

Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta ZRC SAZU
France Stele Institute of Art History ZRC SAZU

ACTA HISTORIAE ARTIS SLOVENICA

25|1·2020

LJUBLJANA 2020

Acta historiae artis Slovenica, 25/1, 2020

Znanstvena revija za umetnostno zgodovino / Scholarly Journal for Art History

ISSN 1408-0419 (tiskana izdaja / print edition) ISSN 2536-4200 (spletna izdaja / web edition)

Izdajatelj / Issued by

ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta /

ZRC SAZU, France Stele Institute of Art History

Založnik / Publisher

Založba ZRC

Glavna urednica / Editor-in-chief

Tina Košak

Uredniški odbor / Editorial board

Renata Komić Marn, Tina Košak, Katarina Mohar, Mija Oter Gorenčič, Blaž Resman, Helena Seražin

Mednarodni svetovalni odbor / International advisory board

Günter Brucher (Salzburg), Ana María Fernández García (Oviedo), Hellmut Lorenz (Wien),

Milan Pelc (Zagreb), Sergio Tavano (Gorizia-Trieste), Barbara Wisch (New York)

Lektoriranje / Language editing

Maria Bentz, Amy Anne Kennedy, Alenka Klemenc, Tjaša Plut, Blaž Resman

Prevodi / Translations

Nika Vaupotič, Polona Vidmar

Oblikovna zasnova in prelom / Design and layout

Andrej Furlan

Naslov uredništva / Editorial office address

Acta historiae artis Slovenica

Novi trg 2, p. p. 306, SI -1001 Ljubljana, Slovenija

E-pošta / E-mail: ahas@zrc-sazu.si

Spletna stran / Web site: http://uifs1.zrc-sazu.si

Revija je indeksirana v / Journal is indexed in

Scopus, ERIH PLUS, EBSCO Publishing, IBZ, BHA

Letna naročnina / Annual subscription: 35 €

Posamezna enojna številka / Single issue: 25 €

Letna naročnina za študente in dijake: 25 €

Letna naročnina za tujino in ustanove / Annual subscription outside Slovenia, institutions: 48 €

Naročila sprejema / For orders contact

Založba ZRC

Novi trg 2, p. p. 306, SI-1001, Slovenija

E-pošta / E-mail: zalozba@zrc-sazu.si

AHAS izhaja s podporo Javne agencije za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije.

AHAS is published with the support of the Slovenian Research Agency.

© 2020, ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Založba ZRC, Ljubljana

Tisk / Printed by Tiskarna PRESENT d.o.o., Ljubljana

Naklada / Print run: 400

VSEBINA

CONTENTS

DISSERTATIONES

Tadeusz J. Żuchowski

Technische Probleme und Zufälle als Väter des Erfolgs. Die Fundierung

und der Bau der Jesuitenkirche in Posen7

Tehnični problemi in naključja kot botri uspeha. Ustanovitev

in gradnja jezuitske cerkve v Poznanju26

Ana Lavrič

Bratovščine v klariških samostanih na Kranjskem. Njihova umetnostna in duhovna dediščina27

Confraternities in the Convents of the Poor Clares in Carniola.

Their Artistic and Spiritual Heritage61

Boris Golec

Najzgodnejše omembe umetnikov v slovenskem jeziku.

Ljubljanska oklicna knjiga 1737–1759 kot vir za slovensko umetnostno zgodovino63

The Earliest References of Artists in the Slovenian Language.

The Ljubljana Register of Banns 1737–1759 as a Source for Slovenian Art History79

Lilijana Žnidaršič Golec

Mnoge sledi bratovščine sv. Mihaela v Mengšu pri nastanku poslikav Franca Jelovška81

The Many Traces of the Confraternity of St Michael in Mengeš

in the Commissions of Franc Jelovšek's Frescoes101

Tina Košak

Janez Ernest II. grof Herberstein in naročila opreme za župnijsko cerkev

sv. Lenarta v Slovenskih goricah103

Johann Ernst II Count Herberstein and the Commissions

for the Parish Church of St Leonard in Slovenske gorice123

Boštjan Roškar

Poslikave in pozlate Holzingerjevih oltarjev in prižnic125

Fassungen und Vergoldungen der Altäre und Kanzeln von Josef Holzinger.....147

Simona Kostanjšek Brglez
Kipar, pozlatar in restavrator Ivan Sojč – življenje in delo
od začetka samostojnega delovanja149
Sculptor, Gilder and Restorer Ivan Sojč. His Life and Work
since the Start of his Independent Career.....179

Damjan Prelovšek
Plečnikova cerkev sv. Antona Padovanskega v Beogradu181
The Church of St Athony of Padua in Belgrade by Jože Plečnik.....212

Katarina Mohar
Nacistično plenjenje umetnostne dediščine na Gorenjskem med drugo svetovno vojno
in primer oltarjev iz cerkve sv. Lucije v Dražgošah213
The Nazi Plunder of Artistic Heritage in Gorenjska during the Second World War
and the Case of Altars from the Church of St Lucy in Dražgoše.....230

Marcela Rusinko
In the ‘Public Interest’? Dispossessing Art Collections in Communist Czechoslovakia
between 1948 and 1965233
V »javnem interesu«? Razlastitve umetniških zbirk v komunistični Češkoslovaški
med letoma 1948 in 1965251

Agnieszka Zabłocka-Kos
Bemerkungen zur Barockforschung im Kontext der Entwicklung der Kunstgeschichte
im sozialistischen Polen253
Opažanja o raziskavah baroka v kontekstu umetnostne zgodovine
v socialistični Poljski271

APPARATUS

Izvečki in ključne besede / Abstracts and keywords275
Sodelavci / Contributors283
Viri ilustracij / Photographic credits285

DISSERTATIONES



Kipar, pozlatar in restavrator Ivan Sojč – življenje in delo od začetka samostojnega delovanja

Simona Kostanjšek Brglez

Mariborski kipar, pozlatar in restavrator Ivan Sojč (1879–1951) je eden od številnih štajerskih umetnikov, ki še niso bili deležni poglobljenih raziskav. Doslej je bilo evidentiranih približno štirideset njegovih del, ki jih je v umetnikovem biografskem geslu v *Slovenskem biografskem leksikonu* navedla Vera Baloh.¹ Na osnovi terenskega in arhivskega dela ter pregleda relevantne literature je bilo mogoče ta seznam razširiti na več kot dvesto del, dopolnjen pa je tudi seznam tistih, ki jih je Sojč restavriral.²

Sojčev obsežni kiparski opus je dobro dokumentiran. Avtor je večino svojih del fotografiral v svojem ateljeju, preden jih je predal naročnikom, nekatera še preden jih je pozlatil in poslikal, glinena pa preden je izdelal odlitke. Zahvaljujoč umetnikovi sistematičnosti in dokumentarnosti tako danes vsaj po fotografijah poznamo dela, ki so bila pozneje bodisi uničena bodisi veljajo za izgubljena, kot tudi tista, ki se nahajajo pri anonimnih zasebnih lastnikih v Sloveniji in tujini.³

Pričujoči prispevek vključuje dopolnitev Sojčeve biografije, predstavitev umetnikovih slogovnih usmeritev, tehnik, motivike in zvrsti del glede na namembnost, pri čemer je večji del posvečen cerkveni opremi, ki predstavlja glavnino njegovega kiparskega opusa, posebna pozornost je namenjena figuraliki in ornamentiki ter materialom, predstavljena pa sta še njegovo pozlatarsko-poslikovalsko delo in restavratorska dejavnost.

Kiparski in restavratorski opus sta ovrednotena glede na kvaliteto oziroma izvedbo ter tako umeščena v širši kontekst – pri tem so upoštevani njegovi sodobniki, zlasti tisti, ki so delovali na istem geografskem območju. Zaradi zastavljene širine obravnave so pri posameznih sklopih izpostavljeni le najznačilnejši primeri. Za opredelitev Sojčevih izhodišč ter analizo njegove dolgoletne in raznolike umetniške formacije bo v prihodnje treba podrobno proučiti še opuse slovenskih, nemških in avstrijskih umetnikov, pri katerih je pridobival kiparska, pozlatarsko-poslikovalska oziroma restavratorska znanja.

Ivana Sojča upravičeno štejemo med pozabljene ustvarjalce, čeprav ga je Avguštin Stegenšek, ki je njegovo delo zelo podpiral, obširneje predstavil že na samem začetku samostojne kariere poti. V

¹ Vera BALOH, Sojč Ivan, *Slovenski biografski leksikon*, 3/10 (ur. Alfons Gspan), Ljubljana 1967, str. 403–404.

² Pomemben vir za Sojčevo delo in življenje predstavljajo dokumenti v Pokrajinskem arhivu Maribor (PAM) in v Nadškofijskem arhivu Maribor (NŠAM), župnijske kronike in dokumenti v arhivih posameznih župnij, listine in drugo, kar se je ohranilo pri umetnikovih svojcih, ter ustna pričevanja potomcev in lastnikov njegovih del.

³ Veliko fotografij Sojčevih del hranijo potomci, v PAM pa je dostopen obsežen fotografski album: SI_PAM/1702/004/001, Album: kipi in notranjost cerkva ter jaslice in nagrobniki (dela kiparja Ivana Sojča), s. d. Fotografije so dragocene tudi zato, ker na njih v ozadju vidimo Sojčevo delavnico, orodje in modele za nastajajoča dela, s čimer lahko dobimo pristnejši uvid v način njegovega dela, vključno s pogoji, v katerih je ustvarjal.

prvem prispevku leta 1909 se je razpisal o novem kipu Lurške Matere Božje za kapelo v Brebrovniku v Slovenskih goricah, istega leta pa je v samozaložbi izdal knjižico o njegovem velikem oltarju za župnijsko cerkev v Cirkovcah (sl. 1).⁴ Naslednji in tudi zadnji preglednejši prispevek je leta 1967 za *Slovenski biografski leksikon* napisala Vera Baloh.⁵ Avtorica je navedla štiri-deset kiparjevih del in strnjeno predstavila njegov kiparski opus, ki ga je na kratko opredelila tudi glede na slog, vzore, tehniko in material. Izčrpno stanje raziskav o Sojču je leta 2019 objavila Marjeta Ciglencečki, ki je ob umetnostno-zgodovinskih besedilih zbrala in predstavila tudi številne kratke časopisne notice, v katerih so pisci poročali o njegovih delih, hkrati pa je izpostavila problematiko podobarstva v slovenski umetnostni zgodovini.⁶ Sočasno je bil objavljen še krajši prispevek o njegovi kiparski skupini Križanja, postavljeni v niši nasproti Magdalenskega parka v Mariboru.⁷ V literaturi je bil doslej obravnavan le Sojčev kiparski opus, medtem ko njegovo pozlatarsko-poslikovalsko in restavratorsko delo še nista bila analizirana.



1. Ivan Sojč: stenski veliki oltar s tabernakljem, 1909, ž. c. Marijinega vnebovzetja, Cirkovce

Sojčevo življenje in usoda njegove hiše z ateljejem

Avguštin Stegenšek in Vera Baloh sta objavila precej podatkov o Sojčevem življenju do prihoda v Maribor, s podatki o mojstrih, za katere je bilo dotlej znano, da se je pri njih učil oziroma delal, ter z arhivskimi viri, iz katerih je pridobila podatke o rojstvih Sojčevih otrok in njihovih poklicih, pa je njuna zapisa dopolnila Marjeta Ciglencečki.⁸ Pomemben in izčrpen vir za dopolnitev Sojčeve življenjske in umetniške poti predstavlja rokopis njegovega prijatelja, duhovnika in urednika Januša Golca (1888–1965).⁹

⁴ Avguštin STEGENŠEK, Poročila o stari in novi domači cerkveni umetnosti, *Voditelj v bogoslovnih vedah*, 12/1, 1909, str. 60–64 (Kip je Sojč »izvršil kot svoje prvo delo v domovini«); Avguštin STEGENŠEK, *Novi oltar Marijinega vnebovzetja v Cirkovcah. Delo Ivana Sojča*, Maribor 1909. Stegenšek je obe deli podrobno opisal, pri čemer se je pri oltarju osredotočil na upodobljene prizore in njihov pomen. Sojčevo delo je s poljudnim nagovorom približal vernikom.

⁵ BALOH 1967 (op. 1), str. 403–404.

⁶ Marjeta CIGLENEČKI, Delo hvali kiparskega mojstra, g. Ivana Sojč. Arhivski viri, časopisna poročila in umetnostnozgodovinska besedila o kiparju Ivanu Sojču (1879–1951), *Časopis za zgodovino in narodopisje*, 90/3–4, 2019, str. 101–132. Prispevek podaja izčrpno stanje raziskav.

⁷ Simona KOSTANJŠEK BRGLEZ, »Slava slovenskemu umetniku!« Mariborski kipar Ivan Sojč, *Umetnostna kronika*, 65, 2019, str. 44–46.

⁸ STEGENŠEK, Poročila, 1909 (op. 4), str. 62, 64; BALOH 1967 (op. 1), str. 403; CIGLENEČKI 2019 (op. 6), str. 102–106.

⁹ Golec je o Sojču pisal na petdesetih straneh, omenjal pa ga je tudi v besedilih o drugih umetnikih. NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1655–1705.



2. Ivan Sojč (levo) na zidarskem odru ob Brezmadežni na mariborskem kužnem znamenju, 1921 (?)

Ivan Sojč (sl. 2) se je rodil 10. maja 1879 v Ljubnici pri Vitanju v kmečki družini.¹⁰ Nadarjenost mladega šolarja, ki je rezbaril figure konjičkov, je prvi opazil Anton Aškerc, takrat kaplan v Vitanju (1891–1892). Skupaj z vitanjskim župnikom Josipom Žičkarjem sta dosegla, da ga je oče po končani ljudski šoli poslal v uk.¹¹ Štirinajstleten se je leta 1893 začel učiti pri pozlatarju in podobarju Antonu Krašovicu v Celju.¹² Po njegovi smrti se je od leta 1895 učil pri pozlatarju in podobarju kiparju Ignaciju Oblaku (1834–1916) in postal njegov pomočnik.¹³ Med letoma 1898 in 1899 je delal v delavnici kiparja Ivana Cesarja (1864–1936) v Mozirju.¹⁴ Naslednjo zaposlitev si je leta 1900 priskrbel pri podobarju

¹⁰ Za Sojča je v nadaljevanju besedila (ko je govor o kiparskih delih) rabljena oznaka »kipar«, čeprav je v literaturi pogosto označen kot »podobar«. Pojem »podobar« ni natančno določljiv, saj »ni identičen niti s kiparjem niti s slikarjem, lahko pa pomeni oba hkrati« (Podobarska delavnica, rezbarijo ali modelirajo kipe, po mnenju avtorice upravičeno pripada oznaka kipar, ne glede na to, da nekateri – kot Sojč – niso imeli akademske izobrazbe. Tudi za v 18. stoletju delujoče mojstre tega prostora, ki so se ukvarjali v glavnem s cerkvenim kiparstvom in med katerimi se je večina izsolala v lokalnih rezbarskih delavnicah, se v slovenski umetnostnozgodovinski literaturi dosledno uporablja oznaka »kipar«. Pojem »podobar« se v besedilu pojavlja v povezavi s tistimi Sojčevimi učitelji oziroma delodajalci in sodobniki, ki so tako označeni v literaturi in virih in za katere ni bilo mogoče pridobiti zanesljivih podatkov o tem, ali so bili slikarji, pozlatarji ali kiparji oziroma vse troje hkrati.

¹¹ NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1656.

¹² Za Krašovica in nekatere druge v nadaljevanju omenjene umetnike letnic rojstva in smrti ni bilo mogoče pridobiti.

¹³ Ignacij Oblak je mdr. izdelal kipa Srca Jezusovega in Srca Marijinega (1870) za obhodna loka velikega oltarja župnijske cerkve sv. Marjete na Planini pri Sevnici in kipe za oltar sv. Frančiška Ksaverja (1870) ter spovednico s skupino Izgubljenega sina (1877) in lurško skupino (1887) v tej cerkvi. V župnijski cerkvi sv. Ane na Prevorju so Oblakovo delo oltar sv. Križa (1880) ter kipi in slike na prižnici. V župnijski cerkvi sv. Vida v Šentvidu pri Grobelnem je njegovo delo veliki oltar (1888), v podružnični cerkvi sv. Jakoba v Žusmu pa vsi trije neogotski oltarji (1871). Gl. Jože CURK, *Topografsko gradivo. 8: Sakralni spomeniki na območju občine Šentjur pri Celju*, Celje 1967, str. 21–22, 38, 75, 99. Oblak je leta 1870 opremil tudi župnijsko cerkev sv. Roka v Dobovcu pri Rogatcu, za katero je naredil vse tri oltarje v baročno-renesanci maniri, prižnico, zakristijska vrata in zakristijsko omaro. V podružnični cerkvi sv. Eme v Kozjem je njegov veliki oltar (1867). Gl. Jože CURK, *Topografsko gradivo. 6: Sakralni spomeniki na območju občine Šmarje pri Jelšah*, Celje 1967, str. 22, 41.

¹⁴ Pri Cesarju je Sojč delal od 14. marca 1898 do 8. septembra 1899. Gl. NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1656. Ivan Cesar je leta 1910 obnovil slaveločno oltarja in oltarja v obeh kapelah v župnijski cerkvi sv. Marjete na Planini pri Sevnici; gl. CURK 1967 (op. 13), 8, str. 21–22. Njegovo delo je Križani (1917) ob Jožefovem oltarju v župnijski cerkvi v Cirkovcah; gl. Župnijski arhiv (ŽA) Cirkovce, Chronik der Pfarre Maria Himmelfahrt in Zirkoviz, str. 45. V župnijski cerkvi Marijinega vnebovzetja v Turnišču pa sta njegova kipa Srca

Jakobu Gutilli v Wolfsbergu, kjer je ostal dobrega pol leta.¹⁵ Iz Wolfsberga se je preselil v Linz in tam do marca 1901 šest mesecev kot figuralik delal v delavnici Ludwiga Maxa Linzingerja (1860–1929).¹⁶ Dlje časa se je zadržal v Gradcu, kjer je med aprilom 1901 in aprilom 1903 kot figuralik delal pri kiparju Petru Neuböcku (1855–1928)¹⁷ in obiskoval državno obrtno šolo ter zasebno umetniško šolo slikarja in kiparja Paula Schad-Rosse (1862–1916).¹⁸ Iz Gradca je šel leta 1903 nazaj v Linz, najprej v Linzingerjev atelje za cerkveno umetnost,¹⁹ nato pa je bil še eno leto zaposlen pri kiparju Maxu Oberhuberju.²⁰ Iz Linza je šel na Bavarsko, sprva za samo dva tedna v podobarsko delavnico Johanna Hirscha v Gürzburg, potem pa se je oktobra 1904 zaposlil pri kiparju Karlu Federlinu (1854–1939) v Ulmu, pri katerem je s krajšo prekinitvijo zaradi pomanjkanja naročil delal vse do oktobra 1907.²¹ Iz Ulma je šel za kratek čas na Dunaj, kjer je pet mesecev delal pri kiparju Ludwigu Schadlerju²² in na njegovo pobudo začel delati samostojno.²³ Avgusta 1908 se je vrnil v domovino in si na domačiji v Ljubnici uredil zasilno delavnico, v kateri je delal, dokler ni dobil primernejšega prostora v Vitanju.²⁴ Avgustin Stegenšek in cirkovski župnik Anton Ravšl sta ga uspela prepričati, da je Vitanje, ki je bilo po njunem mnenju preveč odročno, zapustil.²⁵ Tako se je sredi leta 1911 z družino preselil v Maribor, na Cankarjevo ulico 26, kjer je imel na

Jezusovega in Srca Marijinega v prezbiteriju.

¹⁵ NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1657. Pri Gutilli je Sojč delal od začetka januarja 1900 do 18. avgusta 1900.

¹⁶ NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1657. Pri Linzingerju je bil zaposlen med 22. avgustom 1900 in 30. marcem 1901.

¹⁷ Pri Neuböcku je bil zaposlen od 12. aprila 1901 do 8. aprila 1903 (gl. NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1657). Dela Petra Neuböcka so v Sloveniji mdr. kipi velikega oltarja (1899) v župnijski cerkvi sv. Križa v Rogaški Slatini; gl. Jože CURK, *Topografsko gradivo. 7: Sakralni spomeniki na območju občine Šmarje pri Jelšah*, Celje 1967, str. 87. Neuböck je izdelal tudi kipe velikega oltarja v mariborski stolnici (1890), skupaj z Wilhelmom Sirachom je opravil kiparska in pozlatarska dela na oltarju Srca Jezusovega (1898) in naredil dva kipa za oltar Rožnovenske Matere Božje v tej cerkvi (1904); gl. Polona VIDMAR, Liturgična oprema mariborske stolnice, *Mariborska stolnica ob 150. obletnici Slomškovega prihoda v Maribor* (ur. Stanko Lipovšek), Maribor 2009, str. 242–244, 246–247.

¹⁸ NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1657. V Gradcu je Sojč zaprosil za štipendijo, ki bi mu omogočila študij kiparstva na akademiji, a so ga zavrnil. Namesto štipendije je prejel denarno nagrado za kip sv. Boštjana, omenjen v nadaljevanju. O obiskovanju zasebne umetniške šole v Gradcu Golec ne poroča.

¹⁹ NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1657. Pri Linzingerju je delal med 16. majem 1903 in 10. oktobrom 1903.

²⁰ NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1658. Pri Oberhuberju je bil zaposlen od 12. oktobra 1903 do 1. oktobra 1904. Sojč naj bi se v Linzu šolal pri Kožanskem, vendar Golec o tem ne poroča; prim. STEGENŠEK, Poročila, 1909 (op. 4), str. 64.

²¹ NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1658. Pri Hirschu je delal med 5. oktobrom 1904 in 22. oktobrom 1904, pri Federlinu pa med 24. oktobrom 1904 in 5. januarjem 1906 ter med 6. julijem 1906 in 26. oktobrom 1907. Iz Ulma je pogosto odhajal v Linz, kjer je spoznal Josipino Jabornig/Jabornegg pl. Altenfels. Poročila sta se leta 1909 na Frankolovem, kjer je živela Sojčeva sestra. Pri Federlinu je delal v času izvrševanja kipov za ulmsko katedralo. Sojč je Stegenšku povedal, kateri kipi so njegovo delo in kateri so narejeni po njegovih modelih; gl. STEGENŠEK, Poročila, 1909 (op. 4), str. 64. V Ulmu se je Ivanu in Josipini kot nezakonska hči rodila Erna/Ernestina (9. 7. 1907 – pred 1951). PAM, SI_PAM, gospodinska kartoteka MOM003.

²² Pri Schadlerju je bil zaposlen od 4. novembra 1907 do 3. aprila 1908; gl. NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1658. Stegenšek je naštel dela, ki jih je Sojč naredil in restavriral v Schadlerjevi delavnici; gl. STEGENŠEK, Poročila, 1909 (op. 4), str. 64.

