

Pesmi iz galerije

Avtorica besedil: mag. Kristina Preininger, Narodna galerija. Oblikovanje: Ivan Mitrevski.



Martin Johann Schmidt, imenovan Kremser-Schmidt, *Diana in Akteon*, 1785, (izrez).
Narodna galerija.

PESMI IZ GALERIJE

Prepleti med likovno in literarno umetnostjo so bili v zgodovini številni in še vedno živijo. Med najbolj vplivne besedne stvaritve uvrščamo Ovidijeve *Metamorfoze*, ki so bile neusahljiv vir mitoloških motivov. Tu se je napajala antična in kasnejša literatura in seveda tudi upodablajoča umetnost. Dokaz obratnega vplivanja pa je pravkar izdana pesniška zbirka *Pesmi iz galerije* Andreja Rozmana Roze. Pesnik je 35 slik iz stalne zbirke Narodne galerije prelil v radožive verze in z njimi stkal preprogo raznolikih simboličnih pomenov, likovnih razlag in nenavadnih usod umetniških del. Nekatere upesnjene slike nas spomnijo tudi na obča človeška občutenja, spoznanja ali aktualna vprašanja današnjega sveta.

Iz knjižne zbirke smo izbrali osem Rozovih pesmi, natančneje odlomkov pesmi, ki nas popeljejo nazaj k slikam in njihovim ustvarjalcem. Za polno doživetje Rozovih pesmi priporočamo, da učenci in mentorji preberete celotne pesmi. Hkrati pa si želimo in upamo, da vas bo pesniška zbirka spodbudila k ogledu stalne zbirke v Narodni galeriji. Izbrane slike so namreč kot *pars pro toto* – predstavnice ključnih galerijskih zbirk in umetnostnih obdobij, ki jih podrobneje predstavljamo v pričujočem opisu.

SREDNJEVEŠKA ZBIRKA – GOTSKE FRESKE

V srednjeveški zbirki Narodne galerije so predstavljeni posamezni leseni in kamniti kipi, lesene tabelne slike in freske – nekaj je izvirnih kosov, glavnino pa predstavljajo kopije srednjeveških fresk, katerih izdelavo je Narodna galerija v 50-ih letih 20. stoletja naročila pri priznanih, sodobnih slikarjih.

S kopiranjem ogroženih gotskih fresk, zlasti tistih na fasadah, ki so izrazito podvržene propadanju, so v Narodni galeriji poskrbeli, da si lahko predstavljamo, kako so se med ljudmi pred več kot 500 leti razširjale verske zgodbe in zapovedi. Med slikarjimi na fasadah najdemo nekaj posebej vznemirljivih in pomenljivih motivov, saj so bili namenjeni najširšim ljudskim množicam. Taka je tudi freska iz Crngroba, ki je prvotno kakor velik razglasni plakat krasila zunanjščino cerkve, naslikana je bila desno od glavnega vhoda, in ko je bila nova, njene barve pa še sveže, je s svojim moralnim opozorilom vsaj od daleč nagovarjala tudi tiste, ki ob nedeljah niso prihajali v cerkev. Na sredini vidimo celopostavnega stoječega Kristusa, ki nam kaže rane, nastale pri križanju. Ob njegovi postavi so osebe in predmeti, ki so mu povzročili trpljenje. V devetih vzporednih vodoravnih pasovih se nizajo vsakdanja dela, ki jih verniki ne smejo opravljati ob nedeljah. To je namreč dan, ko naj se ljudje posvetijo molitvi in mislijo na Boga, zato je ta prizor dobil ime *Sveta Nedelja*. Prvotno je bilo naslikanih petdeset prizorov, trije se niso ohranili, nekatere pa težje razberemo. Med opravili prepoznamo na levi strani na primer: lov in ribolov, krtačenje konja in kopanje v kadi, na desni pa: pripravo kruha, predenje niti in tkanje platna, popivanje, kartanje in kockanje, ljubimkanje ... Naslikani so tudi krojač, čevljar, mesar, zidar in kamnosek pri delu. Freska je tako tudi dragocena ilustracija življenja in obrti v srednjem veku. Desno spodaj vidimo, kaj čaka tiste, ki ne spoštujejo cerkvenih pravil. Razgaljeni pogubljenici so vklenjeni v verigo in odvedeni v peklenko žrelo.

