
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 LIV

Ljubljana 2018

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO N.S. LIV/2018

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

RENATA NOVAK KLEMENČIČ, glavna in odgovorna urednica / Editor in chief
JANEZ BALAŽIČ, MARJETA CIGLENEČKI, MATEJ KLEMENČIČ, MATEJA KOS,
ANDREJ SMREKAR, 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

KATRA MEKE

Lektoriranje / Language Editing

NIKO HUDELJA (NEMŠČINA), KATJA KRIŽNIK JERAJ (SLOVENŠČINA),
MARK VAJD (ANGLEŠČINA)

Prevajalci povzetkov in sinopsisov / Translators for Summaries and Abstracts

LUCIJA BURIČ (ANGLEŠČINA), JANEZ HÖFLER (NEMŠČINA),
MATEJ KLEMENČIČ (SLOVENŠČINA), MARK VAJD (ANGLEŠČINA)

Oblikovanje in postavitev / Design and Typesetting

STUDIOBOTAS

Tisk / Printing

TISKARNA KNJIGOVEZNICA RADOVLJICA

Naklada / Number of Copies Printed

350 IZVODOV

Indeksirano v / Indexed by

BHA, FRANCIS, ERIH PLUS

© SLOVENSKO UMETNOSTNOZGODOVINSKO DRUŠTVO, 2020

ZA AVTORSKE PRAVICE REPRODUKCIJ ODGOVARJAJO AVTORJI OBJAVLJENIH
PRISPEVKOV.

ISSN 0351-224X

ZBORNİK ZA UMETNOSTNO ZGODOVINO JE DEL PROGRAMA SLOVENSKEGA
UMETNOSTNOZGODOVINSKEGA DRUŠTVA, KI GA SOFINANCIRA MINISTRSTVO
ZA KULTURO REPUBLIKE SLOVENIJE. IZHAJA OB FINANČNI PODPORI JAVNE
AGENCIJE ZA RAZISKOVALNO DEJAVNOST REPUBLIKE SLOVENIJE.

Kazalo / Contents

GOJKO ZUPAN

Osem desetletij zaslužnega profesorja, dr. Staneta Bernika 9

MARTINA MALEŠIČ

Dr. Breda Mihelič. Ob obletnici 12

RAZPRAVE IN ČLANKI / ESSAYS AND ARTICLES

JANEZ HÖFLER

Še nekaj premislekov k zgodovini kartuzijskega samostana 17
v Žižah in Marijini cerkvi v Špitaliču
*Noch einige Erwägungen zur Geschichte des Kartäuserklosters
zu Žiče/Seiz und zur Marienkirche zu Špitalič*

ALENKA VODNIK

Opombe k poslikavam t. i. »furlanskih delavnic okoli leta 1400« 37
v vzhodnoalpskem prostoru. Priložnost, (z)možnost, potreba?
*Remarks on the So-Called »Friulian Workshops around 1400«
in Eastern Alps Regions. Opportunities, Possibilities, Necessities?*

DAMIR TULIČ, MARIO PINTARIĆ

Clay and Marble: New Sculptures by Giusto Le Court 57
in Vienna and Warsaw
*Glina in marmor. Nova kiparska dela Giusta Le Courta
na Dunaju in v Varšavi*

ENRICO LUCCHESI

L'uso delle fonti figurative nel Settecento: 75
il caso del pittore Nicola Grassi
*Uporaba likovnih virov v 18. stoletju:
primer slikarja Nicole Grassija*

MARIO PINTARIĆ	
Antonio Michelazzi, »di professione, scultore de' Marmi«: novi arhivski prilozi za riječkog kipara	99
<i>Antonio Michelazzi »di professione, scultore de' Marmi«: New Archival Sources for the Sculptor from Rijeka</i>	

MATEJ KLEMENČIČ	
Bergantov budimpeštanski portret ljubljanskega trgovca	119
<i>A Portrait of a Merchant from Ljubljana by Fortunat Bergant in Budapest</i>	

MATEJA BREŠČAK	
Stiki Ivana Zajca z Ivanom Meštrovićem v luči položaja kiparstva na Slovenskem do prve svetovne vojne	133
<i>Contacts between Sculptors Ivan Zajec and Ivan Meštrović in the Context of the Art Situation in Slovenia before the First World War</i>	

TOMISLAV VIGNJEVIĆ	
Med Severom in Sredozemljem – nekaj razmišljanj o Venu Pilonu	155
<i>Between the North and the Mediterranean - Some Thoughts on Veno Pilon</i>	

ASTA VREČKO	
Klub neodvisnih slovenskih likovnih umetnikov	171
<i>The Independent Group of Slovenian Artists</i>	

IN MEMORIAM	
-------------	--

BRANKO VNUK	
Jože Curk	195

Bergantov budimpeštanski portret ljubljanskega trgovca

MATEJ KLEMENČIČ

Ko sem pred poldrugim desetletjem brskal po preglednem katalogu italijanskega, francoskega, španskega in grškega slikarstva budimpeštanskega Muzeja likovnih umetnosti (Szépművészeti Múzeum) iz leta 1991, je moja pozornost zbudil *Portret trgovca* (inv. št. 85.2.), ki je bil uvrščen med anonimna severnoitalijanska dela (sl. 1). Slika na platnu, veliko 92×76 cm, je muzej leta 1985 kupil pri avkcijski hiši in zastavljalnici, tedaj predvsem posredniški trgovini z umetninami BÁV v Budimpešti.¹ Na njej je upodobljen moški srednjih let, sedeč v naslonjaču. Oblečen je v okrasto rumeno domačo haljo z modrimi črtami, pod njo pa ima belo, čipkasto obrobljeno srajco. Očitno je upodobljen v domači delovni sobi, saj na glavi nima lasulje, temveč belo nočno čepico. Z desnico si na list papirja, položen na ovalno mizico, zapisuje številke in jih sešteva, v levici pa drži šop listov, na katerem lahko razberemo risbo ladje in del besedila. V ozadju več kot tretjino slike na desni zavzema knjižni regal, s serijo lepo vezanih knjig različnih formatov, največje so vsaj v četverki, iz enega od predalov v spodnjem delu pa štrli še par listov.

Šele oktobra 2013 sem si imel sliko možnost ogledati v depoju muzeja in moja prvotna domneva, da gre za delo kranjskega slikarja Fortunata Berganta (1721–1769), je bila tedaj potrjena. Nekoliko neroden zasuk telesa figure, proti gledalcu

¹ Za podatke o provenienci in možnost ogleda slike se zahvaljujem kolegom iz Muzeja likovnih umetnosti v Budimpešti Zsuzsanni Dobos in Axelu Vécseyu, za pomoč pri razbiranju napisov na sliki in pri iskanju možnega portretiranca pa še posebej Urošu Lubeju in Katri Meke.

