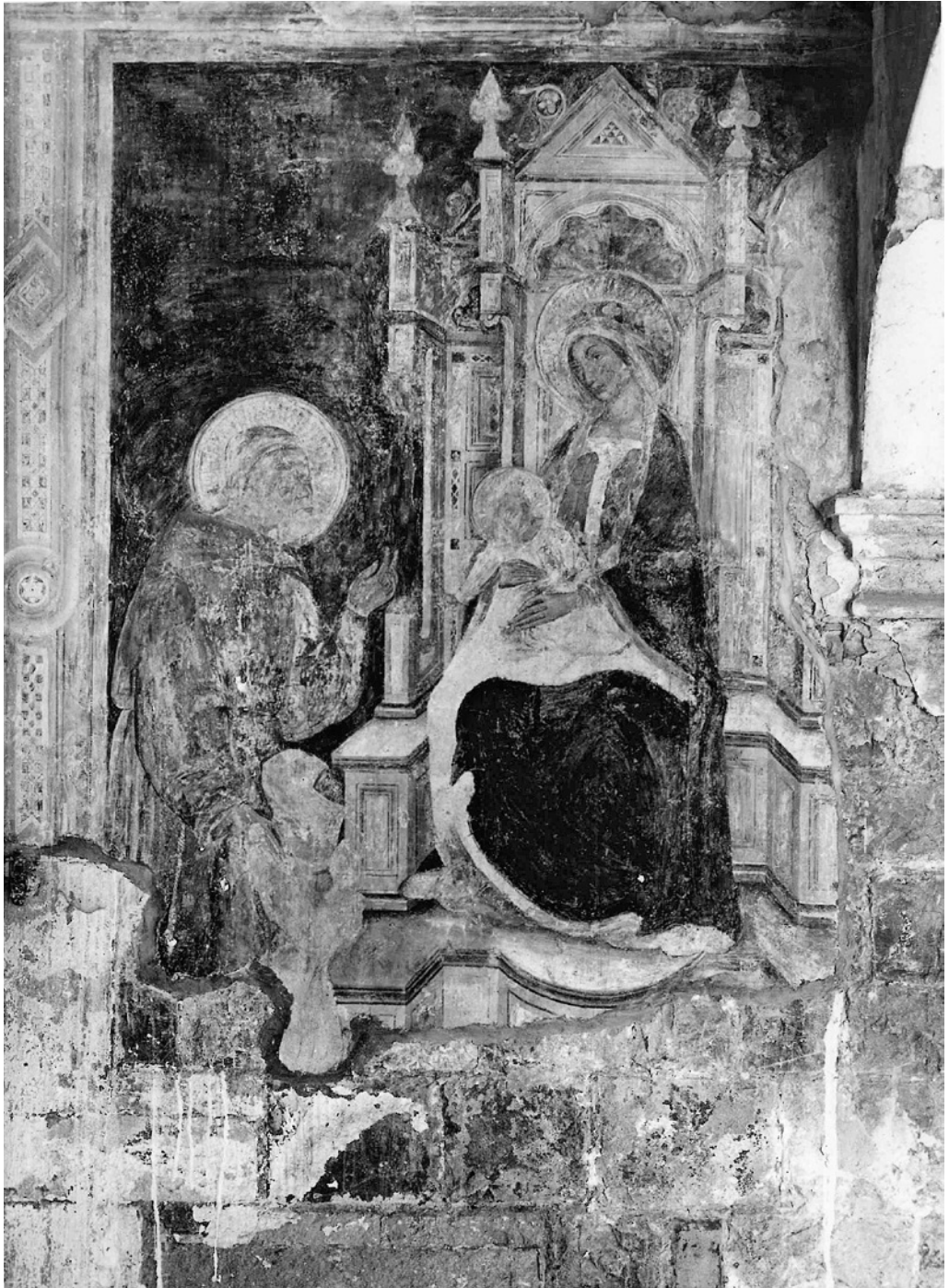
¹⁵ Cf. HÖFLER 1997, cit. n. 11, p. 99; HÖFLER 2000, cit. n. 11, pp. 226–227. Identifikacija s sv. Nazarijem in sv. Elijo je zelo verjetna, vendar zaradi pomanjkanja atributov ali napisov obstaja tudi možnost, da gre za druga svetnika.

¹⁶ ALISI 1939 (?), cit. n. 8.

¹⁷ Cf. HÖFLER 1997, cit. n. 11, p. 99; HÖFLER 2000, cit. n. 11, pp. 226–227.

¹⁸ Cf. HÖFLER 1997, cit. n. 11, p. 99; HÖFLER 2000, cit. n. 11, pp. 226–227.

¹⁹ Morda med sv. Antonom in sv. Frančiškom. Glej SEMI 1975, cit. n. 10, p. 396. Za fotografsko gradivo glej Soprintendenza Archeologia, belle arti e paesaggio del Friuli Venezia Giulia (SABAP FVG), Ufficio di Belle Arti a Trieste, Archivio fotografico, Capodistria prov. di Pola (n. 893, n. 5728, n. 5722, n. 5723).



5. Marija z detetom na prestolu, sv. Frančiškem in donatorjem, križni hodnik nekdanjega samostana sv. Frančiška v Kopru, 1940

kompleksa San Zeno v Veroni ali luneto stranskega vhodnega portala (na severni steni) cerkve San Fermo v Veroni, v Furlaniji pa na primer luneto vhodnega portala v cerkvi benediktinske opatije v Sestu al Reghena ali tisto na stranskem portalu videmske frančiškanske cerkve.²⁰ Kot je opazil že Janez Höfler, še vidne slogovne značilnosti figur nakazujejo na delo razmeroma visoke kvalitete, lastnosti Marijinega obraza in obraza diakona z ostro, tanko poudarjeno linijo nad očmi, okroglim obrazom s pordelimi lici pa nas usmerjajo predvsem v smer bolonjske šole (Vitale da Bologna, Pseudo Jacopino, Simone dei Crocefissi). Pri dataciji freske nam poleg slogovnih značilnosti pomagajo tudi posamezni elementi oblačilne kulture: še posebej širok izrez ovratnika na oblačilu Marije in diakona, ki postavlja nastanek poslikave približno v zadnja leta druge četrtine ali tretjo četrtino 14. stoletja.²¹