SLIKOVITE BAROČNE UMETNINE

V slavnostni dvorani Narodne galerije si lahko ogledamo nekaj reprezentativnih del iz 17. in 18. stoletja, ki slogovno sodijo v čas baroka. Barok pomeni drugi vrhunec umetnosti na Slovenskem, saj je ob naklonjenih cerkvenih in plemiških naročnikih umetniško ustvarjanje cvetelo v stabilnem političnem okolju in v ugodnih gospodarskih razmerah. V traktu ob Prešernovi so na ogled geografsko in motivno raznolika dela baročnega in pozno-baročnega časa, med katerimi izpostavljamo sliko Johanna Martina Schmidta (Grafenwörth, 1718 - Stein an der Donau, 1801), avstrijskega slikarja, ki je v Kremseru ob Donavi vodil uspešno slikarsko delavnico in po kraju delovanja dobil ime Kremser-Schmidt. Slika *Diana in Akteon* je razstavljena v paru s sliko *Kazen Danaid* in obe vzbujata posebno pozornost zaradi svoje vsebine, ki je vplivala tudi na usodo slik. Neposredni literarni pravi za obe sliki predstavljajo *Metamorfoze* rimskega pesnika Ovidija (Publius Ovidius Naso, 43 pr. n. št.–18. n. št.), ki zaobjemajo dvanajst tisoč verzov, zbranih v petnajstih knjigah, v katerih najdemo okrog dvesto trideset čudovitih mitoloških preobrazb.

Ob ogledovanju galerijske slike lahko razbiramo, kateri segment mitološke pesnitve nam je predstavil Kremser-Schmidt. Na desni strani vidimo lovca Akteona, ki mu že rastejo rogovi, psi na skrajni desni pa ga ovohavajo. Med golimi telesi na levi strani slike je največja figura stoječe boginje Diane, ki jo prepoznamo tudi po lunici na čelu. Z levico je zajela vodo in ravnokar poškopila lovca. Okrog nje se zgrinja deset preplašenih nimf, ki se obračajo stran, zakrivajo sebe ali boginjo in odganjajo lovca. Gola telesa so prikazana v najrazličnejših dinamičnih pozah in so pravi izziv za slikarja, ki se je hotel dokazati v obvladovanju slikanja akta. Tako v likovni umetnosti imenujemo motiv, ki nam pokaže golo človeško telo. Poimenovanje je torej v neposredni zvezi z obravnavano antično zgodbo.

Golota boginje in njenih spremljevalk je vplivala tudi na nenavadno usodo slike. Ostarelo gospodinjo je motilo, da si je njen gospodar nenehno ogledoval razgaljena telesa mladenk, zato je po njegovi smrti naročila, naj sliko na bakreni plošči premažejo in jo prodajo kot staro kovino. Razvrednoteni kos bakra je bil nato uporabljen za vratca na peči v neki ljubljanski gostilni, v kateri je čez čas slikar Pavel Künl odkril pravo vrednost poslikane plošče in rešil Kremser-Schmidtovo mojstrovino.

BIDERMAJERSKI PORTRETI MEŠČANOV

Galerijska zbirka nam pokaže, da je v prvi polovici in v sredini 19. stoletja največji razcvet doživelo portretno slikarstvo. V umetnosti ga največkrat povezujemo s terminom bidermajer, sobiva pa z romantičnim pogledom na naravo. Slikarji so se specializirali za potrebe meščanov, predvsem s samostojnimi

in z družinskimi portreti, ki naj bi bili čim bolj imenitni.

Med uspešne portretiste je sodil tudi mojster Mihael Stroj (Ljubno, 1803 – Ljubljana, 1871), ki je portretiral najprej zagrebške, sredi 19. stoletja pa ljubljanske bogate meščanke, meščane in njihove otroke. Strojeva odlika je bilo prepričljivo slikanje raznovrstnih tkanin. Znal je upodobiti lesket svile in mehko krzna ali žameta, kakor dokazuje tudi naša slika.