²³ STEGENŠEK, Poročila, 1909 (op. 4), str. 64.

²⁴ NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1659. V Vitanju sta se zakoncema rodili druga in tretja hči: Ana (23. 3. 1909–1981) in Hilda (4. 9. 1910–1959). PAM, SI_PAM/0005/005/001_11345 Sojč Ivan, matični list.

²⁵ NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1660.

dvorišču tudi delavnico.²⁶ Obrtno dovoljenje za opravljanje kiparske obrti na tem naslovu je dobil 1. julija 1911.²⁷ Zadnja leta prve svetovne vojne je preživel na Dunaju, kamor je bil vpoklican v vojsko, vendar ni bil poslan na fronto, ampak na cesarski dvor, kjer je z ornamentami in reliefi opremljal dvorne kočije.²⁸ O tem, da ga ob koncu vojne vsaj nekaj časa ni bilo v Mariboru, priča tudi omemba v kroniki župnije Remšnik – v povezavi z velikim oltarjem, ki ga je za tamkajšnjo župnijsko cerkev naredil leta 1920.²⁹ Sicer pa je med vojno bolj ali manj nemoteno delal, na kar kaže kar nekaj del, nastalih v letih 1914, 1917 in 1918.³⁰ V desetletju po koncu vojne je v delavnici na Cankarjevi ulici 26 naredil še nekaj večjih del, poleti 1928 pa se je z družino preselil na Razlagovo ulico 22,³¹ kjer je imel od 16. julija registrirano obrt.³² Na novem naslovu si je uredil dobre pogoje za kiparsko in druge dejavnosti. Kot je razvidno z gradbenih načrtov, je imel v pritličju hiše približno 25 m² veliko delavnico, povezano s 30 m² velikim prizidanim ateljejem, ki je v višino meril štiri metre.³³ V tej hiši je delal in živel do začetka druge svetovne vojne.³⁴

²⁶ Doslej se je kot leto Sojčeve selitve v Maribor v literaturi navajalo leto 1910, vendar so Sojčevi tistega leta gotovo še živeli v Vitanju, saj se je tam 4. septembra rodila hči Hilda (PAM, SI_PAM/0005/005/001_11345 Sojč Ivan, matični list). Hilda je v svojem življenjepisu napisala, da so se v Maribor preselili po njenem dopolnjenem prvem letu. Tipkopis življenjepisa Hilde Vaupotič ni datiran, napisan pa je bil kmalu po koncu 2. svetovne vojne (zasebni arhiv Alenke Vaupotič). Na Cankarjevi ulici so bili Sojči najemniki (NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1660; CIGLENEČKI 2019 (op. 6), str. 104).

²⁷ PAM, SI_PAM/0005, Mestna občina Maribor 1528–1941, Knjiga 535: register za rokodelske obrti 1907–1932 (Obrtni registri MOM, vodeni na podlagi Obrtne zakonodaje 1857–1907). V Mariboru sta se zakoncema rodila še hči Jožefina (21. 3. 1913–1975) in sin Ivan (24. 10. 1914–1973).

²⁸ NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1661.

²⁹ ŽA Remšnik, Župnijska kronika, str. 295: »Naročilo za oltar je sprejel slovenski kipar v Mariboru g. Ivo Sojč. Ker je bil ta v vojaški suknji, je delo in izvršitev izostala /.../.«. Na hrbtni strani oltarja je zabeleženo, da je bil naročen že med vojno.

³⁰ Leta 1914 je izdelal križev pot za cerkev na Vurberku, istega leta je restavriral veliki oltar in kipe v cerkvi sv. Petra na Kristan Vrhu (NŠAM, Popis cerkva, DIX, Rogatec, Sv. Peter na Medvedjem selu, 1958). Sočasno je izdelal tabernakelj za ta oltar (CURK 1967 (op. 13), 6, str. 43). Novembra 1917 je bil blagoslovljen veliki oltar v cerkvi sv. Vida v Vidmu pri Ptujju, ki je bil gotovo narejen istega leta (ŽA Videm pri Ptujju, Kronika župnije sv. Vida pri Ptujju, 1, str. 136), leta 1918 pa je signiral in datiral kip sv. Ane z deklico Marijo za cerkev sv. Lenarta v Pivoli. Istega leta je bil v vogalno nišo dvorca na Mariborski cesti 16 v Slovenski Bistrici postavljen betonski odlitek kipa sv. Jurija, ki ni signiran, a ga lahko na osnovi značilne fiziognomije prav tako umestimo v Sojčev opus. Če k naštetim delom prištejemo še katero od številnih nedatiranih del, ki bi lahko nastalo v tem obdobju, ter morebitna dela, ki jih še ne poznamo, lahko sklepamo, da je kipar med vojno večino časa delal.

³¹ Naslov Razlagova ulica 22 sta uporabljala tako Ivan Sojč kot njegov sosed Pavel Nedog, pri obeh pa se hišna številka 22 pojavlja tudi v uradnih dokumentih, ki jih hrani Pokrajinski arhiv Maribor, vendar je včasih pri enem, včasih pri drugem k številki dopisana črka a. V dokumentih iz časa po drugi svetovni vojni je pri Sojču pogosto navedena tudi hišna številka 20. Sojčeva in Nedogova hiša, ki sta stali na sosednjih parcelnih številkah, sta bili povezani.

³² PAM, SI_PAM/0005, Mestna občina Maribor 1528–1941, knjiga 535: register za rokodelske obrti 1907–1932 (Obrtni registri MOM, vodeni na podlagi Obrtne zakonodaje 1857–1907).

³³ Sojčeva prošnja za dovoljenje za prizidek – atelje in za postavitev odprte lope je na Mestni gradbeni urad Maribor prispela 20. marca 1928. Priložil ji je tudi načrte. Gradbeni spisi in gradbena dokumentacija vsebujejo tudi podatke, da nameravajo k obstoječi hiši prizidati atelje, hišo pa deloma adaptirati za kiparsko delavnico ter da nameravajo zgraditi skladišče za les. V roku nekaj dni je dobil dovoljenje za gradnjo in adaptacijo, 30. junija pa je na magistrat v Mariboru poslal dopis, v katerem je sporočil, da sta prizidava in prezidava končani. Leta 1932 je hiši na vzhodu prizidal še precej veliko verando v nadstropju (PAM, SI_PAM/0011/103/00012 MA/1294 Maribor: gradbeni spisi in gradbena dokumentacija, 1928–1932, Razlagova ulica 20). Po osebnih pričevanjih Alenke Vaupotič in Sonje Vrabl (november 2019) ter Borisa Glušiča (december 2019) je imel vzdolž vzhodne stene hiše daljšo vrsto lesenih drvarnic, v katerih je sušil in skladiščil les ter hranil voz za prevoz lesa in del. Drvarnice so vidne tudi na nekaj fotografijah v družinskih albumih (gl. osebna arhiva Sonje Vrabl in Alenke Vaupotič), medtem ko jih na gradbenih načrtih ni.

³⁴ PAM, SI_PAM/0005/005/001_11345, Sojč Ivan, matični list. Z družino je živela tudi Ernestinina nezakonska hči Darinka (1925–1985). Za posredovane letnice smrti Sojčevih otrok in vnukinje se zahvaljujem kiparjevim potomcem.

Udejstvoval pa se ni le kot kipar, pozlatar in restavrator. Bil je tudi predsednik Slovenskega obrtnega društva, član mariborske zbornice in mestni odbornik,³⁵ slabo leto pred začetkom vojne pa je bila v združni register vpisana *Stavbna zadruga »Obrtniški in vajenski dom v Mariboru«, zadruga z omejenim jamstvom*, ki ji je Sojč predsedoval.³⁶ Glede na predmet poslovanja zadruga smemo upravičeno domnevati, da si je prizadeval tudi za izobraževanje in dobrobit vajencev in pomočnikov, a so se načrti zaradi vojne najverjetneje izjalovili.³⁷ Še pred začetkom vojne je svoje znanje prenašal na poznejšega restavratorja, pozlatarja in rezbarja Franja Vrabca (1907–1986),³⁸ učil pa je tudi hčerko Ernestino in sina Ivana. Ernestina je bila pozlatarka, Ivan pa kiparski vajenec.³⁹ V očetovi delavnici sta tudi delala: hči do poroke (1938), sin pa vse do začetka druge svetovne vojne.⁴⁰ Junija 1941 je bil Sojč skupaj z ostalimi člani družine prepeljan v meljsko kasarno, od koder je bil v začetku julija deportiran v Srbijo.⁴¹ Naselil se je v Zemunu in dobil zaposlitev v veliki vinarni Mozer, kjer je rezbaril reliefe za sode. Iz Zemuna je šel v Beograd in tam do osvoboditve delal pri neimenovanem črnogorskem kiparju.⁴² Najverjetneje poleti leta 1945 se je bolan vrnil v Maribor.⁴³ Ob vrnitvi iz Srbije je bila Sojčeva hiša skoraj povsem izpraznjena.⁴⁴ V času okupacije

so bili zasedeni in za potrebe *Barvarne Nedog* preurejeni pritlični prostori hiše,⁴⁵ ki so bili pozneje nacionalizirani.⁴⁶ V lasti Sojčevih so ostali stanovanjski prostori v nadstropju, in sicer dve majhni, med seboj povezani stanovanji.⁴⁷ Nekateri člani družine so zato odtlej živeli v nadstropju svoje hiše, drugi, vključno z Ivanom Sojčem, pa so bivali v manjšem stanovanju v sosednji »Nedogovi« hiši.⁴⁸

Po tem, ko se je vrnil v Maribor, Sojč ni več veliko delal,⁴⁹ kar potrjuje doslej zbrani opus. Najdeni sta bili namreč le dve deli, ki sta nastali v obdobju od konca druge svetovne vojne do umetniške smrti, in sicer kip Srca Jezusovega za istoimenski stranski oltar v župnijski cerkvi sv. Egidija na Ravnah na Koroškem (1946)⁵⁰ in kiparska skupina (Pietà z angeloma) v Spodnji Voličini, ki pa je ni dokončal sam.⁵¹ Ivan Sojč je umrl 21. marca 1951.⁵² Po njegovi smrti je bila nosilka obrti še nekaj mesecev njegova vdova, dokler ni z njo 23. oktobra 1951 prenehala. V tem kratkem času je v Sojčevih prostorih delal kipar in restavrator Anton Blatnik (1911–1998),⁵³ nekaj let po Sojčevi smrti pa je bil atelje povsem izpraznjen.⁵⁴

³⁵ BALOH 1967 (op. 4), str. 403; NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1681–1685.

³⁶ PAM, SI_PAM/0645/002/00406, Stavbna zadruga Obrtniški in vajenski dom v Mariboru, zadruga z omejenim jamstvom: spis združnega registra Okrožnega sodišča Maribor, 1940–1947, 13. 9. 1940.

³⁷ PAM, SI_PAM/0645/002/00406, Stavbna zadruga Obrtniški in vajenski dom v Mariboru, zadruga z omejenim jamstvom: spis združnega registra Okrožnega sodišča Maribor, 1940–1947. Zadruga je bila zaradi prenehanja poslovanja 30. septembra 1947 izbrisana.

³⁸ Vrabec se je pri Sojču štiri leta učil cerkvenega kiparstva; gl. Vilma KRAPEŽ, Vrabec Franjo, *Primorski slovenski biografski leksikon. 20: Dodatek M–Ž*, Gorica 1994, str. 861. Sojč in Vrabec sta stike ohranjala tudi po vojni. V družini se je ohranil otroški doprni portret (žgana glina) Sojčevega vnuka Marjana, ki ga je Vrabec naredil poleti 1945 (sign. in dat. l.: VRABEC / d. 27. VI. 45). Skromni del Sojčeve zapuščine, ki jo je hranil njegov (zdaj že pokojni) vnuk Marjan Glušič, je obsegal nekaj študijskih risb glav, rok in nog, ki so bile delo Franja Vrabca (ustni vir: Boris Glušič, december 2019).

³⁹ *Veliki adresar Maribora, Celja, Ptuja in občin bivše Mariborske oblasti*, Maribor 1935, str. 520. Pozneje je Ivan napredoval do naziva pomočnika podobarja; gl. NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1661. Po pripovedovanju sorodnikov se je Ernestina, ki je imela velik dar za risanje, šolala tudi v Italiji. Nobeden od njiju pa ni nadaljeval z očetovo obrtjo. Kipci, ki jih je Ivan ml. v desetletju pred smrtjo izdelal, kažejo, da ni dosegal očetove ravni kvalitete. Podatki o poklicih Sojčevih otrok, ki so navedeni v matičnem listu občanov, so nepopolni; pri Ani in Ernestini poklic sploh ni naveden, pri Ivanu pa je naveden poklic slikarski pomočnik; gl. PAM, SI_PAM/0005/005/001_11345, Sojč Ivan, matični list.

⁴⁰ NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1661.

⁴¹ Nekaj skopih podatkov o Sojčevi družini med drugo svetovno vojno je razvidnih iz kratkega življenjepisa Sojčeve hčerke Hilde, ki je napisala: »Dne 23. 6. 41 sem bila od nemških oblasti internirana v Meljski kasarni odkoder so me z očetom in ostalimi člani družine dne 4. 7. 41 prisilno preselili v Srbijo selo Žabare srez Oplenac. /.../ Ko se je sestri uspelo organizirati šivalni stroj smo se s sestro in mammo preselili v Topolo kjer sem sestri pomagala pri šivanju. /.../ Od oktobra 1944 pa do vrnitve v Maribor sem se pečala celi čas s šivanjem, in sicer dne 25. 7. 45.« Iz tega časa je od pisnih virov ohranjen le del razglednice s Sojčevim portretom (levo in desno je obrezana). Na njej beremo: »Darinki /.../nih časov /.../ min / Ivan Sojč / 42« (osebni arhiv Sonje Vrabl).

⁴² NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1662.

⁴³ Hči Hilda je v življenjepisu napisala, da se je vrnila 25. julija 1945. Domnevamo lahko, da so se vsaj približno sočasno vrnili tudi ostali člani družine, vključno z Ivanom Sojčem (osebni arhiv Sonje Vrabl). Pričevanja družinskih članov, da se je vrnil bolan, podpira tudi zapis slikarja Zlatka Zeija, objavljen po Sojčevi smrti: »Po osvoboditvi sta za vedno zapustila krog mariborskih umetnikov dva kiparja, in to profesor Fran Ravnikar in Ivan Sojč, ki sta se vrnila iz izgnanstva bolna in izmučena.« Gl. Zlatko ZEL, Upodabljajoča umetnost v Mariboru, *Tovariš*, 45, 7. 11. 1952, str. 926.

⁴⁴ Ob drugih umetniških delih, ki so jih v času odsotnosti družine raznesli, so pogršili imenitno rezljano spalnico, ki jo je Ivan Sojč izdelal sam (ustni viri: Marjan Glušič in Marija Glušič, december 2019; Alenka Vaupotič, november 2019).

⁴⁵ Ob izselitvi družine v Srbijo je takratni nemški urad proglasil hišo in vrt za nemško lastnino. V pritličju je bil narejen nov lokal za pralnico trdke Nedog. Pri tem so predrli delilno steno med hišama (osebni arhiv Alenke Vaupotič, Sojč Jožefina in dediči, Maribor, Razlagova ul. 20, zadeva: Zahtevak po obnovi postopka o nacionalizaciji, nedatirano; Sojč Josipina, Maribor, Razlagova ul. 20, Upravni spor, 5. december 1961).

⁴⁶ PAM, SI_PAM 0723/002/00378, Nedog Pavel (Maribor); Zinthauer Ludvik; Zinthauer Ana; Nedog Viljemina – zaplemni spis Zp 589/1946 Okrajnega sodišča Maribor, 1946; osebni arhiv Sonje Vrabl, Upravni spor 1961. Vse nekdanje lokale kemične čistilnice in barvarne oblek Pavla Nedoga je dal mestni narodnoosvobodilni odbor (Komisija za upravo narodne imovine v Mariboru) avgusta 1945 v najem (PAM, SI_PAM_/0442/004/01652, Mena Vezjak: najemna in kupna pogodba glede lokalov kemične čistilnice in barvarne oblek Pavel Nedog, 1945–1946). V že prej preurejenih pritličnih prostorih sta obratovali čistilnica in pralnica.

⁴⁷ Zgradba je bila nacionalizirana 25. 11. 1959. Na dan izdaje odločbe o nacionalizaciji je bilo stanje hiše enako kot na dan sprejetja Zakona o nacionalizaciji (26. 12. 1958), in sicer je imela hiša dve majhni stanovanji in dva poslovna prostora (osebni arhiv Alenke Vaupotič, Občinski ljudski odbor Maribor-center, Komisija za nacionalizacijo: odločba z dne 23. 12. 1960).

⁴⁸ V stanovanju sosednje hiše je živel skupaj z ženo, vnukinjo Darinko in hčerjo Jožefino. Žena Josipina je tam ostala do smrti leta 1969. Nad delavnico je stanovala hči Hilda z družino, nazadnje njena hči Alenka z očetom (ustni vir: Alenka Vaupotič in Sonja Vrabl, november 2019).

⁴⁹ 4. 11. 1941 je izgubil pravico do opravljanja obrti, vendar je bil po koncu vojne obstoj obrtne pravice avtomatično potrjen 17. 3. 1947 (PAM, SI_PAM/0005, Mestna občina Maribor 1528–1941, Knjiga 538: register II, 1932–1936/ Obrtni registri MOM vodeni na podlagi Obrtnega zakona 1931).

⁵⁰ ŽA Ravne na Koroškem, Kronika župnije Ravne, s. p.

⁵¹ Delo, t. i. Muršakovo znamenje, je pri Sojču naročil Janez Muršak. Muršakovi potomci poročajo, da je zaradi Sojčeve bolezni delo končal njegov pomočnik, čigar imena pa ne poznajo. Kiparska skupina, ki ni datirana in signirana, je bila postavljena v zahvalo za srečno končano vojno (za družino Muršak), domnevno leta 1946 ali 1947 (ustni vir: Anton Muršak, februar 2020).

⁵² Posmrtno masko Ivana Sojča, ki jo hrani Pokrajinski muzej Maribor, je naredil mariborski kipar Gabrijel Kolbič (1913–1995).

⁵³ PAM, SI PAM/0005, Mestna občina Maribor 1528–1941, knjiga 538, register II, 1932–1936/ Obrtni registri MOM vodeni na podlagi Obrtnega zakona 1931. V rubriki »Nastale spremembe pri izvrševanju obrta« je zapisano, da je nadaljevala Jožica Sojč, in sicer je bila dne 15. maja 1951 izdana odločba za nadaljevanje obrti. V rubriki »poslovodje glavnega obrata« je naveden Anton Blatnik, ki je torej, dokler ni prijavil lastne obrti, delal pri Sojčevi vdovi.

⁵⁴ Verjetno je vsaj nekaj orodja prevzel Anton Blatnik, ki je še v osemdesetih letih 20. stoletja uporabljal Sojčeva dleta. Najpozneje leta 1960 svojci v prostora niso več vstopali. Atelje je bil preurejen v stanovanje, v nekdanji delavnici pa je bilo skladišče (ustni vir: Alenka Sojč, januar 2020).

Leta 1971 sta hišo oziroma stanovanje nad delavnico zapustila zadnja tam stanujoča člana družine, Hildina hči Alenka in njen oče.⁵⁵ Stavba je bila zaradi gradnje objekta VEKŠ II (višja ekonomsko-komercialna šola) porušena.⁵⁶ Najkasneje ob rušitvi, verjetno pa že prej, so raznesli in uničili vse, česar Sojč za časa svojega življenja ni predal potomcem.⁵⁷ Tako ne poznamo niti ene knjige, revije, razstavnega kataloga, priročnika s predlogami ter ostalega gradiva, ki ga je pri svojem delu uporabljal. Prav tako pogrešamo dokumente, ki bi vsebovali podatke o njegovih vajencih in pomočnikih, pogodbe, skice, načrte za oltarje, promocijski material, korespondenco in drugo dragoceno gradivo, ki bi raziskovalcem omogočilo natančen uvid v njegovo življenje in delo.

Sojčeva kiparska dela

O kiparstvu Ivana Sojča je prvi pisal Avguštin Stegenšek, ki je cenil njegovo izvirnost, izraznost figur, obvladovanje proporcev oziroma anatomije človeškega telesa, način drapiranja in tehnično dovršenost.⁵⁸ Glede na doslej zbrani in analizirani opus lahko zapišemo, da so bile med Sojčevimi lastnostmi tudi studioznost, prilagodljivost, marljivost in podjetnost.⁵⁹ Da je bil Stegenšek umetniku resnično naklonjen, pričajo njegova besedila, v katerih ga je hvalil,⁶⁰ kot tudi posredovanje pri dunajski Centralni komisiji za spomeniško varstvo⁶¹ in ne nazadnje sestava napisa s kronogramom za tabernakelj velikega oltarja v župnijski cerkvi v Cirkovcah, v katerem je Stegenšek ob naročniku ovekovečil kiparja in pozlatarja Sojča.⁶² Od kdaj natanko sta bila Stegenšek in Sojč v stikih, za zdaj ni znano, domnevamo pa lahko, da sta se spoznala, še preden je Sojč odprl lastno delavnico. Najverjetneje je ravno preko Avgušтина Stegenška v last družine Stegenšek prišel Sojčev kip, poprsje fantiča v narodni noši, ki ima na strani ob signaturi vrezano letnico 1908. Po ustnem izročilu gre za *Stegenškovega Janezka*, namenjenega tistemu, ki prenese priimek na sina v naslednjo generacijo

(sl. 3).⁶³ Naklonjenost je bila vsekakor obojestranska. Na edino doslej najdeno razglednico, ki jo je Sojč poslal Stegenšku, se je podpisal kot Vam ves vdani I. Sojč.⁶⁴ Izdelal je tudi relief za Stegenškov nagrobnik na pobreškem pokopališču (1920),⁶⁵ po Stegenškovi smrti pa Sojč med umetnostnimi zgodovinarji več desetletij pravzaprav ni bil opažen – vsaj če sklepamo po številu in dolžini znanstvenih in strokovnih besedil.⁶⁶ K temu je pripomoglo več dejavnikov, med drugim verjetno tudi to, da ni bil akademsko šolan umetnik, da je deloval v Mariboru, ki ni imel statusa tako močnega umetniškega središča kot Ljubljana,⁶⁷ predvsem pa to, na kar je nedavno opozorila Marjeta Ciglencečki, da podobarstvo (t. j. cerkvena umetnostna produkcija) v Sloveniji med umetnostnimi zgodovinarji ni imelo prave veljave.⁶⁸



3. Ivan Sojč: *Stegenškov Janezek*, 1908, zasebna last

⁵⁵ Osebni arhiv Alenke Vaupotič, Visoka Ekonomsko komercialna šola Maribor, Odločba z dne 12. 7. 1971.