Antonio Alisi je ob odkritju poslikave v luneti omenil tudi fresko, ki se je nahajala desno od portala, z Marijo z detetom na prestolu s sv. Frančiškom in klečečim vitezom na njeni levi (sl. 5).²² Freska je v času restavratorskih del tržaške Soprintendenze (1939–1940) sicer ostala *in situ*, vendar sta jo zaradi njenega izjemno slabega stanja po metodi »stacco« avgusta leta 1957 snela Emil Pohl in Milan Železnik.²³ Nekaj časa je bila poslikava shranjena v »Carpaccievi hiši« v Kopru, kjer so jo leto kasneje tudi strapirali (saj je bila pod njo njena sinopija), restavrirali in

²⁰ Za cerkev San Fermo glej predvsem *I Santi Fermo e Rustico. Un culto e una chiesa in Verona* (edd. Paolo Golinelli – Caterina Gemma Brenzoni), Verona 2004. Za poslikave v cerkvi San Zeno v Veroni glej Fabio CODEN – Tiziana FRANCO, *La basilica di San Zeno*, Verona 2019, s starejšo literaturo. Za Sesto al Reghena glej predvsem *L'Abbazia di Santa Maria di Sesto. L'arte medievale e moderna* (edd. Gian Carlo Menis – Enrica Cozzi), Pordenone 2001; Cristina GUARNIERI, Il Maestro del coro Scrovegni e la prima generazione giottesca padovana, *Bollettino del Museo Civico di Padova*, 100, 2011, pp. 199–224, s starejšo literaturo. Za fotografsko gradivo poslikave na zunanji strani stranskega portala videmske frančiškanske cerkve glej SABAP FVG, Fondo Udine, Archivio fotografico, Fondo Udine, nn. 50295–50306.

²¹ Pionir raziskav italijanske oblačilne kulture 14. stoletja na podlagi slikarstva je Luciano Bellosi, ki je v svoji temeljni študiji, med drugim, ugotovil, da je izrez ovratnika ženskih oblek v 14. stoletju v Italiji pomemben indikator datacije. V začetku stoletja je ovratnik ženske obleke popolnoma ob njenem vratu, kot so na primer obleke ženskih figur, ki jih naslika Giotto v kapeli Scrovegni v Padovi. Bolj kot se premikamo proti polovici stoletja, širši je izrez: v drugi polovici pride povsem do ramen in proti koncu stoletja tudi čez ramena. Več o tem v Luciano BELLOSI, *Moda e cronologia. B) Per la pittura di primo Trecento*, *Prospettiva*, 11, 1977, pp. 12–27.

²² ALISI 1939 (?), cit. n. 8.

²³ Cf. Mirko ŠUBIC, *Poročilo o službenem potovanju v Hrastovlje in Koper dne 29. in 30. 7. 1957 z dne 2. 8. 1957 s priložo Predlog za restavriranje dveh fresk v gimnazijskem poslopu/ bivši frančiškanski samostan/ v Kopru*, ki sta ga napisala Mirko Šubic in Emil Pohl v Ljubljani dne 2. 8. 1957. Gradivo hrani Ministrstvo za kulturo, Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino (MK IN-DOK center), št. 12, Koper – spomeniško varstvo, 1957; cf. Milan ŽELEZNIK, in: *Varstvo spomenikov*, 6, 1955–1957, pp. 81–82.