Izraz na obrazu upodobljene dame je potencirano sanjav, celo otožen. Morda je bil to slikarjev namig na njeno ustvarjanje. Luiza Pesjak je bila namreč pisateljica in predvsem pesnica. Že v mladih letih je spoznala Franceta Prešerna, ki je nanjo zagotovo vplival spodbudno. Ker je Luiza sprva pisala v nemščini, ji je pesnik zložil nemški sonet. V prevodu se naslov glasi *Mladi pesnici*. Po letu 1864 je Luiza pisala v slovenščini, predvsem domoljubne in otroške pesmi. V slovenščini je napisala tudi ženski roman *Beatin dnevnik* in libreto za opero *Gorenjski slavček*, pozneje predelano v opero. Zbirka njenih otroških pesmi ima naslov *Vijolice. Pesmi za mladost*.



Mihael Stroj, *Luiza Pesjak, rojena Crobath*, pred 1848. Narodna galerija.

Ne samo izbrana obleka, tudi dragocen nakit je poudarjal Luizino lepoto in zanimanje za modo. Pritegnejo nas njeni viseči srebrni uhani v obliki kapljic in broška. Luiza nosi tudi zlat poročni prstan na levem prstancu, na desni roki pa zlato zapestnico, na katero je z verižico pripet lornjon. Ta povečevalni pripomoček je bil v Prešernovem času zelo iskan modni dodatek. Damski lornjoni so bili posebno prefinjeno oblikovani in pripeti, da so ga lahko gospe hitro, predvsem pa elegantno uporabile, kadar je bilo to potrebno. Med dodatki posebej izstopajo cvetlice. V prečo Luizine pričeske so vpletene

modre umetelne rože, ki se izza ušes kakor razcvetele vejice spuščajo na ramena. V naročju ji počiva za njen čas značilni, tako imenovani bidermajerski šopek, ki ga sestavljajo rdeči, rožnati, vijolični, modri in beli cvetovi ter zelenje.

ROMANTIČNE IN TOPOGRAFSKO PREPOZNAVNE KRAJINE

Zanimanje za krajino se je kazalo najprej na ozadjih portretov, proti sredini 19. stoletja so se tudi pri nas pojavile samostojne mestne vedute in krajine. Bidermajerska krajina je idilična, opisna, dopolnjena s štafažnimi figurami. Slikarje so pritegnile turistične in z domovinsko identiteto povezane lokacije: Triglav, Bohinjsko jezero, Bled, Rakov Škocjan ... Kot izrazita krajinarja sta se uveljavila Anton Karinger in Marko Pernhart. Marko Pernhart (Srednje Medgorje, 1824 - Celovec, 1871) je bil koroški slikar krajin, ki je mladost preživel ob vznožju Pece na današnji avstrijski strani. Največkrat je slikal pokrajino ob jezeru ali pa široke, tudi večdelne panoramske poglede z gorskih vrhov. Nesporno spoštovanje si je prislikal s panoramo z vrha Grossglocknerja (Véliki Klek). Zato se je moral večkrat povzpeti na to 3798 m visoko goro. Naslikal nam je tudi štiridelne razglede z vrha Triglava, Mangarta, Stola in Šmarne gore.

Marko Pernhart, *Gorica na Vrbskem jezeru*, okrog 1850. Narodna galerija.



Pernhart se je pri slikanju jezer naslonil na starejšo – holandsko krajinsko tradicijo. Gladko površino jezer je na sliki ustvaril s tankimi, lazurnimi – presevnimi – nanosi barve. S takšnim načinom slikanja je dosegel, da skozi vrhnji sloj preseva spodnja plast barve. Tudi nebo je Pernhart slikal lazurno in nam pričaral vtis koprenastega ozračja. Na sliki *Gorica na Vrbskem jezeru* opazimo, da skoraj dve tretjini višine slike zapolnjujejo meglice in kopasti oblaki. Pernhart je na pokrajino gledal z obale jezera. Višino njegovih oči določa obzornica – navidezna črta, na kateri se stikata nebo in zemlja. Z nizko obzornico je slikar podčrtal prevlado narave nad človekom. Podobne poudarke so na svojih slikah poznali že holandski slikarji 17. stoletja.

