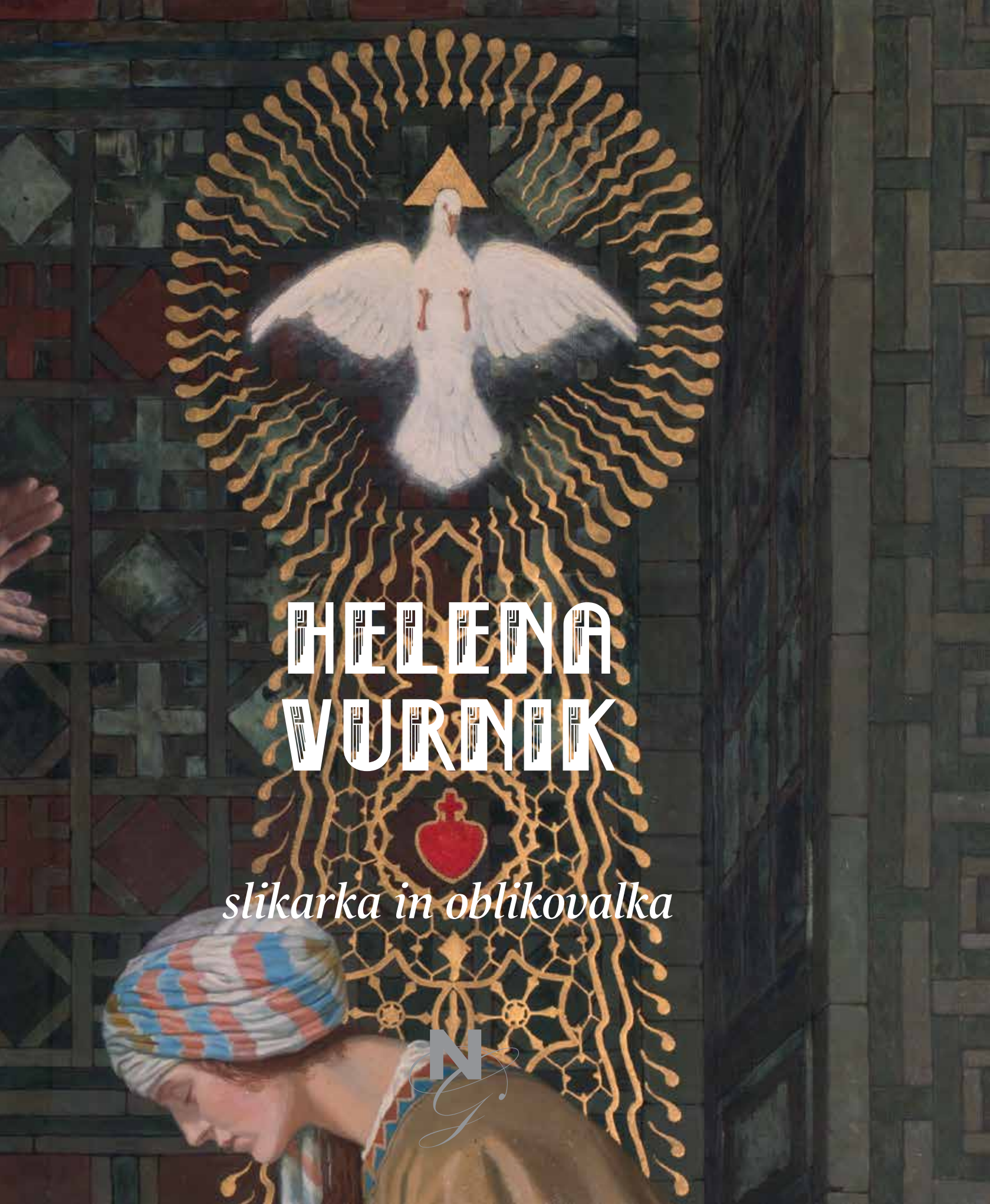
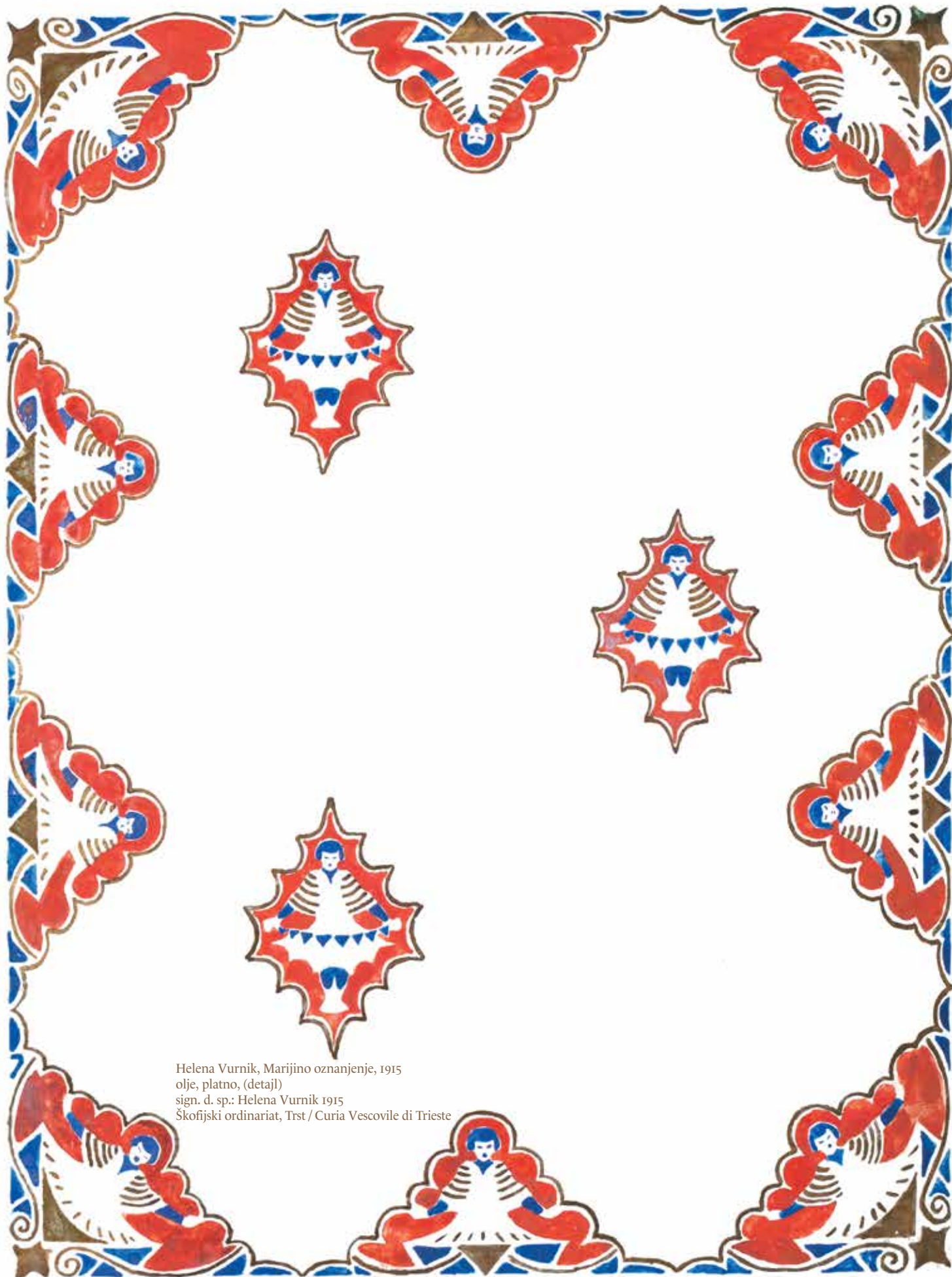