[Ágnes SZIGETHI], in: *Museum of Fine Arts Budapest. Old Masters' Gallery. A Summary Catalogue of Italian, French, Spanish and Greek Paintings* (ed. Vilmos Tátrai), London – Budapest 1991, p. 91. Reprodukcijske in informacije so sedaj dostopne tudi na mrežnem katalogu zbirke (<https://www.mfab.hu/artworks/portrait-of-a-merchant/>), 10. 10. 2018). V muzeju je sicer z Bergantovim imenom hipotetično povezana slika *Moškega z vrčem piva in violino*, a v katalogu omenjene primerjave s *Ptičarjem* in *Prestarjem* niso prepričljive. Cf. [Klára GARAS], in: *Museum of Fine Arts Budapest. Old Masters' Gallery. Summary Catalogue. Volume 3. German, Austrian, Bohemian and British Paintings* (ed. Ildikó Ember – Imre Takács), Budapest 2003, p. 54. Cf. Tina KOŠAK, *Žanrske upodobitve in tihožitja v plemiških zbirkah na Kranjskem in Štajerskem v 17. in 18. stoletju*, Ljubljana 2011 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, tipkopis), pp. 167–168.

obrnjen, a ne povsem frontalen obraz ter prodoren pogled zaznamuje večino portretov, ki jih je Bergant podpisal ali pa so mu zanesljivo pripisani. Tipične za njegovo delo so tudi številne podrobnosti, mdr. modelacija oči, nosu, ust in obličja v celoti, tudi rok, vzporednice pa najdemo še za čipkaste obrobe srajce in ostre zalome domače halje. Po postavitvi figure mu je morda še najbližji portret Jožefa Antona barona Codellija (sl. 2) iz 1762, pri detajlih čipkastih obrob na primer podoba Terezije baronice Erberg, podoben rahel zasuk glave in modelacija obrazov pa se pojavita večkrat, naj omenim vsaj slike Volbenka Danijela barona Erberga (sl. 3), Ane Marije baronice Erberg (sl. 4) in Marije Jožefe Gasparini.²

Kljub temu da je atribucija budimpeštanskega portreta enemu od vodilnih kranjskih baročnih slikarjev enostavna, saj je osebni slog Fortunata Berganta danes večinoma dokaj lahko prepoznaven, pa nam trenutno stanje raziskav povzroča več težav pri natančnejši umestitvi slike v širši kontekst. Kljub malone mitskemu statusu najbolj slovenskega in »domačega« med kranjskimi baročnimi slikarji, kot mu ga je pripisala slovenska umetnostna zgodovina, umetnik namreč nima novejših monografij. Po temeljnih raziskavah Marjana Marolta je leta 1951 pregledno razstavo Bergantovih slik v Narodni galeriji pripravila Anica Cevc in njen tedanji katalog je zadnje obsežno kataloško delo o slikarju.³ Le nekaj let kasneje je o Bergantu pomembno monografsko študijo objavil še France Stele,⁴ za današnje razumevanje njegovega dela pa so bile odločilne raziskave Ksenije Rozman v sedemdesetih letih, ko je opozorila na njegova dela v Liki in razkrila dokumente o njegovem šolanju v Rimu v drugi polovici petdesetih let 18. stoletja.⁵ Če ne štejemo drobne in poljudno napisane knjižice Milčka Komelja iz leta 1997,⁶ je v zadnjih dveh desetletjih nastalo le nekaj posameznih študij in prispevkov, sicer nič manj pomembnih za nadaljnje raziskave, a v njih se avtorji niso imeli možnosti poglobiti v širšo pro-

² Za omenjene slike, ki so v zbirki Narodne galerije (z izjemo Terezije Erberg, ki je del zbirk ljubljanskega Mestnega muzeja), cf. e. g. Anica CEVC, *Fortunat Bergant 1721–1769*, Ljubljana 1951, pp. 45, 49–50: catt. 34, 36, 65–67. Za verjetno identifikacijo Gasperinijeve cf. Miha PREINFALK, *Plemiške rodbine na Slovenskem. 18. stoletje, I. Od Andriolija do Zorna*, Ljubljana 2013 (Blagoslovljeni in prekleti, 3), p. 45.

³ Marijan MAROLT, Iz monografije o Bergantu, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 20, 1944, pp. 71–97; CEVC 1951, cit. n. 2.

⁴ France STELÈ, *Slikar Fortunat Bergant*, Ljubljana 1957 (Razprave SAZU).

⁵ Ksenija ROZMAN, Rimsko šolanje slikarja Fortunata Berganta, *Sinteza*, VI/24–25, 1972, pp. 81–82; Ksenija ROZMAN, Slikar Fortunat Bergant. Dela v Liki in šolanje v Rimu, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. XIII, 1977, pp. 73–95.

⁶ Milček KOMELJ, *Fortunat Bergant. Življenje in delo*, Ljubljana 1997.



1. Fortunat Bergant, Portret ljubljanskega trgovca (Aleksander Andrioli [?]). Budimpešta, Muzej likovnih umetnosti (Szépművészeti Múzeum), inv. št. 85.2.

blematiko slikarjeva opusa.⁷ Nove muzejske pridobitve, še posebej po drugi vojni pogrešanih *Ptičarja* in *Prestarja*, ali zaenkrat le v novinarskih prispevkih omejnjeni portret kapucinskega patra Gabrijela Schwizna zato še toliko bolj kličejo po novi monografski obdelavi.⁸ Zaradi priljubljenosti med ljubljanskim plemstvom, dokumentiranega rimskega šolanja, pogosto koloristično odlično izdelanih slik, a obenem cele vrste del, kjer se spogleduje s poljudnim, celo ljudskim, se nam slikar razkriva kot izredno nenavadna oseba in odpira se nam cela vrsta vprašanj o njegovem znanju in sposobnostih. Drobne domislice, še posebej povezane z napisi (in podpisi) na njegovih delih ga razkrivajo tudi kot duhovitega in na svoje znanje ponosnega umetnika.⁹

Glede na skromne podatke o Bergantovem delu pred vrnitvijo v Ljubljano iz Rima leta 1760 in glede na to, da vse njegove portrete zaenkrat datiramo v šestdeseta leta 18. stoletja, lahko tudi *Portret ljubljanskega trgovca* postavimo v ta čas, torej med 1760 in 1769, ko je v Ljubljani umrl. Da je na sliki najverjetneje upodobljena oseba iz kranjske prestolnice, lahko sklepamo po tem, da je bila Bergantova dejavnost po vrnitvi iz Rima po sedaj znanih podatkih vezana izključno na Ljubljano, od koder je seveda sakralna dela pošiljal naročnikom tudi drugam, celo na Štajersko in Koroško.¹⁰ Da je upodobljena oseba trgovec, kot so pravilno sklepali že v

⁷ E. g. Jure MIKUŽ, *Nema zgovornost podobe. Telo in slovenska umetnost*, Ljubljana 1995, pp. 45–72; Tina KOŠAK, Raziskovanje žanrskega slikarstva 17. in 18. stoletja na Slovenskem, *Slovenska umetnost in njen evropski kontekst. Izbrane razprave 1* (ed. Barbara Murovec), Ljubljana 2007, pp. 39–45; KOŠAK 2011, cit. n. 1, pp. 167 ss; Ksenija Rozman, Slika Fortunata Berganta v Dobrli vasi, *Patriae et orbi. Essays on Central European art and architecture. Festschrift in honour of Damjan Prelovšek / Patriae et orbi. Študije o srednjeevropski umetnosti. Jubilejni zbornik za Damjana Prelovška* (edd. Ana Lavrič – Franci Lazarini – Barbara Murovec), Ljubljana 2015 (Opera Instituti Artis Historiae), pp. 437–449. Zadnji leksikografski prispevek je: Barbara MUROVEC, s. v. Bergant, Fortunat, *Novi Slovenski biografski leksikon*, 2, Ljubljana 2017, dostopno na: www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi836962/#novi-slovenski-biografski-leksikon (10. 10. 2018).