⁵⁶ Zadnja znana fotografija hiše z ateljejem, kjer je dolga leta živel in delal Ivan Sojč, je bila posneta malo pred rušitvijo, 16. marca 1972. Na fotografiji, posneti 27. septembra, Sojčeve hiše ni več, še vedno pa stoji Nedogova (PAM, SI_PAM/1889, Zavod za urbanizem Maribor, t. e. 50, Razlagova ulica). Na njej pa ni več velikega k hiši pripadajočega vrta (s sadnim drevjem, trto in okrasnimi rastlinami), ki se je razprostiral proti severu in zahodu in ki ga je kipar okrasil s svojimi kipi ter ga priložnostno spremenil tudi v razstavišče.

⁵⁷ Nekaj kipov so pred rušenjem odnesli sorodniki, drugo, tudi modeli glav, rok, nog idr., pa je bilo odpeljano na deponijo (ustna vira: Alenka Vaupotič, Boris Glušič, december 2019).

⁵⁸ STEGENŠEK, Poročila, 1909 (op. 4), str. 61–62.

⁵⁹ Sojč je svoje storitve redno oglaševal v adresarjih Maribora, verjetno pa je imel podpornike tudi med pisci poročil v dnevnem časopisju, saj so ti o njem pisali zelo pohvalno, bralce spodbujali k obisku njegove delavnice in k nakupu njegovih del. Veliko svojih kipov je fotografiral in jih natisnil tudi kot razglednice. Za razliko od Ivana Cesarja in drugih sodobnikov, ki so naročnike pridobivali s pomočjo katalogov svojih del in drugega promocijskega materiala, je Sojč svojo ponudbo predstavljal tudi s celimi oltarji; gl. Maruša MARKOVČIČ, Podobarska delavnica Andreja in Ivana Cesarja v Mozirju od 1853 do 1936, *Etnolog*, n. v. 8/1, 1998, str. 144.

⁶⁰ Stegenškove zapise o Sojčevih delih v periodiki je zbrala Marjeta Ciglencečki; gl. CIGLENEČKI 2019 (op. 6), str. 114–117.

⁶¹ Leta 1912 je dunajski Centralni komisiji za spomeniško varstvo v presojo predložil skico za novi tabernakelj velikega oltarja cerkve sv. Vida v Vidmu pri Ptuj, ki ji ta ni ugovarjala. St. Veit bei Pettau, *Mitteilungen der K. K. Zentral-Kommission für Denkmalpflege*, 11/5, 1912, str. 122; CIGLENEČKI 2007 (op. 6), str. 626.

⁶² CIGLENEČKI 2007 (op. 6), str. 626; kronogram reproduciran na str. 625. Stegenšek si je zelo prizadeval, da bi bila novozgrajena cirkovska cerkev opremljena s Sojčevimi oltarji. Skupaj z župnikom Antonom Ravšlom sta obiskala njegovo delavnico in naročila veliki oltar; gl. NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1659.

⁶³ Leta 1917 ga je, ko je dobil prvega sina, prejel Avguštinov brat Jože. Odtlej se kipec po moški liniji prenaša v naslednjo generacijo. Danes je v lasti Bora Stegenška. Janez je bilo ime zadnjemu od štirih v zgodnjem otroštvu umrlih Avguštinovih bratov. Gl. Vlasta KNAPIČ, Dr. Avguštin Stegenšek z rodoslovnega vidika, *Drevesa. Časopis slovenskega rodoslovnega društva*, 23/1, 2016, str. 12. Fantič je odet v bavarsko ali tirolsko narodno nošo oziroma gre za preplet dediščine in sočasne (20. stoletje) oblačilne mode. Za opis, lokacijsko in časovno umestitev narodnih noš, ki jih je upodabljal Ivan Sojč, se najlepše zahvaljujem dr. Bojanu Knificu, za posredovanje podatkov, pridobljenih od Stegenškovih sorodnikov, Vlasti Knapič, za fotografijo kipca in dodatna pojasnila pa Meti Bojec Stegenšek.

⁶⁴ Na razglednici je reprodukcija Sojčevega kipa Brezmadežne, obdane z žarki, angelskimi glavicami in oblaki. Datum na štampiljki ni viden; gl. PAM, SI_PAM/1624, Stegenšek Avguštin, 1874–1920, šk. 7. V fondu Avgušтина Stegenška je več fotografij Sojčevih del, med njimi tudi osnutkov in še ne povsem dokončanih del v surovem stanju, iz česar lahko sklepamo, da je delo umetnika spremljal sproti oziroma da ga je tudi Sojč o svojem delu redno obveščal.

⁶⁵ Gre za izpeljanko motiva Obujenja Lazarja. Ob Jezusu je v votlini upodobljena še ena figura, v kateri je Marjeta Ciglencečki prepoznala Avgušтина Stegenška; gl. CIGLENEČKI 2007 (op. 6), str. 594. Avtorica je objavila tudi fotografijo nagrobnika, ki je bil leta 2007 zapuščen, pozneje pa odstranjen.

⁶⁶ Za edini obširnejši zapis gl. BALOH 1967 (op. 1), str. 403–404.

⁶⁷ Glede takratnih razmer na področju razstavljanja v Mariboru velja omeniti, da je Sojč v improviziranih pogojih kar precej razstavljal, sploh če upoštevamo dejstvo, da je do konca tridesetih let delal pretežno za Cerkev. Navadno je razstavil dele oltarjev in druge sakralne motive. Dela je večkrat postavil na ogled v svoji delavnici na Cankarjevi in pozneje na Razlagovi ulici ter v izložbah. Na obrtni razstavi v Mariboru leta 1921 je razstavil več manjših kiparskih del in veliki oltar za župnijsko cerkev sv. Janeza Krstnika v Staršah, leto pozneje v svojem ateljeju med drugim tudi reliefe za obhajilno mizo za isto cerkev. Leta 1924 se je kot član kluba Grohar udeležil dveh skupinskih razstav, leta 1931 je v svojem ateljeju razstavljal skupaj s slivniškim slikarjem Simonom Frasom. Na zadnjih dveh skupinskih razstavah v Mariboru je z drugimi mariborskimi umetniki sodeloval leta 1949, pri čemer je na poznonovembrski pokazal deli iz predvojnega obdobja. Gl. CIGLENEČKI 2019 (op. 6), str. 106–109; *Likovno življenje med vojnama v Mariboru*, Umetnostna galerija Maribor, Maribor 1984, str. 121, 128; *Likovno življenje v Mariboru 1945–1955*, Umetnostna galerija Maribor, Maribor 1988, str. 106; Nika VAUPOTIČ, *Povezovanje in razstavljanje v Mariboru med obema vojnama. Umetniški klub Grohar* (tipkopis magistrske naloge), Maribor 2017, str. 60, 72.

⁶⁸ CIGLENEČKI 2019 (op. 6), str. 121–125.

Vsebina in namembnost

V Sojčevem opusu prevladujejo sakralna dela, ki so podrobneje obravnavana v nadaljevanju prispevka. Glavnina cerkvene opreme datira v drugo in tretje desetletje 20. stoletja, pozneje so naročila s strani Cerkve pojenjala. Vzroke smemo gotovo iskati tudi v splošni gospodarski krizi, ki je nastopila v tridesetih letih, ko so bili umetniki primorani poprijeti za najrazličnejša dela. Ko ni imel večjih naročil, je Sojč izdeloval in prodajal manjše reliefe z nabožno motiviko, figurice v narodnih nošah, svečnike, vaze ter druga manjša dela. Pred drugo svetovno vojno je za podjetje Zvonoglas modeliral tudi reliefe s svetniki in ornamente za cerkvene zvonove.⁶⁹

Za cerkve je naredil oltarje, tabernaklje, prižnice, lesene nastavke krstilnikov, spovednice, posamezne kipe in reliefe, s katerimi so opremljene cerkve na slovenskem delu Štajerske, Koroške in v Prekmurju, pa tudi nekatere na Hrvaškem, v Avstriji in Nemčiji.⁷⁰

Eno redkih večjih del s profanim motivom je bronasti kip *Predica* (sl. 4), podoba delavke v narodni noši, izdelan leta 1937 za mariborskega tovarnarja Josipa Hutterja (1889–1963),⁷¹ nekaj manjših profanih del pa poznamo le po fotografijah. Gre za že omenjene figure v različnih narodnih nošah in kmečke motive.⁷² V njegovem opusu profanih del glede na poudarjeno čustveno noto izstopa kip kmečkega moža z mošnjikom v roki, ki tolažilno boža deklico, ki se ga oklepa.⁷³ Preostalo so portreti (reliefi in poprsja)⁷⁴ in predmeti uporabne umetnosti.⁷⁵

⁶⁹ NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1673. Specifika med sakralnimi deli so jaslice, reliefne (npr. za župnijsko cerkev sv. Jurija na Jurskem Vrhu, 1925) in polnoplastične (npr. za župnijsko cerkev sv. Križa v Črenšovcih, 1927).

⁷⁰ Doslej znana dela v Avstriji in Nemčiji datirajo v čas pred odprtjem lastne delavnice in so nastajala pri mojstarih, ki so ga zaposlovali, zato bi jih veljalo obravnavati posebej, v sklopu analize vplivov.

⁷¹ Obstaja le en bronast odlitek kipa, ki ga hrani Muzej narodne osvoboditve Maribor. Hutter je Sojču doplačal uničenje kalupa. Gl. NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1670. Kip je sprva stal na dvorišču Hutterjeve tekstilne tovarne v Melju (po vojni Mariborska tekstilna tovarna), pozneje je bil prestavljen v avlo poslovne stavbe in nato odtujen. Po tem, ko so ga leta 2015 našli in zasegli, so ga postavili na ogled v mariborski Muzej narodne osvoboditve. Sojč je upodobil predico v gorenjski narodni noši, kakršna je bila poznana ob koncu 19. stoletja. Vendar pa je v nekaterih detajlih posebna. In sicer je predpasnik nabran na »satje«, rokavci imajo manšete, ki so zelo redko likovno interpretirane na način, kot je to storil Sojč, čevlji, ki jih je upodobil, pa so bili v rabi do prve polovice 19. stoletja oziroma tem sorodni v obutveni modi 2. polovice 19. stoletja. Glede na obstoječo fotografijo Hutterjeve žene in hčere, ki sta pozirali v narodnih nošah, in glede na dejanske noše, ki so bile v rabi, se zato zdi, da se je Sojč pri predpasniku in manšetah na rokavih zgledoval po konkretni fotografiji, sodobne čevlje Hutterjeve žene pa je zamenjal s »starejšimi«, ki primerno in očitno dobro premišljeno dopolnjujejo celoto. Za posredovanje fotografije se najlepše zahvaljujem dr. Jerneji Ferlež, za interpretacijo upodobljene noše *Predice* in fotografije pa dr. Bojanu Knificu.

⁷² Npr. delo Večer, ki prikazuje kmeta in kmetico, ki se utrujena vračata z dela (fotografija dela je natisnjena kot razglednica; osebni arhiv Sonje Vrabl).

⁷³ Fotografiji dela sta ohranjeni v umetnikovi zapuščini (glina) in v albumu Sojčevih del (bron), v katerem je ob fotografiji pripis »Lj. samopomoč Maribor«. Gl. PAM, SI_PAM/1702/004/001, Album: kipi in notranjost cerkva ter jaslice in nagrobniki (dela kiparja Ivana Sojča), s. d. Najverjetneje je bil kipec izdelan za Ljudsko samopomoč – podporno društvo za slučaj smrti in doživetja, ki je delovalo v Mariboru (gl. *Adresar za mesto Maribor*, Maribor 1931, str. 15).

⁷⁴ Ohranilo se je nekaj portretov Sojčevih hčera, sicer pa je izdelal tudi portret škofa Antona Bonaventure Jegliča (fotografija s pripisom »privat« je v albumu Sojčevih del v PAM, SI_PAM/1702/004/001, Album: kipi in notranjost cerkva ter jaslice in nagrobniki (dela kiparja Ivana Sojča), s. d.), portrete Antona Martina Slomška (reliefni mavčni portret iz leta 1924 se nahaja na stopnišču škofijskega dvorca v Mariboru), posebej pa izstopa portret nekega Vitanjčana, ki prikazuje moža z ogromno golšo (zasebna last).

⁷⁵ Lesteneč, podstavek, noga namizne svetilke in drugi predmeti, ki jih je Sojč izdelal zase oziroma za svoj dom, so ohranjeni pri potomcih.



4. Ivan Sojč: *Predica*, 1937, Muzej narodne osvoboditve Maribor, uničeno



5. Ivan Sojč: nagrobnik Leopolda Krajnc, 1933, Malečnik

Pomemben del Sojčevega opusa predstavljajo nagrobniki. Že samo na mariborskem pokopališču na Pobrežju jih je (bilo) preko deset, če pa k tem prištejemo še (tako ohranjene kot tudi odstranjene) nagrobnike v Pišecah, Cirkovcah, Slovenj Gradcu, Malečniku, Vitomarcih in drugod, je nabor teh velik. Med kakovostnejšimi nagrobniki lahko omenimo nagrobnik Albina Domiclja na pobreškem pokopališču iz leta 1924 in nagrobnik Leopolda Krajnc na malečniškem pokopališču iz leta 1933 (sl. 5).

Sojč se je udeleževal tudi natečajev za spomenike. Leta 1907, ko je bil še v Federlinovi delavnici v Ulmu, je pripravil osnutek za nagrobni spomenik Simonu Gregorčiču za Libušnje,⁷⁶ leta 1922 je naredil osnutek za Slomškov spomenik (relief), ki so ga nameravali postaviti v Mariboru,⁷⁷ polnoplastični kip Antona Martina Slomška z Blažetom in Nežico iz leta 1938 v Slovenski Bistrici, ki je najstarejša kiparska

⁷⁶ K ploskemu slopu trapezaste oblike je prislonjena celopostavna figura, ki z lovorjevo vejico v roki sega proti Gregorčičevemu portretu v medaljonu na vrhu, ob vznožju slopa pa je odložena lira. Za izdelavo spomenika je Sojča priporočil neznani pisec v tržaški *Edinosti*: »/.../ Naj se to delo podeli v tujini živčemu odličnemu slovenskemu umetniku /.../« (Damir GLOBOČNIK, Nagrobni spomenik Simonu Gregorčiču, *Kronika. Časopis za slovensko krajevno zgodovino*, 66/1, 2018, str. 75–76).

⁷⁷ Fotografija osnutka je ohranjena v albumu Sojčevih del; gl. PAM, SI_PAM/1702/004/001, Album: kipi in notranjost cerkva ter jaslice in nagrobniki (dela kiparja Ivana Sojča), s. d. Sojčev osnutek so pobudniki ocenili kot delo, »vredno popolnega priznanja«, pripravljali so odbor za zbiranje denarnih sredstev in v propagandne namene izdali razglednico z reprodukcijo osnutka, vendar pa do uresničitve ni prišlo; gl. Ana LAVRIČ, »Javni« spomenik škofu Antonu Martinu Slomšku v azilu mariborske stolnice, *Acta historiae artis Slovenica*, 18/1, 5, 2013, str. 6–57.

upodobitev motiva te skupine na Slovenskem, pa je bil celo prvi javni spomenik Slomšku (sl. 6).⁷⁸ Leta 1938 je sodeloval še na natečaju za spomenik kralju Aleksandru I. v Mariboru,⁷⁹ izdelal pa je tudi Miklošičev kip za spomenik.⁸⁰

Manjši del evidentiranega opusa predstavlja arhitekturno kiparstvo. Na ogredju glavnega portala osnovne šole v Mežici, zgrajene leta 1926 po načrtih mariborskega stavbenika Maksa Czeikeja, sta njegova puta.⁸¹ Sojčev je gotovo tudi nesignirani kip sv. Jurija (1918) v vogalni niši Juhartovega dvorca na Mariborski cesti v Slovenski Bistrici. Načrt obsežne prezidave dvorca, za katerega je bil predviden tudi omenjeni kip, je leta 1917 signiral Maks Czeike.⁸² Za fasado slovenjebistriškega Slomškovega doma je bil narejen zgoraj omenjeni Slomškov kip (1938),⁸³ v Mariboru pa je na pročelju cerkve sv. Barbare na Kalvariji Sojčeva skupina Križanja z obema razbojnikoma (1935).



6. Ivan Sojč: Anton Martin Slomšek, 1938, Slovenska Bistrica

⁷⁸ Kiparska skupina je bila nameščena na pročelju leta 1937 zgrajenega »Slomškovega doma«. V župnijski kroniki za leto 1938 beremo: »V začetku julija se je ustoličil na fasado kip: Slomšek z Blažekom in Nežiko, lepo delo kiparja Ivana Sojča iz Maribora.« (ŽA Slovenska Bistrica, Gedenkbuch der Stadtpfarre Windischfeistriz, 1860, str. 150). Kiparska skupina, ki je bila postavljena na najvišjo od treh nizkih pravokotnih konzol, je bila – skupaj s križem na desni strani pročelja – pozneje odstranjena in premeščena v zvonico župnijske cerkve, maja leta 1991 pa je bila slovesno postavljena na današnje mesto pred cerkvijo. Gl. ŽA Slovenska Bistrica, Kronika župnije sv. Jerneja Slovenska Bistrica od 1982, str. 74–76; Monika DEŽELAK TROJAR, Kanonizacija Antona Martina Slomška v verskem in kulturnem kontekstu, *Kulturni svetniki in kanonizacija* (ur. Marijan Dovič), Ljubljana 2016, str. 304.

⁷⁹ NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1670–1671.

⁸⁰ BALOH 1967 (op. 1), str. 403.

⁸¹ Prvotno nahajališče še dveh polomljenih putov (brez glav), ki skupaj s portalnima simbolizirata gospodarstvo, delo, kmetijstvo in rudarstvo, ni znano. Danes sta hranjena v šolski stavbi.

⁸² Za posredovanje načrta dvorca se najlepše zahvaljujem dr. Ferdinandu Šerbelju. Kot lahko sklepamo na osnovi objektov, ki jih je načrtoval Czeike in s kiparskimi deli opremil Sojč, sta bila omenjena v poslovnih stikih. Morda je ravno po priporočilu Czeikeja Sojč prejel naročilo za izdelavo velikega oltarja v kapeli sv. Roka v Kovači vasi (na kamniti plošči nad portalom je vklesan napis, ki razkrije naročnika, arhitekta in leto izgradnje kapele, 1922) in naročilo za izdelavo tabernaklja ter stenske ornamentike (pozlačeni žarki) za kapelo Presvetega Srca Jezusovega v Žabljeku pri Laporju, ki je bila zgrajena leta 1934 (ŽA Laporje, Kronika župnije Laporje, s. p.).

⁸³ Kiparska skupina je bila preračunana glede na prvotno postavitev, torej za pogled od spodaj navzgor. Z leve proti desni si pogledi oseb sledijo tako, da se gledalcu oko ustavi pri Slomšku, ki ima glavo rahlo sklonjeno in pogleduje navzdol.

Slog

Na raznolikost Sojčevega opusa je gotovo vplivalo več kot desetletno delo pri domačih in tujih mojstrih, kjer se je srečal z najrazličnejšimi kiparskimi in drugimi prijemi. Glede na čas, ki ga je preživel v posameznih delavnicah, bi lahko sklepali, da so nanj najbolj vplivali Federlin, pri katerem je delal najdlje, in sicer dve leti in pol, Neuböck in Oberhuber, manj pa tisti, pri katerih je delal krajše obdobje, med njimi Schadler, pri katerem je bil pet mesecev.⁸⁴ Vera Baloh je zapisala, da se je Sojč na željo naročnikov naslanjal na tradicionalne zgodovinske sloge in nazarenske vzore, lastna ubranost pa ga je približala secesijskemu slogu.⁸⁵ S secesijo se je srečal že pred odhodom na Dunaj, in sicer v prvih letih 20. stoletja v Gradcu, ko se je tam šolal in delal pri Petru Neuböcku. V tem času, med letoma 1900 in 1903, je namreč v Gradcu živel münchenski secesijski slikar Paul Schad-Rossa (1862–1916). V tem obdobju je bila graška oziroma štajerska umetnost tesno povezana s secesijo, kot je razvidno iz opusov mojstrov, izučeni v umetniški šoli (*Grazer Kunst-Schule und Werkstätten für dekorative Kunst*), ki jo je Rossa ustanovil kmalu po prihodu v mesto.⁸⁶ Malo verjetno je, da se Sojča aktualno umetniško dogajanje v štajerski prestolnici ni dotaknilo, čeprav se je v Neuböckovi delavnici takrat ukvarjal predvsem s historističnim cerkvenim kiparstvom. Nekaj let pozneje se je seznanil tudi z dunajsko secesijo, ki jo je, vsaj kar zadeva ornamentiko, sprejemal in prenašal v svoje delo. Glede na cerkveno opremo prve polovice 20. stoletja na slovenskem Štajerskem smemo Sojča upravičeno imenovati za protagonista secesijskega sloga na področju sakralne umetnosti v tem prostoru,⁸⁷ čeprav secesija v njegovih delih korespondira s historizmom. Pri oltarnih celotah se ni skoraj nikoli – tudi ko je oltar izdelan v naslonu na romaniko, gotiko, renesanso ali barok⁸⁸ – odrekel secesijskim elementom. Najbolj dovršeno delo, ki ga je izdelal v duhu secesije, je tabernakelj velikega oltarja v župnijski cerkvi sv. Vida v Vidmu pri Ptujju (1913).⁸⁹ Medtem ko spodnji arhitekturni del tabernaklja, dopolnjen z reliefoma, predvsem s svojo konkavno-konveksno obliko kljub značilni secesijski ornamentiki še priključuje v spomin baročne oltarje, je zgornji del povsem secesijski. Lovorjeve veje, ki jih držijo in dvigajo angeli, tvorijo kupolo, ki je citat zlate kupole na Olbrichovi Hiši dunajske secesije (sl. 7).⁹⁰ Tudi zamišljene hermafroditne figure angelov, oblečene v halje, imajo vse značilnosti angelov, kakršne so upodabljali avstrijski secesijski umetniki in slovenski umetniki, ki so se naslanjali na

⁸⁴ Za analizo vplivov bi bilo treba natančno proučiti opuse mojstrov, pri katerih se je Sojč učil in delal, kar presega okvir pričujočega besedila.

⁸⁵ BALOH 1967 (op. 1), str. 404.

⁸⁶ Gudrun DANZER, *Aufbruch in die Moderne? Paul Schad-Rossa und die Kunst in Graz*, Neue Galerie, Graz 2014, str. 43–47, 54, 58, 63.

⁸⁷ Glede na Dunaj se je to zgodilo z veliko zamudo, glede na slovenski prostor pa ne, saj je bil na naših tleh čas secesije med letoma 1900 in 1920, odmeve pa najdemo še pozneje, tudi po 2. svetovni vojni; gl. Robert SIMONIŠEK, *Slovenska secesija*, Ljubljana 2011, str. 16.