HELENA VURNIK

slikarka in oblikovalka

N



Helena Vurnik, Marijino oznanjenje, 1915
olje, platno, (detajl)
sign. d. sp.: Helena Vurnik 1915
Škofijski ordinariat, Trst / Curia Vescovile di Trieste

Helena Vurnik
Slikarka in oblikovalka





“Ona sama”, ok. 1935, grafit, papir, NG G 8803

HELENA VURNIK

Slikarka in oblikovalka, 1882–1962



Narodna galerija

20. september–3. december 2017

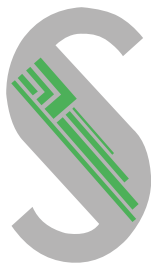
Lastniki razstavljenih del:

Dr. Matija Cevc, Ljubljana
Muzej in galerije mesta Ljubljane
Nadškofijski ordinariat, Ljubljana
Nadškofijski ordinariat, Maribor
Narodna galerija
Narodna in univerzitetna knjižnica
Dr. Mirjana Žumer Pregelj in dr. Slobodan Žumer
Samostan šolskih sester Kristusa Kralja, Maribor
Stolna župnija, Ljubljana
Škofijski ordinariat, Trst
Župnija Bled
Župnija Kranj
Župnija Ljubljana – Šentvid
Župnija Ljubljana – Šiška
Župnija Radovljica
Župnija Ribnica
Župnija Rogatec

7	Predgovor
II	Nagovor
I3	Zapuščina Helene Kottler Vurnik v Narodni galeriji
22	Življenje in delo Helene Kottler Vurnik
63	O neizživeti ustvarjalnosti
70	Reprodukcije razstavljenih del
II7	Katalog razstavljenih del
I48	Literatura

Predgovor

BARBARA JAKI
*direktorica
Narodne galerije*



KRB ZA UMETNOSTNO ZBIRKO Narodne galerije nas je že dolgo vodila k študiju slabo poznanega, a raznovrstnega in vizualno nadvse mikavnega gradiva, ki ga je galeriji leta 1964 podaril arhitekt Ivan Vurnik. Po darovalčevih besedah naj bi obsegalo zapuščino njegove žene in sodelavke Helene Kottler Vurnik. Bilo je zbrano in popisano v t. i. "Vurnikovem zaboju". Tega smo odpirali bolj poredko, ob inventurah, sem in tja za raziskovalce, včasih tudi za bolj posvetne namene, ko smo iskali motive za voščilnice ali kaj podobnega. Slikovitost vzorcev, ki jih poznamo v delu Ivana Vurnika, še najbolj na fasadi in v notranjščini Zadrúžne gospodarske banke na Miklošičevi cesti v Ljubljani, nas je vedno znova vznemirjala, predvsem zato, ker je ta del naše zbirke predstavljal skoraj nerešljiv vozel. Kdo je zares avtor tega gradiva? Kakšna je vloga Helene Kottler Vurnik, arhitektove sodelavke, slikarke, ilustratorke? Njeno delo je namreč slabo poznano, objave so le sporadične in kratke, podatki v njih se ponavljajo in redko preverjajo. Šele temeljito preučevanje vsebine zapuščine in poglobljene primerjalne analize so omogočili opredelitev avtorstva gradiva.

Pred vami, spoštovani obiskovalci, sta razstava in katalog z obsežno študijo, ki prispevata k celovitejšemu ovrednotenju umetnice. Gradivu iz galerijskega "Vurnikovega zaboja" smo dodali vsa do zdaj evidentirana in popisana dela Helene Vurnik, spremna študija pa poskuša odgovoriti na nenehno aktualna vprašanja, kakršna je vloga njenega deleža v oblikovnem slovarju Vurnikove arhitekture, opredelitev njenega mesta ustvarjalke v prostoru in času, kakor tudi šolanja umetnic ob koncu 19. stoletja ali stereotipna pričakovanja o dekorativni domeni ženskih ustvarjalk.

Helena Vurnik je kljub življenjskim katastrofam, globokim stiskam, neizpolnjenim osebnim pričakovanjem, prilagoditvi ustvarjalnosti po selitvi z Dunaja v Radovljico, občutku osamljenosti, tujstva in morda tudi neprilagojenosti v novem okolju pomembno zaznamovala umetnostno produkcijo pri nas, pustila jasno sled v ilustraciji, knjižni opremi in grafiki. Sooblikovala je sakralno umetnost in umetno obrt, ki jo je po kakovosti v 20. stoletju presegel le Stane Kregar.