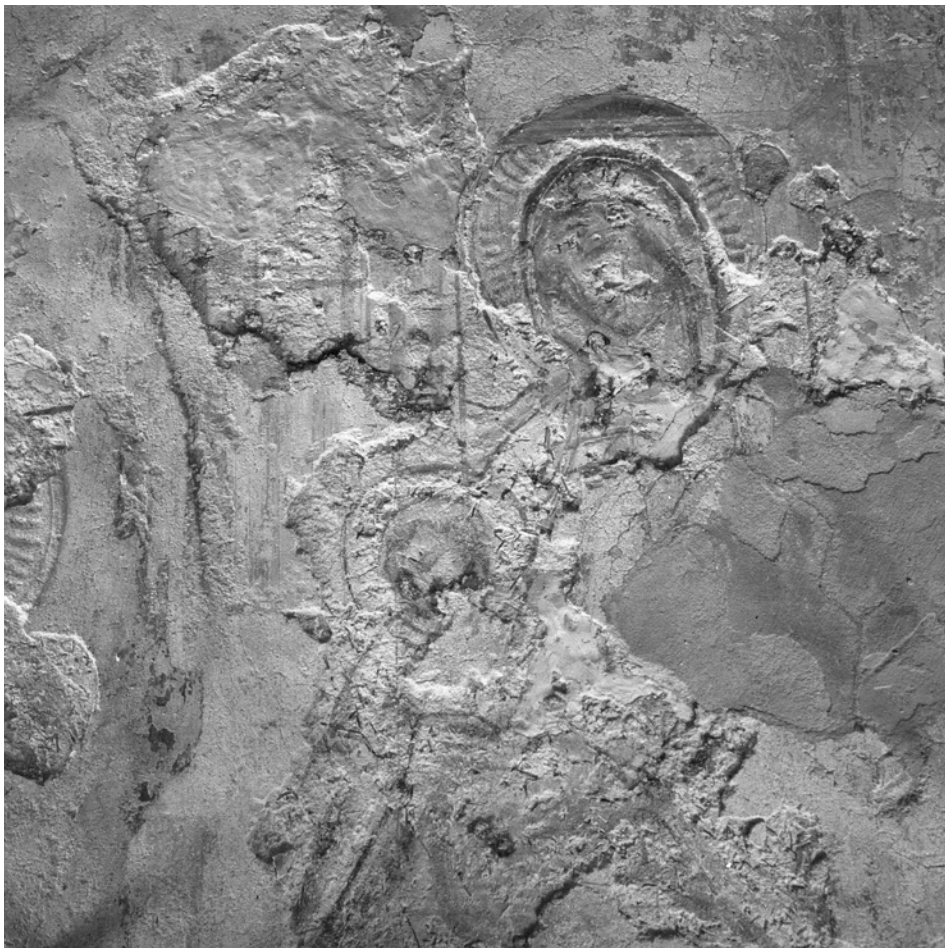


6. Hrbtna stran strapirane freske iz križnega hodnika nekdanjega samostana sv. Frančiška v Kopru

poslali v Ljubljano na Zavod za spomeniško varstvo (sl. 6).²⁴ Sinopija je ostala v Kopru in se danes nahaja v depoju tamkajšnjega Pokrajinskega muzeja (sl. 7),²⁵ sneta freska pa je po prenosu v Ljubljano veljala za izgubljeno. Slednja je bila ponovno

²⁴ Glej poročila med letoma 1957–1959, ki jih hrani INDOK center, št. 12, 20, 36, Koper – spomeniško varstvo. Postopek snemanja je opisal Milan Železnik: Milan ŽELEZNIK, Ob restavriranju fresk, *Varstvo spomenikov*, 7, 1958–1959, pp. 77–80. Leta 1959 so fresko fiksirali na nov nosilec, ki so ga naknadno poslali iz Kopra. Glej dopise iz februarja 1959, ki jih hrani INDOK center, št. 36, Koper – spomeniško varstvo, 1959.

²⁵ Za ta podatek se zahvaljujem Edviliju Gardini iz Pokrajinskega muzeja Koper in Brigiti Jenko za možnost ogleda sinopije v živo v muzejskem depoju v Gradinu. Fotografijo sinopije iz časa po njenem strapiranju hrani MK INDOK center, Koper – Frančiškanska cerkev, Emil Pohl, 1958, f-5992/3156/N, f-5992/3157/N.



7. Sinopija snete freske s stene križnega hodnika nekdanjega samostana sv. Frančiška v Kopru

identificirana leta 2018 v prostorih depoja Restavratorskega centra Ljubljana, kjer (v izjemno slabem stanju) upa na restavracijo. Fotografijo freske sta v literaturi objavila Francesco Semi in Aldo Cherini.²⁶ Na njej je upodobljena Marija z detetom na arhitekturno bogatem gotskem prestolu z visokim naslonjalom, ki ga zaključuje školjčna niša (sl. 5). Na Marjini levi sta upodobljena (celopostavni) sv. Frančišek in klečeči vitez v priprošnji, kompozicija s svetnikom in klečečim vitezom pa se je ponovila tudi na Marijini desni strani. Antonio Alisi je ob odkritju freske namreč zapisal, da je bil na desni strani prestola ob odkritju poslikave viden še del

²⁶ Cf. SEMI 1975, cit. n. 10, p. 397; Aldo CHERINI, *Chiesa e convento di San Francesco a Capodistria*, s. l. 1996, pp. 4, 6, 8.



8. Fragmenti stenske poslikave, severna stena, nekdanja cerkev sv. Frančiška v Kopru

figure stoječega svetnika (v katerem je prepoznal sv. Dominika) in oklep kleččega viteza.²⁷ Na podlagi kompozicije je sklepal, da gre pri upodobitvi vitezov za očeta in sina; slednji naj bi dal v spomin očetu nad njegov nagrobnik naslikati votivno podobo.²⁸ Pri vprašanju sloga se lahko strinjamo z dosedanjo umestitvijo poslikave v kontekst beneškega slikarstva druge polovice 14. stoletja. Po mnenju Antonia Alisija namreč detajli poslikave, kot so elegantna aristokratska figura Marije, ob njenih kolenih klečči vitez, sv. Frančišek, ki z živahno gestikulacijo priporoča viteza Mariji, tako kot tudi celotna kompozicija in cosmatska bordura, ustrezajo času med 1350 in 1375, ko slikarstvo v beneški *terrafermi* zaznamujejo imena, kot

²⁷ ALISI 1939 (?), cit. n. 8. Figura kleččega viteza na desni strani prestola je vidna še na eni izmed fotografij iz časa odkritja, ki jih hrani tržaška Soprintendenza (SABAP FVG, Ufficio di Belle Arti a Trieste, Archivio fotografico, Capodistria prov. di Pola – Ex Istituto Magistrale ora scuola marinara – affresco nella volta del sottoportico – ottobre 1939, n. 5722).

²⁸ Alisi omenja, da v 18. stoletju (v času predelave samostanskega kompleksa) prav tako pa v času restavracije v 20. stoletju niso imeli posluha za nagrobne plošče posameznih plemiških družin, ki so bile vzdane v tla in stene križnega hodnika. V istem besedilu omenja enega izmed bogatih nagrobnikov, ki so se nahajali v velikem križnem hodniku – nagrobnik družine Carli, na sarkofagu katerega je bil izklesan moški v popolni viteški opravi, ki je bil po Alisijevem mnenju »indubiamente del Trecento« (ALISI 1939[?], cit. n. 8). Koliko viteških nagrobnikov je v 14. stoletju bilo v križnem hodniku samostana sv. Frančiška, ne vemo, obstaja pa seveda možnost, da je freska Marije na prestolu s kleččima vitezoma prestavljala prav votivno podobo družine Carli.

so Guariento, predvsem pa Altichiero ter slikarji, ki so slikali v njegovem slogu.²⁹ Več primerov takšnih votivnih poslikav lahko najdemo predvsem v Veroni v cerkvi San Zeno in cerkvi Santa Anastasia.³⁰ Zaradi kompleksne gotske arhitekture prestola je fresko v kontekst beneškega slikarstva druge polovice 14. stoletja umeštil tudi Janez Höfler.³¹