⁸⁸ Skladno z zahtevami 19. stoletja, ko so pri opremljanju cerkva težili k slogovni enotnosti oziroma skladnosti prostora in opreme.

⁸⁹ Stegenšek je videmski tabernakelj, narejen v »modernem slogu«, umestil med Sojčeva najpomembnejša dela; gl. Avguštin STEGENŠEK, Naši kiparji, *Ljubitelj krščanske umetnosti*, 1/1, 1914, str. 32. Tabernakelj je omenila tudi Sonja Žitko, ki je o njem med drugim zapisala, da je bolj secesijsko kot neohistoristično delo; gl. Sonja ŽITKO, *Historizem v kiparstvu 19. stoletja na Slovenskem*, Ljubljana 1989, str. 146–147. Med kiparjeve viške, »ki so se zgodili, ko se je kipar dovolj sproščeno predal secesijskemu naglasu«, je tabernakelj umestila CIGLENEČKI 2019 (op. 6), str. 125.

⁹⁰ Povsem dokončan, torej tudi pozlačen, je tabernakelj vključno z bronastimi svečniki stal 2500 kron. V župnijski kroniki je tabernakelj »v modernem slogu z rastlinskimi okraski« podrobno opisan; gl. ŽA Videm pri Ptujju, Kronika župnije Sv. Vida pri Ptujju, str. 130–131.



7. Ivan Sojč: veliki oltar (tabernakelj 1913, oltarni nastavek 1917), ž. c. sv. Vida, Videm pri Ptuj



8. Ivan Sojč: veliki oltar, 1920, ž. c. sv. Marjete, Kebelj

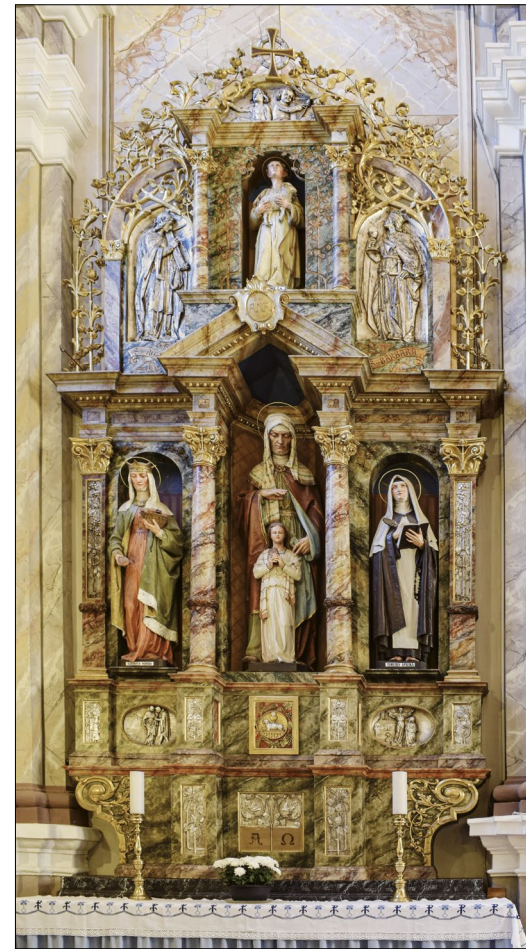
dunajsko secesijo.⁹¹ Sojč je za k tabernaklju načrtoval tudi svečnike z motivom lovorja.⁹² Med Sojčevimi secesijskimi deli moramo na tem mestu izpostaviti vsaj še velika oltarja za župnijski cerkvi sv. Marjete na Keblju in na Polzeli. Pri prvem iz leta 1920 je sledil principom, ki so se pri nas uveljavili v secesijski profani arhitekturi, saj se okras proti vrhu stopnjuje.⁹³ Na visokem, polkrožno sklenjenem oltarju,⁹⁴ ki je edini te vrste v kiparjevem opusu, ni niti ene polnoplastične figure, ampak je oltarna stena v celoti zapolnjena z reliefi, zaradi česar oltar učinkuje kot bogato dekorirano pročelje. Če kipar na menzo ne bi postavil velikega, bogato ornamentiranega tabernaklja, ki je protiutež

⁹¹ Za figure angelov v secesiji gl. SIMONŠEK 2011 (op. 87), str. 275–282.

⁹² ŽA Videm pri Ptuj, Kronika župnije sv. Vida pri Ptuj, str. 131: »Svečniki so po modelu istega umetnika vlti v bron«.

⁹³ Tako je v skladu s secesijskim načelom rasti oblikovana fasada hotela Union (arhitekt Josip Vancaš, 1903–1905); gl. Breda MIHELČ, Najpomembnejše secesijske stavbe v Ljubljani, *Secesijska arhitektura v Sloveniji*, Ljubljana 1997, str. 61.

⁹⁴ Zaključek ni povsem polkrožen, atika pa je malenkost širša od spodnjega dela, zato forma oltarja spominja na ključavnico.



9. Ivan Sojč: oltar sv. Ane, 1919, ž. c. Marijinega vnebovzeta, Cirkovce

ornamentalno zgoščeni atiki, bi bila kompozicija neproporcionalna, tako pa mu je uspelo ustvariti kakovostno uravnoteženo secesijsko delo, ki je tudi po tehnološki plati dovršeno (sl. 8).⁹⁵ Leta 1930 je bil postavljen oltar v cerkvi na Polzeli. Sojč je pripravil načrt oltarja in izdelal reliefe in kip, ki so bili odliti v bron, mariborski kamnosek Karel Kocjančič pa je izklesal marmorni nastavek.⁹⁶ Polkrožna forma oltarja, ornamentirane vertikale, predvsem pa frontalna podoba Kristusa z rokama, odročenima v strogi horizontali, ki je umeščena v krog, so tisti elementi, ki zelo spominjajo na ureditev kapele škofa Andreja Karlina v Trstu (1913), delo arhitekta Ivana Vurnika, ki velja za eno boljših secesijskih del na področju cerkvene arhitekture pri nas.⁹⁷

V več primerih je Sojč secesijske elemente spojil z zgodovinskimi slogi. Pri tem glede na širši prostor ni bil izjema – Ferdinand Stuflesser je npr. leta 1907 za cerkev sv. Jožefa v Grubišnem Polju na Hrvaškem naredil tri oltarje, pri katerih se neogotski in neorenesančni elementi prepletajo s secesijsko dekoracijo⁹⁸ – glede na sodobnike, delujoče v severovzhodni Sloveniji, pa vsekakor. Dobro poznavanje posameznega sloga mu je omogočalo snovanje celot, pri katerih so elementi, prevzeti iz starejših obdobj, in elementi, ki jih je črpal iz secesije, skladni. Tako

je npr. stranski oltar sv. Ane v župnijski cerkvi v Cirkovcah iz leta 1919 v osrednjem delu (niše s kipi) neorenesančen, atika, ki spominja na vinjete Alfonsa Muche, in ornamentika na predeli pa sta secesijski in rahljata sicer strogo zasnovani nastavek (sl. 9).⁹⁹ Kvaliteten in dovršen je bil secesijski

⁹⁵ Zanimiv je podatek, da je septembra 1919 Sojč predložil predračun za 27.000 kron (brez kamnitega podstavka v vrednosti 17.000), ki so ga naslednje leto, ko jim je uspelo zbrati dovolj denarja, tudi naročili. Avgusta 1920, ko je oltar že bil v delu, je Sojč dva oltarna reliefa (sv. Frančiška Asiškega in sv. Antona Padovanskega) razstavil in po tem ceno dvignil na 35.000 kron; ŽA Kebelj, *Župnijska kronika*, str. 29–32.

⁹⁶ Gl. napis na hrbtani strani oltarja.

⁹⁷ Dušan BLAGANJE, Ivan Vurnik, arhitekt, *Ivan Vurnik 1884–1971, slovenski arhitekt*, Ljubljana 1994, str. 12; SIMONIŠEK 2011 (op. 87), str. 147. Kot konkretni vzor za obe deli lahko navedemo cerkev sv. Leopolda na Steinhofu na Dunaju, delo Vurnikovega učitelja Otta Wagnerja. Pri Sojču gre za poenostavljeno različico oziroma za povzemanje najosnovnejših elementov.

⁹⁸ Irena KRAŠEVAC, Polikromirana drvena skulptura i oltari crkve sv. Josipa u Grubišnom Polju. Prilog poznavanju historicističke crkvene opreme, *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 31, 2012, str. 8–10.

⁹⁹ Zapis v župnijski kroniki, ki se nanaša na izplačilo oltarja sv. Ane, oriše takratne povojne razmere, ko je primanjkovalo hrane. Sojču so oltar plačali z denarjem in živili, ki so jih »dobra dekleta po vaseh pobirala«. Skupna vsota v denarju in živilih je bila 28.000 kron; gl. ŽA Cirkovce, *Chronik der Pfarre Maria Himmelfahrt in Zirkovitz*, str. 49. Ob obeh stranskih oltarjih in velikem oltarju so Sojčovo delo v tej cerkvi še kip sv. Antona



10. Ivan Sojč: tabernakelj velikega oltarja, ž. c. sv. Bolfenka na Kogu, uničeno

(z elementi historizma) »perforirani«, z lovorjem obrasli nastavek tabernaklja za veliki oltar župnijske cerkve sv. Bolfenka na Kogu (sl. 10).¹⁰⁰ Manj prepričljive so kompozicije, pri katerih je skušal povezati ali združiti secesijske in baročne elemente. Pri tem lahko izpostavimo za zdaj edino tovrstno znano delo, veliki oltar sv. Jurija v župnijski cerkvi na Remšniku iz leta 1920. Na neobaročni kulisi z zanimivo secesijsko oblikovano atiko zmoti profilirano ogredje, ki je glede na vitke stebre preveč masivno. Strogosti arhitekturnih členov oltarnega nastavka kiparju ni uspelo zrahljati niti z bujno ornamentiko.¹⁰¹ Kljub temu pa moramo priznati, da je, ne glede na izpostavljene slabosti, oltar nekaj posebnega v tem prostoru, saj je neobičajen in edini Sojčev oltar te vrste.¹⁰² Morda lahko med

Padovanskega na konzoli, Marija v tronu, relief Krsta v Jordanu (za krstilnik) in velika peteroramna svečnika ob tabernaklju velikega oltarja.

¹⁰⁰ Ker je bila v vojaškem spopadu leta 1945 cerkev porušena, oprema pa uničena, poznamo tabernakelj le po ohranjeni fotografiji (pred pozlato); gl.: PAM, SI_PAM/1702/004/001, Album: kipi in notranjost cerkva ter jaslice in nagrobniki (dela kiparja Ivana Sojča), s. d. Za podrobnejši opis velikega oltarja s tabernakljem gl. Boštjan ROŠKAR, Cerkev sv. Bolfenka na Kogu, *Zbornik župnije sv. Bolfenka na Kogu* (ur. Milena Orešnik), Kog 2007, str. 40.

¹⁰¹ O remšniškem oltarju je ob izčrpnih podatkih v župnijski kroniki ohranjenega veliko arhivskega gradiva, med katerim velja omeniti Sojčev dopis z natančnim opisom opravljenega dela; gl. NŠAM, Dg 1920, F61/15, 1920, 7, glavni oltar v župnijski cerkvi sv. Jurija na Remšniku.

¹⁰² Neproporcionalni oltarji iz tega obdobja, na katerih je večkrat »vsega po malo« in ki so pri Sojču bolj izjema kot pravilo, niso v cerkvah na slovenskem Štajerskem nobena redkost. Tako je npr. zelo neproporcionalen stranski oltar v podružnični cerkvi sv. Ane v Starem Gradu pri Makolah, delo pozlatarja in podobarja Antona Buta iz leta 1894 oziroma 1895, pri katerem je avtor v glavnem črpal oblike, značilne za zreli barok in klasicizem. Enako lahko zapišemo za nastavka slavoločnih oltarjev v župnijski cerkvi sv. Filipa in Jakoba v Laporju, delo Alojza Zorattija iz leta 1911, ki sta (vključno z ornamentiko) neposrečena kombinacija renesančnih, zgodnjebaročnih in klasicističnih elementov; gl. Simona KOSTANJŠEK BRGLEZ, Umetnostnozgodovinska podoba makolskih cerkva, *Zbornik Občine Makole*, Makole 2018, str. 278; ŽA Laporje, Kronika župnije Laporje, s. p.



11. Ivan Sojč: leseni nastavek krstilnika, ž. c. sv. Petra, Malečnik

slogovno sovpadata z neogotsko arhitekturo. V nekaterih primerih, zlasti ko gre za »dopolnilna« kiparska dela, se je Sojč prilagajal opremi. Za rokokojski veliki oltar Janeza Jurija Mersija (1725–1788)¹⁰⁵ v cerkvi sv. Martina v Šmartnu pri Slovenj Gradcu je naredil kakovosten neorokokojski tabernakelj (1911), ki je z oltarjem usklajen.¹⁰⁶ Izpostaviti pa moramo, da se Sojč, tudi ko se je slogovno naslanjal na isto obdobje, ni ponavljal. Tako je npr. neorokokojski tabernakelj (1914) za veliki oltar župnijske cerkve sv. Janeza Nepomuka v Lučkem na Hrvaškem (sl. 12) z reliefnim figuralnim poviškom povsem drugačen od šmartenskega.¹⁰⁷ Za menzi rokokojskih stranskih oltarjev Jožefa Holzingerja (1735–1797) v župnijski cerkvi na Polenšaku je izdelal reliefa z osrednjima podobama Srca Jezusovega in Srca Marijinega (1922), obrobjenima z ornamentiko, ki posnema tisto na

secesijskimi elementi, ki jih je Sojč uporabljal, opozorimo tudi na značilen tip pisave, ki ga v Sloveniji še lahko vidimo npr. na fasadah Mestne hranilnice na Čopovi ulici in Ljudske posojilnice na Miklošičevi cesti v Ljubljani,¹⁰³ pri Sojču pa takšno pisavo najdemo mdr. na krstilnikih na Keblju (sl. 11), v Malečniku, na oltarju sv. Jožefa v Cerkevniku in na nagrobniku družine Rebol na poboškem pokopališču. Kot primerjavo k omenjenemu nagrobniku, kjer gre za portretno upodobitev Frančiške Rebol, lahko navedemo poprse Anne grofice Buttler-Stubenberg (1900) graškega kiparja Hansa Brandstätterja; oba portreta sta zavezana realizmu, sodobni element na obeh delih pa je ravno secesijska pisava na podstavku.¹⁰⁴

Sojč se je, skladno s težnjami 19. stoletja po ustvarjanju celostne umetnine, slogovno prilagajal prostoru – tako arhitekturi kot tudi obstoječi opremi. Tako sta npr. stranska oltarja v župnijski cerkvi v Cirkovcah skladna z neorenesančno arhitekturo, v župnijski cerkvi sv. Jožefa v Slatini na Hrvaškem pa njegova stranska oltarja, posvečena Jezusu in Mariji,

¹⁰³ MIHELIČ 1997 (op. 93), str. 41–42.

¹⁰⁴ Brandstätter (1854–1952), najprej učenec cerkvenega kiparja Jakoba Gschuela, nato diplomant dunajske akademije, ki je bil sprva zavezan historizmu, pozneje pa so pri njegovih delih v ospredje vedno bolj prihajale klasicistične forme, je secesijo sprejemal v manjši meri. Secesijska dekorativnost se pri njem v glavnem pojavlja na ekslibrisih in osnutkih za plakate ter na nagrobnikih. Gl. Christiane HOLLER, Die verdrängte Skulptur. Der Triumph des Kunstgewerbes über die Bildhauerei, *Im Hochsommer der Kunst 1890–1925. Portrait einer Epoche aus Steirischen Sammlungen*, Landesmuseums Joanneum, Graz 1997, str. 66.

¹⁰⁵ Za atribucijo oltarja Mersiju gl. Sergej VRIŠER, *Baročno kiparstvo na slovenskem Štajerskem*, Ljubljana 1992, str. 223.

¹⁰⁶ Fotografija tabernaklja v surovem stanju in fotografija pozlačenega in že postavljenega tabernaklja sta ohranjeni v Stegenškovem fondu. Na hrbtni strani prve je napis: st. Martin pri Slov. Gradcu / 1911 (Sojč); gl. PAM, SI_PAM/1624, Stegenšek Avguštín, 1874–1920, šk. 8.

¹⁰⁷ Na hrbtno stran tabernaklja sta vrezana napis, da je bil tabernakelj izdelan leta 1914 za časa župnika Josipa Lanovića, in Sojčeva signatura.

atikah oltarjev.¹⁰⁸ Z neorokokojskimi ornamentami je opremil tudi svoj tabernakelj (1924) za roko-kojski veliki oltar v župnijski cerkvi sv. Štefana na Gomilskem, delo Ferdinanda Galla (ok. 1709–1788),¹⁰⁹ s cerkveno opremo pa je slogovno poenoten tudi reliefni križev pot z rokokojsko oblikovanimi okvirji (1914), narejen za župnijsko cerkev na Vurberku (sl. 13).¹¹⁰ Vsekakor se je obstoječi opremi prilagajal mnogo bolje kot nekateri njegovi kolegi, npr. Miloš Hohnjec, ki je za rožnovenski oltar v župnijski cerkvi sv. Treh kraljev v Studenicah iz dvajsetih let 18. stoletja zasnoval neorokokojski tabernakelj (1922), kakršnega bi pričakovali na oltarju iz poznih šestdesetih ali sedemdesetih let 18. stoletja.¹¹¹

Ob zrelem baroku je bil Sojču blizu tudi spodnještajerski barok iz časa okrog leta 1700. Predvsem se to kaže pri večjih kompozicijah, kjer je velik del namenil prepletu bujnega akanta. Tako je npr. osrednja podoba v Cirkovcah, relief z motivom Marijinega vnebovzetja (1909), vstavljena v okvir, ki posnema oltarno arhitekturo z akantovimi ušesi ob straneh (sl. 1). Atiko z reliefom sv. Trojice prav tako obdaja akantov ornament. Pri tem delu si lahko v spomin priključimo oltar sv. Frančiška Ksaverja v ptujskogorski romarski cerkvi iz okoli leta 1690 pa tudi atiko Florijanovega oltarja v mariborski stolnici iz okoli leta 1697, ki sta bila narejena v delavnici Franca Kristofa Reissa (omenjen v letih 1688–1711).¹¹² Ustrezno slogovnemu obdobju, na katerega se je naslanjal, je Sojč uporabil tudi drugo ornamentiko – obravnavana cirkovška figuralna reliefa je obdal z astragalom (izmenjaje biserni niz in paličast motiv), relief z motivom presvetega Srca Jezusa za stranski oltar v župnijski cerkvi sv. Ilja v Šentilju (1926) pa je opremil z bogatim in plastovitim akantom.¹¹³ Prav kakor na Reissovih slavoločnih oltarjih v podružnični cerkvi sv. Ane v Cirkulanah, kjer



12. Ivan Sojč: tabernakelj velikega oltarja, 1914, ž. c. sv. Janeza Nepomuka, Lučko



13. Ivan Sojč: postaji križevega pota, 1914, ž. c. Marijinega vnebovzetja, Vurberk

iz bujnega akanta, ki uokvirja osrednji podobi, izražajo figure putov, pri Sojčevem velikem oltarju v kapeli sv. Jurija v zagrebškem Gornjem gradu (1915) iz akanta izraščata figuri angelov, ki simbolizirata upanje in vero.¹¹⁴ Glede na slog Sojčevih večjih kiparskih sestavov je očitno, da je kipar, za razliko od nekaterih sodobnikov, ki so se naslanjali večinoma na renesanso in zreli barok, »prehodel« vsa zgodovinska obdobja, pri čemer izstopajo še zlasti elementi, ki so na slovenskem Štajerskem prevladovali med letoma 1700 in 1780, upošteval pa je tudi aktualnejše smernice.

Figuralika

Najstarejše znano Sojčevo delo je lesen kipec sv. Boštjana iz leta 1903 (sl. 14).¹¹⁵ V njem je pokazal suvereno obvladovanje anatomije človeškega telesa. Povsem jasno lahko vidimo, da je mučenik še živ, a umira; roki sta mu že omahnili, glava pa bo zelo kmalu padla. Tudi njegova boljša poznejša figuralna dela ne zaostajajo za deli sodobnikov, akademsko izobraženih kiparjev.¹¹⁶ Kot je razvidno iz polnoplastičnih kiparskih del in reliefov, je Sojč obvladal tudi anatomijo obraza. Skrbno se je posvečal detajlom, vključno z ušesi, členki, nohti idr., ki jih je oblikoval natančno in anatomsko pravilno. Prav tako so njegove figure ustrezno starostno diferencirane. Tako je npr. sv. Antona Puščavnika na stranskem oltarju sv. Jožeta v Cirkovcah (1913) s pomočjo (na ustreznih mestih) vrezanih gub in vrezov, ki dajejo učinek povešene kože, prikazal kot pravega starca (sl. 15). Nasprotno je figura

¹⁰⁸ Za atribucijo oltarjev Holzingerju gl. VRIŠER 1992 (op. 105), str. 217.

¹⁰⁹ Sojčev načrt za tabernakelj je odobril France STELE, Varstvo spomenikov, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1/3–4, 1921, str. 155. Stele je Sojčeva kiparska dela očitno odobral. Tako je mdr. odobril tudi, da se z novim Sojčevim oltarjem nadomesti oltar iz prve polovice 18. stoletja v južni stranski kapeli župnijske cerkve v Vidmu pri Ptuj, ki so ga zaradi slabega stanja odstranili; gl. France STELE, Varstvo spomenikov, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 9, 1929, str. 60. Za atribucijo oltarja Gallu gl. VRIŠER 1992 (op. 105), str. 213.

¹¹⁰ Ob križevem potu so Sojčeva dela v tej cerkvi še kip Srca Jezusovega, kip Srca Marijinega in leseni nastavek krstilnika, pri katerem se je z ornamentiko kipar prav tako naslanjal na rokoko.

¹¹¹ Puta na tabernaklju (1922) sta delo Hohnjecovega takratnega delavca, kiparja Jožeta Lapuha; gl. ŽA Studenice, *Gedenkbuch der Kuratie h. Dreikönig in Studenitz*, str. 202.