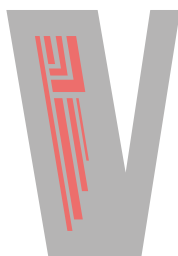
Zahtevna temeljna raziskava dela Helene Vurnik, ki jo je odlično opravil dr. Andrej Smrekar, ne bi bila mogoča brez predanega sodelovanja kolegov v Narodni galeriji, številnih zunanjih sodelavcev in lastnikov umetničin del. Posebej smo hvaležni dr. Mirjani Žumer Pregelj, vnukinji Helene Vurnik, ki je odstrla pogled v zasebni arhiv. Hvala Barbari Viki Šubic in Špeli Kuhar; njuno široko poznavanje in že dolgoletno poglobljanje v delo zakoncev Vurnik pomembno bogati naš projekt, z avtorjem razstave sta sodelovali, svetovali, spleтали kontakte in zasnovali program za muzejsko trgovino. Nadškofija Ljubljana in Nadškofija Maribor sta naklonjeno podpirali idejo o razstavi in zagotovili izposojno predmetov zanjo. Posebej želimo omeniti šolske sestre v Mariboru, ki so nam dale na voljo za študij in razstavitev svojo dokumentacijo in gradivo iz vezilnice. Župniji sv. Petra v Radovljici in župniku Andreju Županu ter Občini Radovljica gre zahvala za finančno pomoč pri restavriranju radovljiškega oltarja in sploh za zgledno skrb za kulturno in umetnostno dediščino. Dr. Luca Caburlotto, direktor Muzejske skupnosti dežele Furlanije Julijske krajine, s svojim posredovanjem vedno učinkovito pomaga pri pridobitvah zahtevnih dokumentov za izposoditev umetnin iz Italije. Msgr. Dr. Giovanni Luca iz škofijskega arhiva v Trstu je oskrbel

pomembno dokumentacijo o tamkajšnji "Karlinovi" kapeli. Hvaležni smo tudi vsem drugim, ki so nam pomagali pri zbiranju gradiva in podatkov ali sodelovali pri pripravah tega kompleksnega projekta. Naj omenim le nekatere - dr. France Dolinar, Mojca Herzog, dr. Monika Žagar, dr. Andrej Doblehar, dr. Blaž Resman in dr. Ana Lavrič. Še posebno hvaležnost pa dolgujemo Jerneju Hudolinu, generalnemu direktorju Zavoda za varstvo kulturne dediščine, in njegovim sodelavcem. S svojim znanjem, izkušnjami in kolegialnostjo so vedno zanesljiv partner.

Prepričani smo in želimo si, da bosta razstava, še posebej pa evidenca dela Helene Kottler Vurnik omogočili lastnikom prepoznavanje morebitnih še neevidentiranih predmetov, tako da bomo opus umetnice in vedenje o njej v prihodnosti lahko še dopolnjevali.

Nagovor

BARBARA VIKI
ŠUBIC,
ŠPELA KUCHAR
*Center
arhitekture
Slovenije*



CENTRU ARHITEKTURE SLOVENIJE smo leta 2014, ob 130. obletnici rojstva arhitekta Ivana Vurnika (1884–1971), enega začetnikov slovenske arhitekture in soustanovitelja Oddelka za arhitekturo na ljubljanski univerzi, prevzeli organizacijo *Vurnikovih dni*, s katerimi ob prazniku Krajeвне skupnosti Radovljica predstavljamo arhitekta in njegovo delo strokovni in širši laični javnosti. Od vsega začetka smo skupaj z življenjem radovljiškega rojaka odstirali tudi življenje in delo njegove žene slikarke Helene Kottler Vurnik.

Vsako leto se zvrstijo razstave v Šivčevi hiši in Radovljiški graščini, s katerimi smo njuno zapuščino povezali s sodobnim časom. Vedno namreč k sodelovanju povabimo študente iz različnih fakultet, od Akademije za likovno umetnost in oblikovanje UL, Fakultete za dizajn UP, Naravoslovnotehniške fakultete do Fakultete za gradbeništvo, prometno inženirstvo in arhitekturo UM. Po Vurnikovi poti vsako leto popeljemo tako strokovnjake kot tudi laike na strokovno pot, na kateri si ogledamo kakšno delo arhitekta Vurnika in njegove žene Helene, pot pa vedno popestrimo še s sodobnimi arhitekturnimi presežki. Ob *Vurnikovih dnevih* je izšla tudi kolekcija *Darilo slovenske arhitekture: Ivan Vurnik in Helena Kottler Vurnik*, v kateri so študenti Akademije za likovno umetnost in oblikovanje pod vodstvom mentorja zasnovali darila, ki arhitekturna in likovna dela interpretirajo na sodoben način. Študenti so sodelovali v celotnem procesu od ideje do realizacije. Eno najpomembnejših poslanstev Vurnikovih dni pa so delavnice *Igriva arhitektura*, v katerih vsako leto radovljiškim sedmošolcem pripravimo krajše predavanje o življenju in delu Ivana Vurnika in Helene Kottler Vurnik in ustvarjalne delavnice. *Vurnikove dni* vedno zaokroži *Vurnikov meni*

v Vili Podvin v Mošnjah. V času priprave projekta smo raziskali vsakodnevne in praznične navade zakoncev Vurnik. Jedi, ki sta jih imela najraje, je kuharski mojster Uroš Štefelin uporabil za sestavo sodobnega menija.

Celostni koncept projekta *Vurnikovi dnevi* je bil izbran v ožji izbor evropske nagrade za kulturno dediščino Europa nostra 2015.

Ob Vurnikovih dnevih smo v Centru arhitekture Slovenije v sodelovanju z Umetnostnozgodovinskim inštitutom Franceta Steleta ZRC SAZU in Galerije Dessa vzporedno pripravili razstavi *V ospredje: Pionirke slovenske arhitekture in oblikovanja* in *Pionirke slovenske arhitekture, gradbeništva in oblikovanja* ter razstavo Vurnikove študentke Jute Krulc *Živeti z vrtovi*, s katerimi smo ustvarjalkam iz začetka 20. stoletja na področju arhitekture in umetnosti namenili nekaj pozornosti, ki je v času svojega ustvarjanja niso bile deležne v prav veliki meri. Tudi pričujoča monografska razstava o slikarki in oblikovalki Heleni Kottler Vurnik, ki smo jo pomagali soustvarjati v Centru arhitekture Slovenije, dodaja košček v mozaik pregleda ustvarjanja preztih slovenskih umetnic.