Slikar nam je s prostorskimi ključi pokazal, da razdalja od lesene ute na obali do cerkve na otoku ni prav majhna. Ker

je upošteval zakonitosti linearne perspektive, je leseno uto v ospredju naslikal precej večjo kakor cerkev, čeprav je bila seveda cerkev mnogo večja. Poleg tega je uta naslikana v jasnih obrisih in s toplimi barvami, oddaljena cerkev pa ni jasno obrobljena in tudi barvni toni so blede. Slikar je s takšnim razlikovanjem ustvaril občutek globine v krajini po načelu zračne perspektive.

Mirno, v hladne odtenke zamrznjeno pokrajino poživljajo premikajoče se figure drsalcev ali opazovalcev, ki so odeti v toplejše barve. Bližnje še lahko natančno razločimo, z oddaljenostjo pa se njihove postave postopoma zmanjšujejo in podrobnosti izginjajo. Če poskusimo prešteti vse drsalce na sliki, smo pred pravim izzivom, saj so najbolj oddaljeni označeni le z drobnimi, nejasnimi potezami. Slikar je torej tudi pri slikanju figur upošteval vse zakonitosti linearne in zračne perspektive.

REALISTIČNE ŽANRSKE SLIKE (IN PORTRETI)

Slikarje realističnega obdobja lahko po življenjski poti in slogovni naravnosti ločimo v dve generaciji. Že v delih starejše generacije, kamor prištevamo Janeza in Jurija Šubica, opažamo vsebinski in oblikovni odmik od tradicionalnih nabožnih shem k natančnejšemu opazovanju stvarnosti in vse bolj slikarski problematiki. Iz mlajše generacije realistov smo že v drugem sklopu izpostavili našo najuspešnejšo slikarko Ivano Kobilca (Ljubljana, 1861–1926).

Slika *Kofetarica* sodi med Kobilčine najbolj priljubljene slike. Ljubljančani so sliko hvalili, že ko so jo prvič videli na razstavi leta 1889. Dobrodušna brezzoba ženica se nam z nasmehom takoj prikupi in nas navda z dobro voljo. Nič čudnega torej, da so motiv uporabljali za reklamne oglase. V starkinih toplih očeh odseva navdušenje nad drobnimi radostmi v življenju. Kadar umetniki upodabljajo takšne vsakdanje dogodke oziroma prizore, to imenujemo žanr. Upodobljencev – enako kakor kofetarice na sliki – ne poznamo po imenu. V spominu nam ostanejo prikazano dogajanje, lastnost ali – tako kakor pri kofetarici – razpoloženje.

Zagotovo je sliko pohvalil tudi Kobilčin profesor v Münchnu, ki je spodbujal slikanje zanimivih starčevskih obrazov v ateljeju. Med münchenskimi zapovedmi je bila tudi uporaba rjavih tonov. Profesorji so učencem dajali za zgled slavne žanrske slike, ki so jih v 17. stoletju ustvarili holandski slikarji. Na njih so prevladovale rjave barve ozadja. Kobilci so se na koncu – po sedmih letih učenja – te temne barve omake, kakor jih je sama imenovala, že kar upirale. Res pa je, da so rjavi odtenki na sliki, ki prikazuje kofetarico, več kakor na mestu in jih zlahka povežemo z barvo kave.

SIMBOLNE PODOBE NARODA

Tretji vrhunec v umetnosti na Slovenskem pomeni zgodnje 20. stoletje, ko se mlada generacija slikarjev sprašuje, kakšna

naj bo umetnost, da bo prepoznavna kot slovenska. Na eni strani so bili umetniki (združenje Vesna), ki so nacionalne motive iskali v ljudski tradiciji in ustvarjalnosti in jih povezali s pripovedno vsebino in secesijsko formo. Na drugi strani pa so bili mladi slikarji (umetniško združeni kot Savani: Ivan Grohar, Rihard Jakopič, Matija Jama, Matej Sternen), ki so se usmerili v slikanje domače pokrajine, na moderen impresionističen način.