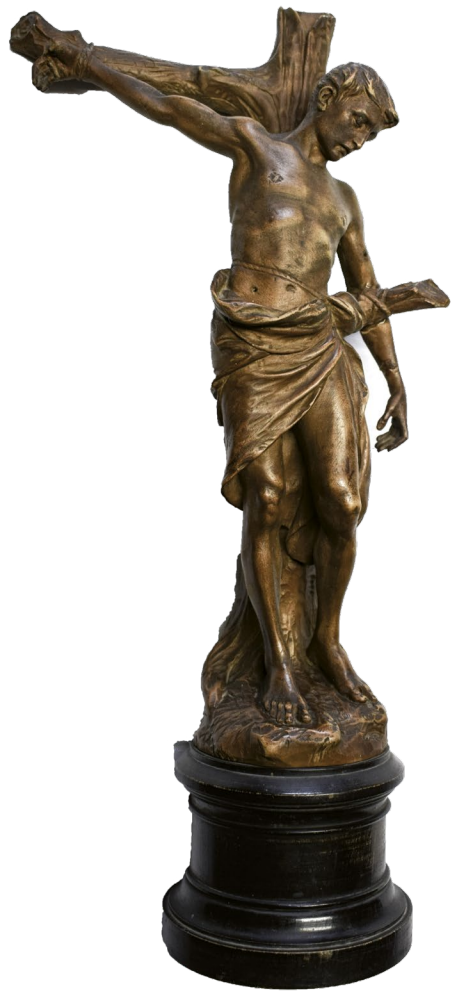
¹¹² Za Reissova in njemu pripisana dela, omenjena v tem prispevku, gl. VRIŠER 1992 (op. 105), str. 31–33, 227–228.

¹¹³ Relief so pri Sojču naročili namensko za slovesnost obhajanja 25-letnice duhovništva tistih duhovnikov, ki so leta 1901 zaključili študij bogoslovja v Mariboru; gl. Dopisi. Tečaji. Priporočbe, *Glasnik presvetega Srca Jezusovega*, 25/12, 1926, str. 300–301. Ob prenovi cerkve v šestdesetih letih je bil relief odstranjen s tabernaklja in deponiran. Ohranjeni sta le dve tretjini osrednjega reliefa s figuro Jezusa Kristusa, medtem ko ornamentalni del v celoti manjka.

¹¹⁴ Kapela sv. Jurija je bila pred nekaj leti vključno z oltarjem prenovljena. Oltarju manjkajo ornamentika v zgornjem delu, vključno z reliefom v sklepu (simbol ljubezni), in tabernakelj, zamenjana je bila tudi menza.

¹¹⁵ Kipec ni datiran, letnico nastanka je Sojč napisal na hrbtno stran fotografije (osebni arhiv Sonje Vrabl). Gre za kip, ki ga je omenil Stegenšek: »Tu (v Gradcu) je izvršil nežen kip sv. Boštjana, ki je vzbudil zanimanje in priznanje znanega umetnika prof. Brandstätterja«. Gl. STEGENŠEK, Poročila, 1909 (op. 4), str. 64.

¹¹⁶ Npr. Sojčevo figuro sv. Ane z malo Marijo na stranskem oltarju v Cirkovcah (1919) lahko, kar zadeva anatomijo in kakovost izvedbe, postavimo ob bok motivno enakemu kipu na velikem oltarju v Čadramu (1899), ki ga je naredil na dunajski akademiji izšolani kipar Jakob Žnider. Gre za eno redkih poznanih in ohranjenih del umetnika, ki se – kot nekateri drugi takratni slovenski kiparji – po šolanju ni vrnil v domovino. Gl. Sonja ŽITKO, Kipar Jakob Žnider (1862–1945), *Zbornik občine Slovenska Bistrica*, 2, Slovenska Bistrica 1990, str. 171–176.



14. Ivan Sojč: Sv. Boštjan, 1903, zasebna last

sv. Vida na velikem oltarju v Vidmu pri Ptujju z mehкими zglajenimi prehodi podoba mladeniča. Za moške like so značilne poudarjene obrazne kosti, kar daje obrazom trdoto ali strogost, ženski obrazi pa so mehkejši in zato milejši. Za razliko od oltarnih nastavkov in drugih večjih kosov cerkvene opreme, pri katerih je pogosto posegel po secesijskem repertoarju, se pri figurah na teh sestavih in drugih posameznih svetniških figurah v cerkvah v več primerih kaže vpliv nazarenskega slikarstva, redkeje tudi baroka, medtem ko je secesijska stilizacija izrazitejša le pri nagrobnikih in mali plastiki.¹¹⁷ Pri sakralnih figurah je tako v glavnem sledil značilnostim sakralnega kiparstva 19. stoletja, ki je zapustilo umirjene svetniške podobe, katerih naloga je bila spodbujanje pobožnosti. Sojčeve figure, navadno odete v prosto padajočo, nerazvihrano draperijo, so precej vitkih postav, brez izrazito poudarjene muskulature,¹¹⁸ frontalno postavljene in razmeroma statične. Več dinamike je prisotne v kiparskih skupinah, ki niso del cerkvene opreme. Osebe so v interakciji, kar je dosegel z usmeritvami pogledov upodobljenec, njihovimi držami, ustrezno gestikulacijo in z izrazi na njihovih obrazih, v katerih zaznamo patos, ki ga v sakralnih delih ne opazimo. Če izpostavimo nedatirano Pietà, zmodelirano v glini,¹¹⁹ v literaturi že izpostavljeno skupino Križanja, postavljeno nasproti mariborskega Magdalenskega parka,¹²⁰ in nagrobnik rodbine Klančnik (Pietà z žalujočo Marijo Magdaleno in Janezom Evangelistom ob straneh) na pokopališču na Pobrežju, mu moramo priznati dobro interpretacijo vsebine. Dejstvo pa je, da je njegov opus – ustrezno obsegu – kakovostno raznolik in da je med

¹¹⁷ Kot primer lahko izpostavimo nagrobnik cerkvenega ključarja Leopolda Krajnca na malečniškem pokopališču iz leta 1933 (sl. 5): Kristusovo telo, katerega forme so rahlo stilizirane, je zelo blizu motivno enakemu nagrobniku družine Kattus (1902), delu dunajskega umetnika Franza von Matscha (1861–1942), čigar nagrobniki sicer veljajo za najboljše secesijske nagrobnike na prelomu stoletja. Gl. Cornelia REITER, *Skulptur und Wiener Secession, Geschichte der bildenden Kunst in Österreich. 5: 19. Jahrhundert* (ur. Gerbert Frodl), München 2002, str. 537–538.

¹¹⁸ V tem oziru izstopa le eno delo, in sicer kip sedečega žalujočega kovača s kladivom za nagrobnik družine Köllner v Slovenj Gradcu (1933), katerega razgaljeni zgornji del telesa je izrazito mišičast. Sojčevi že dokončani (glineni) figuri je »premodeliral /.../ roke gospoda v roke kovača« njegov prijatelj, profesor in vodja oddelka za kiparstvo na umetnoobratni šoli v Gradcu Wilhelm Gösser (1881–1966), ki ga je večkrat obiskal v mariborski delavnici. Gl. NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1667–1668.

¹¹⁹ Osební arhiv Sonje Vrabl; fotografija dela je natisnjena kot razglednica.

¹²⁰ KOSTANJŠEK BRGLEZ 2019 (op. 7), str. 44–46.



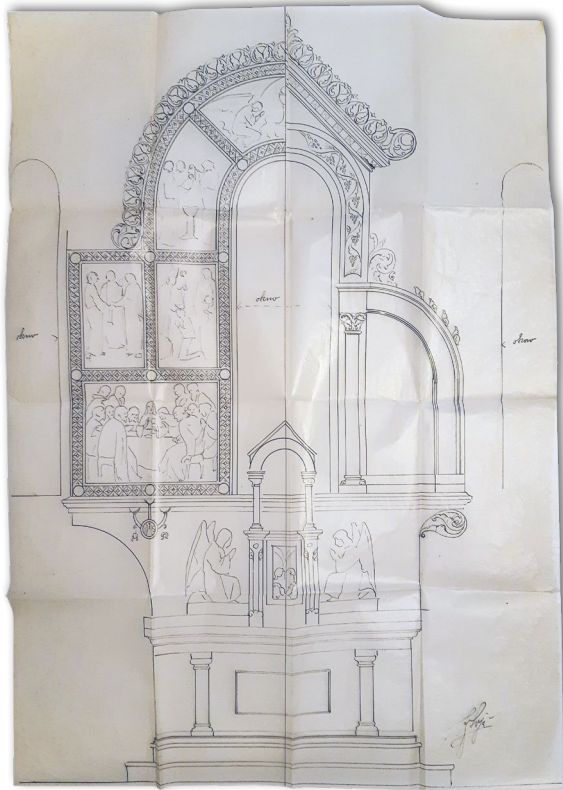
15. Ivan Sojč: oltar sv. Jožefa, 1913, ž. c. Marijinega vnebovzeta, Cirkovce, detajl

številnimi zelo dobrimi in solidnimi kiparskimi deli tudi nekaj slabših, pri čemer ne smemo zanemariti doprinosa vajeniških in pomočniških rok.¹²¹ Popuščanju moči sledimo približno od druge polovice dvajsetih let. Od del, ki niso v zasebni lasti ali izgubljena, lahko med slabšimi omenimo reliefa na velikem oltarju v župnijski cerkvi sv. Petra in Pavla na Hotizi iz leta 1927, pri katerih pogrešamo značilno gradacijo, ob tem pa jasno vidimo tudi večje anatomske pomanjkljivosti, kot so predolga stegnenica, prekratko stopalo idr. Enako velja za reliefa na stranskem oltarju v isti cerkvi (1928), kjer skrajšave zelo pešajo. Drugače je pri polnoplastičnih figurah, pri katerih do konca drži zadovoljivo raven kvalitete. Izjema sta dve deli, pri katerih je kakovost figur podpovprečna, figure pa tudi drugače vidno odstopajo od siceršnjega opusa. Nastali sta v obdobju, ko je bil Sojč zelo zaposlen z izdelavo številnih oltarjev in druge cerkvene opreme in ko je v delavnici gotovo imel tudi pomoč. Gre za kipa angelov adorantov na

tabernaklju velikega oltarja v župnijski cerkvi Srca Jezusovega v Veliki Polani (1924) in kipe velikega oltarja v župnijski cerkvi sv. Andreja v Zgornjem Leskovcu (1920). Figure na omenjenih delih so anatomske disproporcionalne in odete v izjemno shematične draperije, kakršnih pri Sojču nismo vajeni. Za velikopolansko cerkev je Sojč pripravil načrt monumentalnega velikega oltarja (sl. 16), od katerega je bil nazadnje izveden le tabernakelj z omenjenima kipoma angelov,¹²² za župnijsko cerkev

¹²¹ Kot omenjeno, se od osebnega arhiva, kjer bi lahko našli tudi podatke o njegovih pomočnikih, ni ohranilo ničesar. Vendar pa obstajajo dovolj zanesljivi viri, ki njihov obstoj potrjujejo. Ob že omenjenih hčeri in sinu sta po priimkih navedena dva: Robnik in Grzina. Prvi, imenovan Sojčev pomočnik Robnik, je leta 1927 v cerkvi sv. Antona v Cerkvenjaku prenovil kip Lurške Matere Božje in izklesal v zid votlino za ta kip. Drugi pa je naveden v zvezi s prenovno velikega oltarja župnijske cerkve sv. Ruperta v Spodnji Voličini, ki je bil leta 1939 »zadnjič od kip. mojstra Sojča po pomočniku Grzini polihromiran«; NŠAM, Popis cerkva, DXVII, Lenart v Slovenskih goricah, Sv. Anton v Slovenskih goricah, 1956; Sv. Rupert v Slovenskih goricah 1956. Osebnih imen mi iz drugih pregledanih arhivskih virov in adresarjev ter telefonskih imenikov Maribora ni uspelo pridobiti. Morda je Grzina istoveten z Gerzino, ki se omenja v zvezi z restavriranjem (1936) velikega oltarja v župnijski cerkvi sv. Eme v Pristavi pri Mestinju, za katerega CURK 1967 (op. 17), str. 50, navaja, da sta ga »popravila in pozlatila brata Gerzina iz Kozjega«.

¹²² Sojč je naročniku ponudil dve različici oltarja. Tisti na desni polovici bi imel le po en relief na vsaki strani, tisti na levi pa skupno devet večjih reliefno obdelanih polj. Načrt je bil preračunan glede na prostor, Sojč je nameraval vključiti v kompozicijo obstoječa slikana okna: osrednji del nastavka je pustil prazen, skozi odprtino pa bi vernik videl podobo Srca Jezusovega, naslikano na steklo. Ikonografije skromnejše različice oltarja ni prikazal, na bogatejši različici pa bi si na levi od spodaj navzgor sledili prizori Sv. obhajilo, Sv. zakon, Sv. birma, Sv. krst in na vrhu Čaščenje Najsvetejšega. Načrt, ki je edini doslej najden Sojčev načrt za oltar, je signiran, ne pa tudi datiran. Zakaj so se na koncu odločili le za tabernakelj, ki je takšen, kot je bil načrtovan, ni znano. Ob blagoslovitvi cerkve leta 1924 je že stal. Gl. ŽA Velika Polana, Zgodovinski opis župnije Presv. Srca Jezusovega v Polani v Prekmurju, 1956. Ostala Sojčeva dela v tej cerkvi, ki so mlajša in kakovostnejša, so: oltar Srca Marijinega (1927), reliefi evangelistov na prižnici (1927), kip vstalega Zveličarja (1925). Čeprav se v zvezi z izdelavo prižnice omenja le Franc Zamuda iz Križevcev pri Ljutomeru, je nesporno dejstvo, da so reliefi Sojčevi. Za podrobnejše podatke



16. Ivan Sojč: načrt velikega oltarja za ž. c. Srca Jezusovega, 1924 (?), Župnijski arhiv Velika Polana



17. Miloš Hohnjec, Ivan Sojč: veliki oltar, 1920, ž. c. sv. Andreja, Zgornji Leskovec

sv. Andreja v Zgornjem Leskovcu pa iz njegove delavnice izvirajo le figure, medtem ko je oltar načrtoval in priskrbel njegov konkurent, celjski pozlatar Miloš Hohnjec (sl. 17).¹²³ Angeli adoranti na obeh tabernakljih so izdelani po istih bozzetih, česar pri Sojču ne zasledimo pogosto, saj se je očitno nerad ponavljal.¹²⁴

o njegovih delih v cerkvi, ki vključujejo tudi cene, gl. ŽA Velika Polana, Kronika Velika Polana I, 1925–1937, str. 27–31.

¹²³ Hohnjec je očitno težil k temu, da bi oltar prilagodil cerkveni arhitekturi, a se mu to ni najbolje posrečilo. Proporciji neorokokojskega nastavka so slabi, ornamentika neustrezno razporejena in glede na motive preveč pestra ter okorno rezana. Da Hohnjec ni imel izkušenj in potrebnega znanja za načrtovanje in izdelovanje oltarjev, je razvidno tudi iz zapisov v župnijski kroniki. Prvotni načrt, s katerim se je v Zgornjem Leskovcu oglašil 25. 9. 1919, očitno ni bil ustrezen, saj se je že 6. 10. 1919 z izpopolnjenim načrtom oglašil pri Stegenšku. Ta je zapisal: »Razdelitev in proporcija mi ugaja, a slog bi naj bil lahko še bolj moderen. Ako bi prišla stvar v Ljubljano pred kakšno komisijo, bi delali težave.« Iz Stegenškovega nadaljnjega zapisa lahko razberemo še, da je Hohnjecu velike težave povzročala tudi ikonografija. Kakor je bilo dogovorjeno ob začetku, je bil oltar v enem letu dokončan. Dela so potekala pod Stegenškovim nadzorom. ŽA Zgornji Leskovec, Spominska knjiga Župnije sv. Andreja v Leskovcu, str. 107–109.

¹²⁴ To velja tako za posamezne figure, med katerimi so najštevilčnejši kipi Srca Jezusovega in Srca Marijinega, kot tudi za tabernakeljske in oltarne celote.

Ornamentika

Ob oltarnih celotah in figuraliki moramo vsaj nekaj besed nameniti tudi Sojčevi ornamentiki. Ta je rezana kvalitetno, njena razporeditev po oltarnih nastavkih, tabernakljih, konzolah idr. je vselej kompozicijsko uravnotežena, linije tečejo gladko, brez zalomov ali nelogičnih začetkov in zaključkov, rastlinski motivi pa se elegantno prepletajo. Posebne efekte je Sojč dosegal na oltarnih celotah, kjer je, kot npr. na oltarju sv. Ane v Cirkovcah, v oltarno steno ornament vrezan, neprekinjeno pa se kot polnoplastična forma nadaljuje preko stene (sl. 9).

Pester ornamentalni nabor kaže na to, da je imel priročnike z ornamentalnimi predlogami in morda tudi botanične knjige. Od nerastlinske ornamentike najdemo pri njem motiv jajčevnika in astragal, niz obrušenega diamanta in školčevje, pogosti so žarki, ki se pojavljajo v skupinah, izmenjaje ravni in valoviti. Pestrejši je njegov nabor rastlinske ornamentike. Ob že večkrat omenjenem akantu so v njegovem opusu stalnica lovor (vključno s cvetovi in plodovi), vrtnice (ob grmičastih tudi stebelne, več vrst hkrati celo na enem oltarju) in lilije, najdemo pa tudi mak, vinsko trto in pšenično klasje (tudi na kapitelih stebrov), zvončke, narcise, logarice, sončnice, šmarnice, pegasti badelj in druge rastline, ki so upodobljene bodisi naturalistično bodisi stilizirano. Navadno je rastlinski ornament ustrezno izbran glede na simboliko. Skladno s tem na tabernakljih vedno najdemo klasje in trto, na krstilniku na Keblju pomen lilije dopolnjujeta ali nadgrajujeta logarica (simbol čistosti) in narcisa (simbol prebujenja), na oltarju sv. Jožefa za župnijsko cerkev sv. Antona v Cerkvenjaku pa je, ustrezno patronu, kot ornament uporabil zgolj lilije.¹²⁵ Tako rastlinska kot tudi druga ornamentika sta pri posameznih delih ustrezno izbrani in uporabljeni glede na izpostavljeni slog.¹²⁶

Ikonografija

Da je imel Sojč bogato teoretsko znanje, verjetno tudi dovolj obsežno knjižnico in ne nazadnje širok krog znancev iz duhovniških vrst, ki so mu lahko svetovali, kaže tudi njegov motivni nabor, še zlasti ko gre za teme iz krščanske ikonografije.¹²⁷ Pogosti so prizori, ki so bili v preteklih obdobjih redki ali

¹²⁵ Omenjeni oltar je naredil leta 1939, medtem ko je za isto cerkev leta 1927 izdelal že oltar z reliefom Zadnje večerje in z božjim grobom; gl. NŠAM, Popis cerkva, DXVII, Lenart v Slovenskih goricah, Sv. Anton v Slovenskih goricah, 1956.

¹²⁶ Smiselna raba ornamentike v obravnavanem času ni bila nekaj samoumevnega. Omenjeni Hohnječev veliki oltar v župnijski cerkvi v Zgornjem Leskovcu in Zorattijeva slavoločna oltarja v Laporju so nazorni primeri neustrezne rabe ornamentike, saj je na nastavkih »vsega po malo«, od ornamentike, značilne za zgodnji barok, zreli barok, rokoko, do takšne, kakršno srečujemo na klasicističnih oltarjih.

¹²⁷ Ob že večkrat omenjenem Stegenšku je bil v stikih tudi s Francem Ksaverjem Meškom (1874–1964), pesnikom, pripovednikom in duhovnikom, ki je od leta 1921 do smrti deloval v župniji sv. Roka na Selah pri Slovenj Gradcu. Sojč mu je leta 1950 poslal razglednico z novoletnim voščilom; gl. PAM, SI_PAM/1597/019/055_00001, razglednica Franu Ksaverju Mešku, 26. december 1950. Morda smemo naročilo Marijinega oltarja v tej cerkvi povezati ravno z Meškom. Prav gotovo je bil v stikih tudi s stolnim kanonikom in mestnim župnikom Mihaelom Umekom (1886–1966), ki je v Mariboru deloval od leta 1919. K temu nagovarja dejstvo, da je Sojč za njegovo družino leta 1930 izdelal nagrobnik za pokopališče v Pišecah, nato pa je leta 1932 po njegovem naročilu izklesal še kip sv. Janeza Marije Vianneya (na konzoli v severni stranski ladji mariborske stolnice; BALOH 1971 (op. 1), str. 403, svetnika napačno identificira kot sv. Vincencija); gl. Ilaria MONTANAR, Mariborski stolni župniki od 1859 do danes, *Mariborska stolnica* 2009 (op. 17), str. 152. Od prihoda v Maribor pa vse do smrti je prijateljeval tudi z duhovnikom in pisateljem Janušem Golcem (1888–1965), s katerim ga je seznanil Stegenšek, »ki je bil tedaj prepričan, da ga bom [Golec, op. a.] nasledil glede odločevanja v cerkveni umetnosti naše škofije /.../« (NŠAM, Zapuščine duhovnikov, Golec Januš, Spomini, šk. 3, X, str. 1674–1675).

drugače interpretirani, vedno pa so na simbolni ravni smiselno povezani bodisi z mestom upodobitve bodisi z osebo, na katero se podoba nanaša. Tako npr. osnutek za nagrobnik župnika Miroslava Volčiča sestoji iz nižjega slopa, na katerem počiva ovčica, in Kristusa, ki je prislonjen k slopu in jo pestuje (sl. 18). Motiv Dobrega pastirja je primeren motiv za duhovnika, o katerem so ob njegovi tragični smrti poročali: »Svojim udanim ovčicam pa je bil v vsakem oziru vse ...«. ¹²⁸ Povedni so predvsem reliefi, ki so najpogostejše večfiguralni. Ta medij mu je omogočal slikovitost in pripovednost, saj se je lahko v njem približal slikarskemu načinu interpretacije motivov. ¹²⁹ Če jih med številnimi, ki so zaradi pestrosti vredni posebne obravnave, izpostavimo le nekaj, lahko najprej omenimo spovednico v župnijski cerkvi na Keblju, ki jo sklepa, namesto v preteklosti bolj uveljavljenih podob skesancev sv. Marije Magdalene in sv. Petra, relief z upodobitvijo motiva Izgubljenega sina, ki se vrne k očetu. Ob konvencionalnih motivih je tako posegal tudi po drugih, manj pogostih, a vsebinsko prav tako ustreznih. Na kebeljskem velikem oltarju je pripovedni prizor Frančiškovega prejema stigem, ki je bil zelo pogost v srednjeveškem stenskem slikarstvu, medtem ko se na širšem območju slovenske Štajerske, vsaj v cerkvenem kiparstvu 18. stoletja (ki je bilo Sojču najbližje) in v 20. stoletju ni uveljavil. Sv. Frančišek je prikazan med molitvijo na gori La Verna, ko od Kristusa, ki se mu prikazuje v podobi serafa, prejema stigme (sl. 8). ¹³⁰ Med redke prizore sodi tudi prizor na že omenjenem tabernaklju v župnijski cerkvi sv. Martina v Šmartnu pri Slovenj Gradcu, kjer vidimo Obhajilo apostolov (Jezus pri Zadnji večerji s hostijo obhaja apostole). ¹³¹ Zelo pogost pri Sojču pa je motiv Srca Jezusovega, ki ga ob številnih posameznih kipih namesto sv. Trojice srečamo tudi v atikah, kar sovпада s časom, ko je bilo čaščenje Srca Jezusovega zelo popularno. Seveda pa se je večkrat držal tudi uveljavljenih motivov in prizorov. Tako reliefi na krstilnikih praviloma prikazujejo Krst v Jordanu

¹²⁸ O tragični nesreči na Dravi, kjer so ob Volčiču, ki je bil župnik v Breznu ob Dravi, umrli še trije duhovniki, so poročali v dnevnem časopisu; gl. Grozna nesreča na Dravi, *Slovenski gospodar*, 12. junij 1923, str. 3. Na večini Sojčevih nagrobnikov je osrednja (redkeje edina) podoba Kristus, bodisi na križu, bodisi gre za motiv Pietà ali pa motiv blagoslavljanja. Tudi sicer je v nagrobnem kiparstvu tega časa podoba Kristusa eden najpogostejših motivov; gl. Cornelia REITER, Die Sepulkralskulptur, *Geschichte der bildenden Kunst* 2002 (op. 117), str. 514; Sonja ŽITKO, Nagrobna plastika slovenskih akademskih kiparjev okrog leta 1900, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, n. v. 33, 1997, str. 39–40. Kar zadeva nagrobno kiparstvo, je Žitkova Sojča umestila med mojstre naših zadnjih podobarskih delavnic, ki so tudi v poznih dvajsetih letih gojili historizem; gl. ŽITKO 1989 (op. 89), str. 89.