Zapuščina Helene Kottler Vurnik v Narodni galeriji

ANDREJ SMREKAR

Problem inventarizacije in raziskovanja njenega dela



ELO HELENE KOTTLER VURNIK je v zadnjem času pritegnilo nekoliko več pozornosti v okviru prizadevanj za ovrednotenje deleža žensk v slovenski umetnostni dediščini. Vključena je bila v izbor sedmih ustvarjalk iz časa med obema vojnama na razstavi v Kamniškem muzeju,¹ v antologijo “pozabljenih” žensk na Slovenskem v 20. stoletju,² nekoliko prej pa še v zbornik, posvečen delu Ivana Vurnika,³ predstavljena je bila tudi v dokumentarnem filmu o življenju in delu zakoncev Vurnik.⁴ V zborniku, ki je spremljal razstavo v Cankarjevem domu leta 1994, je Brane Kovič zbral dotedanje preučevanje Heleninega dela.⁵ Leta 2011 pa je Lea Horvat v diplomski nalogi povzela stanje raziskav o delu zakoncev Vurnik, v kateri je seveda dopolnilo za zadnji dve desetletji dragoceno.⁶ V teh dneh izhaja prva bogato ilustrirana panegirična knjiga o življenju in delu Helene in Ivana Vurnika izpod peresa Borisa Leskovca.⁷ V pričujoči postavitvi skušamo izčrpnje predstaviti njeno delo ne kot dopolnilo Vurnikove produkcije, temveč kot ustanova, ki hrani njeno zapuščino. Pri tem nas bo zanimalo nenehno aktualno vprašanje njenega deleža v “podjetju Vurnik”, recepcija njenega dela, predvsem pa opredelitev njene ustvarjalne vizije glede na oblikovanje ustvarjalke v prvem desetletju 20. stoletja.

¹ SAVENC 2006.

² ZGONIK 2007, str. 189–192.

³ *Ivan Vurnik* 1994.

⁴ LESKOVEC 2012.

⁵ Brane Kovič, Helena Vurnik, v: *Ivan Vurnik* 1994, str. 100–101.

⁶ HORVAT 2015.

⁷ LESKOVEC 2017.

Narodna galerija je prevzela njeno zapuščino leta 1964 iz rok Ivana Vurnika, ki je gradivo približno sistematično uredil po temah, manjše liste prilepil na kartonske pole v Ao formatu in priložil (nepopoln) popis vsebine posameznih pol.⁸ Večji formati, predvsem osnutki ali kartoni, največkrat na pavs papirju, so bili priloženi v svitkih, galerija pa je prevzela še pet oljnih slik. Številna dela je Ivan Vurnik sam označil s Heleninim imenom in opremil z datumi, a se je po tolikih letih tudi kdaj zmotil. Zapuščino je popisala dr. Ksenija Rozman in jo pripravila za akcesijo v galerijske zbirke in dokumentacijo, vendar Narodna galerija dejanske integracije v umetnostni fond dolgo ni izvedla. Na osnovi tega popisa je kustosinja Asta Znidarčič pripravila prispevek o Heleni Vurnik za *Slovenski biografski leksikon*.⁹

Gradivo je bilo desetletja hranjeno v originalnem lesenem zaboju, dostopno za študij, a za prezentacijo neuporabno. Poleg tega so se risbe, grafike in fotografije pogosto prekrivale, pokrivalo signature in druge oznake ali celo segale v polja podob. Zato smo se odločili slediti Kseniji Rozman, ki je pripravila prvi popis in fond razdelila po muzejskih zbirkah. Gradivo smo muzealizirali po standardih, ki veljajo za zbirke del na papirju. Odstranili smo

8 K deponiranju zapuščine v Narodno galerijo sta Ivana Vurnika nagovorila Karel Dobida, ki je bil Vurnikov rojak, in France Stele. Vurnik jo je začel urejati še pred Helenino smrtjo. 22. decembra 1960 piše Kimovcu: "Sedaj spravljam Helenine skice in slike v red – poleg tega pa vršim po možnosti še bolniško službo."

25. novembra 1962 pa: "Iskreno se ti zahvaljujem za Tvojo zbirko ustnih priznanj cerkveni opremi, ki gredo za 90 % na račun Helene. Pismo, ki si mi ga izvolil napisati, bom zato vložil v škatlo, kjer bodo shranjene njene risarije."

In 10. aprila 1963 nadaljuje: "... Poleg tega je pa prišel od Narodne galerije dr. Dobida z dr. Steletom, da prevzame Helenino kulturno zapuščino, ter mojo in knjižnico mojih dveh prednikov, kar je treba vse šele urediti." (NŠALj, ŠAL/Zapuščine, zap. fasc. III, Kimovec F., Korespondenca.)

9 Iz zapisnikov strokovnih kolegijev je razvidno, da je galerija pričakovala prevzem zapuščine že v avgustu 1963. Na seji 2. februarja 1964 je ravnatelj Dobida Kseniji Rozman izročil risbe srednjeveške arhitekture in fresk Ladislava Benescha, ki jih je galeriji podaril Ivan Vurnik. 18. maja 1964 je Dobida Ksenijo Rozman zadolžil za inventarizacijo del Helene Vurnik, Anico Cevc pa za inventarizacijo slik. 6. decembra 1965 je Ksenija Rozman poročala, da je popis pripravljen, manjkajo le še plastike. V donaciji so bile poleg Heleninih risb tudi risbe in druga dokumentacija Ivana st. in Antona Vurnika ter nekaj kipov. Dogovarjali so se o obisku arhitekta, da bi se mu zahvalili in mu izročili popis, narejen po muzejski metodologiji. (Arhiv Narodne galerije, Zapisniki kolegijev 1963–1965; ZNIDARČIČ 1986, str. 646–647.)

kartonske podlage in umetnostno gradivo inventarizirali po umetnostnih zvrsteh. Pri tem smo naleteli na dragocene informacije na hrbtnih straneh nekaterih del. Prvo priložnost za začetek tega procesa je ponudila razstava *Prvi listi: Začetki umetniške grafike na Slovenskem 1900–1920*, leta 2007, kjer smo prav z zgodnjo grafiko Helene Vurnik lahko pokazali na najzgodnejše primere moderne grafike v naši dediščini nasploh.¹⁰ Gradivo je danes konservirano, širši izbor za razstavo pa tudi opremljen in restavriran.