Ivan Grohar, *Sejalec*, 1907.

Last: Moderna galerija (na ogled v Narodni galeriji).



Najpomembnejša razstava za priznanje slovenskega impresionizma se je zgodila leta 1904 na Dunaju, v galeriji Miethke, kjer je bila osrednja slika Groharjeva *Pomlad* (leto pozneje jo razstavi pod naslovom *Iz moje domovine*).

Obdobje impresionističnih krajin je trajalo do Groharjevega *Sejalca*, 1907, ki je programska slika, v kateri se zemlja in človek v načinu pastoznega slikanja prepleteta v mitsko podobo in se v sliki pojavi kozolec kot nacionalni atribut poljskega delavca. Ivan Grohar (Sorica, 1867 – Ljubljana, 1911) je ustvaril okrog dvesto šestdeset slik, ki so po kakovosti precej različne. Sprva je slikal predvsem nabožne podobe in portrete, po prelomu stoletja pa se je usmeril h krajini in k žanru. Kmalu je razvil svoj prepoznavni način dela s slikarsko lopatico. Znanje si je nabiral v Gradcu, na Dunaju in v Ažbetovem ateljeju v Münchnu. Tam se je zblížal s podobno usmerjenimi kolegi: z Rihardom Jakopičem, z Matijem Jamom in z Matejem Sternenom, ki jih s skupnim imenom označujemo kot slovenske impresioniste. Nekaj let so v okolici Škofje Loke družno ustvarjali, izbirali podobne motive in večkrat tudi skupaj razstavljali.

Grohar je kmeta pri delu videl na loških poljih in podoba je nanj naredila močan vtis. Vendar slika ni nastala hipoma, figuro je natančno premislil. Pri tem mu je pomagal tudi fotograf Avgust Berthold, ki je fotografiral kmeta v tipični sejalski drži. Grohar je naslikal celo dve sliki z enakim motivom. Upodobljeno je značilno pomladansko kmečko opravilo, ki pa ima tudi simbolični pomen. Setev lahko razumemo kot upanje in napoved boljšega življenja.

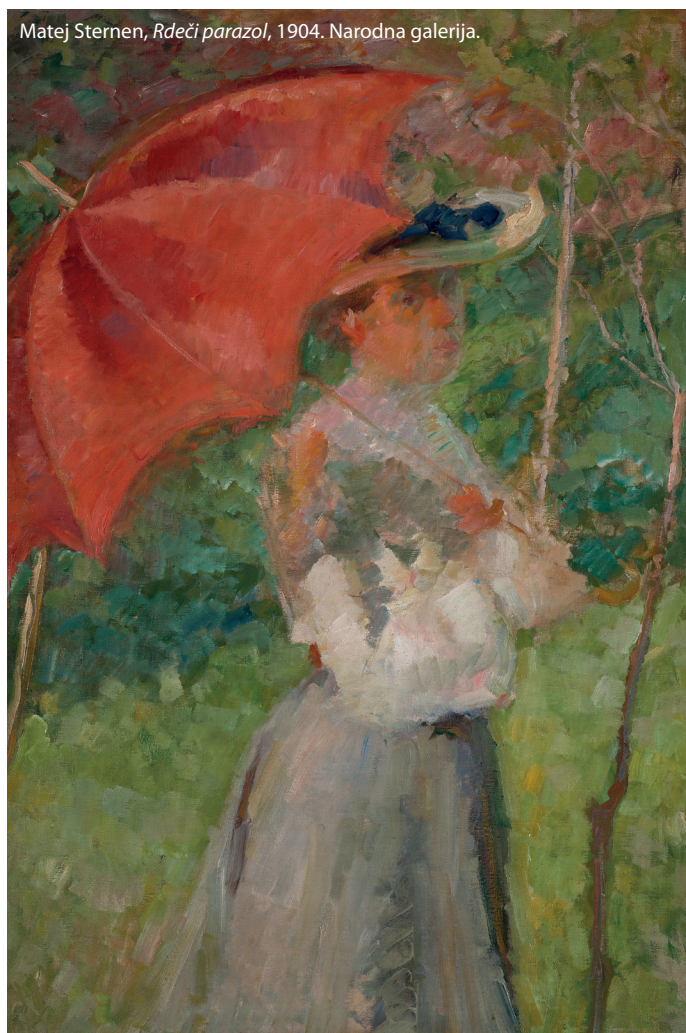
Za sejalcem opazimo kozolec, ki pogosto nastopa na Groharjevih in tudi na krajinah drugih impresionistov. Kozolca najbrž Grohar takrat, ko je dobil navdih za sliko, v resnici ni videl za kmetom na polju. Na sliki ga je dodal, ker je slovenska posebnost, in s tem dopolnil narodno prepoznavnost slike. Tako so jo že na prvi razstavi v Trstu leta 1907 opisali kot najpomembnejšo sliko slovenskega naroda.