V samostanskem kompleksu sv. Frančiška pa ni bil poslikan le križni hodnik – tudi v cerkvi so bili že v času obnovitvenih del v 60. letih odkriti fragmenti poslikave na severni steni, o katerih pričajo zgolj še fotografije iz časa njihovega odkritja (sl. 8).³² Zdi se, da je šlo za freskantski cikel iz življenja sv. Frančiška v (vsaj) dveh pasovih, saj je na enem od fragmentov še mogoče prepoznati ikonografski prizor *Stigmatizacija sv. Frančiška*.³³ V času zadnjih obnovitvenih del v cerkvi pa so dve plasti stenske poslikave odkrili tudi za sedilijami v niši na južni steni prezbiterja (sl. 9). Zgornja plast poslikave (verjetno iz 15. stoletja) je bila strapirana, prenesena na nov nosilec, restavrirana in nameščena v prezbiterij na nasprotno steno originalne lokacije, spodnja plast freske pa je ostala *in situ* (sl. 10).³⁴ Pri slednji gre za kvalitetno delo iz prve polovice 14. stoletja. V njenem osrednjem delu je upodobljena Marija z detetom na prestolu med Janezom Krstnikom in Janezom Evangelistom. Janez Evangelist (sl. 11) v rokah drži knjigo, Janez Krstnik pa svitek s fragmentarno ohranjenim napisom v gotici.³⁵ Pri upodobitvi Marije z detetom lahko prepoznamo še arhaični, frontalni tip upodobitve Marije. Ikonografski motiv, kjer Kristus blagoslavlja z obema rokama, izhaja iz ikonografskega tipa *Platytera*,³⁶ le

²⁹ ALISI 1939 (?), cit. n. 8.

³⁰ Glej op. št. 20. Za cerkev Sant' Anastasia v Veroni cf. *La Basilica di Santa Anastasia a Verona* (edd. Paola Marini – Christian Campanella), Verona 2011, s starejšo literaturo.

³¹ HÖFLER 1997, cit. n. 11, p. 99.

³² Fotografije hrani ZVKDS OE Piran, cit. n. 8, Koper – Telovadniški trg – bivša frančiškanska cerkev, nn. 3203–3205, 3207–3209, 3216, 3219–3224.

³³ Cf. ZVKDS OE Piran, Koper – Telovadniški trg – bivša frančiškanska cerkev, n. 3208. Zaradi fragmentarnosti poslikav na fotografijah je freske zelo težko slogovno ali časovno opredeliti, po vsej verjetnosti pa so nastale v 15. stoletju.

³⁴ KOŠUTA 2016, cit. n. 7, pp. 97–98; Maja GUTMAN LEVSTIK et al., A Raman microspectroscopy-based comparison of pigments applied in two gothic wall paintings in Slovenia, *Periodico di Mineralogia*, 88, 2019, pp. 95–104.

³⁵ Iz še vidnih ostankov napisa se zdi, da je bilo na njem nekoč mogoče prebrati »EGO VOX CLAMANTIS IN DESERTO«. Fraza je vzeta iz Janezovega evangelija (Jn 1,22–23). Več o ikonografskih tipih sv. Janeza Krstnika v Elisabeth WEISS, s. v. Johannes der Täufer (Baptista), *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 7, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1974, coll. 164–190.

³⁶ Za ikonografski tip *Platytera* glej Horst HALLENSLEBEN, s. v. Maria, Marienbild, *Lexikon der christlichen Ikonographie. Allgemeine Ikonographie L–R*, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1971, coll. 167–168.



9. Niša v prezbiteriju cerkve sv. Frančiška v Kopru v času odkritja poslikav



10. Beneški mojster, Marija z detetom na prestolu med Janezom Krstnikom in Janezom Evangelistom, 20. leta 14. stoletja. Koper, nekdanja cerkev sv. Frančiška

da Marija v tem primeru ni upodobljena kot oranta. Ta tip upodobitve v prvi polovici 14. stoletja na splošno v italijanskem slikarstvu sicer ni zelo pogost, se pa še vedno veliko pojavlja v beneškem slikarstvu: relief s centralno upodobljenima figurama Marije in Jezuščka lahko najdemo na luneti portala vhodnih vrat zvonika bazilike Santa Maria Gloriosa dei Frari v Benetkah, isti ikonografski motiv pa se ponovi tudi na freski na zunanji steni kapele dei Milanesi v levem transeptu iste cerkve.³⁷ Še en primer predstavlja tabelna slika *Madonna della Misericordia* iz sre-

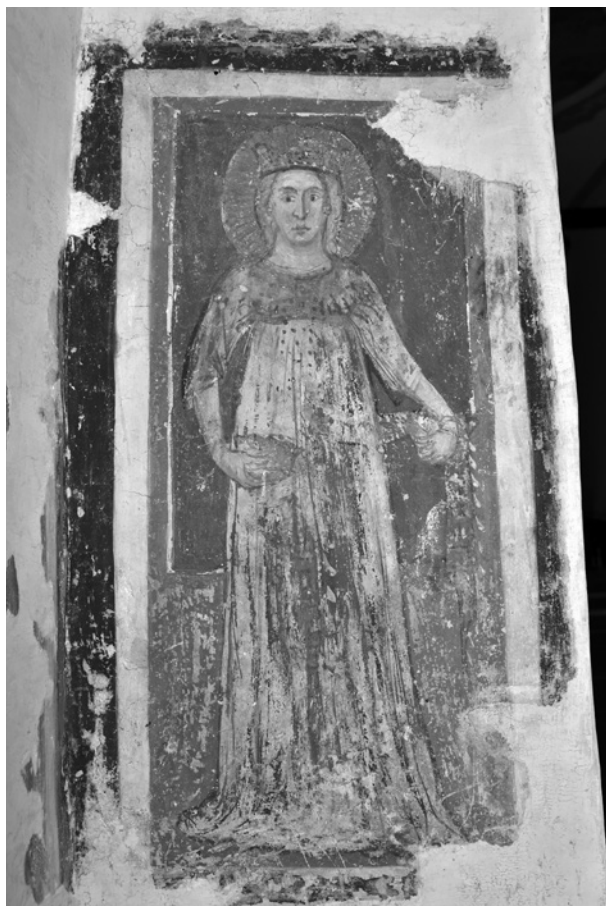
³⁷ Glej Annalisa BRISTOT, Gli affreschi esterni di Santa Maria Gloriosa dei Frari, *L'architettura gotica veneziana* (edd. Francesco Valcanover – Wolfgang Wolters), Venezia 2000, pp. 189–194.



