

Ko se pod podlepljenim platnom odkrije podpis ...

Matej Klemenčič in Katra Meke Avtorja razstave poudarjata, da je bilo v zvezi z barokom veliko novih odkritij, širša javnost jih bo spoznala šele na razstavi



»Presenečenje med pripravami na razstavo je bilo odkritje ob konservatorsko-restavratorskem posegu dveh manjših slik iz koprsk stolnice,« je poudarila Katra Meke. FOTOGRAFIJI VORANC VOGEL

Velika razstava *Barok v Sloveniji* bo postregla z izjemnim naborem del, ob teh tudi s kar nekaj pomembnimi razkritji zadnjih let. Kot sta poudarila avtorja razstave Matej Klemenčič in Katra Meke, bi morda kot spektakularna najbrž lahko označili le tista, ki so zares odmevala v javnosti, kot na primer Bergantova *Ptičar* in *Prestar*. Morda so za umetnostno zgodovino še veliko bolj pomembna kakšna druga, recimo o izgubljenih delih, kot je bila slika Pietra Liberija, ki je zdaj spet na velikem oltarju ljubljanske stolnice, ali dela Antonia Bellucija. Tudi odkritje Almanachovega imena, za katero je nedavno poskrbel Uroš Lubej, bo šele z razstavo zares postalo znano.

PETER RAK

Kako so številne nove študije, pa tudi nekatera nova razkritja, več kot pol stoletja po zadnji veliki razstavi repozicionirale položaj baroka pri nas? Matej Klemenčič: Novih odkritij je bilo v zadnjih desetletjih res veliko, od posameznih del, atribucij, do povsem novih imen, ki jih lahko povežemo s tem prostorom. Večina odkritij je bila z znanstvenimi objavami že predstavljena, širši javnosti pa

še ne. Od teh sta mi seveda zelo pri srcu sliki beneških slikarjev Francesca Fontebassa in Antonia Belluccija, objavljeni v *Zborniku za umetnostno zgodovino*. Na razstavi je zares prvič predstavljenih kar nekaj del, odkritij iz časa priprave razstave, na primer Fallangejeve slike iz Semele, tri nove atribucije Valentinu Metzingerju, ena Almanachu ...

Katra Meke: Izšli so številne monografske raziskave in katalogi ter nekaj doktorskih disertacij. Če gledamo na obdobje po baročni razstavi, lahko na področju slikarstva kot temeljna dela izpostavimo na primer publikacijo o Antonu Cebeju Ferdinanda Šerbelja, pa o Valentinu Metzingerju in Antonu

Umetnik, ki se je priselil v neki kraj, pridobil meščanstvo in vključil v ceh, je postal lokalni umetnik, ne glede na to, ali se je sporazumeval v slovenščini, nemščini ali italijanščini.

MATEJ KLEMENČIČ

Jožefu Lerchingerju Anice Cevc. Pri kiparstvu je seveda treba izpostaviti monografijo Francesca Robbe Mateja Klemenčiča in monografijo o družini Straub, pri kateri je sodelovala mednarodna avtorska ekipa strokovnjakov. Presenečenje med pripravami na razstavo je bilo odkritje ob konservatorsko-restavratorskem posegu dveh manjših slik iz koprške stolnice, ki sta bili obravnavani kot kopiji slikarja Francesca Trevisanija. Restavratorka Barbara Dragan je pod podpleljenim platnom odkrila napis, ki je razkrival, da sta sliki Trevisanijevo delo, nastali leta 1725 v Rimu. To so res trenutki največjega vzhičenja med pripravami na razstavo. Gre za repliki osnutkov, ki ju je v Kopru rojeni Trevisani izdelal za mozaike v kapeli sv. Krsta v baziliki sv. Petra v Rimu. Odkritje je pomembno, ker gre za edini deli tega slikarja pri nas. Obenem nam razkriva, da je slikar ohranjal stike z rojstnim mestom.

Koliko so razkritja plod arhivskega raziskovanja in koliko restavratorskih posegov, morda je kakšno tudi kombinacija obojega? Matej Klemenčič: Načeloma gre skoraj vedno za kombinacijo več elementov. Seveda je včasih teža na arhivih, včasih na terenskem