⁸ Za *Ptičarja* in *Prestarja* (cf. Ferdinand ŠERBELJ, Bergantova Prestar in Ptičar ponovno iz oči v oči, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. s. LII, 2016, pp. 303–309) lahko dodamo malo znan, čeprav objavljen podatek, da sta bila pred sredo 19. stoletja v lasti družine Kanduč, nato pa so ju podedovali Hudoverniki, ki so ju obdržali do konca druge vojne (cf. Rudolf ANDREJKA, Zgodovina Hudovernikove hiše, Kolodvorska ulica 23 v Ljubljani, *Kronika slovenskih mest*, VII/4, 1940, p. 246). Za kapucinsko sliko cf. prispevek Vojka Urbančiča (www.delo.si/kultura/vizualna-umetnost/muzealci-na-lovu-za-priloznostmi.html, 10. 10. 2018).

⁹ Splošno znan je z »Accademicus Capitolinus« dopolnjen podpis iz leta 1766 na stiškem križevem potu, med novjšimi deli pa izstopa Sv. Alojzij iz Dobrle vasi (ROZMAN 2015, cit. n. 7). Slednji je s »peint par Wergant« signiran na levem listu odprtega marijanskega oficija, ki je naslikan ležeč na mizi pred svetnikom (sl. 6). A podpis ima dva pomena: seveda nam razkriva ime slikarja, ki je upodobil sv. Alojzija, a ker je podpis umeščen neposredno pod »grafiko« Brezmadežne, ga lahko razumemo tudi kot podpis slikarja, ki je naredil predlogo za frontispic.

¹⁰ Cf. Katarina KUKOVIČ, *Dela Fortunata Berganta za Štajersko in Koroško*, Ljubljana 2016 (diplomsko delo, Univerza v Ljubljani, tipkopis).



2. Fortunat Bergant, Jožef Anton baron Codelli, 1762. Ljubljana, Narodna galerija, inv. št. NG S 14

Budimpešti, pa nam dokazujejo popisani listi v levici (sl. 5) ter zapisovanje števil in računanje z desnico. Na zgornjem od listov, ki jih neznani ljubljanski trgovec drži v levici, lahko razberemo risbo jadrnice, pod njo pa: »Trieste adi 17 / Preyss Courrant von / den waaren in Wiener / [...] selbiger Valuta / [...] den Wagen«¹¹. Na zadnji strani so številke, na spodnjih listih pa še nekaj besed in števil (Herb. Thei. Bay. [?] / Holz / Ing[ber]; Indigo St. [?] Dominico). V roki torej drži t. i. preiskurant, cenik, tiskano obvestilo o cenah blaga, ki je bilo na voljo v Trstu.¹²

Med ljubljanskimi trgovci so bili seveda številni, ki so trgovali preko Trsta, a v obdobju, ki nas zanima, je bil med njimi gotovo osrednja oseba Michelangelo Zois (1694–1777) in tisti, ki so bili z njim tako ali drugače partnersko povezani. Za Zoisov finančni uspeh in posledično družbeni vzpon je bil verjetno ključen prav Trst, preko katerega je sredi dvajsetih let tudi prišel v Ljubljano, začel delati pri Petru Antonu Codelliju (o. 1660–1727) in po njegovi smrti skupaj z Avguštinom Codellijem (1685–1749) in Štefanom Gasparinijem (u. 1753) ustanovil trgovsko družbo, ki se je kasneje še nekajkrat preoblikovala, do menjav pa je prihajalo tudi pri družbenikih, a Zois je hitro postal in ostal eden največjih in najuglednejših ljubljanskih (pa tudi tržaških) trgovcev. Med njegovimi glavnimi dejavnostmi je bilo trgovanje z volno, suknom in drugim blagom, tudi za Kranjsko bolj eksotičnimi izdelki iz južnih krajev, največji uspeh pa mu je prinesla trgovina z železom in železnino, pri čemer je imel na Kranjskem skoraj monopolen položaj. Preko Trsta, kjer je imel tudi svoje skladišče in hišo, je bil povezan z obalami Jadranskega morja in Sredozemljem, preko cest in rek pa s srednjeevropskim prostorom. Že v štiridesetih letih se mu je v Ljubljani pridružil nečak Bernardin Zois (1719–1793) in kasneje postal tudi njegov družabnik, sredi petdesetih letih pa je tesno sodeloval še z Valentinom Simonittijem (o. 1696–1762) in Aleksandrom Andriolijem (o. 1718–1783), zadnjih deset let pred smrtjo pa je bil družbenik tudi sin Žiga Zois (1747–1819).¹³

¹¹ Naslovni del tržaških preiskurantov iz 1784 se je v celoti glasil: *Preiskourant von nachstehenden Waaren in Wienergewicht, und selbiger Valuta, frey auf den Wagen gelegt, ohne Impegno* (v prepisu so objavljeni v: *Wiener Handlungszeitung*, I, Wien 1784, pp. 155, 279, 585, 745).

¹² Takšni preiskuranti so bili v 18. stoletju v trgovskih središčih z mednarodnimi povezavami pogosti in tudi v Trstu se omenjajo. Za en tak tržaški preiskurant iz 1754 z navedbo najrazličnejšega blaga, mdr. sadja, kave, knjig, cf. August FOURNIER, *Eine amtliche Handlungsreise nach Italien im Jahre 1754. Ein neuer Beitrag zur Geschichte der österreichischen Commercialpolitik*, *Archiv für österreichische Geschichte*, LXXIII/1, 1888, p. 235. Ob indigu je navedena lokacija – *St. Domingo* ali *Insula St. Dominici*, današnja Dominikanska republika, od koder je v Evropo prihajalo tudi modro barvilo, s katerim je obarvana portretirančeva halja (cf. Johann HÜBNER, *Reales Staats-, Zeitungs- und Conversations-Lexicon*, Leipzig 1782, col. 2211).