11. Beneški mojster, Sv. Janez Evangelist, 20. leta 14. stoletja. Koper, nekdanja cerkev sv. Franciška

dine 14. stoletja iz zasebne zbirke, ki je bila v preteklosti pripisana Paolu Venezianu, ali pa tabelna slika *Madonna Platytera s sv. Petrom, Janezom Krstnikom in Janezom Evangelistom* v Scuola Grande di San Giovanni Evangelista.³⁸ Isti ikonografski motiv zasledimo tudi na nagrobniku Rainalda della Torre, ki se nahaja v družinski

³⁸ Za več primerov glej BRISTOT 2000, cit. n. 37, pp. 189–194.



12. Beneški mojster,
Sv. Elizabeta Ogrska, 20. leta
14. stoletja. Koper, nekdanja
cerkev sv. Frančiška

kapeli rodbine v oglejski baziliki, izdelan po letu 1332 in pripisan beneški delavnici.³⁹ Iz ikonografskega ekskurza pa se vrnimo nazaj k opisu koprskе freske, kjer sta na desnem robu niše upodobljeni še dve svetniški figuri. Pri spodnji, ženski figuri (sl. 12) gre po vsej verjetnosti za sv. Elizabeto Ogrsko s tremi kronami,⁴⁰ medtem

³⁹ Zuleika MURAT, *La cappella dei Della Torre nella basilica di Aquileia, fra esigenze di devozione e affermazione identitaria, Il patriarcato di Aquileia. Identità, liturgia e arte (secoli V–XV)* (edd. Zuleika Murat – Paolo Vedoveto), Roma 2021, pp. 211–212; Michele TOMASI, *Sculture gotiche nella Basilica di Aquileia, La Basilica di Aquileia. Storia, archeologia ed arte* (edd. Giuseppe Cuscito – Tomas Lehmann), Trieste 2010 (*Antichità altoadriatiche*, LXIX-II), s. starejšo literaturo.

⁴⁰ Za ikonografijo Elizabete Ogrske glej Karin HAHN – Friederike WERNER, s. v. Elisabeth von Thüringen, *Lexikon der christlichen Ikonographie*, 6, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1974, coll. 133–140. Upodobitev Elizabete Ogrske se na prvi pogled zdi slogovno odstopajoča in slabše kvalitete od preostalih upodobljenih figur. Razlog za to je lahko zgolj v dejstvu, da gre za slabše ohranjen del poslikave, kjer končna modelacija ter okras nista več vidna. Pri upodobitvi Elizabete Ogrske gre namreč za uporabo istih pigmentov kot na preostalem delu freske, prav tako pa je identičen tudi način upodabljanja nimbov ter modelacije inkarnatov na mestih, kjer je ta najboljše ohranjena (npr. v vratnem delu figure).



13. Beneški mojster, svetnik
v niši, 20. leta 14. stoletja. Koper,
nekdanja cerkev sv. Frančiška

ko svetnik nad njo nima vidnih atributov in zaenkrat ostaja neprepoznan (sl. 13). Upodobljen je pod trojno lomljenim šilasto zaključenem lokom, ki se nadaljuje v arhitekturo z dvema stolpoma, nad katero je (na temenu) upodobljen motiv *Agnus Dei*.⁴¹ Postavitev z dvema svetnikoma in gotsko arhitekturo se je po vsej verjetnosti ponovila tudi na levem robu, kjer na žalost ni ohranjena. Bolj natančno slogovno analizo poslikave otežuje fragmentarnost figur v predelu obrazov, vendar je v njihovem oblikovanju še vedno razvidna izjemno mehka modelacija inkarnatov, barvno toniranje s pastoznimi barvni nanosi in poudarki s svinčevo belo, mehko gubanje draperije in tanke linije, s katerimi so izrisani lasje in brada. Vsi omenjeni elementi skupaj z zeleno podslkavo inkarnatov nakazujejo na tradicijo bizantinskega

⁴¹ Za ikonografijo motiva *Agnus Dei* glej REDAKTION, s. v. Lamm, Lamm Gottes, *Lexikon der christlichen Ikonographie. Allgemeine Ikonographie L–R*, Rom – Freiburg – Basel – Wien 1971, coll. 7–14.

slikarstva in nas usmerjajo proti slikarstvu beneške lagune.⁴² Poleg že naštetih pa so na poslikavi vidni tudi elementi slikarstva, ki so v Padovo in posledično širšo Benečijo prišli z Giottom v začetku 14. stoletja. Poleg uporabe trecentistične barve lestvice (ogljikova črna, zelena zemlja, rdeči in rumeni oker, kalcit, azurit),⁴³ na to nakazujejo tudi pozlačeni, žarkasti, v omet vrezani nimbi, tip oblačila obeh ženskih figur ter oblikovanje prestola s polkrožno zaključenim naslonjalom z gotskimi krogličastimi dekorativnimi elementi. Tak arhitekturni model Marijinega prestola se pojavlja na mnogih ikonografsko sorodnih prizorih stenskih poslikav v cerkvah San Zeno in San Fermo v Veroni, na slednji pa se ponovi tudi v kiparski različici na nagrobniku Aventina Fracastora na fasadi.⁴⁴ Še posebej lep primer za primerjavo je prestol na tabelni sliki *Mistična poroka sv. Katarine s svetniki* anonimnega mojstra, imenovanega Maestro del paliotto delle Sette Santi, ki jo hrani Museo di Castelvecchio v Veroni.⁴⁵ Na koprski freski pa nas v beneški kontekst usmerja tudi trojno lomljena šilasto zaključena gotška niša, v katero je postavljen svetnik na desnem robu koprške poslikave. Tak tip niše zasledimo na primer na portalu Porta dei Fiori na baziliki sv. Marka v Benetkah⁴⁶ ali na glavni fasadi cerkve San Fermo v Veroni.⁴⁷ Če se osredotočimo na samo datacijo koprške poslikave, nam lahko pri tem pomaga tudi tip obleke, ki jo nosita svetnica na desnem robu niše in Marija, z do vratu zaprtim ovratnikom in visokim pasom, rezanim pod prsmi, ki se v