MODNE IMPRESIONISTIČNE SLIKE

Impresionisti so se zanimali za vpliv svetlobe na snov in so raziskovali koloristične in optične pojave, veliko del je nastalo na prostem, neposredno pred motivom / modelom. Slovenski impresionisti so šele po letu 1900 prevzeli način slikanja, kot so ga uveljavili francoski. Čeprav so jih družila skupna izhodišča, je vsak od slikarjev iskal svoj lasten izraz. S slikanjem figure se je največ ukvarjal Matej Sternen, ki se je sicer izražal z močnimi barvnimi toni ter dinamično svetlobo in senco.

Matej Sternen (Verd, 1870 – Ljubljana, 1949) je bil širokega duha in ustvarjalno radoveden, bil je tudi restavrator in učitelj. Slikanje (ženske) figure, zlasti akta, mu je bilo pisano na kožo, oba motiva je tudi pozneje najraje slikal.

Matej Sternen, *Rdeči parasol*, 1904. Narodna galerija.



Na sliki *Rdeči parasol* nam je odstrl pogled na moderno opravljeno in samozavestno meščanko na sprehodu v Angleškem vrtu v Münchnu ali v ljubljanskem Tivoliju. Svilen sončnik je bil iskan modni dodatek, večkrat barvno usklajen

z obleko, in pravi statusni simbol elegantnih dam v Londonu, Parizu, Münchnu ..., na začetku 20. stoletja tudi v Ljubljani. Z njim so se lahko ob lepem vremenu sprehajale po mestnih parkih in trgih in razkazovale svoj izbrani okus someščanom, hkrati pa varovale belino svoje kože, ki je bila takrat v modi. Naslikana dama je verjetno Sternanova partnerka, prav tako slikarka, Roza Klein, ki jo je večkrat upodobil. Njen najrepresntativnejši portret v naslonjaču je Sternan leta 1904 razstavil pri Miethkeju na Dunaju. Zadržan odziv kritikov ga je najbrž spodbudil, da se je še istega leta doma na Verdu bolj premišljeno lotil impresionistične problematike. Izbral je v evropskem impresionizmu uveljavljen motiv ženske s sončnikom in se bolj kot z realistično fiziognomijo ukvarjal s tehniko impresionističnega barvnega nanosa in z iskanjem ustrezne svetlobe. Prostorska razmerja med figuro in ozadjem je ohranjal predvsem s toplo-hladnimi barvnimi nasprotji. Na sliki prevladuje izrazit komplementarni kontrast: rdeča-zelena. V naravi ga pogosto srečamo, preučevali so ga (skupaj z drugimi kontrasti) tudi slikarji impresionisti.

BREŽČASNI POPOTNI KONJIČKI

Zadnja obsežnejša pridobitev v stalni zbirki Narodne galerije je umetniška zbirka Ljubana, Milade in Vande Mušič, ki je bila Narodni galeriji podarjena (deloma posojena) ob postavitvi prenovljene stalne zbirke leta 2016. Na ogled je edina pregledna stalna razstava del Zorana Mušiča, ki jo je velikodušno omogočila družina umetnikovega brata. Mušičeva dela sodijo med časovno najmlajša dela v stalni zbirki, po umetniški kvaliteti in pomenu pa se uvrščajo v sam svetovni vrh.