¹³ Med obsežno literaturo o Zoisu in ljubljanski trgovini v njegovem času cf. e. g. Vlado VALENČIČ, *Ljubljanska trgovina od začetka 18. do srede 19. stoletja*, Ljubljana 1981 (Gradivo in razprave, Zgodovinski arhiv Ljubljana, 3), pp. 33 ss; Jože ŠORN, *Začetki industrije na Slovenskem*, Ljubljana 1984,



3. Fortunat Bergant, Volbenk Danijel baron Erberg. Ljubljana, Narodna galerija, inv. št. NG S 6

Čeprav seveda druge možnosti niso izključene, se zdi logično, da našega portretiranca, ljubljanskega trgovca, povezanega s Trstom in ponosnega lastnika številnih knjig, začnemo iskati prav v Zoisovem krogu. Upodobljenec na našem portretu je srednjih let, postavili bi ga v pozna trideseta ali štirideseta leta, zato sam Michelangelo Zois ne pride v poštev, njegov sin Žiga, ki je bil zagotovo velik ljubitelj knjig, pa je bi premlad in v ustreznih letih ni bil kaj dosti v Ljubljani. Od omenjenih sodelavcev bi glede na starost prišel v poštev Michelangelov nečak Bernardin Zois, a v njegovem zapuščinskem inventarju ne najdemo ničesar oprijemljivega za poskus identifikacije.¹⁴ Kot morebitni portretiranec je tako med vsemi omenjenimi najzanimivejši Aleksander Andrioli. Po uspešni trgovski karieri je leta 1766 dobil plemiški stan in leto kasneje še mesto med kranjskimi deželnimi stanovi. To bi lahko bila tudi priložnost, da si omisli družinske portrete, a žal arhivskih podatkov o tem nimamo. V popisu njegovega inventarja po smrti leta 1784 so sicer omenjeni štirje portreti, ki niso natančneje opredeljeni, bolj zanimiva pa je za ljubljanske razmere nadpovprečno velika knjižnica, v kateri je bila tudi vrsta del, povezanih z umetnostjo.¹⁵ Ker številne knjige, naslikane v ozadju budimpeštanskega portreta, namigujejo na posebno portretirančevo navezanost nanje, jih morda izpostavijo celo kot statusni simbol, prav gotovo pa poudarjajo njegovo učenost, je premožni trgovec Aleksander Andrioli lahko eden od glavnih kandidatov za identifikacijo našega portretiranca. Na sliki je še en detajl, ki morda lahko pomaga pri identifikaciji: trgovec je oblečen v domačo haljo, v kakršnih so se v baroku tudi na Kranjskem radi portretirali. Zaradi izrazitih barv, ki so v zapuščinskih inventarjih včasih ob kosih posameznih oblačil izrecno omenjene, bomo morda v kakšnem od številnih inventarjev kranjskih plemičev celo našli kakšno ustrezno navedbo. Tudi glede tega

pp. 45 ss; Miha PREINFALK, Genealoška podoba rodbine Zois od 18. do 20. stoletja, *Kronika*, LI/1, 2003, pp. 27–50; PREINFALK 2013, cit. n. 2, pp. 185–198; Luka VIDMAR, Michelangelo in Žiga Zois, *Tvorci slovenske pomorske identitete* (ed. Andrej Rahten), Ljubljana 2010, pp. 279–285 (z literaturo); Katra MEKE, *Beneško baročno slikarstvo na Kranjskem in Štajerskem. Naročniki in zbiralci*, Ljubljana 2017 (doktorska disertacija, Univerza v Ljubljani, tipkopis), pp. 141–143.

¹⁴ Cf. Arhiv Republike Slovenije (ARS), SI AS 309/Z/66.

¹⁵ Za Andriolija cf. PREINFALK 2013, cit. n. 2, pp. 9–18, 206–207; za njegovo zbirko (popisano v ARS, SI AS 309/A/94) še posebej MEKE 2017, cit. n. 13, pp. 143–144. V njegovi knjižnici je bilo ob smrti popisanih več kot 180 del, nekatera v več delih. Družinska knjižnica, ki jo je očitno prevzel glavni dedič, sin Jožef Andrioli, je tudi s popisi, narejenimi v zadnjem desetletju 18. stoletja (popisana torej po Jožefovi smrti), s 316 knjigami sodila že med največje na Kranjskem. Cf. Bogdan ŠTEH, *Zapuščinski inventarji kranjskega plemstva s konca 18. stoletja kot zgodovinski vir*, Trbovlje 2010 (magistrsko delo, Univerza v Ljubljani, tipkopis), p. 137. Za plemiške knjižnice na Kranjskem, tudi za njihovo velikost cf. Marko ŠTUHEC, *Rdeča postelja, ščurki in solze vdove Prešeren*, Ljubljana 1995, pp. 78 ss; Marko ŠTUHEC, *Besede, ravnanja in stvari. Plemstvo na Kranjskem v prvi polovici 18. stoletja*, Ljubljana 2009, p. 255 ss.



4. Fortunat Bergant, Ana Marija baronica Erberg. Ljubljana, Narodna galerija, inv. št. NG S 7



5. Fortunat Bergant, Portret ljubljanskega trgovca (Aleksander Andrioli [?]), izrez. Budimpešta, Muzej likovnih umetnosti (Szépművészeti Múzeum), inv. št. 85.2.

oblačila Andrioli še ostaja kandidat za identifikacijo, a žal navedba v njegovem inventarju ni dovolj natančna. Ob smrti so namreč med njegovimi oblačili popisali kar dve takšni halji, eno zimsko iz flanele, ki je bila zelena, in drugo, poletno, ki je označena kot kaftan. To sicer ustreza dolgi, pisani halji na portretu, a brez zabeležene barve identifikacija ni zanesljiva.¹⁶

¹⁶ Halji sta omenjeni kot »1 Grunn flanelener Winter Schlafrock« in »1 kaftonener Sommer Schlafrock« (ARS, SI AS 309/A/94, p. 10). Za domače halje (*Schlafrock*) v inventarjih cf. e. g. ШТЕН 2010, cit. n. 15, p. 81. Za poziranje kranjskih plemičev v haljah in primere takih portretov na Kranjskem in Štajerskem cf. Igor Weigl, *Matija Persky. Arhitektura in družba sredi 18. stoletja*, Ljubljana 2000 (magistrsko delo, Univerza v Ljubljani, tipkopis), p. 98: n. 329; Ferdinand ŠERBELJ – Igor WEIGL, *Portrait of Erasmus Friedrich Count Herberstein, Almanach and Painting in the Second Half of the 17th Century in Carniola* (edd. Barbara Murovec – Matej Klemenčič – Mateja Breščak), Ljubljana 2006, pp. 181–182; Igor WEIGL, *Portreti baronov Erbergov na Goriškem in v Furlaniji, Barok na Goriškem. Il barocco nel Goriziano*, Nova Gorica – Ljubljana 2006, p. 383.

Potem ko je bil članek jeseni 2018 že oddan in sprejet v objavo, sem naletel še na en vir, ki govori v prid identifikaciji portretiranca kot Aleksandra Andriolija. V popisu prebivalcev Ljubljane leta 1754 je v Andrioljevi hiši na Bregu (danes Breg 12) poleg lastnika, njegove žene in kuharice omenjena tudi enaindvajsetletna gospodinjska pomočnica, hišna (*zimermensch*) *Margaretha Bergantin*. Margareta, rojena torej okrog leta 1733, bi lahko bila sestra Fortunata Berganta, ki se je skupaj s sestro Marijo po bratovi smrti leta 1769 oglasila pri Volbenku Danijelu baronu Erbergu v Ljubljani na Mestnem trgu



6. Fortunat Bergant, Sv. Alojzij, izrez. Dobrla vas, župnijska (in nekdanja samostanska) cerkev Marijinega vnebovzetja

Naročnika in upodobljenca na Bergantovem *Portretu ljubljanskega trgovca* iz šestdesetih let 18. stoletja tako zaenkrat ne moremo povsem zanesljivo identificirati, čeprav je vabljava misel, da gre za Aleksandra Andriolija. Vsekakor pa nam to, do sedaj neznano Bergantovo delo, morda celo bolj kot nekateri njegovi drugi porteti odpira pogled v poklicno in zasebno življenje naslikane osebe.