¹²⁹ Reliefi so pri Sojču zastopani enakovredno s polnoplastičnim figuralnim kiparstvom in so tudi tako rekoč obvezni sestavni del njegovih oltarjev in tabernakljev. S tem predstavlja izjemo med omenjenimi sodobniki, ki so izdelovali opremo za cerkve v severovzhodni Sloveniji, katerih oltarne nastavke v glavnem dopolnjujejo le figure in ornamentika. V tem oziru je – tudi kar zadeva kakovost izvedbe – primerljiv z akademsko šolanim kiparjem Ferdinandom Stuflesserjem, čigar oltarne celote prav tako pogosto dopolnjujejo večfiguralni reliefi. Stuflesserjeva dela s konca 19. in začetka 20. stoletja (vključno z reliefi), ohranjena na Hrvaškem, je predstavila in ovrednotila Irena Kraševac; gl. Irena KRAŠEVAC, Kipar Ferdinand Stuflesser. Doprinos tirolskom sakralnom kiparstvu druge polovice 19. stoljeća u sjevernoj Hrvatskoj, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 27, 2003, str. 231–239; Irena KRAŠEVAC, Tirolska sakralna skulptura i oltari na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće u sjevernoj Hrvatskoj, *Anali Galerije Antuna Augustinčića*, 26, 2007, str. 11–14. Za razliko od reliefov, ki jih je Sojč obvladal, kar se kaže zlasti v načinu interpretiranja prostora in upodabljanju figur v raznih skrajšavah, kar je dosegal predvsem z ustrezno gradacijo reliefnega polja, so – presenetljivo – njegove ohranjene slike slabe (*Pietà*, olje na lesenit; *Pietà*, 1913, olje na platno; *Marija z Jezusom in malim Janezom Krstnikom*, olje na platno; vsa dela so v zasebni lasti). Šibkost se kaže v barvni modelaciji in predvsem v figuraliki.

¹³⁰ Da se je pri izdelavi tega oltarja naslanjal na likovno tradicijo, kažeta tudi reliefni upodobitvi sv. Marka in sv. Janeza Evangelista, pri katerih sta mu kot predlogi služili upodobitvi prerokov Jeremije in Izaije na stropu Sikstinske kapele.

¹³¹ Motiv je bil uveljavljen zlasti na Vzhodu. V Sloveniji ga najdemo mdr. na oltarni sliki na Holzingerjevem oltarju Corporis Christi iz leta 1778 v Kamnici; gl. Ana LAVRIČ, Bratovščine sv. Rešnjega telesa na Slovenskem. Predstavitev ikonografije z izbranimi primeri, *Acta historiae artis Slovenica*, 22/1, 2017, str. 8, 20. Za identifikacijo motiva se najlepše zahvaljujem dr. Ani Lavrič.



18. Ivan Sojč: osnutek nagrobnika Miroslava Volčiča, 1923, nahajališče neznano



19. Ivan Sojč: Prižnica za p. c. Device Marije na Kamnu, Vuzenica, odstranjeno

(župnijska cerkev v Malečniku (sl. 11), župnijska cerkev v Cirkovcah, župnijska cerkev v Juršincih, župnijska cerkev na Vurberku), reliefi na prižnicah pa evangeliste (župnijska cerkev v Veliki Polani) in Pridigo na gori (podružnična cerkev Device Marije na Kamnu, sl. 19). ¹³² Upoštevati velja, da so imeli sicer pri izbiri posameznih motivov za cerkveno opremo odločilno vlogo duhovniki, njihova interpretacija, ki vključuje tudi kompleksnost prikaza posameznega motiva ali prizora, pa je bila verjetno največkrat zaupana kiparju.

Kiparski materiali

Sojč je obvladal delo v različnih materialih in tehnikah, ki zahtevajo različne pristope ter rabo raznoterih orodij in pripomočkov. Prevladujejo dela v lesu (lipov, hruskov), od katerih je ob cerkveni opremi več polnoplastičnih in reliefnih portretov, klesal je tudi mehak kamen (kvalitetno delo v peščenjaku je sv. Ana s sv. Marijo v podružnični cerkvi sv. Lenarta v Pivoli iz leta 1918 (sl. 20)) ¹³³ in modeliral v glini. Dela v glini je redko odlival v bron (npr. relief s Kristusovo glavo na nagrobniku Mira Ribarića na pobreškem pokopališču, 1930, in *Predica* za Hutterjevo tovarno, 1937), pogosto

¹³² Secesijska lesena prižnica z velikim reliefom na kanceli, ki jo je dopolnjeval tudi lovorjev ornament, je bila odstranjena, ohranjena pa je fotografija; gl. NŠAM, Popis cerkva, DX, Vuzenica, Vuzenica, 1956. Enak motiv, prav tako v reliefu, je za neobarčno prižnico v c. sv. Janeza Evangelista v avstrijskem kraju Groß-Siegharts (1895) naredil Ludwig Schadler. Ob primerjavi obeh moramo priznati, da Sojč Schadlerjeve ravni kvalitete ni dosegel.

¹³³ Sojč je izklesal tudi konzolo z operutnično glavico za kip.



20. Ivan Sojč: Sv. Ana z malo Marijo, 1918, p. c. sv. Lenarta, Pivola



21. Ivan Sojč: nagrobnik Karola Verstovška, 1923, pokopališče Pobrežje v Mariboru

pa v beton ali umetni kamen, v katerega je odlita večina polnoplastičnih in reliefnih nagrobnikov ter fasadnih oziroma javnih kipov. Ko razmišljamo o materialu, ne moremo mimo dejstva, da je Sojč beton uporabljal kot polnovreden kiparski material že desetletja pred mariborsko Forma vivo, ki ga je kot umetniški material v Mariboru šele uvedla.¹³⁴ V nekatere odlitke je nato dodatno interveniral, na drugih pa še jasno vidimo sledi modelirke. Rabo betona sta pri Sojču verjetno spodbudila vizualni učinek, saj je vsaj na prvi pogled podoben plemenitejšemu peščenjaku, in cenovna dostopnost.¹³⁵ Če omenimo vsaj eno delo, nagrobni spomenik dr. Karola Verstovška iz leta 1923 (sl. 21), kjer se na reliefno obdelan blok z veduto Maribora opira skoraj polnoplastično izdelano žalujoče dekle z vencem v roki, na drugi strani pa blok zaključuje bujna vrba žalujka, ne moremo reči, da je delo zaradi materiala, torej betona, slabše kvalitete.¹³⁶

¹³⁴ Tehnike odlivanja v beton ali umetni kamen in druge materiale so se kiparji posluževali tudi v 19. stoletju, vendar predvsem z razlogom pridobitve več enakih kipov, Sojč pa je – glede na doslej pregledani opus – posamezni kalup uporabil le enkrat; gl. ŽITKO 1989 (op. 89), str. 24–25.

¹³⁵ Kot lahko sklepamo iz Sojčevega pisanja Stegenšku, je kamen tudi težko pridobil: »Danes pišem na vse strani radi kamna pa menda vse zastoj. V umetnem kamnu bi še morda šlo« (PAM, SI_PAM/1624, Stegenšek Avguštin, 1874–1920, šk. 7).

¹³⁶ Nagrobnik je žel ob odkritju splošno priznanje; gl. *Ilustrirani Slovenec*, 18. januar 1925, št. 14, s. p. Ta in nekateri drugi Sojčevi reliefi glede na prosto zaključene forme blokov (brez strogih linij ali zaključkov) in glede na gradacijo reliefa, od zelo nizkega do skoraj polnoplastičnih figur, spominjajo mdr. na delo *Kozakove sanje*, ki ga je

Poslikovanje cerkvene opreme

Med materiali moramo pri Sojču omeniti tudi poslikovalske oziroma pozlatarske materiale. Kot pozlatar je svoja kiparska dela tudi sam poslikal in pozlatil oziroma posrebril. To je bila vsekakor ena od njegovih velikih prednosti, saj je lahko naročniku predal povsem izgotovljeno delo¹³⁷ – drugače kot npr. njegov nekdanji delodajalec Peter Neuböck, čigar dela je navadno poslikal in pozlatil Wilhelm Sirach.¹³⁸ Poslikovanje lesene cerkvene opreme je pri nas še neraziskano področje, zato podrobnejše primerjave med Sojčem in sodobniki niso mogoče. Ob tem v literaturi in doslej znanih arhivskih virih ni podatkov o tem, kje oziroma pri kom se je Sojč pozlatarsko-poslikovalskih tehnik priučil. Domnevamo lahko, da začetki segajo v Krašovičevo, Oblakovo in Cesarjevo delavnico, ne gre pa izključiti možnosti, da je znanje poglobljal v Gradcu, saj je imel preko Neuböcka priložnost stopiti v tesnejši stik s Sirachom.

Sojč je bil dober poslikovalec, kipom na oltarjih je s pravilnim izborom barv in načini barvnih nanosov vdahnil živost. Zanj značilni so temnejši inkarnati s še temneje senčenimi in zato poudarjenimi ličnicami ter očesnimi partijami, prehodi so mehki. Pri poslikovanju figur se je posvetil tudi najmanjšim detajlom, kot so lasni prameni, nohti, kožne gubice, zenice in solzevodi, zato so kipi zelo naturalistični (sl. 15). Draperije so pobarvane s pokrivnimi barvami in senčene, kar pride do izraza predvsem pri svetlih draperijah.¹³⁹ Te niso vedno enobarvne, ampak tudi vzorčaste (npr. črtaste rute), ponekod pa so robovi draperij okrašeni s preprostejšimi pozlačenimi ornamentalnimi vzorci. Ornamentika na njegovih oltarjih je največkrat pozlačena, prav tako tabernaklji ali njihov ornamentalni del ter manjši reliefi, medtem ko je za večje reliefe uporabljal bistveno cenejši material – metalne lističe (*šlagmetal*), s katerimi je imitiral zlato, srebro ali baker. Te reliefe je nato največkrat še patiniral. Tak je npr. oltar sv. Frančiška Asiškega v župnijski cerkvi sv. Petra v Malečniku (1922), kjer gre pri osrednjem reliefu za patiniran aluminij. Arhitekturne dele večjih oltarjev (hrbtišča, stebre ali pilastre, ogredja, predele) je tudi marmoriral. Marmoracije stebrov in pilastrov so zelo kontrastne z žilami živih barv, ki na svetlejših podlagah tvorijo večje lise in večinoma niso drobno členjene, medtem ko so oltarne stene, predele in ogredja, za katere je uporabljal bolj zamolkle zemeljske rjave in zelene tone, marmorirane manj kontrastno, žile imitiranih kamnin pa so gostejše in tanjše (sl. 9). Način marmoracije, vključno z izborom barv, se je z leti nekoliko spremenil. Zgodnejša dela, med njimi cirkovski veliki oltar (sl. 1), so glede na marmoracijo in nabor barv bolj umirjena kot poznejša, npr. videmski veliki oltar. Izvedbeno so Sojčeve poslikave na visokem

Ivan Zajec naredil leta 1906 (Narodna galerija, Ljubljana). Sorodnosti pa lahko prepoznamo tudi med Sojčevimi in nekaterimi reliefi Alojzija Repiča, Svitoslava Peruzzija in drugih slovenskih akademsko izobraženih kiparjev. Verjetno je Sojč njihova dela poznal in se po njih kdaj tudi zgledoval.

¹³⁷ Kljub dejstvu, da so kiparska, poslikovalska in večkrat tudi mizarska dela običajno opravili znotraj ene delavnice, je v 20. stoletju še obstajala delitev dela. Nekateri Sojčevi sodobniki in predhodniki so bodisi eno bodisi drugo delo prepuščali drugim: Hohnjec je bil pozlatar in ni rezbaril, zato je v delavnici zaposloval kiparje, Ivan Cesar pa obratno ni poslikoval, ampak je kiparil, poslikovalsko-pozlatarska dela pa je opravljala njegova sestra; gl. MARKOVČIČ 1998 (op. 59), str. 142.

¹³⁸ Sirach je mdr. poslikal in pozlatil veliki oltar v župnijski cerkvi v Čadramu (1899), ki je opremljen s kipi Neuböcka in Jakoba Žniderja, ter oltarja Srca Jezusovega (1898) in Rožnovenske Matere Božje (1904) v mariborski stolnici, prav tako opremljena z Neuböckovimi kipi oziroma reliefi; gl. Avguštin STEGENŠEK, *Konjiška dekanija*, Maribor 1909 (Umetniški spomeniki Lavantinske škofije, 2), str. 114; VIDMAR 2009 (op. 17), str. 242–244.

¹³⁹ Ob primerjavi Sojčevega kipa Srca Jezusovega v Spodnji Voličini, katerega poslikava je še prvotna, in njegovega kipa Srca Jezusovega v Vidmu pri Ptuj, ki je bil pred nekaj leti restavriran, jasno vidimo, da je bil Sojč izvrsten poslikovalec. Videmski kip nima senčene draperije, las, očesnih partij idr., kar je bilo za Sojča značilno. Povsem pogrešamo mehke prehode, zlasti na območju okrog ustnic, kjer je še najbolj očitno, da so barve le položene ena ob drugo.

nivoju in so primerljive z delom Wilhelma Siracha, konkretno s čadramskim velikim oltarjem, ki je tudi glede na barvno paleto zelo blizu Sojčevemu oltarju sv. Jožefa v Cirkovcah.

Sojčevo restavratorsko delo

Ivan Sojč se je vzporedno ukvarjal tudi z restavratorstvom. Takratnega restavratorstva ne gre enačiti s sedanjim, katerega primarni cilj naj bi bil oltarje in drugo opremo ustrezno konservirati, z nje odstraniti recentne plasti in ji povrniti prvotni videz. Vsaj do sredine 20. stoletja lahko tako govorimo o prenovah, s katerimi so bolj ali manj pozlatarsko-poslikovalskih tehnik oziroma postopkov večši posamezniki dotrajano in poškodovano opremo s takrat dostopnimi materiali obnavljali in popravljali po svojih zmožnostih, navodilih konservatorja in po zmožnostih plačnikov.¹⁴⁰ Zahteve stroke niso bile tako visoke kot danes, zato so lahko oltarji dobili tudi povsem drugačno barvno podobo od prvotne.¹⁴¹ Na Sojča in njegove sodobnike, ki so obnavljali leseno cerkveno opremo, moramo zato gledati skozi prizmo takratnih razmer in razumevanja pojma »restavratorstvo«.

Sojč je ob lesenih delih, predstavljenih v nadaljevanju, restavriral tudi kamnita dela, pri katerih se restavratorski posegi v osnovi niso razlikovali od današnjih.¹⁴² Leta 1921 je opravil obsežna obnovitvena dela na baročnem kužnem znamenju na Glavnem trgu v Mariboru: ob čiščenju spomenika je kipom, ki so jim manjkale tudi roke in atributi, dodal manjkajoče dele.¹⁴³ Leta 1924 je sodeloval pri celostni obnovi stopnišča mariborskega gradu,¹⁴⁴ večinoma pa je restavriral cerkveno opremo. Leta 1914 je prenovil veliki oltar (vključno s kipi) iz osemdesetih let 19. stoletja v župnijski cerkvi sv. Petra na Kristan Vrhu in zanj izdelal nov tabernakelj.¹⁴⁵ V začetku dvajsetih let, ko se je starški župnik Alojzij Sagaj zavzel za popolno obnovo župnijske cerkve, je Sojč popravil in pozlatil prižnico iz leta 1835.¹⁴⁶ Leta 1925 je lakiral in pozlatil veliki neogotski oltar v župnijski cerkvi sv. Antona v

Cerkvenjaku.¹⁴⁷ Leta 1930 je v župnijski cerkvi v Vitanju restavriral štiri oltarje iz 17. stoletja; France Stele je zapisal, da jih je »v prvotnem načinu na novo pobarval in bogato pozlatil«.¹⁴⁸ Leta 1934 je restavriral oltar Matere Božje dobrega sveta na Gomilskem. Tudi ti posegi so bili po Steletovem mnenju opravljeni ustrezno: »Oltar po podobarju J. Sojču dobro renoviran in zavarovan pred razpadom.«¹⁴⁹ V tem obdobju je Sojč restavriral še baročni veliki oltar v podružnični cerkvi Marijinega vnebovzeta v Tržišču pri Rogaški Slatini.¹⁵⁰ Leta 1937 oziroma 1939 je skupaj s pomočnikom restavriral pet oltarjev iz druge polovice 18. stoletja v župnijski cerkvi sv. Ruperta v Spodnji Voličini. Dela so obsegala poslikovanje, vključno z marmoracijo in pozlato.¹⁵¹ Stele je Sojčevo restavratorsko delo očitno dovolj cenil. Ko se je leta 1925 Ljubo Karaman nanj obrnil po pomoč glede restavriranja premičnih spomenikov v Dalmaciji, mu je Stele odgovoril, da pri nas nimamo stalno zaposlenih restavratorjev za slike in kipe, da se sicer naši pozlatarji in rezbarji s tem ukvarjajo, a večinoma amatersko in brez prave ljubezni. Kljub temu je imenoval tri, ki po navodilih samostojno dobro delajo, čeprav nima nobeden od njih potrebnega znanja za takšno delo. V tej trojici je bil imenovan tudi Sojč.¹⁵² Večina del, ki jih je obnavljal, je bila v preteklih letih restavrirana, zato njegovega restavratorskega dela ne moremo objektivno oceniti. Glede na fotografijo velikega oltarja v Spodnji Voličini, ki prikazuje stanje pred zadnjimi opravljenimi konservatorsko-restavratorskimi posegi, pa lahko potrdimo, da ni bil restavrator v današnjem pomenu besede, saj njegov cilj ni bil (vedno) približati se originalni poslikavi ali jo celo prezentirati, temveč je oltarne celote barvno interpretiral po lastni presoji na način, kot je poslikoval lastna dela: draperije figur so poslikane s pokrivnimi barvami in senčene, marmoracije stebrov, pilastrov in oltarne stene pa so zelo kontrastne. To je razvidno tudi iz zapisa Marijana Zadnikarja, ki je za voličinske oltarje zapisal, da so po Sojču »prenovljeni nekoliko divje, a še znosno«.¹⁵³ Ker to področje ni raziskano, lahko Sojčeve restavratorske posege glede na sodobnike ovrednotimo izključno na osnovi izvedbe. Primerjava omenjenega voličinskega velikega oltarja in rožnovenskega oltarja v župnijski cerkvi sv. Treh kraljev v Studenicah, ki ga je leta 1921 prenovil Miloš Hohnjec,¹⁵⁴ kaže, da je bil Sojč na višjem nivoju, saj je za razliko od voličinskega oltarja marmoracija studeniškega zelo shematična (izstopa še zlasti ogredje), nestrukturirana, žile so naslikane s samo eno barvo, zato sploh nimamo vtisa, da gre za imitacijo kamna. Povsem drugače je pri velikem oltarju v podružnični cerkvi sv. Jožefa v Slovenski Bistrici, ki ga je leta 1947 obnavljal Franc Zamuda¹⁵⁵ in pri katerem je, čeprav v povsem drugačnih tonih od prvotnih, marmoracija zelo prepričljiva. Glede na takratni način restavriranja lahko rečemo, da je bil

¹⁴⁰ Predvsem ko je šlo za večje partije pozlate, je bilo odstopanje od prvotnega videza dovoljeno. Za veliki oltar v župnijski cerkvi v Selcih nad Škofjo Loko beremo: »Ker je zlatenje za današnje razmere predrago, je bil sporazumno določen način polihromacije v močnih enotnih barvnih masah brez senčenja /.../« (France STELE, Varstvo spomenikov, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 2, 1922, str. 156).

¹⁴¹ Kot primer lahko navedemo baročni veliki oltar v podružnični cerkvi sv. Jožefa v Slovenski Bistrici. Sedanja marmoracija oltarnega nastavka (vključno s stebri in ostalimi deli), ki je bil prvotno marmoriran v modrih, srebrnih, oranžnih, rjavih in rdečih barvah, je izvedena v rjavih tonih – od svetlejših do zelo temnih. Obnovitvena dela, katerih rezultat je današnji videz, je leta 1947 pod nadzorom Franceta Steleta izvedel Franc Zamuda iz Križevcev pri Ljutomeru. ŽA Slovenska Bistrica, Gedenkbuch der Stadtpfarre Windischfeistriz, 1860, str. 229.

¹⁴² Iz dokumentacije o restavratorskih posegih na mariborskem kužnem znamenju je razvidno, da so manjkajoče dele nadomeščali z enakimi materiali, iz katerih so bila narejena dela, v konkretnem primeru z aflenskim peščencem. Danes sicer naravne materiale, ki še vedno veljajo za najprimernejše, večkrat zamenjajo z umetnimi. Ministrstvo za kulturo RS, Informacijsko-dokumentacijski center za dediščino (INDOK), arhiv spisov, 1920, št. 174.

¹⁴³ France STELE, Varstvo spomenikov, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 1, 1921, str. 83; INDOK, arhiv spisov, 1920, št. 174; 1921, št. 197.

¹⁴⁴ France STELE, Varstvo spomenikov, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 4, 1924, str. 94.

¹⁴⁵ NŠAM, Popis cerkva, DIX, Rogatec, Sv. Peter na Medvedjem selu, 1958; CURK 1967 (op. 13), 6, str. 42–43.