⁴² Način slikanja koprškega mojstra se zdi blizu slogovne smeri, ki se v Benetkah pojavi okoli 1310–1315 in se nagiba k ponovnemu bolj doslednemu upodabljanju prostora ter k uporabi bolj klasičnih arhitekturnih in dekorativnih elementov. To slogovno usmeritev je mogoče prepoznati v delih avtorja tržaškega triptiha sv. Klare in mojstra, imenovanega Mojster Marijinega kronanja (Maestro dell'Incoronazione della Vergine) po tabelni sliki iz 1324, ki jo hrani National Gallery of Art v Washingtonu – Cristina GUARNIERI, *Il passaggio tra due generazioni: dal Maestro dell'Incoronazione a Paolo Veneziano, Il secolo di Giotto nel Veneto* (edd. Giovanna Valenzano – Federica Toniolo), Venezia 2007, p. 154, n. 4. Ohranjenih stenskih poslikav iz tega obdobja je sicer v beneški laguni zelo malo, vendar je način mehkega oblikovanja inkarnatov, pastoznega nanosa barv ter podajanja svetlobnih poudarkov in voluminoznosti s svinčevo belo primerljiv s poslikavami v beneški cerkvi cerkvi San Zan Degolà, ki jih Cristina Guarnieri pripisuje Mojstru Marijinega kronanja. Pri tem je potrebno poudariti, da gre v San Zan Degolà za mojstra, ki je še veliko bolj zavezan bizantinski tradiciji in morda tudi eno generacijo starejši od koprškega. Za najnovejše raziskave o beneškem slikarstvu na prehodu iz 13. v 14. stoletje glej predvsem Cristina GUARNIERI, 2007 (cf. supra), pp. 153–201.

⁴³ Za naravoslovne raziskave glej GUTMAN LEVSTIK et al. 2019, cit. n. 34.

⁴⁴ Glej opombo 20.

⁴⁵ Cf. *Il Trecento. La pittura nel Veneto* (ed. Mauro Lucco), II, Milano 1992, p. 362.

⁴⁶ Cf. Fulvio ZULIANI, *Conservazione ed innovazione nel lessico architettonico veneziano del XIII e XIV secolo, Architettura gotica veneziana* (edd. Francesco Valcanover – Wolfgang Wolters), Venezia 2000, p. 33.

⁴⁷ Glej opombo 20.

italijanski oblačilni kulturi pojavlja v začetku 14. stoletja.⁴⁸ Na podlagi vseh zgoraj izpostavljenih elementov lahko nastanek freske časovno umestimo v 20. leta 14. stoletja in sklepamo, da je mojster njene izdelave svoj slog izoblikoval na podlagi bizantinske tradicije, prav tako pa je bil že seznanjen z novostmi slikarskega sloga, ki jih v Padovo prinese Giotto.

Raziskave torej kažejo, da se je v sklopu gradnje arhitekture beraških redov tudi na območju današnje slovenske Istre uveljavila tradicija poslikavanja cerkva in samostanskih prostorov že od 14. stoletja dalje. Temu pritrjujejo tudi delno odkriti ostanki stenskih poslikav v refektoriju in cerkvi sv. Frančiška v Piranu. Več informacij o tipologiji in lokacijah poslikav znotraj cerkva in samostanov beraških redov na tem območju pa bi nam po vsej verjetnosti prinesle tudi raziskave, na žalost v preteklosti porušene, koprške cerkve sv. Dominika.

Viri ilustracij: Archivio fotografico della Soprintendenza Belle Arti e Paesaggio del Friuli Venezia Giulia (1: n. 5723; 3: n. 893; 5: n. 6067); Ministrstvo za kulturo, INDOK center, 1940, (2: f00912-002p, fotografija izvorno iz: Soprintendenza ai monumenti, gallerie e antichità Trieste – archivio fotografico; 6: F-5992/3156/N, foto Emil Pohl, 1958; 7: F-5992/3157/N, foto Emil Pohl); ZVKDS OE Piran, 1968, n. 3209 (7); Samo Štefanac (9); Sara Turk Marolt (4, 10–13)

⁴⁸ Glej opombo 21.

Članek je nastal v okviru raziskovalnega projekta *Transformacije – iz materialnega v virtualno. Digitalni korpus stenskega slikarstva – nove razsežnosti raziskav srednjeveške umetnosti v Sloveniji* (J6-2587), ki ga iz državnega proračuna sofinancira Agencija Republike Slovenije za raziskovalno dejavnost. Delo doktorske študentke Sare Turk Marolt finančno podpira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije (ARRS) preko programa »Mladi raziskovalci«.