Viri ilustracij: Budimpešta, Muzej likovnih umetnosti (1, 5); Narodna galerija (2–4); Matej Klemenčič (6)

17, kjer je bil živel in umrl Fortunat Bergant, da bi kot dedinja uredila bratovo dediščino. Žal med podatki, ki jih je o Fortunatovih sorojcih zbrala Anica Cevc, ni krsta Margarete, omenjeni sta le prva (rojena 1729) in druga Marija (rojena 1732). Cf. Tone KRAMPAČ, *Ljubljanske družine v 18. stoletju*, Celje – Ljubljana 2018, p. 48; Cevc 1951, cit. n. 2, p. 38: n. 15. Podatek o obisku slikarjevih sester pri baronu Erbergu je našla Katra Meke in bo objavljen v katalogu razstave v Narodni galeriji leta 2021.

Članek je nastal v okviru raziskovalnega programa *Slovenska umetnost in umetnost Srednje Evrope in Jadrana* (P6-0199), ki ga iz državnega proračuna sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

A Portrait of a Merchant from Ljubljana by Fortunat Bergant in Budapest

SUMMARY

Among the anonymous paintings in the Summary Catalogue of Italian, French, Spanish and Greek Paintings of the Museum of Fine Arts in Budapest (Szépművészeti Múzeum) from 1991, there is also a Portrait of a Merchant (oil on canvas, 92x76 cm, inv. no. 85.2.), listed as a north Italian work (fig. 1). It was bought in 1985 from a local antique shop, which later became the auction house and pawnshop BÁV (note 1). A middle-aged man, sitting in a chair, is wearing a white shirt with lace borders and a yellow-coloured dressing gown with blue stripes. His informal look is highlighted by a white nightcap. He is evidently sitting in his own private library, with shelves full of books on the right. His gaze is directed towards us, but he is evidently absorbed in some calculations while holding sheets of paper – a price current – in his left hand.

The portrait closely recalls a series of portraits by Fortunat Bergant (1721–1769), a painter from Ljubljana. The position of the merchant's body and a slight turn of his head towards the viewer are typical traits of Bergant's portraits, as are the modelling of the face and the drapery. Several of his works can be compared, as, for example, the portrait of Joseph Anton baron Codelli (fig. 2) from 1762 and those of Maria Josepha Gasparini and several members of the Carniolan noble family, the barons Erberg: Teresa, Wolf Daniel (fig. 3), and Ana Maria (fig. 4), to name a few (note 2).

Most of Bergant's work in Ljubljana dates back to the last decade of his life, between 1760 and 1769, after his return from Rome (see notes 3 to 10 for bibliography). The Budapest portrait was also most likely painted in the capital of Carniola, since we know of no similar work from the time prior to his departure for Rome.

The merchant's place of origin is suggested by the price current sheets in his left hand (fig. 5). On the topmost paper, beneath a drawing of a boat, we can read: "Trieste adi 17 / Preyss Courrant von / den waaren in Wiener / [...] selbiger Valuta / [...] den Wagen." From the other sheets of paper, we can also transcribe, for example: *Herb. Thei. Bay. [?] / Holz / Ing[ber]; Indigo St. [?] Dominico*). Therefore, the price current must have been informing the merchant of the commodities available in Trieste (notes 11, 12). There were, in fact, several merchants in Ljubljana who operated in or through the free port of Trieste in the mid-18th century. Among them, the most prominent was Michelangelo Zois (1694–1777) and those who were in some form of partnership with him. Zois arrived in Ljubljana via Trieste in the 1720s and started working with Pietro Antonio Codelli (ca. 1660–1727). After his death, Michelangelo Zois set up a company with Agostino Codelli (1685–1749) and Stefano Gasparini (d. 1753). The company later underwent some changes, but Zois managed to establish himself as one of the most important merchants in Ljubljana and Trieste alike. In the 1740s, his nephew Bernardino Zois (1719–1793) joined him, along with two other partners in the 1750s, Valentino

Simonitti (c. 1696–1762) and Alessandro Andrioli (c. 1718–1783), and during the last ten years of his life, his own son Sigisimondo (Žiga) Zois (1747–1819) (note 13).

The merchant in the Budapest portrait could be any one of the several members of Carniolan nobility who engaged in mercantile activities in Trieste. Still, the Zois circle of partners seems the most likely group to start with for his identification. The most important “attribute” of our unknown merchant, who is either in his late 30s or mid-40s, are, beside those related to his primary profession, a number of books on the shelves on the right. Among the above-mentioned members of the Zois group, there are actually only two who owned a sizable library. Furthermore, Sigisimondo Zois, better known as Žiga – the Slovenian version of his name – who was to become one of the most important persons of scientific and cultural life in Ljubljana around 1800, was too young in the 1760s and was rarely seen in Ljubljana at the time.

That only leaves the second one, Alessandro Andrioli, who was ennobled in 1766, after a successful career as a merchant, and became a member of the Carniolan Diet a year later. Therefore, he might have contemplated commissioning some family portraits around 1766, though no known archival sources can confirm this. In his probate inventory of 1784, four portraits are listed; however, no other information is mentioned, making them unidentifiable. Still, the inventory lists a large collection of books – over 180. Andrioli’s library was unusually extensive for Ljubljana, also owning a number of books on art (note 15). The bookshelves on the right of the Budapest portrait showcase books as a kind of a status symbol of the portrayed man or at least present him as a learned person. Considering the current state of research, Alessandro Andrioli is the best candidate for Bergant’s sitter among the merchants from Ljubljana. Although the colourful dressing gown in the painting cannot bring us any closer to this identification, it might be worth mentioning that Andrioli actually owned two dressing gowns at the time of his death: a green winter one (“1 Grunn flanelener Winter Schlafrock”) and another lighter one for summer, which was only identified as caftan. Its colour, alas, is not mentioned (“1 kaftonener Sommer Schlafrock;” see note 16). Moreover, in 1756, a certain Margareta Bergantin is mentioned as the housekeeper in Andrioli’s home in Ljubljana. If she could be identified as Fortunat Bergant’s sister of the same name, who was one of the heirs to the painter’s inheritance in 1769, this information would suggest a personal connection between Alessandro Andrioli and Fortunat Bergant.

While the painter of the Budapest portrait was easily determined, the identification of the patron and sitter remains tentative, though it is tempting to see him as Alessandro Andrioli, a member of the new Carniolan nobility and one of the merchants that took part in the ever-growing trade between Trieste and other Habsburg lands. Among the portraits by Fortunat Bergant, this one is especially important for its clear insight into the professional and private life of the person it portrays.