¹⁴⁶ Polona VIDMAR, Sakralni spomeniki v občini Starše, *Starše skozi čas* (ur. Sašo Radovanovič), Starše 2010, str. 144. Avtorica je podatek pridobila iz župnijske kronike, ki je trenutno nedostopna. Prižnica ni ohranjena. V tej cerkvi so ob velikem oltarju in obhajilni mizi, za katero je načrte naredil Stele, Sojčevo delo še kipi (vključno z ornamentalno dopolnjenimi konzolami) Srca Jezusovega, Srca Marijinega in sv. Frančiška Asiškega. Obhajilna miza je bila odstranjena: relief Zadnje večerje je pritrjen na novi daritveni oltar, ostali reliefi pa so hranjeni v podružnicah.

¹⁴⁷ NŠAM, Popis cerkva, DXVII, Lenart v Slovenskih goricah, Sv. Anton v Slovenskih goricah.

¹⁴⁸ France STELE, Varstvo spomenikov, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 11, 1931, str. 93.

¹⁴⁹ France STELE, Varstvo spomenikov, *Zbornik za umetnostno zgodovino*, 13, 1936, str. 57. Na hrbtni strani oltarja je napis: »Restavriral leta 1934 Sojč Ivan Maribor za g. žup. Satler Franc. Oltar delno restavriral 1962 Hinko Podkrižnik za g. ž. Žmavc J.«. Za posredovane fotografije oltarja in predvsem za vsakokratno nesebično pomoč se najlepše zahvaljujem dr. Blažu Resmanu.

¹⁵⁰ STELE 1937 (op. 149), str. 66.

¹⁵¹ NŠAM, Popis cerkva, DXVII, Lenart v Slovenskih goricah, Sv. Rupert v Slovenskih goricah.

¹⁵² Ob Sojču je imenoval še Josipa Grošlja iz Selc in Ivana Vodnika iz Novega mesta. Karaman je od treh restavratorjev, ki mu jih je svetoval Stele, izbral Grošlja, ki je dal najboljšo ponudbo. Gl. Ivana Nina UNKOVIČ, O restauriranju pokretnik umjetnina u Dalmaciji pod vodstvom Ljube Karamana, *Radovi Instituta za povijest umjetnosti*, 35/2011, str. 270.

¹⁵³ Po Zadnikarju so bili oltarji v Sojčevi delavnici restavrirani leta 1937. INDOK, Terenski zapiski Marijana Zadnikarja, XVIII, Sv. Rupert v Slovenskih goricah, 1953.

¹⁵⁴ ŽA Studenice, Gedenkbuch der Kuratie h. Dreikönig in Studenitz, str. 201.

¹⁵⁵ ŽA Slovenska Bistrica, Gedenkbuch der Stadtpfarre Windischfeistriz, 1860, str. 229.

Sojč kakovosten restavrator, primerljiv z Zamudo, tehnično je delo opravljal natančno in korektno. Leta 1948 je na prvem restavratorskem tečaju, ki ga je organiziral Zavod za zaščito in znanstveno proučevanje kulturnih spomenikov in prirodnih znamenitosti, Sojč sodeloval kot predavatelj in demonstrator restavriranja lesenih skulptur.¹⁵⁶



Pričujoči prispevek deloma zapolnjuje vrzel v poznavanju življenja in dela mariborskega kiparja, pozlatarja in restavratorja Ivana Sojča. Glavnino njegovega kiparskega opusa predstavlja cerkvena oprema, med katero prevladujejo oltarji, tabernakliji in posamezni kipi, naročila pa je prejemal tudi za profana dela, med katerimi zavzemajo vidnejše mesto figuralni nagrobniki. Obravnava njegovega kiparskega opusa glede na slog, ikonografijo, tehniko in material ter kvaliteto je pokazala, da je v marsičem prekašal sodobnike, delujoče na območju severovzhodne Slovenije, oziroma da so nekatere njegove kiparske rešitve izvirnejše. Ob kiparstvu se je vseskozi ukvarjal s poslikovanjem lesene cerkvene opreme in z restavratorstvom, pri čemer je dosegel visoko raven kvalitete, saj so pozlatarsko-poslikovalski posegi z vidika izvedbe dovršeni. Prispevek, ki prinaša nekaj novih spoznanj o Sojčevih posameznih, tudi doslej neevidentiranih delih in opravljenih posegih, služi kot izhodišče za nadaljnje podrobnejše raziskave njegovega dela in analizo umetniške formacije, ki ostaja neobdelana. Poglobljena obravnava njegovega opusa, sistematično terensko delo in temeljit pregled arhivov bodo gotovo privedli do odkritja novih umetnin in razjasnitve konteksta njihovega nastanka.¹⁵⁷

¹⁵⁶ Poročila. Restavratorski tečaj, *Varstvo spomenikov*, 1, 1948, str. 50.

¹⁵⁷ Prispevek je nastal v okviru projekta *Umetnost za turizem. Umetnostnozgodovinske vsebine kot podlaga razvoju trajnostnega turizma Vzhodne Slovenije*, ki ga sofinancirata Ministrstvo za izobraževanje, znanost in šport Republike Slovenije in Evropski sklad za regionalni razvoj, ter v okviru raziskovalnega programa *Slovenska umetnostna identiteta v evropskem okviru* (P6-0061), ki ga iz državnega proračuna sofinancira Javna agencija za raziskovalno dejavnost Republike Slovenije. Najlepše se zahvaljujem Sojčevim sorodnikom, ki so mi posredovali številne dragocene informacije, mi omogočili vpogled v osebne arhive in mi pokazali Sojčeva kiparska in slikarska dela. Najlepša hvala tudi lastnikom Sojčevih del in župnikom, ki so mi dali na vpogled župnijske kronike, dovolili pregled župnijskih arhivov in mi posredovali koristne podatke.

Sculptor, Gilder and Restorer Ivan Sojč.

His Life and Work since the Start of his Independent Career

Summary

The paper fills a gap in the knowledge of the life and work of Ivan Sojč (1879–1951), prolific artist of the first half of the 20th century, whose hitherto documented oeuvre encompasses more than two hundred works. After being first introduced by Avguštin Stegenšek as early as 1909, in 1976 an overview of Sojč's then known works was published by Vera Baloh. Recently Marjeta Ciglencéki discussed his life and work as reflected in archival sources and contemporary newspapers.

Sojč was not an academically educated artist, but he was trained in various workshops at home and abroad. In 1893 he began his training with gilder and statue maker Anton Krašovic in Celje, subsequently he worked with his successor Ignacij Oblak, and later in the workshops of Ivan Cesar in Mozirje, Peter Neuböck in Graz, Karl Federlin in Ulm, Ludwig Schadler in Vienna and with several others. On Schadler's initiative, he opened his own workshop in his birth town of Vitanje, which he moved to Cankarjeva ulica in Maribor in 1911. In 1928 he and his family moved to Razlagova ulica, where he established good conditions for practicing his craft. Before the Second World War, he was the president of the Craftsmen and Apprentices Coopérative (*Obrtniški in vajenski dom*) in Maribor. For four years he trained Franjo Vrabec, who later became a restorer, gilder, and woodcarver. Sojč spent Second World War in exile in Serbia, from where he returned rather old, ill, and exhausted, and slowly ended his creative career. After his death, Anton Blatnik worked in his workshop for some time. In the beginning of the 1970s, Sojč's house on Razlagova ulica was demolished, and all the workshop documentation that had survived the war and which would enable a more detailed insight into his life and work was lost.

Sojč worked mainly for the Church. Many churches in the Slovenian parts of Styria, Carniola, and Prekmurje, as well as some in Croatia, are furnished with his altars, tabernacles, pulpits, wooden lids of baptismal fonts, confessionals, individual sculptures, and reliefs. The bronze sculpture *Spinner*, made in 1937 for Maribor factory owner Josip Hutter, is one of his rare secular works. His other works include portraits, genre figures, and objects of applied art. While a significant part of his oeuvre are figurative tombstones, he also designed a few monuments and façade sculptures. In accordance with the large number of works, the quality of his oeuvre varies, so that among his excellent and solid sculptural works one may also find some of average quality. Whereas his oeuvre is diverse in style and form, he rarely gave up elements of Secession on an altar – even when the altar was made following Romanesque, Gothic, Renaissance, or Baroque style. He was familiar with Lower Styrian Baroque and Rococo art, and mastered human anatomy. With regards to gesticulation, his figures are rather static, while his sculptural groups are more dynamic, and distinctive in their interaction. Among the latter, the figures on the tabernacle of the unrealized high altar of the parish church in Velika Polana, for which Sojč's plan is preserved, and the figures on the high altar of the parish church in Zgornji Leskovec stand out. In addition to altars and the figurative works including reliefs, Sojč's ornamentation requires a special attention. As it is finely carved and hugely varied, we can assume that he used ornament handbooks. Based on Sojč's depictions of Christian subjects and the fact that he often used motifs that were rarely depicted or usually interpreted differently in art we can assume that had a rather large library. Moreover, his acquaintances with clergy probably made a significant impact on his work. In addition to, Avguštin Stegenšek, Franc Ksaver Meško, Januš Golec and Mihael Umek could advise him with regards to iconography. Based on the material, the works in wood prevail, however, he also worked in stone and modelled in clay. He cast

his clay works in bronze, concrete and artificial stone. He also worked as a polychromator and gilder of larger compositions, sculptures, and reliefs, thereby providing the commissioner an entirely completed work. Moreover, he worked as a restorer. In addition to wooden church furnishings, his major work as a restorer was the Baroque Plague Column on Glavni trg in Maribor.

Rezeption.

Ich bin Ihnen froh zu sein. *Donat*
pro 443.

Einladung

von 1742. *Einladung* ist mir
vorhanden.

124. —

Das ist die *Einladung* pro 443. *Donat*
— *Einladung* —

112. —

Einladung 236. —

Einladung

APPARATUS

In dem neuen Ornat. so ist
in einer *Einladung*. 2. *Einladung*
und 1. *Einladung*; *Einladung* —
— *Einladung* *Einladung* *Einladung*.
H. 1. und *Einladung* *Einladung* *Einladung* H. 1. 228. 59. —

Im Ornat *Einladung* *Einladung*.
— *Einladung* *Einladung* *Einladung*.
H. 2. und *Einladung* *Einladung* *Einladung* H. 2. —

Einladung 288. 59. —

IZVLEČKI IN KLJUČNE BESEDE
ABSTRACTS AND KEYWORDS

Boris Golec

Najzgodnejše omembe umetnikov v slovenskem jeziku. Ljubljanska oklicna knjiga 1737–1759 kot vir za slovensko umetnostno zgodovino

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek obravnava najzgodnejše omembe slikarjev, kiparjev in drugih umetnikov v slovenskem jeziku. Glede na to, da je bila pisana slovenščina v svetni sferi do razsvetljenstva zelo malo rabljen jezik, srečamo večje število tovrstnih omemb šele sredi 18. stoletja. Slovenski nazivi za njihove poklice so sicer v slovenskih besedilih in slovarjih izpričani od druge polovice 16. stoletja, vendar brez navezave na konkretne osebe. Dragocen vir omemb predstavlja obsežna oklicna knjiga ljubljanske stolne župnije sv. Nikolaja iz let 1737–1759. Slovensko izrazje za obravnavane poklice, ki ga v njej srečujemo, je bilo v celoti adaptirano iz nemščine. Slikarji so označeni kot *malar* in *maler*, kiparji kor *pilavar*, *pildtaver* in *bildtaver*, slikarji kart kot *kartenmalar* oziroma *kartenmaler*, pozlatarji kot *faser* in *fergulder* oziroma *ferguldar*, edini stavbenik pa kot *paumaster*. Knjiga ni samo bogat vir podatkov slovenske poklicne terminologije 18. stoletja, ampak tudi zakladnica za preučevanje mikrokozmosa posameznikov.

Ključne besede: slikarji, kiparji, slovenski jezik, Ljubljana, oklicna knjiga

Boris Golec

The Earliest References of Artists in the Slovenian Language. The Ljubljana Register of Banns 1737–1759 as a Source for Slovenian Art History

1.01 Original scientific article

The paper analyses the earliest references of painters, sculptors and other artists in the Slovenian language. In Slovenian texts and dictionaries, Slovenian titles for professions are attested to since the second half of the 16th century, however, they are not directly referenced to specific persons. Based on the fact that written Slovenian was a language that was rarely used in the secular sphere until the Enlightenment, a larger number of such references can be found only from the middle of the 18th century. An extensive register of banns of the St Nicholas’ parish in Ljubljana from 1737–1759 represents a valuable source for such references. The Slovenian expressions for the discussed professions, which can be found in the book, were entirely adapted from German. Painters are designated as *malar* or *maler*, sculptors as *pilavar*, *pildtaver* and *bildtaver*, painters of cards as *kartenmalar* or *kartenmaler*, gilders as *faser* and *fergulder* or *ferguldar*, and the only master builder as *paumaster*. The book is not only a rich source of information about Slovenian professional terminology of the 18th century, but also a treasury for researching individuals’ microcosms.

Keywords: painters, sculptors, Slovenian language, Ljubljana, register of banns

Simona Kostanjšek Brglez

Kipar, pozlatar in restavrator Ivan Sojč – življenje in delo od začetka samostojnega delovanja

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek osvetljuje življenje in delo plodovitega in doslej slabo raziskanega kiparja, pozlatarja in restavratorja Ivana Sojča (1879–1951). Kiparsko in drugo potrebno znanje ter izkušnje je dolgo pridobival v različnih delavnicah doma in v tujini. Leta 1908 je odprl lastno delavnico v Vitanju, od leta 1911 pa je živel in ustvarjal v Mariboru. V okviru raziskav je bil njegov štirideset enot obsegajoči seznam del dopolnjen z več kot sto šestdesetimi novimi. Med njimi prevladuje lesena cerkvena oprema, pomemben del opusa pa predstavljajo polnoplastični in reliefni betonski figuralni nagrobniki. V prispevku, podprtem z arhivskimi viri in ustnimi pričevanji potomcev, je Sojčevo delo predstavljeno glede na slogovne usmeritve, vzore, ikonografijo, tehniko in materiale, namembnost in kvaliteto. Prvič je izpostavljeno njegovo pozlatarsko-poslikovalsko in restavratorsko delo. Ob naštetem je zapolnjena tudi vrzel v poznavanju njegove biografije.

Ključne besede: Ivan Sojč, kiparstvo prve polovice 20. stoletja, secesija, neobarok, neorokoko, cerkvena oprema, nagrobniki, pozlatarstvo, restavratorstvo, ikonografija

Tina Košak

Janez Ernest II. grof Herberstein in naročila opreme za župnijsko cerkev sv. Lenarta v Slovenskih goricah

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek na podlagi temeljite analize računskih knjig župnije Lenart v Slovenskih goricah in njihovih prilog obravnava naročila opreme, ki jo je Janez Ernest II. grof Herberstein (1709–1780) v drugi polovici 18. stoletja pridobil za lenarško župnijsko cerkev. Vrsta zanesljivih novih atribucij in datacij predstavlja temelj nadaljnjemu raziskovanju grofovih naročil v njegovih rezidencah. Herberstein je opremo naročal pri privilegiranih umetnikih iz deželne prestolnice, pri kiparju Johannesu Piringerju (1709–1788) ter slikarjih Johannu Baptistu Antonu Raunacherju (1729–1771) in Antonu Jantlu (1723–1805). Vsi omenjeni umetniki so sodelovali pri prenovah v dvorcu Eggenberg in graški palači, reziden-

Simona Kostanjšek Brglez

Sculptor, Gilder and Restorer Ivan Sojč. His Life and Work since the Start of his Independent Career

1.01 Original scientific article

The paper sheds light on the life and work of the prolific and previously poorly researched sculptor, gilder, and restorer Ivan Sojč (1879–1951). He obtained the necessary sculptural and other knowledge and experiences over the course of many years in various workshops at home and abroad. In 1908 he opened his own workshop in Vitanje, and from 1911 he lived and created in Maribor. In the scope of research, his previous list of 40 known works has been complemented with more than 160 others. Among these wooden church equipment prevails, while free-standing and relief concrete figurative tombstones also present an important part of his oeuvre. In the paper, supported by numerous archival sources and complemented with his descendants' oral testimonies, Sojč's work is presented based on stylistic directions, models, iconography, technique and materials, function, and quality. The gilding and painting view of his work and his restoration work are exposed for the first time. Moreover, the paper supplements his biography.

Keywords: Ivan Sojč, sculpture of the first half of the 20th century, Secession, Neo-Baroque, Neo-Rococo, church furnishings, tombstones, gilding, restoration, iconography

Tina Košak

Johann Ernst II Count Herberstein and the Commissions for the Parish Church of St Leonard in Slovenske gorice

1.01 Original scientific article

Based on archival data from parish ledgers and their enclosed documents, the paper analyses the hitherto unknown commissions and patronage of Johann Ernst II Count Herberstein (1709–1780) in the St Leonard parish in Slovenske gorice in the second half of the 18th century. New attributions made based on archival data provide context to his previously known commissions, enabling a comparison with commissions of residential furnishings and providing a departing point for their further analyses. Herberstein commissioned church furnishings from privileged artists from the Styrian capital of Graz: sculptor Johannes Piringer (1709–1788), and painters Johann Baptist Anton Raunacher (1729–1771) and Anton Jantl

cah Karla Leopolda grofa Herbersteina in njegove žene Marije Eleonore, roj. kneginje Eggenberg.

Ključne besede: naročništvo, cerkvena oprema, prenove plemiških rezidenc, 18. stoletje, Lenart v Slovenskih goricah, grad Hrastovec, Janez Ernest II. grof Herberstein, Johannes Piringer, Johann Baptist Anton Raunacher, Anton Jantl (Jandl)

Ana Lavrič

Bratovščine v klariških samostanih na Kranjskem. Njihova umetnostna in duhovna dediščina

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek se osredotoča na novoveške bratovščine, ki so delovale pri samostanih klaris na Kranjskem do njihove ukinitve pod Jožefom II. in so bile doslej v strokovni literaturi obravnavane predvsem z zgodovinskega vidika. Z bratovščinama v Ljubljani (1702) in Mekinjah (1717–1718) so klarise na Kranjskem spodbudile češčenje Jezusovega in Marijinega Srca, škofjeloške bratovščine (1717, 1725–1726, 1775–1776) pa so pospeševale v deželi že vkoreninjene pobožnosti do Marijinega brezmadežnega spočetja, sv. Jožefa (sv. Družine) in Imena Jezusovega. Umetnostna dediščina klariških bratovščin je razmeroma skromna, povezana z usodo posameznih samostanov po njihovi ukinitvi, in tudi po kakovosti posebej ne izstopa, zanimiva pa je po ikonografiji z bogato simboliko srca. Zaradi narave ohranjenega gradiva ima prispevek različne vsebinske poudarke in težišča.

Ključne besede: klarise, bratovščine, baročna umetnost, ikonografija, Srce Jezusovo, Srce Marijino, Frančišek Karla Remb, Franc Jelovšek, Leopold Layer, Kranjska

Katarina Mohar

Nacistično plenjenje umetnostne dediščine na Gorenjskem med drugo svetovno vojno in primer oltarjev iz cerkve sv. Lucije v Dražgošah

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek na podlagi analize arhivskega gradiva predstavlja doslej neraziskano področje nacističnega plenjenja umetnostne dediščine na Gorenjskem med drugo svetovno

(1723–1805), all of whom had participated in the renovations of residences of his relative Carl Leopold Count Herberstein-Pusterwald (1712–1789) and his wife, Maria Eleonora, nee Princess of Eggenberg.

Keywords: patronage, church furnishings, residential renovations, 18th century, Lenart in Slovenske gorice, Hrastovec Castle, Johann Ernst II Count Herberstein, Johannes Piringer, Johann Baptist Anton Raunacher, Johan Jantl (Jandl)

Ana Lavrič

Confraternities in the Convents of the Poor Clares in Carniola. Their Artistic and Spiritual Heritage

1.01 Original scientific article

The paper discusses early modern confraternities active in the convents of the Poor Clares in Carniola until their abolishment by Joseph II, which hitherto have been researched in expert literature particularly from a historical point of view. The Poor Clares in Carniola used confraternities in Ljubljana and Mekinje to encourage the veneration of the Sacred Hearts of Jesus and Mary, while the confraternities in Škofja Loka promoted the already rooted devotions to the Immaculate Conception, St Joseph (the Holy Family), and the Name of Jesus. Due to the fate of individual convents after their dissolution in 1782, the artistic heritage of the Poor Clares' confraternities is modest and its quality does not stand out. Nevertheless, it conveys a special spiritual message and an interesting iconography with a rich symbolism of the heart. Owing to the nature of the surviving material, the paper opens several new themes.

Keywords: Poor Clares, confraternities, Baroque art, iconography, the Sacred Heart, the Heart of Mary, Franz Carl Remp, Franc Jelovšek, Leopold Layer, Carniola

Katarina Mohar

The Nazi Plunder of Artistic Heritage in Gorenjska during the Second World War and the Case of Altars from the Church of St Lucy in Dražgoše

1.01 Original scientific article

Based on analysis of archival sources, the article presents the thus far unresearched Nazi plunder of artistic heritage in the region of Gorenjska (Upper Carniola) during

vojno s poudarkom na organizaciji dela in glavnih akter-jih. Zaradi obsežnosti tematike prepušča identifikacijo in analizo zaplenjenih predmetov umetnostne dediščine za prihodnje raziskave. Vrzeli v dokumentih in v samem razumevanju procesa zapolnjuje s študijo primera, ki razkriva, kako so postopki potekali v praksi – osredotoča se na transfer inventarja iz cerkve sv. Lucije v Dražgošah, ki so jo Nemci januarja 1942, po bitki v neposredni bliži-ni vasi, požgali, pred tem pa iz nje odstranili opremo, del katere je pogrešan še danes.

Ključne besede: transfer umetnin, pljenje umetnin, na-cizem, cerkev sv. Lucije v Dražgošah, umetnostna dediščina, Gorenjska, 2. svetovna vojna

Damjan Prelovšek
Plečnikova cerkev sv. Antona Padovanskega v Beogradu

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek prinaša nove ugotovitve o gradnji in opremlja-nju Plečnikove beograjske cerkve sv. Antona, ki teme-ljijo na doslej neupoštevanem arhivskem materialu iz Beograda in Jajca. Po tem, ko je novi provincial fra Josip Markušić zavrnil umetniško nedozorel načrt cerkve, so se beograjski frančiškani obrnili na Plečnika. Ta jim je narisal podolgovato cerkev s širokim zvonikom, ka-kršno so tedaj po njegovih načrtih gradili v Pragi. Kot alternativo jim je ponudil tudi cenejšo okroglo varian-to z visokim zvonikom, ki so jo z veseljem sprejeli. Ker ni zaupal lokalnim izvajalcem in bi gradnja preseгла finančne možnosti frančiškanov, je opustil sprva za-mišljeno kupolo. Na Plečnikovo željo so se frančiškani odločili za dražjo vidno opeko. Cerkev so med letoma 1929 in 1932, to je v času najhujše gospodarske krize, gradili madžarski zidarji iz Vojvodine. Pri ikonograf-skem programu je Plečnik sodeloval z Markušićem in leta 1936 izdelal generalni predlog opreme. Po letu 1945 se je z dokončanjem cerkve ukvarjal agilni župnik fra Eduard Žilić. Plečnik je za svojega naslednika predlagal arhitekta Janeza Valentinčiča, ki je med drugim dozidal vhodno lopo in zvonik. Pri slednjem je, da bi nekoli-ko razbremenil temelje, uporabil železobetonsko jedro, navzven pa ga je oblekel z vidno opeko.