Trši oreh je ločevanje Heleninega in Ivanovega deleža v posameznih projektih. Niti Vurnikova sodba o avtorstvu ni vedno zanesljiva. Vinjeta *Zgodba leta 1917* iz Doma in sveta nosi njegovi iniciali in je del celostne opreme letnika s platnicami, glavami oddelkov in zaključnimi vinjetami, a jo je sam uvrstil med njena dela (NG G 8689).¹¹ Zaradi tega je verjetno, da so vinjete skupno delo in inicialne označujejo “blagovno znamko”, atelje. V pismu Francetu Kimovcu zgodaj leta 1918 pa Vurnik piše, da je Izidorju Cankarju, tedaj uredniku revije, na hitro napravil nekaj vinjet, ker je bil sicer bolan, vendar bo za leto 1918 vinjete delala Helena, ki je že napravila *Rusko pravljico* in pripravlja *Dobrotnico narodu* (morda dejansko objavljena *Javna dobrodelnost*).¹² Večina avtorjev se je držala osnovnega vodila, da je v skupnem opusu njen delež vezan na figuraliko. V tem primeru postane problematično ločevanje ornamentalnih izdelkov umetne obrti, kot so npr. Kobijevi in Jegličevi ornati, ki jih običajno pripisujemo Heleni.



Zaboj in karton št. 1 iz zapuščine, izročene Narodni galeriji leta 1964

¹⁰ SMREKAR 2008.

¹¹ [Vinjeta] 1917, str. 305.

¹² NŠALj, ŠAL/Zapuščine, zap. fasc. III, Kimovec F., pismo 25. januarja 1918.



Zgodba leta 1917 za
Dom in svet, 1917,
str. 305 in str. 1,
detajl vinjete

Stereotipna pričakovanja, da so ornament, veziljstvo in večina dekorativnih nalog domena ženske ustvarjalnosti, nam hitro razblinijo signature. Odkritje dveh pomembnih fondov osnutkov, študij, načrtov in patron pri šolskih sestrah v Mariboru in v ljubljanski stolnici nam pokaže precej bolj zapleteno razmerje med obema ustvarjalcema. Načrte za Kobijeve ornate je podpisala Helena, enako za pluviale v Zemunu in nekatere rešitve pri Jegličevih ornatih. A Vurnik, spet sicer v poznih letih, piše Kimovcu: “Za tisto mitro mi pa povej nekaj o bodočem škofu (Pogačniku, op. A. S.). Nadškof Jeglič je bil častilec Marije, Rožman pokrovitelj mladine – mogoče da si na ta način kako pomagam, da ne bo mitra samo ornament.”¹³ Iz tega bi se dalo sklepati, da je pripisal avtor-

stvo vsaj Jegličeve mitre sebi. Takšni podatki post factum so seveda nezanesljivi, še posebej, kadar jih je opredeljeval Vurnik sam na jesen svojega življenja. Načrt Rožmanove mitre z barvno shemo nosi njegov sočasni podpis in zato ne podleže dvomu. Kot piše Pozzetto, je Ivan Vurnik med šolanjem na politehniko položil dva izpita iz dekorativnega oblikovanja.¹⁴ Naročila iz časa pred srečanjem s Heleno kažejo močne nastavke poznejše Vurnikove ornamentike. Ornamentalni motiv z blejskega božjega groba se znajde v zlatem svetlobnem slapu, ki pada na Marijo v tržaškem *Oznanjenju*, delu Helene Vurnik, a tudi na beli mitri z zlatim vezanjem v kapeli v nadškofijskem dvorcu.

Ivan Vurnik je v letih 1918 in 1919 zasnoval vrsto mašnih plaščev. Načrti so datirani in oštevilčeni, ne vemo pa, ali so bili oštevilčeni posamezni tipološko različni kosi cerkvenih oblačil ali kompleti, ki bi v najširšem naboru obsegali kazulo ali baročno krojen plašč, pluviale in dalmatike. Ena prvih je bila elegantna kazula s simboli evangelistov, ki so

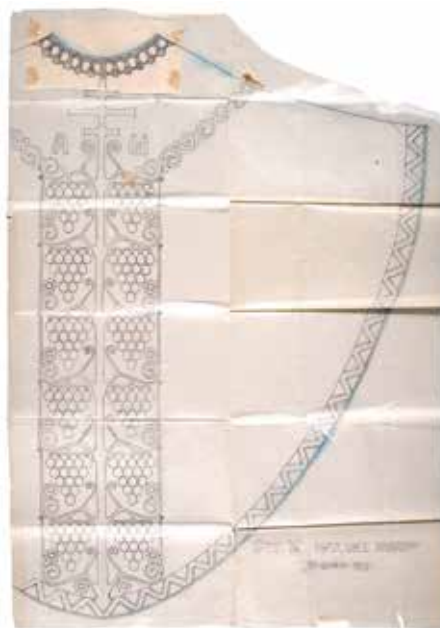
¹³ NŠALj, ŠAL/Zapuščine, zap. fasc. III, Kimovec F., pismo 2. maja 1962.

¹⁴ Marko POZZETTO, v: *Ivan Vurnik* 1994, str. 53–58

jo šolske sestre leta 1924 vezle za Selca v zeleno-zlati vezenini na beli podlagi, ob njej pa sta dve dalmatiki z dvojno porto grozdov in trtnih listov v enaki barvni kombinaciji.¹⁵ Po izročilu vezilj je izvedbo nadzirala Helena Vurnik.¹⁶ V Kranju se je ohranila avtentična in odlično ohranjena različica v rdeče-zlati kombinaciji vezenine, ki pa bi mogla nastati šele ok. leta 1934, ko so posvetili nov Vurnikov oltar v cerkvi. Pri šolskih sestrah v Repnjah pa je kazula z naprsnim vzorcem selške v dveh različicah na modri podlagi.