[KLEMENČIČ 1] Fortunat Bergant, Portret ljubljanskega trgovca (Aleksander Andrioli [?]).
Budimpešta, Muzej likovnih umetnosti (Szépművészeti Múzeum), inv. št. 85.2.



[KLEMENČIČ 2] Fortunat Bergant, Jožef Anton baron Codelli, 1762. Ljubljana, Narodna galerija, inv. št. NG S 14

Avtorji / Authors

MAG. MATEJA BREŠČAK

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

ZASL. PROF. DDR. JANEZ HÖFLER

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
SI-1000 Ljubljana
janez.hoefler@ff.uni-lj.si

RED. PROF. DR. MATEJ KLEMENČIČ

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
SI-1000 Ljubljana
matej.klemencic@ff.uni-lj.si

IZR. PROF. DR. ENRICO LUCCHESI

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
SI-1000 Ljubljana
enrico.lucchese@ff.uni-lj.si

DR. MARTINA MALEŠIČ

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
SI-1000 Ljubljana
martina.malesic@ff.uni-lj.si

MARIO PINTARIĆ

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilište u Rijeci
Slavka Krautzeka bb
HR-51000 Rijeka
mario.pint@uniri.hr

IZR. PROF. DR. DAMIR TULIĆ

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilište u Rijeci
Slavka Krautzeka bb
HR-51000 Rijeka
dtulic@uniri.hr

DOC. DR. TOMISLAV VIGNJEVIĆ, višji znanstveni sodelavec

Inštitut za zgodovinske študije
Znanstveno-raziskovalno središče Koper
Garibaldijeva 1
SI-6000 Koper

Akademija za likovno umetnost in oblikovanje Univerze v Ljubljani
Erjavčeva 23
SI-1000 Ljubljana
tvignjevic@siol.net

DR. BRANKO VNUK

Pokrajinski muzej Ptuj Ormož
Na gradu 4
SI-2250 Ptuj
branko.vnuk@pmpo.si

DR. ALENKA VODNIK, znanstvena sodelavka

Oddelek za umetnostno zgodovino
Filozofska fakulteta Univerze v Ljubljani
SI-1000 Ljubljana
alenka.vodnik@ff.uni-lj.si

DOC. DR. ASTA VREČKO

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

Sinopsisi / Abstracts

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Janez HÖFLER, Še nekaj premislekov k zgodovini kartuzijanskega samostana v Žičah in Marijini cerkvi v Špitaliču

Ključne besede: kartuzijanski red, arhitektura, 12. stoletje, Slovenija, Spodnja Štajerska, Žiče, Špitalič

Namen članka je, da na osnovi znanih kot tudi doslej neupoštevanih zgodovinskih podatkov preveri, popravi in dopolni dosedanje ugotovitve o zgodovini kartuzijanskega samostana v Žičah in gradnji njegove zgornje cerkve, poleg tega pa kritično presodi novejša pogleda na gradnjo bratovske cerkve v Špitaliču. Ugotoviti je bilo mogoče, da je bila zgornja cerkev končana do leta 1185 in nedvomno posvečena 5. marca 1190, medtem ko je treba gradnjo bratovske cerkve v celoti postaviti v čas do leta 1192 ali kmalu zatem.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Janez HÖFLER, Some Additional Reflections on the History of the Carthusian Monastery in Žice and St Mary's Church in Špitalič

Keywords: Carthusian order, architecture, 12th century, Slovenia, Lower Styria, Žice, Spitalič

The aim of this article is to examine, correct and supplement the existing findings on the history of the Carthusian monastery in Žice and the construction of its upper church on the basis of known as well as up-till-now disregarded historical data. Additionally, this article will critically evaluate more modern views on the construction of the sibling church in Spitalič. It was possible to ascertain that the upper church was finished by the year 1185 and was certainly consecrated on the 5th of March 1190, while the entire construction of the sibling church must be placed in the period before 1192 or soon after.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Alenka VODNIK, Opombe k poslikavam t. i. »furlanskih delavnic okoli leta 1400« v vzhodnoalpskem prostoru. Priložnost, (z)možnost, potreba?

Ključne besede: stensko slikarstvo, furlanski slikarji, donatorski portret, Koroška, Gorenjska, pozni srednji vek

Slogovne analize so v zadnjih desetletjih razkrile precejšnje razlike v produkciji nekdanjega »enotnega toka furlanskega slikarstva okoli leta 1400« v Sloveniji (zlasti Gorenjska) in Avstriji (zlasti Koroška). V nasprotju z Gorenjsko kažejo koroške poslikave tesnejšo navezavo na sočasno furlansko slikarstvo, na kar so nedvomno vplivale tedanje geopolitične razmere, ki so vernikom ob porastu potreb po (samo)podobah ob ponavljajočih se izbruhih kuge omogočale »uvoz« tujih slikarjev.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Alenka VODNIK, Remarks on the So-Called »Friulian Workshops around 1400« in Eastern Alps Regions. Opportunities, Possibilities, Necessities?

Keywords: wall paintings, Friulian painters, donor portrait, Carinthia, Upper Carniola, late middle ages

In recent decades, stylistic analyses have shown significant differences within the so-called "unified stream" of Friulian painters "penetrating" through Slovenia (Upper Carniola) and Carinthia to the north-eastern countries around the year 1400. Carinthian wall paintings remain closely connected to Friuli (as opposed to Slovenian murals), which was most probably caused by the specific geopolitical circumstances of that time followed by recurrent outbreaks of the plague, when customers were more likely to hire skilled craftsmen from abroad.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Damir TULIĆ, Mario PINTARIĆ, Glina in marmor. Nova kiparska dela Giusta Le Courta na Dunaju in v Varšavi

Ključne besede: Giusto Le Court, Sv. Pavel, terakotni modeli, Dunaj, Sv. Jernej, marmor, Varšava, beneško baročno kiparstvo

Na avkciji umetnin pri Dorotheumu na Dunaju je bila pred kratkim prodana 28 cm visoka terakotna busta, opisana kot model poprsja bradatega moškega, delo neznanega avtorja s konca 17. stoletja. V dunajski terakotni busti lahko z gotovostjo prepoznamo delo slavnega kiparja Giusta Le Courta (Ypres, 1627 – Benetke, 7. oktober 1679). Gre za poprsje svetega Pavla, katerega marmorna verzija je v kapeli vile Bernarda Navea v Cittadelli pri Padovi. Terakota in poprsje sta nastala kot redukcija kolosalnega kipa svetega Pavla iz beneške cerkve Santa Maria della Salute, ki ga lahko datiramo v osmo desetletje 17. stoletja. Le Court je na željo naročnika podobe apostolov iz beneške cerkve in monumentalni Marijin kip na njenem glavnem oltarju zmanjšal in predelal v format poprsja. S ciklom apostolov iz Salute je povezana tudi marmorna 32 cm visoka glava, ki je razstavljena v Narodnem muzeju v Varšavi. Doslej je bila evidentirana kot glava sv. Hieronima in kot delo neznanega rimskega kiparja iz 17. stoletja, vendar jo moramo povezati s kipom sv. Jerneja iz Salute oziroma s poprsjem tega apostola iz Ca' Nave, narejena pa je bila za zaenkrat neznanega zbiratelja. Jernejeva glava iz Varšave odpira vprašanja o možnosti obstoja drugih glav, ki bi jih lahko izdelal Le Court kot redukcije slavnih apostolov iz Salute, in o siceršnjih replikah lastnih del v manjšem merilu, ki so bile namenjene zbiralcem in do zdaj še niso znane.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Damir TULIĆ, Mario PINTARIĆ, Clay and Marble. New Sculptures by Giusto Le Court in Vienna and Warsaw