Zoran Mušič (Bukovica pri Gorici, 1909 - Benetke, 2005) je prvi modernistični slovenski umetnik, ki se je uveljavil tudi na Zahodu. Že kot otrok je med prvo svetovno vojno izkusil begunstvo. Šolal se je na zagrebški akademiji in hkrati spoznaval dalmatinsko obalo. Med drugo svetovno vojno je bil zaprt v Dachau; ta izkušnja je odločilno zaznamovala njegovo umetnost. Živel je v Benetkah ter v Parizu in se uveljavil na Zahodu. Obvladal je vse slikarske in risarske tehnike in širok nabor grafičnih tehnik. Slikal je predvsem krajine, tihožitja, portrete, dalmatinske osličke in konjičke, drevesa, vedute Benetk, dvojne portrete z ženo Ido in pretresljive starostne avtoportrete. Motive je ves čas navezoval na Kras in na kraške prizore. Svetovno prepoznavnost je dosegel s ciklom *Nismo poslednji*, v katerem je prek svoje lastne izkušnje podoživel prizore iz koncentracijskega taborišča Dachau.

Mušič je svoj značilni motiv – konjičke upodabljal v različnih slikarskih tehnikah: slikal jih je z oljnimi barvami na platno, z akvarelnimi ali tempera barvami na papir, pogosto pa je uporabljal tudi različne grafične tehnike, ki so mu omogočile več enakih odtisov. Predstavljamo litografski odtis

VIRI:

- Mateja Breščak, Barbara Jaki in drugi: **Sto umetnin Narodne galerije**, Narodna galerija, Ljubljana 2016.
- Jean Clair, Vanda Mušič, Gojko Zupan: **Zoran Mušič (1909–2005)**. Iz umetniške zbirke Ljubana, Milade in Vande Mušič. Narodni galeriji podarjena in posojena dela, [razst. kat.], Narodna galerija, Ljubljana 2000.
- Ivan Grohar. **Bodočnost mora biti lepša** (ur. Andrej Smrekar), [razst. kat.], Narodna galerija, Ljubljana 1997.
- Barbara Jaki, Kristina Preininger: **Meščanska slika: slikarstvo prve polovice 19. stoletja iz zbirk Narodne galerije** [Narodna galerija, Ljubljana, 10. maj–31. avgust 2000], [razst. kat.], Narodna galerija, Ljubljana 2000.
- Mojca Jenko: **Zbirka kopij fresk v Narodni galeriji**, [razst. kat.], Narodna galerija, Ljubljana 2007.
- **Ivana Kobilca, 1861–1926**, [razst. kat.], Narodna galerija, Ljubljana 1979.
- **Ivana Kobilca (1861–1926): "Slikarja je vendar nekaj lepega ..."**: Ljubljana, Narodna galerija, 20. junij 2018–10. februar 2019, [razst. kat.], Narodna galerija, Ljubljana 2018.
- Dušan Koman: **Crngrob**, Ministrstvo za kulturo, Uprava Republike Slovenije za kulturno dediščino, Ljubljana 2000 (Kulturni in naravni spomeniki Slovenije; 201).
- Andrej Rozman Roza: **Pesmi iz galerije**, Narodna galerija, Ljubljana 2018.
- **Slovenski impresionisti in njihov čas 1890–1920** (ur. Kristina Preininger, Andrej Smrekar), [razst. kat.], Narodna galerija, Ljubljana 2008.
- Lidija Tavčar, Matjaž Schmidt: **Vsaka slika ima svojo zgodbo**, Narodna galerija, [razst. kat.], Ljubljana 2003.
- <https://www.ng-slo.si/si/razstave-in-projekti/razstava/mes-canska-slika?id=1323>
- <https://www.ng-slo.si/si/razstave-in-projekti/razstava/slovenski-impresionisti?id=1433>
- <https://www.ng-slo.si/si/razstave-in-projekti/razstava/zoran-music-1909-2005?id=3816>

Janez Ljubljanski, *Kopija srednjeveške freske iz cerkve v Crngrobu, 1455–1460.*
Narodna galerija.