Perduti, dimenticati e recentemente scoperti: gli affreschi medievali della chiesa e del convento di San Francesco a Capodistria

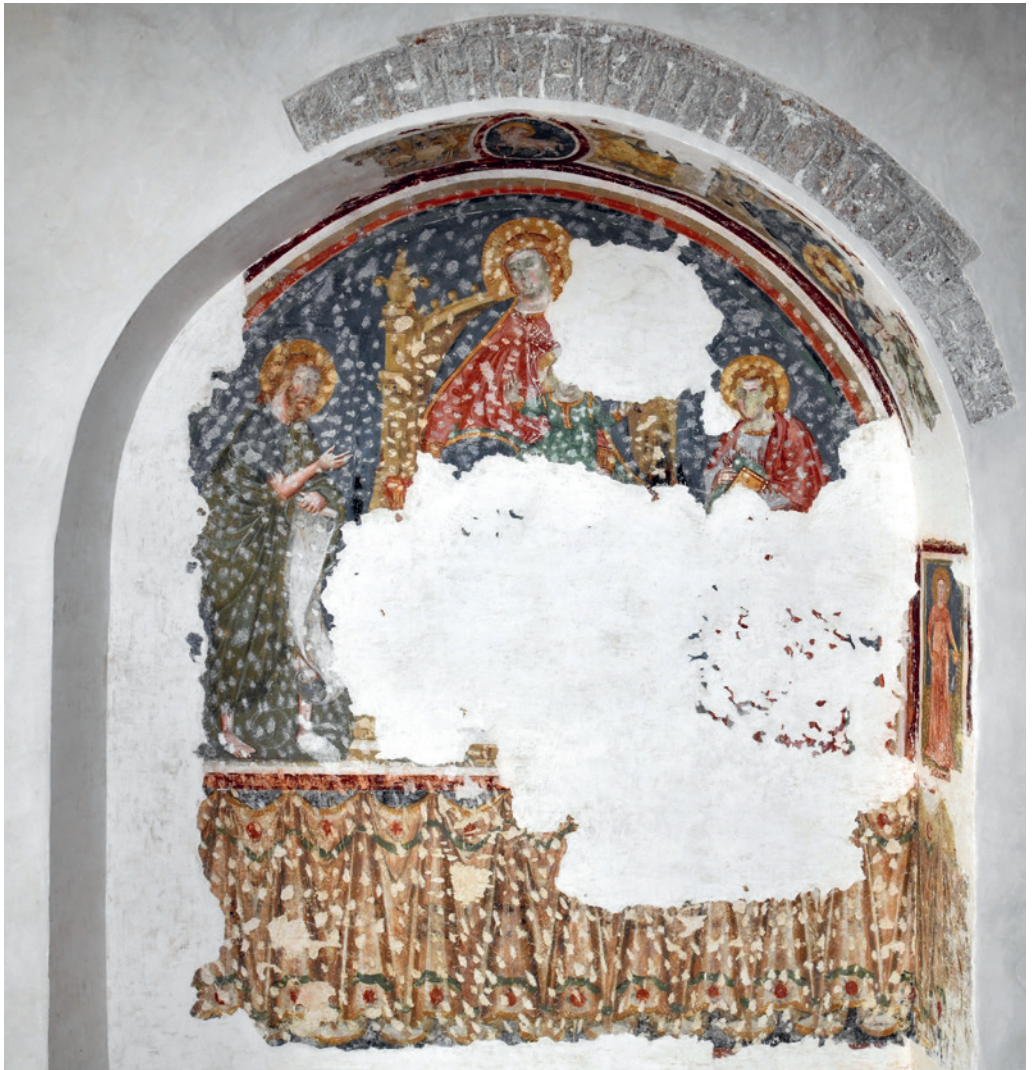
RIASSUNTO

Gli affreschi della chiesa e del chiostro medievale di San Francesco di Capodistria, soppresso con l'occupazione napoleonica nel 1806, furono scoperti nei diversi momenti del Novecento e all'inizio di questo secolo. Durante il periodo tra le due guerre mondiali, nel quale la Soprintendenza triestina svolgeva i lavori di restauro nel ex convento francescano, furono scoperti alcuni affreschi e frammenti nei diversi spazi del convento. I meglio conservati sono quelli nel chiostro, attorno al portale che collegava il monastero con la chiesa. Nella lunetta del portale furono scoperti due strati di affresco – lo strato superiore, raffigurante la Madonna con bambino tra i due santi a mezza figura, strappato tra novembre 1939 e settembre 1940 e probabilmente trasportato a Trieste, mentre lo strato antico è rimasto *in situ*. L'ultimo, raffigurante Madonna con bambino tra un vescovo e un diacono (dalla critica identificati come San Nazario e Sant'Elia), ancor oggi adorna la lunetta del portale. Le caratteristiche stilistiche delle figure, specialmente quelle del viso della Madonna (anche se poco visibili) – con l'accentuata linea di contorno superiore degli occhi, il viso tondo con le guance rosse e le labbra sottili – avvicinano l'affresco alle opere trecentesche della scuola bolognese (Vitale da Bologna, Pseudo Jacopino, Simone dei Crocefissi), mentre l'apertura dello scollo del abito del diacono e della Madonna suggerisce una datazione tra la fine del secondo quarto ed il terzo quarto del Trecento. A destra del portale si trovava a quel epoca pure un altro affresco, raffigurante Madonna con bambino in trono con San Francesco e un cavaliere inginocchiato a sinistra, attribuito ad un'artista veneto della seconda metà del Trecento. L'affresco fu staccato nel 1957 e strappato l'anno dopo per separarlo dalla sinopia. Quest'ultima è rimasta a Capodistria e si conserva oggi nel deposito del Museo regionale della città. L'affresco però fu trasportato a Lubiana all'Istituto per la tutela dei beni culturali e da quel punto si perse ogni notizia della sua ubicazione. È stato "ritrovato" appena nel 2018 al deposito del Centro di Restauro di Lubiana, ora in attesa delle risorse che permetterebbero il suo necessario restauro. Le pitture murali, però, non ornavano solo il chiostro francescano – durante i restauri svolti negli anni Sessanta del Novecento furono scoperti i lacerti di un ciclo Quattro-cinquecentesco probabilmente dedicato a San Francesco anche sulla parete nord della chiesa. Di questi purtroppo non è rimasta alcuna traccia tranne poche fotografie conservate presso la sede di Pirano dell'Istituto per la tutela dei beni culturali della Slovenia. Inoltre, durante gli ultimi lavori di restauro nella chiesa circa dieci anni fa, furono scoperti due strati di affresco nella nicchia della cappella maggiore: lo strato superiore Quattro-cinquecentesco, raffigurante *Esequie di San Francesco* – che fu strappato, restaurato e posto sulla parete opposta della sua posizione originale – e lo strato Trecentesco, rimasto *in situ* rappresentando una Madonna con bambino sul