Keywords: Giusto Le Court, St Paul, terracotta models, Vienna, St Bartholomew, marble, Warsaw, Venetian baroque sculpture

At a Dorotheum art auction in Vienna, a twenty-eight-centimetre-tall terracotta sculpture was sold not long ago, described as the bust of a bearded man, the work of an unknown artist from the end of the 17th century. In this Viennese terracotta bust, we

can, with some degree of certainty, recognise the work of the famous sculptor Giusto Le Court (Ypres, 1627 – Venice, 7 October 1679). The sculpture in question is a bust of St Paul, the marble version of which can be found in the chapel of Bernardo Nave's villa in Cittadella, Padua. Both The terracotta and the marble bust were produced as smaller versions of the head of the colossal statue of St Paul from the Venetian church Santa Maria della Salute, which can be dated back to the 1670s. Upon Bernardo Nave's wishes, Le Court shrunk and reworked the figures of the Apostles from the Venetian church and the monumental statue of the Virgin Mary on her main altar into a bust format. The cycle of apostles from Salute is also related to the marble thirty-two-centimetre-tall head on display at the National Museum in Warsaw. Up till now, it has been recognised as the head of St Hieronymus, a work of an unknown Roman sculptor from the 17th century; however, we must connect it to the statue of the apostle Bartholomew, or rather with his bust in Ca' Nave, made for a yet unknown collector. St Bartholomew's head in Warsaw opens up new questions about the possible existence of other heads which could have been produced by Le Court as smaller versions of the famous apostles from Salute as well as other replicas of his own works on a smaller scale which were intended for collectors and have remained unknown until now.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Enrico LUCHESE, Uporaba likovnih virov v 18. stoletju: primer slikarja Nicole Grassija

Ključne besede: Nicola Grassi, Antonio Balestra, Parmigianino, Palma ml., David Teniers ml., Andrea Zucchi, Giovanni Antonio Faldoni, Jan Van Troyen, beneško slikarstvo 18. stoletja

Kot drugi beneški slikarji je tudi Nicola Grassi pri snovanju svojih slik uporabljal grafike. V članku je predstavljeno nekaj primerov takšnega načina dela. Med sodobnimi slikarji je bil za Grassija pomembna referenca Antonio Balestra iz Verone. Poleg tega je nanj močno vplivala tudi zbirka Parmigianinovih risb, ki jih je leta 1721 v Londonu kupil Benečan Anton Maria Zanetti starejši. Do konca tretjega desetletja 18. stoletja je Grassi pri svojem delu uporabljal grafike, narejen po teh risbah, v nadaljevanju kariere pa se je obrnil k drugim likovnim virom.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Enrico LUCHESE, Use of Figurative Sources in the Eighteenth Century: The Case of the Painter Nicola Grassi

Keywords: Nicola Grassi, Antonio Balestra, Parmigianino, Palma the Younger, David Teniers the Younger, Andrea Zucchi, Giovanni Antonio Faldoni, Jan Van Troyen, Eighteenth Century Venetian Art

Using specific examples, this paper discusses how Nicola Grassi, along with other Venetian artists, used prints in order to produce his paintings. Among his contemporaries, a colleague, Antonio Balestra from Verona, was an important reference for Grassi. Moreover, a decisive role was played by the Parmigianino's drawings collection, bought in London in 1721 by the Venetian Anton Maria Zanetti the Elder. Until the third decade of the eighteenth century, Grassi used the prints from these sheets, while in the second part of his career he discovered other figurative sources.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Mario PINTARIĆ, Antonio Michelazzi »di professione, scultore de' Marmi«: novi arhivski podatki za reškega kiparja

Ključne besede: Antonio Michelazzi, Leonardo Zuliani, Paolo Zuliani, Gradisca d' Isonzo, Reka, 18. stoletje, Carlo Picho, Alberto Bastasi, Benetke, Giovanni Rigetti, Pietro Baraziolli, kiparstvo

Altarist in kipar Antonio Michelazzi (Gradisca d'Isonzo, 1707–Reka, 1771) se je formiral v delavnici družine Zuliani. Leta 1724 je Paolo Zuliani odprl delavnico na Reki, v kateri je delal tudi Michelazzi, od leta 1727 dalje pa tudi Carlo Picho. Michelazzi je leta 1729 začel samostojno kariero, leta 1733 pa ustanovil bottego, v katero sta iz Benetk prišla kamnoseka Giuseppe Rigetti in Pietro Baraziolli. V članku so objavljeni doslej neznani arhivski dokumenti, ki prinašajo pomembne podatke o življenju in delu reškega kiparja.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Mario PINTARIĆ, Antonio Michelazzi »di professione, scultore de' Marmi«: New Archival Sources for the Sculptor from Rijeka

Keywords: Antonio Michelazzi, Leonardo Zuliani, Paolo Zuliani, Gradisca d' Isonzo, Rijeka, 18th century, Carlo Picho, Alberto Bastasi, Venice, Giovanni Rigetti, Pietro Baraziolli, sculpture

The altar maker and sculptor Antonio Michelazzi (Gradisca d'Isonzo, 1707 – Rijeka, 1771) was a unique artistic personality in 18th century Croatia. He was trained in the workshop of the Zuliani family, established in 1724 by Paolo Zuliani, who brought along the young Antonio Michelazzi and also invited Carlo Picho to join in 1727. In 1729, Michelazzi began his independent career, and in 1733, he established his own workshop to which some Venetian stonemasons were invited, for example Giuseppe Rigetti and Pietro Baraziolli. This article discusses the newly found documents that contribute significantly to the knowledge of the master's life and career.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Matej KLEMENČIČ, Bergantov budimpeštanski portret ljubljanskega trgovca

Ključne besede: slikarstvo, portret, Fortunat Bergant, Aleksander Andrioli, Zois, Ljubljana, Trst

V članku je Portret trgovca iz budimpeštanskega Muzeja likovnih umetnosti (Szépművészeti Múzeum) predstavljen kot delo kranjskega slikarja Fortunata Berganta (1721–1769), portretiranec pa bi lahko bil Aleksander Andrioli. Portret je slogovno blizu drugim Bergantovim portretom lokalnega plemstva v Ljubljani in ga lahko datiramo v šestdeseta leta 18. stoletja, ko je slikar deloval v glavnem mestu Kranjske. Na podlagi šopa listov s tržaškim preiskurantom, ki ga upodobljenec drži v desnici, lahko domnevamo, da gre za enega od ljubljanskih trgovcev, ki je deloval med Trstom in drugimi mesti cesarstva. Obenem pa se je želel predstaviti tudi kot učena oseba, s knjigami na policah na desni strani slike. Med ljubljanskim trgovci, ki so trgovali s Trstom, je bil v tem času prave starosti in obenem imetnik velike zasebne knjižnice le Aleksander Andrioli (o. 1718–1783), na verjetnost takšne identifikacije budimpeštanskega portreta pa namiguje še nekaj arhivskih podatkov.