delu, pa poznavilstvu, ikonografski analizi in podobno, toda najzanimivejša so ravno odkritja, pri katerih se vse skupaj poveže. Zelo mi je pri srcu odkritje omenjene slike Antonia Belluccija. Odkrili smo jo pravzaprav zelo na hitro, ko smo si Ferdinand Šerbelj, Enrico Lucchese in jaz ogledovali tedaj novo postavitev velike dvorane v Narodni galeriji. Tam je bila tudi slika *Pietà*, ki jo je kolega Šerbelj našel v depozitu galerije in jo zaradi izjemne kakovosti izbral za stalno razstavo, jo pripisal Giulio Quagliu in dal restavrirati. Enrico Lucchese, eden od najboljših poznavalcev beneškega baroka, jo je – sveže restavrirano – ob ogledu takoj prepoznal kot delo Antonia Belluccija, sam pa sem to nemudoma povezal z Dolničarjevimi omembami Belluccijeve slike *Pietà*. Čeprav se je vse skupaj odvijalo v nekaj minutah, je sama priprava znanstvene objave zahtevala več mesecev preverjanja v arhivih in literaturi, poznavalsko analizo, terensko delo, analizo konteksta Schellovega naročila, na koncu pa je bila začetna teza potrjena in skupni članek objavljen.

Eno od vprašanj se zdi vprašanje nacionalnosti posameznih umetnikov. Številne baročne slikarje in

kiparje smo nekako 'posvojili' in njihova imena poslovenili. Matej Klemenčič: Umetnik, ki se je priselil v neki kraj, pridobil meščanstvo in se vključil v ceh, je postal lokalni umetnik, ne glede na to, ali se je sporazumeval v slovenščini, nemščini ali italijanščini. Z današnjega vidika torej 'nacionalnost' pri obravnavi baročnih umetnikov nikakor ni tako aktualna, kot je morda bila v prvi polovici 20. stoletja in še nekoliko kasneje. Glede imen pa je tako, da so v zgodnjem novem veku ta in včasih tudi priimke prilagajali jeziku. Tako se je lahko Giovanni Battista Tiepolo v Madridu brez težav podpisal kot Juan Battista. Na Štajerskem je konec 16. stoletja delal gradbeni mojster, ki so ga včasih imenovali Francesco Mar-moro, drugič pa Franz Märbl. Pri uredniškem reševanju takšnih zagat smo se zato največkrat odločili, da bomo upoštevali v literaturi uveljavljena imena, in ob tem nismo imeli posebnega name-na poslovenjanja. Smo pa včasih uporabili slovensko obliko imena tam, kjer ni običajna, pa se nam je zdelo smiselna, kot na primer pri Marku Šokotniku, kiparju, ki je bil rojen v Gornjem Gradu, a je kot pomemben graški mojster v nemški literaturi znan kot Marx Schokotnigg.

Katra Meke: Enako je na primer z Bergantom, ki se je podpisoval kot Wergant, ali pa s Cebejem, ki je pravzaprav Zebey. Poslovenjene 'fonetične' različice so tako uveljavljene, da bi uporaba 'izvirnikov' zvenela nenavadno.

Barok je po svoje tudi zadnje obdobje univerzalnih umetnikov, če seveda sprejemamo tezo, da je bil Gian Lorenzo Bernini zadnji *uomo universale*, kar je zanimivo tudi v današnjem kontekstu položaja umetnosti in kulture. Matej Klemenčič: Nisem prepričan, da lahko imamo Berninija za zadnjega vsestranskega umetnika, celo v 20. stoletju bi našli kakšnega. Vseeno pa je prav Bernini dokaz, da na razvoj številnih umetnikovih sposobnosti, na možnost, da jih uresniči, odločilno vplivajo tudi okolje, v katerem živi, družina, naročniki, žal v veliki meri tudi denar. Raziskave zadnjih desetletij so nam prav pri Berniniju odprle oči tudi za tovrstne zadeve.

Izjemne slike beneškega slikarstva 17. in 18. stoletja so bile leta 1940 prenesene v Italijo; ste v okviru priprav na razstavo morda spet naslovili kakšen apel, da bi se slike vrnile v Piran, Izolo in Koper? Matej Klemenčič: Vprašanje vrnitve slik v Piran, Izolo in Koper je vprašanje diplomacije in med-

V primerjavi z mlajšimi obdobji so formati oltarnih slik res veliki in predstavljajo po eni strani logistični podvig prenosa z oltarja na steno razstavnega prostora.

KATRA MEKE

državnih odnosov, ki ga morajo reševati ustrezna ministrstva. Vsekakor so slike kot del dediščine istrskih mest omenjene v katalogu in dodana je fotomontaža Tiepolove slike *Marija s pasom* na oltarju piranske cerkve Marije Tolažnice. Slednja namreč dokazuje, da lahko slike pravilno razumemo le v njihovem izvirnem kontekstu. Kot kustosa razstave bi si omenjene slike seveda želela videti v Ljubljani in tudi nekaj, menda tri, sva jih dala na začetni seznam želja, a sva kasneje zaradi zapletenosti problematike idejo opustila.