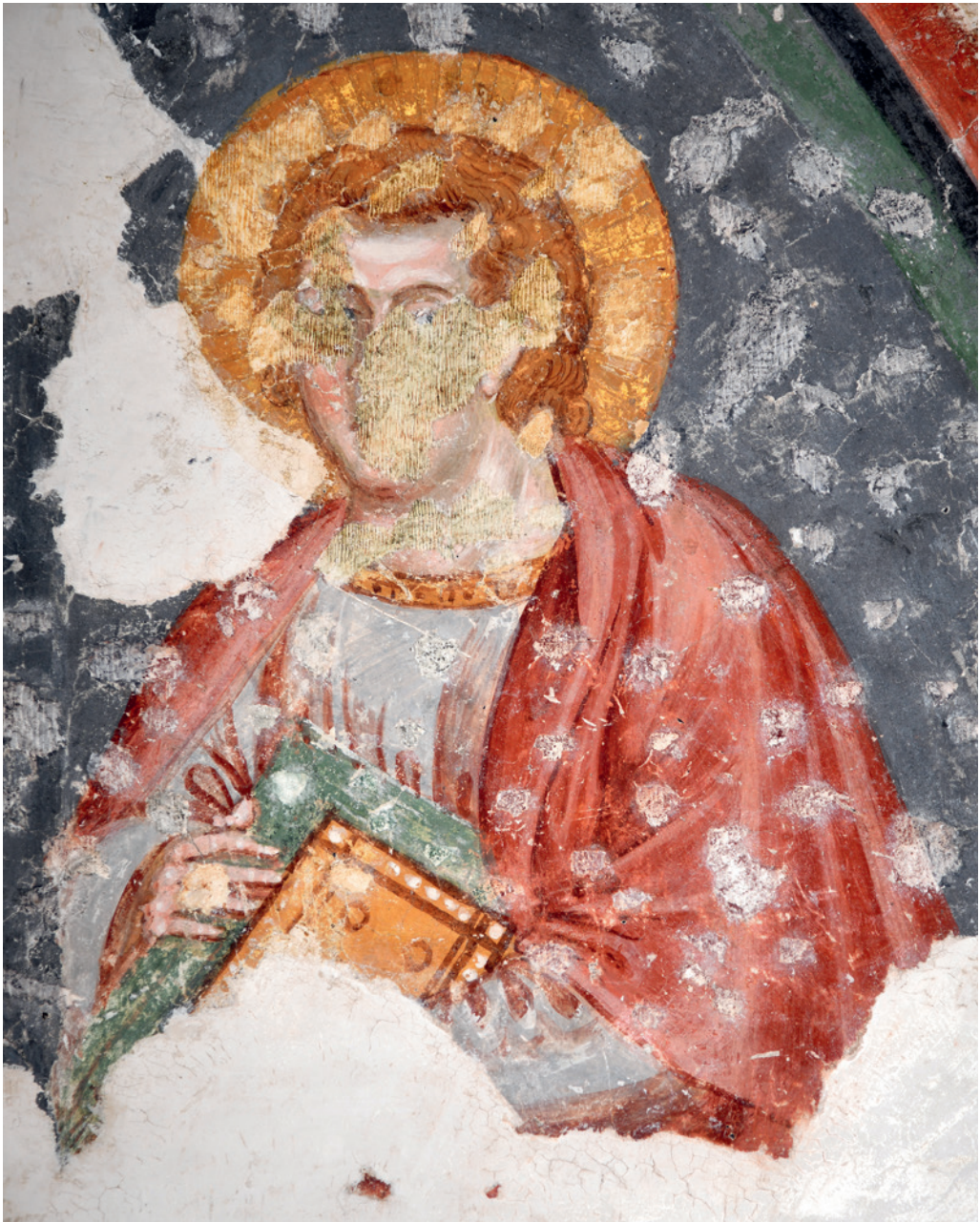
trono con San Giovanni Battista (a sinistra) e San Giovanni Evangelista (a destra). La parte bassa dell'affresco antico è decorata da un finto velario, mentre nell'intradosso destro della nicchia si vedono tuttora due figure dei santi – una probabilmente presenta la Elisabetta d'Ungheria con le tre corone, mentre la figura maschile in alto, raffigurata sotto un'architettura con l'arco a sesto acuto, non ha attributi visibili e per ora non si può identificare. Al centro del bordo in alto è raffigurato il motivo di *Agnus Dei*. Gli elementi architettonici (il tipo del trono, una specie di arco mistilineo a sesto acuto sopra la figura del santo sul bordo), il tipo di vestito di Madonna e Elisabetta nonché le caratteristiche dello stile e tecnica, come incarnati morbidi, linee sottili calligrafiche ottenute con la punta del pennello che delineano le sottili ciocche della barba e dei capelli, aureole con incisioni raggiate, la gamma cromatica trecentesca, l'uso del verdaccio per la pittura di fondo per l'incarnato suggeriscono la collocazione dell'affresco nel contesto della pittura veneta degli anni venti del Trecento. Il maestro che dipinse la nicchia della cappella maggiore sembra difatti di aversi formato nella tradizione bizantina conoscendo però bene anche le novità del linguaggio pittorico importato a Padova da Giotto.



[TURK MAROLT 4] Marija z detetom med sv. Nazarijem in sv. Elijo, luneta, starejša plast poslikave lunete v križnem hodniku nekdanjega samostana sv. Frančiška v Kopru



[TURK MAROLT 10] Beneški mojster, Marija z detetom na prestolu med Janezom Krstnikom in Janezom Evangelistom, 20. leta 14. stoletja. Koper, nekdanja cerkev sv. Frančiška



[TURK MAROLT 11] Beneški mojster, Sv. Janez Evangelist, 20. leta 14. stoletja.
Koper, nekdanja cerkev sv. Frančiška

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 Kopr

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 kopnem. 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 sodanjskimi 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