Ivan Vurnik je ob oblikovanju orgelske omare za Polhov Gradec zapisal: "Ako so zadovoljni z omaro v Sinju, je dobro. Jaz sam bi se ne hvalil z njo. Ker imam zdaj 3 prilike stvar izpopolniti, sem se odločil napraviti tip take omare, ki bi se za poedine slučaje v sestavu ne razlikoval in bi bile samo nebitvenosti (ornament, barve) različne. Te tri, ki so zdaj na vidiku za izvedbo, bodo tudi v takih razdaljah med seboj postavljene, da se bo le težko našel kdo, ki bi vse tri kedaj videl."¹⁷ Ta permutacijski način je razviden že pri oblikovanju mašnih oblačil. Vzorec na selških dalmatikah (dvojni grozd in trtni listi) je ohranjen na načrtu za kazulo iz leta 1919 v Narodni galeriji. Računati moramo tudi s tem, da so naročniki in vezilje sami napravili kombinacijo podlag in vzorčnih predlog, kar se je verjetno zgodilo



¹⁵ Leta 2002 so bili vsi trije primerki obnovljeni tako, da so vezenino prenesli na novo belo podlago z dodatnim trtnim vzorcem, ki pa je v navzkrižju z originalno peščeno belino nevtralne bele površine.

¹⁶ Album šolskih sester, Maribor. Atribucije v albumu je vsekakor vredno preverjati. Zdi se, da je album nastajal kampanjsko ali celo precej pozneje od samih vezenin.

¹⁷ NŠALj, ŠAL/Zapuščine, zap. fasc. III, Kimovec F., pismo Kimovcu 24. aprila 1958.

Načrt za kazulo I, 1918
in kazulo II, 1919

v primeru modrega plašča v Repnjah. Sicer pa so bili ornamentalni motivi sestavine nekakšnega oblikovnega slovarja, iz katerega sta zajemala oba ne glede na medij. Dvojni grozd in trtne liste je npr. Helena uporabila pri oblikovanju koledarja Mohorjeve družbe za leto 1925. Emajlna aplika s Kristusovim rojstvom je prirejena iz kompozicije za oltar v Sodražici, emajlne aplike pa sta Vurnika porabila pri ciboriju v Predosljah, 1928, pri kelihu škofa Bauerja, 1929, pri ciboriju na Brezjah že po Helenini smrti, obstajajo pa kar trije kompleti tempernih predlog zanje, kjer je tista na Brezjah morda prerisana z originalne. Tako tudi sami vzorci niso zanesljiv kriterij avtorstva. Vsaj ena aplika je v družinski šatulji ostala kot obesek na verižici.

Ločevanje rok v primeru Ivana in Helene Vurnik je nesmiselno. Promocijski ton Franceta Kimovca in Franceta Steleta ter drugih piscev o njeni umetnosti zveni pokroviteljsko ali pa so ga avtorice študij o Heleni Vurnik tako interpretirale s stališča ženskih študij in z mislijo na moško dominacijo v zahodni kulturni tradiciji. Možna pa je tudi drugačna razlaga. Prijateljski krog je Heleno Vurnik spodbujal k delu in ji skušal vlivati samozavest s potrjevanjem njene individualnosti. Osamljena ženska iz metropole, ki se je znašla v provincialnem okolju, si ni nikoli ustvarila socialnega zaledja. Takoj po prihodu je bil njen mož dobra tri leta odsoten zaradi vpoklica v vojsko in je vsaj od premestitve v Niš leta 1916 risal načrte sam v kasarni. Dosedanji pisci ugotavljajo, da se Helena ni nikoli dejavno vključila v umetniško življenje v Ljubljani, čemur lahko samo pritrdimo.¹⁸ Nadja Zgonik ji je pripisala

¹⁸ To potrjujejo vpisi v Helenin dnevnik, ki razodevajo neskončno bridko občutje osamljenosti in brezizhodnosti.

Helenine dnevnike sestavlja šest zvezčičev. Vanje se je zatekala v stiskah z večmesečnimi premori, po sinovi smrti je pisala sprva skoraj vsak dan, po letu in pol pa vse redkeje. V najmanjšem je pet pesmi in nedatiran osnutek pisma po vrnitvi s hčerjo v Radovljico januarja 1917. Drugi, lepo vezana spominska knjiga, nosi vpise od 10. aprila do 4. decembra 1917, pritaknjen je kratek vpis 24. decembra 1952 in ločeno proti koncu zvezka še ena stran, napisana na božični večer 1952. Tretji zvezek ima datum na notranjosti platnice 3. januar 1929, a se začne dejansko 3. septembra 1929 in zaključí z datumom 17. december 1932. Za naslednje tri zvezke je porabila "signalni dnevnik", kjer je v I. del očitno začel pisati sin Niko svoje matematične naloge, na šesti strani pa je Helena vpisala *Das Buchlein meines Leides* (Knjiga moje bolečine), datirala prvi vpis 8. junija 1942, končala pa 31. decembra 1942. II. del začne 2. januarja in konča 30. oktobra 1943. III. del, od 5. novembra 1943 naprej, se konča 28. septembra 1945. Dnevnike hrani dr. Mirjana Žumer Pregelj.

prenovo cerkvene umetnosti na Slovenskem.¹⁹ Ne da bi želel zmanjševati Helenine dejanske zasluge na tem področju, pa moram poudariti nekatere omejitve, ki jih je mogoče razbrati v njeni zapuščini.

V zapisih o delu Helene Vurnik pogosto naletimo na pristavek o številnih njenih delih, ohranjenih v slovenskih cerkvah. Ta obrazec izziva vprašanje – katerih delih? Dvoma ni, če s tem mislimo tekstilno opremo. Mozaiki so zaradi cene in kasneje težko dosegljivega materiala statistično malenkostna razširitev. Kar pa zadeva njeno slikarsko ustvarjanje, je mogoče nanizati le dokaj omejeno število cerkvenih podob, v katerih se je pogosto vračala k že obravnavanim snovem. Nekatera naročila je opustila, pri drugih je zahajala v časovno stisko, ki jo je močno bremenila. Njeni ustvarjalni postopki v posameznih fazah izvedbe so zamudni in metodični, od študij aktov, draperije, rok in stopal, portretov, ki jih je pogosto uporabila v svetniških likih, do drapiranih figur z variacijami barvne kompozicije. Ob študiju njene ostaline pa se vrhu tega izkaže, da so razen stvaritev do srečanja z Ivanom Vurnikom in aktov iz akademskega okolja do leta 1914 in v letih 1927/28 vse risbe in osnutki povezani z znanimi izvedenimi deli. Žal slik, kot sta *Sv. Ana*, 1916, iz Šempetra ali oltarna podoba *Majniške Marije*, 1919, iz Sv. Krištofa v Ljubljani, danes ni mogoče več najti. Prispevki o Heleni vedno znova naštevajo ista dela, številna med njimi se pojavljajo v javnosti deset ali več let po nastanku v reprodukcijah ali na razstavah, kot je npr. komplet Jegličevih ornatov iz leta 1923, za katerega je leta 1938 prejela nagrado za umetno obrt v Berlinu.²⁰