Matej KLEMENČIČ, A Portrait of a Merchant from Ljubljana by Fortunat Bergant in Budapest

Keywords: painting, portrait, Fortunat Bergant, Alessandro Andrioli, Zois, Ljubljana, Trieste

This paper explores the Portrait of a Merchant from the Museum of Fine Arts in Budapest (Szépművészeti Múzeum), a work by the Carniolan painter Fortunat Bergant (1721–1769), and tentatively identifies the sitter as Alessandro Andrioli. The portrait closely recalls Bergant's series of portraits of various members of local nobility in Ljubljana and can be dated back to the 1760s, when the painter was active in the capital of Carniola. As suggested by the sheets of a Trieste price current in his left hand, the sitter was one of the merchants from Ljubljana whose activities revolved around trade between this important Adriatic port and other parts of the Holy Roman Empire. On the other hand, the sitter wanted to present himself as a learned person; hence, the books on the shelf on the right side of the painting. Among the merchants in Ljubljana, Alessandro Andrioli (c. 1718–1783) may have been the right age, having also been known for his large private library. Moreover, some other archival data corroborate this identification.

Mateja BREŠČAK, Stiki Ivana Zajca z Ivanom Meštrovičem v luči položaja kiparstva na Slovenskem do prve svetovne vojne

Ključne besede: Ivan Zajec, Ivan Meštrovič, korespondenca, kiparstvo 19. in 20. stoletja na Slovenskem

Med korespondenco Ivana Meštroviča v zagrebških Muzejih Ivana Meštroviča je tudi še neobjavljeno pismo Ivana Zajca, poslano oktobra 1909 iz Ljubljane v Pariz. Je iz prelomnega časa v Zajčevi karieri in kratko predstavlja nespodbudno ljubljansko umetnostno situacijo, osvetljuje pa tudi razmerje med obema kiparjema. Kljub sočasnemu bivanju na Dunaju in v Rimu ter kasnejšim stikom sta kiparja ubirala različni umetniški poti. Njuna bežna srečanja in delitev ateljeja, kar je predvsem Zajca reševalo iz finančne zagate, niso rodili pravega prijateljstva. Meštrovič velja v zgodovini umetnosti za velikega umetnika, Zajec pa je pravzaprav preko njega poskušal zase iskati ustvarjalne in eksistenčne priložnosti.

Mateja BREŠČAK, Contacts between Sculptors Ivan Zajec and Ivan Meštrovič in the Context of the Art Situation in Slovenia before the First World War

Keywords: Ivan Zajec; Ivan Meštrovič; correspondence; 19th and 20th century sculpture in Slovenia

Ivan Meštrovič's correspondence (Muzeji Ivana Meštroviča, Zagreb) contains a letter sent by Ivan Zajec from Ljubljana to Paris in October 1909, that is, in the crucial period of Zajec's career. It briefly describes the discouraging art situation in Ljubljana and illuminates the relationship between the two sculptors. They stayed in Vienna and Rome contemporaneously and had contacts later, but their art took different paths. Their meetings and shared studio (which saved Zajec's financial straits) did not encourage a close friendship. Through Meštrovič, a highly regarded sculptor in art history, Zajec tried to find opportunities for creative work and for earning a living.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Tomislav VIGNJEVIĆ, Med Severom in Sredozemljem – nekaj razmišljanj o Venu Pilonu

Ključne besede: Veno Pilon, slikarstvo, 20. stoletje, Sredozemlje, Heinrich Wölfflin

Veno Pilon je bil izjemen slikar, ki je svojo izrazno moč v precejšnji meri črpal iz dveh stilno in kulturnozgodovinsko ločenih umetnostnih entitet. Na eni strani italijansko-sredozemski svet in na drugi srednjeevropski prostor. To je tudi okvirna razdelitev dveh poglavitnih vplivnih področij tega ustvarjalca, kar je razvidno tako iz stilnih značilnosti njegovega slikarstva kot tudi iz njegove življenjske poti in zapisov, v katerih je opredeljeval svoje vplive in vzpodbude. V času njegovega zgodnjega delovanja je bila opozicija med predvsem slikovitim in ekspresivnim Severom ter poudarjeno plastičnim in meditativnim Sredozemljem predmet številnih konceptualizacij in obravnav, kar je našlo svoj odmev tudi v Pilonovem slikarstvu in zapisih.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Tomislav VIGNJEVIĆ, Between the North and the Mediterranean - Some Thoughts on Veno Pilon

Keywords: Veno Pilon, painting, 20th century, Mediterranean, Heinrich Wölfflin

Veno Pilon was an exceptional painter who largely drew his expressive power from two stylistically, as well as culturally and historically, separate artistic entities: the Italian-Mediterranean world on the one hand, and the Central European arena on the other. This is also reflected in the approximate division of the artist's two main areas of influence, which is evident in the stylistic features of his painting, as well as his life's path and his notes, in which he defined his influences and models. During his early work, the opposition between the mostly picturesque and expressive North, and the emphatically plastic and meditative Mediterranean was the subject of many conceptualisations and considerations, the reverberation of which can also be found in Pilon's paintings and notes.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Asta VREČKO, Klub neodvisnih slovenskih likovnih umetnikov

Ključne besede: Klub neodvisnih slovenskih likovnih umetnikov, Neodvisni, modernizem, slikarstvo, obdobje med obema vojnama, Zoran Mušič, France Mihelič, Stane Kregar, Nikolaj Pirnat

Klub neodvisnih likovnih umetnikov, kratko imenovan Neodvisni, je bila verjetno najbolje organizirana skupina umetnikov v tridesetih letih 20. stoletja na Slovenskem. V najširši sestavi jo je sestavljalo štirinajst kiparjev in slikarjev. Kot bolj ali manj enotna skupina so sodelovali na šestnajstih razstavah na Slovenskem in eni v Zagrebu. Uspešnost Neodvisnih je bila povezana z izrazito izstopajočim talentom nekaterih članov, kakovostno likovno izobrazbo, ki so jo člani večinoma dobili na akademiji v Zagrebu, željo po uveljavitvi in dobro organiziranostjo.

Asta VREČKO, The Independent Group of Slovenian Artists

Keywords: Independent Group of Slovenian Artists, The Independents, Slovene painting, modernism, interwar period, Zoran Mušič, France Mihelič, Stane Kregar, Nikolaj Pirnat

The Independent Group of Slovenian Artists, also known as the Independents, was likely the best organized artist collective on the Slovenian art scene in the thirties. In the broadest sense, it consisted of fourteen Slovenian painters and sculptors. As a more or less coherent group, they displayed their work at fifteen exhibitions in Slovenia and one in Zagreb; however, all of them never appeared at the same exhibition together. The success of the Independents was due to their considerable individual artistic talents, the adequate art education that most of the members received at the Academy of Fine Arts in Zagreb, their clear aspirations and good organization.