Barok glede na število novih monografij ter drugih publikacij v zadnjih tridesetih letih pri nas očitno še vedno velja za izjemno privlačno umetnostnozgodovinsko temo. Kje ostajajo bele lise? Matej Klemenčič: Teh je vedno veliko, tako pri nas kot v sosednjih državah. Pomembno se mi zdi, da nadaljujemo raziskave v širšem umetnostnem kontekstu med jadranskim prostorom in srednjo Evropo. Tudi na Filozofski fakulteti smo se z zgodovinarji povezali v Mednarodno središče za primerjalne zgodovinske raziskave (ICCHS), ki raziskovalno pokriva ta prostor. Vse več je interdisciplinarnih raziskav, ne le v zvezi z različnimi humanističnimi in družboslovnimi vedami, ampak tudi z naravoslovnimi. Razstava je samo prehodna točka, ko se želimo za trenutek ustaviti in pogledati, kaj je bilo narejeno in kaj lahko na podlagi raziskav zadnjih desetletij povemo o celoti. Obenem si želimo, da bi z razstavnim katalogom, ki je pravzaprav znanstvena monografija, odprli vrsto vprašanj. Katra Meke: No, eden izmed desideratov je gotovo neki sodoben pregled oziroma monografija baročnega stropnega slikarstva. Zadnja je bila izdana leta 1996, kasneje pa je Barbara Murovec z raziskavami osvetlila in nadgradila številne vidike baročnega stropnega slikarstva – predvsem s preučevanjem vplivov in likovnih virov.

Svojevrsten logistični podvig je nedvomno prenos baročnih

umetnin velikih dimenzij na razstavo v Narodno galerijo? Katra Meke: Res je. V primerjavi z mlajšimi obdobji so formati oltarnih slik res veliki in predstavljajo po eni strani logistični podvig prenosa z oltarja na steno razstavnega prostora. Ker gre za dela, ki so v klimatsko nenadzorovanem okolju, so podvržena najrazličnejšim poškodbam. V nekaterih primerih so bile slike v preteklosti že restavrirane in je bilo treba le očistiti površinsko umazanijo, a to pri velikih formatih prav tako zahteva čas. Na drugi strani se na terenu srečujemo z močno preslikanimi deli, s številnimi predrtinami ali neprimerno izvedenimi restavratorskimi posegi, kar je zahteven in časovno zamuden konservatorsko-restavratorski poseg, pri katerem časovni načrt projekta ne dopušča možnosti vključitve.

Za posebno zahtevno manipulacijo se pokažejo kamniti, marmorni kipi. Pri teh je velikokrat nujna pomoč zunanje izvajalca, kar ima seveda finančne posledice. Obenem tudi iznajdljivo ekipo, ki se ne ustraši izzivov. Tukaj sta se restavratorska ekipa pod vodstvom Andreje Ravnika in tehnična ekipa izjemno izkazali. Hkrati je treba poudariti, da gre za dela, ki niso samo umetnine, ampak tudi devotionalni objekti, ki imajo v izvirnih prostorih še vedno svojo funkcijo. Lastnikom in skupnostim se je velikokrat težko ločiti od navedenih del, posebno za tako dolgo, zato tudi to zahteva spretno komunikacijo na eni, ki jo je pri tem projektu opravila koordinatorka Kristina Preininger, in naklonjenost izposojevalcev na drugi strani.

Za celovit vpogled v baročno umetnost pri nas je seveda treba obisk razstav kombinirati z ogledom spomenikov *in situ*. Je v okviru razstavnega projekta pripravljen itinerar z navodili? Katra Meke: V okviru projekta pripravljamo dva zemljevida – *Baročna Slovenija* Muzeja za arhitekturo in oblikovanje ter *Baročna Ljubljana* Narodne galerije. Na zemljevidu izpostavljam baročne lokacije, opremljene s kratkim opisom, ki jih je mogoče obiskati v lastni režiji.

Matej Klemenčič: Narodna galerija bo v naslednjih tednih in mesecih pripravila tudi nekaj vodenih ogledov izbranih spomenikov v Ljubljani. Trenutna situacija za samostojne ogledе žal ni rožnata. Nekaj cerkva je za širšo javnost težje dostopnih, saj so odprte le za bogoslužje, najde se tudi kakšna – mislim predvsem na sv. Florijana –, ki je do neprepoznavnosti predelana in je baročna dediščina v njej zakrita.



»Narodna galerija bo v naslednjih tednih in mesecih pripravila tudi nekaj vodenih ogledov izbranih spomenikov v Ljubljani,« je povedal Matej Klemenčič.