Ključne besede: sakralna arhitektura 20. stoletja, Jože

the Secod World War and focuses on organisation of operations and their protagonists. Due to the complexity and scope of the topic, identification and analysis of the plundered artworks are left for future study. The inconsistencies in understanding of the process, which arise from the numerous gaps in documentation, are overcome via a case study revealing how the operations were implemented in practice. Presented in the second part of the article, it focuses on the transfer of inventory from the church of St Lucy in Dražgoše, which was burnt down by the Germans in January 1942 in the aftermath of the battle in its immediate surroundings. A part of the artworks they removed from the church before destroying it are still missing today.

Keywords: transfer of artistic objects, plunder of art-works, National Socialism, church of St Lucy in Dražgoše, artistic heritage, Gorenjska, Second World War

Damjan Prelovšek
The Church of St Athony of Padua in Belgrade by Jože Plečnik

1.01 Original scientific article

The paper introduces new findings on the construction and furnishing of Plečnik's church of St Anthony in Bel-grade, which are based on previously unconsidered archi-val material from Belgrade and Jajce. After new provincial head fra Josip Markušić rejected the artistically immature plan of the church, the Belgrade Franciscans appealed to Plečnik. He drew them a longitudinal church with a wide bell tower like the one that was being built in Prague af-ter his plans. As an alternative he offered them a cheaper round church with a high bell tower, which the Francis-cans happily accepted. Since Plečnik did not trust local constructors and the construction would exceed the finan-cial resources of the Franciscans, he gave up the dome that he had planned at first. At his request, the Franciscans de-cided on a more expensive visible brick. Between 1929 and 1932, during the worst economic crisis, the church was built by Hungarian masons from Vojvodina. Plečnik col-laborated with Markušić on the iconographic programme, and in 1936 he made a general suggestion on the furnish-ing. After 1945, agile priest fra Eduard Žilić dealt with the finishing of the church. Plečnik proposed architect Janez Valentinčić as his successor, who, among other things, built the entrance porch and the bell tower. With the lat-ter, he used a reinforced concrete core to slightly relieve the foundations, while on the outside, he covered it with visible bricks.

Keywords: 20th century religious architecture, architect

Plečnik, Arkandelo Grgić, Josip Markušić, Eduard Žilić, Ivan Meštrović, Janez Valentinčič, beograjski frančiškani, cerkvena tipologija

Boštjan Roškar
Poslikave in pozlate Holzingerjevih oltarjev in prižnic

1.01 Izvirni znanstveni članek

V prispevku so obravnavane pozlate in poslikave oltar-jev in prižnic, katerih zasnova, figure oziroma reliefi in ornamentika so delo mariborskega kiparja Jožefa Hol-zingerja. Upoštevana so le ustrezno restavrirana dela, torej tista, pri katerih je prezentirana prvotna barvna podoba, kakršno so izvedli predstavljeni pozlatarji in poslikovalci. Poslikave in pozlate nekaterih Holzinger-jevih oltarjev in prižnic so arhivsko dokumentirane. Dokumenti omenjajo mariborske slikarje Franca Bein-lica, Franca Antona Widemana in Antona Geringer-ja. Analizirane so stilistične spremembe barvitosti in strukturiranosti marmoracij in tonskih vrednosti in-karnatov v drugi polovici 18. stoletja. Ena izmed redkih ohranjenih pogodb za poslikavo velikega oltarja v cer-kvi sv. Lenarta v Slovenskih goricah, sklenjena leta 1772 med upravnikom gospodstva Hrastovec in upravnikom izpostave admomtskih benediktincev v Jarenini na eni ter mariborskim slikarjem Francem Antonom Wide-manom na drugi strani, daje uvid v zahteve naročnikov, tehnologijo in stroške tovrstnih storitev.

Ključne besede: poslikava, pozlata, inkarnat, oltarno ki-parstvo, barok, Jožef Holzinger, Franc Beinlich, Franc Anton Wideman, Anton Geringer

Marcela Rusinko
V »javnem interesu«? Razlastitve umetniških zbirk v komunistični Češkoslovaški med letoma 1948 in 1965

1.01 Izvirni znanstveni članek

V prvem desetletju po komunističnem državnem udaru leta 1948 je bilo umetnostno zbirateljstvo na Češkoslo-vaškem izpostavljeno hudemu ideološko motiviranemu zatiranju. To je bilo posebej izrazito uperjeno proti nek-danjim družbeni eliti, dotlej nosilki fenomena umetno-stnega zbirateljstva. Pregarjanje je doživelo vrhunec v letih 1959 in 1960 z montiranimi javnimi procesi proti uglednim predvojnim zbirateljem umetnin, nekdanjim

Jože Plečnik, Arkandelo Grgić, Josip Markušić, Eduard Žilić, Ivan Meštrović, Janez Valentinčič, Belgrade Francis-cans, church typology

Boštjan Roškar
Painting and Gilding of Holzinger's Altars and Pulpits

1.01 Original scientific article

The paper discusses the painting and gilding of altars and pulpits, the design, figures or reliefs, and the orna-mentation of which were made by Maribor sculptor Josef Holzinger. It considers only appropriately restored works, thus, those in which the original colour scheme, such as was made by the mentioned gilders and paint-ers, has been presented. The painting and gilding of some of Holzinger's altars and pulpits have been documented in archives. The documents mention Maribor paint-ers Franz Beinlich, Franz Anton Wideman, and Anton Geringer. Stylistic changes to the colouring and structure of marbling and skin of from the second half of the 18th century have been analysed. One of the rare preserved contracts for the painting of the high altar in the church of St Leonard in Slovenske gorice, made in 1772 between the caretaker of the Hrastovec seigneurie and the care-taker of the Jarenina estate on the one hand, and Mari-bor painter Franz Anton Wiedeman on the other, gives an insight into the demands of the commissioners, the technology, and the costs of such services.

Keywords: polychromy, gilding, carnation, altars and pul-pits, figures, Josef Holzinger, Franz Beinlich, Franz Anton Wideman, Anton Geringer

Marcela Rusinko
In the 'Public Interest'? Dispossessing Art Collections in Communist Czechoslovakia between 1948 and 1965

1.01 Original scientific article

In the first decade after the 1948 Communist coup d'état, private art collecting in Czechoslovakia experienced a great deal of ideologically motivated oppression. Targeted, systemic action was taken against representatives of the bourgeoisie, former social elites, who had hitherto been the vehicles of this art collecting phenomenon. The persecution peaked in 1959 and 1960 through exemplary trials with eminent pre-war art collectors. This provoked

predstavnikom buržoazije. To je sprožilo obsežen val prisilnih razlastitev zasebnega umetniškega premoženja in pomembne premike velikih, uglednih umetniških zbirk iz zasebne v javno sfero v poznih petdesetih in na začetku šestdesetih let 20. stoletja. Članek obravnava več vzorčnih primerov takih procesov, ki so se končali s svarilnimi kaznimi in zaplembo premoženja, s katerim so se obogatile vodilne javne zbirke, pa tudi primere drugih, »mehkejših« načinov razlastitve posameznikov s pomočjo močno razširjene češke institucije t. i. zakonsko prisiljenih »donacij« umetnin v vrednosti davka, odmerjenega na dediščino ali na premoženje.

Ključne besede: razlastitve, komunistična Češkoslovaška, zbirateljstvo, moderna umetnost, Narodna galerija v Pra-
gi, Vincenc Kramář, Václav Butta, Rudolf Barák, František Čeřovský, Emil Filla

Agnieszka Zabłocka-Kos

Opazanja o raziskavah baroka v kontekstu umetnostne zgodovine v socialistični Poljski

1.01 Izvirni znanstveni članek

Članek analizira periodizacijo poljskih umetnostno-zgodovinskih raziskav od leta 1945 do osemdesetih let 20. stoletja. Ukvarja se z njenimi področji in temami, protagonisti in institucijami, kot tudi z okoli leta 1950 na novo definiranimi odgovornostmi umetnostne zgodovine. V tem kontekstu se loteva vprašanja, v kolikšni meri je mogoče poljsko raziskovanje baroka v tem času imenovati "marksistično".

Ključne besede: poljska umetnostna zgodovina, marksizem-leninizem, zgodovina umetnostne zgodovine, baročna umetnost in arhitektura, 1945–1980

Lilijana Žnidaršič Golec

Mnoge sledi bratovščine sv. Mihaela v Mengšu pri nastanku poslikav Franca Jelovška

1.01 Izvirni znanstveni članek

Prispevek na podlagi gradiva duhovniške bratovščine sv. Mihaela v Mengšu (še zlasti seznama članov), objavljene-
ga v Zgodovinskem zborniku, Prilogi časopisa Laibacher Dioecesanblatt v letih 1892–1895, in drugih primarnih virov ali nanje oprtih študij odkriva povezave bratovščin-
skih članov in podpornikov z deli v Mengšu rojenega

the extensive wave of violent dispossessions of private artistic assets, the significant mobility of prominent and large art collections from the private to the public sphere in the late 1950s and early 1960s. The article is concerned with several pattern cases of trials, resulting in the confiscation of property, the enrichment of the leading public collections and exemplary punishment, and also cases of other 'soft' ways of dispossessing individuals through the so-called legally forced 'gift'/'donation' of art equivalent in value to an inheritance or property tax that had been levied.

Keywords: dispossessions, communist Czechoslovakia, art collecting, modern art, National Gallery in Prague, Vincenc Kramář, Václav Butta, Rudolf Barák, František Čeřovský, Emil Filla

Agnieszka Zabłocka-Kos

Comments on Baroque Research in the Context of Art Historiography of the Socialist Poland

1.01 Original scientific article

The article analyses the periodization of Polish art-historical research from 1945 to the 1980s. It deals with its areas and objects, agents and institutions, as well as with the – around the year 1950 – newly defined responsibilities of art history. In this context, it tackles the problem, to what extent the Polish Baroque research during this time can be called 'Marxist'.

Keywords: Polish art history, Marxism-Leninism, art historiography, Baroque art and architecture, 1945–1980

Lilijana Žnidaršič Golec

The Many Traces of the Confraternity of St Michael in Mengeš in the Commissions of Franc Jelovšek's Frescoes

1.01 Original scientific article

The paper, based on the material of the priestly confraternity of St Michael in Mengeš (especially on the list of its members), published in *Zgodovinski zbornik* [Historical Journal], supplement of *Laibacher Dioecesanblatt*, between 1892 and 1895, and on other primary sources or studies based on them, uncovers the

slikarja Franca Jelovška (1700–1764). Kot izhodišče je izpostavljeno dejstvo, da se je v času Jelovškove formacije, leta 1722, bratovščini (duhovno) pridružil njegov oče, mengeški organist in cerkovnik Andrej Jelovšek. Zbrani podatki razkrivajo imena ter sorodstvene in druge vezi tistih duhovniških članov in laičkih podpornikov bratovščine, ki so kot naročniki ali (so)priporočitelji vplivali na nastanek velikega dela Jelovškovih baročnih stvaritev, med katerimi se nekatere niso ohranile in jih poznamo le posredno. Ob tem je treba upoštevati, da je k naročilom nemalo pripomogel Jelovškov sloves, kar velja zlasti za čas od srede tridesetih let 18. stoletja.

Ključne besede: Bratovščina sv. Mihaela v Mengšu, Franc Jelovšek (1700–1764), Kranjska, Štajerska, duhovniki, umetnostno naročništvo, baročno slikarstvo, prozopografske študije

Tadeusz J. Żuchowski

Tehnični problemi in naključja kot botri uspeha. Ustanovitev in gradnja jezuitske cerkve v Poznaniu

1.01 Izvirni znanstveni članek

Poznanjska jezuitska cerkev je bila zgrajena v več fazah med letoma 1651 in 1701 po načrtih arhitektov Tomassa Poncina, Bartłomieja Nataniela Wąsowskega in Giovannija Catenazzija. Gradnja se je močno zavlekla zaradi Poncinovih začetnih tehničnih napak (med letoma 1651 in 1653) in poskusov njegovih naslednikov, da bi jih odpravili. Zanimiva končna rešitev notranjščine cerkve je splet naključij. Mogočni stebri naj bi po prvotnem načrtu Wąsowskega podpirali obok s prečnimi loki, ki ga zaradi pomanjaja tehnološkega znanja nad tako široko ladijo niso uresničili; ladja je pokrita z lesenim stropom, ki posnema banjasti obok. Stebri, postavljeni za nerealizirani obok, so ostali in dali notranjščini edinstven karakter. Zamisel o stebrih je predstavljala izhodišče za nadaljno gradnjo, ki jo je med leta 1696 prevzel in do leta 1701 zaključil Catenazzi.

Ključne besede: barok, jezuiti na Poljskem, jezuitska arhitektura, Poznanj, Tomasso Poncino, Bartłomiej Nataniel Wąsowski, Giovanni Catenazzi, Philippo Bonanni, Ferdinando Maldonato, tehnične napake v arhitekturi, baročna teatralizacija

connections between the members of the confraternity and its supporters with the works of the Mengeš born painter Franc Jelovšek (1700–1764). Moreover, it also emphasizes as a starting point the fact that at the time of Jelovšek's formation, in 1722 to be precise, his father, Andrej Jelovšek, organist and sexton of Mengeš (spiritually) joined the confraternity. The data gathered reveal the names as well as family and other ties of the priestly members and secular supporters of the fraternity, who influenced the creation of a large part of Jelovšek's Baroque creations, either as patrons or as (co) recommenders. Some of these creations have not been preserved and are known only indirectly.

Keywords: Confraternity of St Michael in Mengeš, Franc Jelovšek, Carniola, Styria, priests, art patronage, Baroque painting, prosopographical studies

Tadeusz J. Żuchowski

Technical Problems and Coincidence as Parents of Success. Foundation and Construction of the Jesuit Church in Poznań

1.01 Original scientific article

In several stages between 1651 and 1701, a Jesuit church was erected in Poznań. The construction was carried out by Tomasso Poncino, Bartłomiej Nataniel Wąsowski and Giovanni Catenazzi. The long construction time was the result of technical mistake made by Poncino at the beginning (between 1651 and 1653) and subsequent attempts to overcome them by his successors. The inviting final interior solution was obtained by fortuity. The powerful columns, that determine the nature of the interior, are a remnant of a plan by Wąsowski, to cover the nave with a barrel vault. Lack of technical knowledge prevented the placing of transverse arches and as a result the initial concept was abandoned (1675–1687). Instead of the vault, its wooden imitation was laid. Lonely columns became the starting point for creating an original arrangement. This concept was taken over by Catenazzi during the implementation of the further part of the church (1696–1701).

Keywords: Baroque, Jesuits in Poland, Poznań, Jesuit architecture, Tomasso Poncino, Bartłomiej Nataniel Wąsowski, Giovanni Catenazzi, Philippo Bonanni, Ferdinando Maldonato, technical mistake in architecture, baroque theatricalization

SODELAVCI
CONTRIBUTORS

Izr. prof. dr. Boris Golec
ZRC SAZU, Zgodovinski inštitut Milka Kosa
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
boris.golec@zrc-sazu.si

Dr. Simona Kostanjšek Brglez
ZRC SAZU,
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana
simona.kostanjsek-brglez@zrc-sazu.si

Doc. dr. Tina Košak
ZRC SAZU,
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana

in
Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta
Oddelek za umetnostno zgodovino
Koroška cesta 160
2000 Maribor
tina.kosak@zrc-sazu.si

Dr. Ana Lavrič
Gorenjska cesta 15
4202 Naklo
lavric@zrc-sazu.si

Doc. dr. Katarina Mohar
ZRC SAZU,
Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta
Novi trg 2
SI-1000 Ljubljana

in
Univerza v Mariboru,
Filozofska fakulteta
Oddelek za umetnostno zgodovino
Koroška cesta 160
2000 Maribor
katarina.mohar@zrc-sazu.si

Dr. Damjan Prelovšek
Zarnikova ulica 11
SI-1000 Ljubljana
damjan.prelovsek@zrc-sazu.si

Mag. Boštjan Roškar
Pokrajinski muzej Ptuj-Ormož
Muzejski trg 1
SI-2250 Ptuj
bostjan.roskar@pmpo.si

Dr. Marcela Rusinko
Masarykova univerzita, Fakulta filozofická
Seminář dějin umění
Arna Nováka 1
60200 Brno
marcelarusinko@phil.muni.cz

Prof. Dr. Agnieszka Zabłocka-Kos
Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet Wrocławski
Ul. Szewska 36
PL 50 139 Wrocław
agnieszka.zablocka-kos@uwr.edu.pl

Doc. dr. Lilijana Žnidaršič Golec
Arhiv Republike Slovenije
Zvezdarska 1
SI-1000 Ljubljana

in
Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta
Aškerčeva 2
SI 1000 Ljubljana
lilijana.znidarsic@gov.si

Prof. dr. Tadeusz J. Żuchowski
Instytut Historii Sztuki
Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu
Al. Niepodległości 4 (Collegium Novum)
PL 61874 Poznań
tlenek@amu.edu.pl

VIRI ILUSTRACIJ

PHOTOGRAPHIC CREDITS

Boris Golec

1–2: Boris Golec.
3: I. D. Florijančič de Grienfeld, *Deželopisna karta vojvodine Kranjske*, Ljubljana 1744 (faksimile).

Simona Kostanjšek Brglez

1, 6–9, 11, 13–17, 20–21: © ZRC SAZU, Umetnostnozagodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Simona Kostanjšek Brglez).
2, 4: Zapuščina Ivana Sojča.
3: Meta Bojec Stegenšek.
5, 10, 12, 18–19: Simona Kostanjšek Brglez.

Tina Košak

1–2, 4–13, 15–16: © ZRC SAZU, Umetnostnozagodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).
3, 14, 17: Tina Košak.

Ana Lavrič

1: © Narodni muzej Slovenije, Ljubljana, Grafični kabinet, fotodokumentacija.
2, 10–11, 29–31: Ana Lavrič.
3: A. Coreth, *Liebe ohne Mass. Geschichte der Herz-Jesu-Verehrung in Österreich im 18. Jahrhundert*, Maria Roggendorf 1994.
4, 17, 18, 26: Blaž Resman.
5: © ZRC SAZU, Umetnostnozagodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).
6–8: Marta Triler.
9: © Narodna galerija, Ljubljana, fototeka.
12, 16, 23–25, 28: © Semeniška knjižnica, Ljubljana (foto: Ana Lavrič).
13: © ZRC SAZU, Umetnostnozagodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Franci Pečnik).
14: *Marienlexikon*, 3, St. Ottilien 1991.
15: Založba Družina, Ljubljana, fotoarhiv.
19–20: *Wahre und schuldigste Hertzens-Andacht zu den Allerheiligsten Hertzen Mariae*, Laybach 1719.
21: D. Hančič, *Klarise na Kranjskem*, Ljubljana 2005.
22, 27: © Muzej krščanstva na Slovenskem, Stična, fotodokumentacija.

Katarina Mohar

1: Katarina Mohar.
2–3: © Ministrstvo za kulturo Republike Slovenije, Direktorat za kulturno dediščino, INDOK center, Ljubljana.
4: © Loški muzej, Škofja Loka (foto: Tihomir Pinter).

Damjan Prelovšek

1, 7–11, 14–15, 17–19, 21–22, 24–25, 27–28, 30, 33, 39–40, 43–44, 48–50: Damjan Prelovšek.
2–6, 12–13, 16, 20, 23, 26, 29, 31–32, 34–38, 41–42, 45–47: © Muzej in galerije mesta Ljubljana
(foto: Damjan Prelovšek).

Boštjan Roškar

1–2, 6–8, 11: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana
(foto: Simona Kostanjšek Brglez).
3: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Andrej Furlan).
4: © Zgodovinski arhiv Ptuj.
5, 9–10: Boštjan Roškar.

Marcela Rusinko

1, 6–7: © Archiv B&M Chochola, Praga (foto: Václav Chochola).
2, 11: © Archiv Národní galerie v Praze, Praga.
3: © Česká tisková kancelář (ČTK), Praga.
4: Severočeská galerie výtvarného umění, Litoměřice (foto: Jan Brodský).
5: L. Slavíček, „*Sobě, umění, přátelům*“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*,
Brno 2007.
8: © Česká tisková kancelář, ČTK, Praga (foto: Josef Nosek).
9: © Akademie věd České republiky, Ústav dějin umění, Praga.
10, 13: *Volné směry. Měsíčník umělecky*, 29, 1932.
12: *Sobě ke cti, umění ke slávě. Čtyři století uměleckého sběratelství v Českých zemích*, Brno 2019.
14: © Galerie výtvarného umění v Chebu, Cheb.
15: © Akademie věd České republiky, Ústav dějin umění, Praga (foto: Josef Sudek).

Lilijana Žnidaršič Golec

1, 4, 7–8: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta (foto: Andrej Furlan)
2: arhiv avtorice.
3: V. Koršič Zorn, *Župnija sv. Petra v Ljubljani*, Ljubljana 2000.
5: © ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Ljubljana (foto: Franci Pečnik).
6: Lilijana Žnidaršič.

Tadeusz J. Żuchowski

1–3, 5, 7, 9–11, 14–21: Tadeusz J. Żuchowski.
4: © Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznanj, Zakład Kartografii i Geomatyki.
6: © Bibliothèque nationale de France, Pariz.
8: © Uniwersytet im. Adama Mickiewicza, Poznanj, Instytut Historii Sztuki, fotodokumentacja.
12–13: © Archivum Romanum Societatis Iesu, Rim.

Vse pravice pridržane. Noben del te izdaje ne sme biti reproduciran, shranjen ali prepisan v kateri koli obliki oz. na kateri koli način, bodisi elektronsko, mehansko, s fotokopiranjem, snemanjem ali kako drugače, brez predhodnega dovoljenja lastnika avtorskih pravic (copyright).

All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or utilized in any form or by any means, electronic or mechanical, including photocopying, recording or otherwise, without prior permission of the copyright owner.

Za avtorske pravice reprodukcij odgovarjajo avtorji objavljenih prispevkov.

The copyrights for reproductions are the responsibility of the authors of published papers.