Rezultati preučevanja zapuščine tako ne dajejo velikega upanja, da bomo lahko odkrili še kaj pomembnega iz njene slikarskega opusa. Njeno intimno ali resnično avtorsko delo je prav tako zelo omejeno. Tu so nekateri portreti največkrat družinskih članov ali prijateljev, karikature, sorazmerno redke terenske študije v risbi ali akvarelu, v olju pa so celo zgodnji portreti nedokončani. Zaradi tega bi bilo nadvse pomembno evidentirati cerkveno opremo,

¹⁹ ZGONIK 2007, str. 189–192.

²⁰ Diploma, Narodna galerija, Fond D.



Diploma Helne Vurnik
iz Berlina, 1938

pri kateri je bila udeležena vsaj kot izvajalka predlog in nadzornica izvedbe, kadar niso povsem njene lastne avtorske zasnove. Evidentiranje pa je težka naloga. Dušni pastirji ne morejo prepoznati njenega dela, če se zanj posebej ne zanimajo. Pogosto odločno zatrdijo, da nimajo nič takega, pa se potem najde po srečnem naključju. Glede bander in zastav smo ob iskanju njenih del obupali. Številni tovrstni kosi so nastali za katoliška kulturna društva, orlovske organizacije, cerkvene družbe in bratovščine, zato smo sklepali, da so se po letu 1945 povetini izgubili. Pa vendar smo v ključni fazi projekta naleteli na nekatera takšna dela, in upanje je, da je tudi tu mogoče statistiko izboljšati.²¹

Med temi deli so nekatera, ki bi jih morali razglasiti za nacionalne spomenike in preprečiti njihovo obnavljanje, ki daje v glavnem ponesrečene rezultate. Prenašanje vezenine na novo blago nam zelo lepo ponazori primerjava kazul iz Selc in Kranja, vezenih po isti predlogi. Pri prvi so enotno tkano blago zamenjali z vzorčasto svilo in tako grobo posegli v avtentičnost stvaritve. Nekaj podobnega se je zgodilo tudi s Kobijevima dalmatikama v Šentjerneju, če nista sploh nastali pozneje. Na njun poznejši nastanek daje misliti kazula, narejena po predlogi za Kimovčev mašni plašč z motivom stigmatizacije sv. Frančiška, prav tako pri Sv. Jerneju v Šentjerneju.

Čeprav je nekoliko obroben za sedanjo priložnost, pa naj vendarle opozorim še na baldahin iz šempetrske cerkve v Ljubljani, delo Ivana Vurnika, ki ga je zasnoval leta 1917 še v kasarni ter ga 1919. leta preformuliral. Nekaj patron se je ohranilo pri šolskih sestrah. Baldahin je poškodovan in močno potemnel od saj svečave, a bi ga kazalo restavrirati in postaviti v muzej. Žal smo v zadnjega pol stoletja

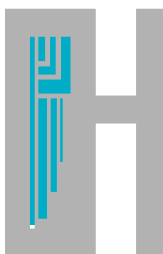
²¹ Tu se moram zahvaliti Miranu Kambiču, ki mi je odstopil na vpogled fotografsko dokumentacijo, posneto v pripravi na razstavo in monografijo do leta 1994.

izgubili obrtne zmogljivosti za izvajanje vezene cerkvene opreme. Dejavnost, pri utrjevanju katere je imel France Kimovec nemajhno vlogo, je med obema vojnoma dosegla zavidljivo raven, izpričano prav v delih po načrtih Ivana in Helene Vurnik. Tudi po drugi svetovni vojni je bil znaten del gojenk v samostanih še izučen v veziljstvu. Po letu 1991 pa so z vrnitvijo premoženja cerkvenim ustanovam ženski samostani spet obnovili svoje karitativne zavode, šole, skrb za mladino, ostarele, bolnike kot korektiv nesposobnosti države, da bi zagotovila primerno oskrbo za vse. Danes je še relativno malo redovnic, ki obrt obvladajo. Ker so praviloma starejše, se zahtevnejših nalog ne lotevajo več. Paramente, oblačila in drugo drobnejšo cerkveno opremo so farne skupnosti in cerkvene institucije prisiljene kupovati drugod. Zaradi ugodnih cen in široke ponudbe so posebej privlačni izdelki, dosegljivi na Poljskem.

Vse naštete ugotovitve lahko seštejemo v prepričljivo tezo, da dela Ivana in Helene Vurnik pri oblikovanju cerkvene opreme nima smisla ločevati, saj vsakemu kriteriju za to odzamejo veljavo izsledki poglobljenega študija njunega opusa. Videti ju je mogoče kot ustvarjalni par, pojav, kakršni so vzniknili iz dunajske secesijske kulture. Čeprav ne izključujem možnosti, da bo nadaljnje preučevanje njunega dela privedlo do razjasnitve značaja njunega ustvarjalnega razmerja in ga bo mogoče primerjati s katerim od dunajskih prototipov, zaenkrat kaže, da sta njuno sodelovanje močno označili delavniška tradicija Vurnikove družine in cerkvena institucija kot najpomembnejši naročnik. V nadaljevanju bomo Helenino osebnost postavili v središče našega razmisleka ter orisali oblikovanje njene ustvarjalne osebnosti, njene estetske nazore in značaj poklicne ekonomike z njenimi osnovnimi dejavniki.

ANDREJ SMREKAR

Življenje in delo Helene Kottler Vurnik



HELENA, Z DEKLIŠKIM PRIIMKOM KOTTLER (TUDI KOTLER), se je rodila na Dunaju kot druga hči pravniku Moritzu Kottlerju, poštnemu višjem svetniku (*k. k. Oberpostrat* od 1904) na poštni direkciji. Mati Bronislava Trug je bila hči zdravnika, po rodu iz Galicije in potomca verjetno pokristjanjenih Judov. Po meščanski šoli je obiskovala srednjo šolo za klavir in 4-letno šolo za risanje in akvareliranje, pač v skladu s predstavami dobro stoječih meščanskih družin v 19. stoletju, v katerih je ženska ob skrbi za družino morala kdaj pa kdaj kaj zaigrati, zapeti, narisati in narisano izvezi. Negovanje umetnostnega daru je povečevalo možnosti za sklenitev zakonske zveze s kom iz višjih slojev. Družina sprva ni imela posluha za Helenina nagnjenja in študij na umetnostnih šolah naj bi ji omogočili šele na prigovarjanje ene od materinih sestrà. Vpisala se je na poklicno grafično visoko šolo *K. K. Graphisches Lehr- und Versuchanstalt* (Cesarško-kraljevi grafični izobraževalni in raziskovalni zavod) in nato na *Kunstschule für Frauen und Mädchen* (Umetnostna šola za žene in dekleta) na Dunaju, vulgo *Damenakademie* (Damska akademija), kjer je študij zaključila leta 1910. Tedaj je prejela polletno štipendijo in odpotovala v Italijo.

Po vrnitvi se je osamosvojila in delala kot ilustratorka za časopis *Illustrierte Wiener Extrablatt*.²² Njen profesor grafike Rudolf Jettmar, po rodu Poljak, dolgoletni član Secesije, je prav leta 1910 postal profesor na likovni akademiji in je Heleni tam omogočil risanje akta; sodeč po skicirkah, je tja zahajala vse do selitve v Radovljico zgodaj leta 1915. Grafiko je

²² Doslej so pisci uporabljali pogovorno krajšavo *Extrablatt*. Glede na to, da je kasneje obstajal tudi mesečnik *Extrablatt*, je bolje uporabiti uradni naziv maloformatnega časopisa, ki je izhajal od leta 1872 do 1928 na Dunaju.

razstavila leta 1913 v *Künstlerhaus*, pri čemer sta ji pomagala njena mentorja Rudolf Jettmar in Ludwig Michalek. V maju 1913 je pri biologu prof. Francu Megušarju spoznala dve leti mlajšega arhitekta Ivana Vurnika, ki je pravkar diplomiral na Politehniko in dobil službo v biroju Ludwiga Bauman-
na, ter se novembra z njim poročila.²³ Zgodaj leta 1915 sta se naselila v Radovljici, Ivana pa so julija vpoklicali v vojsko.

Življenjepisne podatke iz časa oblikovanja njene umetniške osebnosti je izpisal Ivan Vurnik sam za potrebe Slovenskega biografskega leksikona in jih v njegovi zapuščini najdemo tudi v rokopisu.²⁴ Nekoliko težje si je predstavljati, kakšno je bilo dejansko zaporedje izobrazbenih stopenj oz. institucij, kar bi bilo v pomoč pri periodizaciji zgodnjega gradiva. Helena Vurnik je bila leta 1910 stara osemindvajset let, ko je končala formalni študij in pridobila potovalno štipendijo za študij v Italiji. Najstarejše datirano delo v njeni zapuščini je leta 1897 nastali akvarel *Tihožitje z vitreno košaro in lončeno bučo*, izveden v grizaju. Obvladovanje preproste perspektive in prepričljivo senčenje volumnov kažeta na nekoliko bolj ambiciozno zastavljene učne smotre in to lahko pripišemo delu na štiriletni šoli za risanje in akvareliranje.²⁵ Cela vrsta različnih cvetlic iz zapuščine zagotovo sodi zraven. To pomeni, da je verjetno najkasneje leta 1896 ali celo '97 končala dekliško meščansko šolo, risarsko pa leta 1900 ali 1901. Vprašanje je, katero risarsko šolo, saj je viri ne navajajo z originalnim imenom. Dostopna bi ji bila *Kunstgewerbeschule* (Šola za umetno obrt) ali zasebna šola pod državnim nadzorom, kakršna je bila *Allgemeine Zeichenschule für Frauen und Mädchen* (Splošna

²³ Dr. Franc Megušar, rojen 1876 v Kamni Gorici, je bil od leta 1904 asistent na *Biologische Versuchsanstalt*, poznejšem Vivariju v Pratru, in je predaval na različnih javnih in zasebnih šolah. Osnovno šolo je obiskoval v Radovljici, nato pa v letih 1889–1897 I. državno gimnazijo v Ljubljani, ki jo je kasneje obiskoval tudi Vurnik. Padel je v Ukrajini leta 1916 kot kadetski pripravnik (ZAVRNIK 1933, str. 87–88).

²⁴ Rokopisna biografija zakoncev Vurnik, 1. marca 1964, družinska zapuščina. V Steletovih zapiskih je našteto nekoliko podrobneje: dve leti celodnevne državne risarske šole, štiri leta *Graphisches Lehr- und Versuchsanstalt*, 3 leta v mojstrski šoli Rudolfa Jettmarja, jedkanico pri Ludwigu Michaleku (ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Zapuščina Franceta Steleta, mapa z zapiski in korespondenco Vurnik).

²⁵ Meščanske šole so uvedli z dekretom 14. maja 1869 in so ustrezale poznejši nižji gimnaziji ali višji stopnji, tj. od petega do osmega razreda in so vključevale učence od 6./7. do 14./15. leta (Meščanske šole 1871, str. 209–210).

risarska šola za žene in dekleta) kiparja Franza Pönningerja, a so vse za vpis terjale izobrazbene pogoje in so bile vzpostavljene kot šole, ki so omogočale ženskam oblikovati umetnostno kariero pač v skladu s tedaj običajnimi omejitvami.²⁶ Gradivo, ki ga moremo pripisati začetni stopnji risarskega izobraževanja Helene Vurnik ne kaže institucionalnega ozadja takšne stopnje.



Vitrena košara in buča, 1897, NG G 8851

Malva, ok. 1900, NG G 8852

Kunstschule für Frauen und Mädchen, ženska vzporednica *Akademie der bildende Künste Wien* (Akademija upodablajočih umetnosti, Dunaj), je bila kot zasebni zavod ustanovljena po Münchenskem zgledu šele leta 1897, da bi ženskam omogočila enakovreden študij likovne umetnosti. Še leta 1895 v prvi monografiji o avstrijskih umetnicah novinarka Karoline Murau "ženski umetnosti" ni pripisala z moškimi enakovrednih ambicij in dosega. Ženske naj bi svoje umetnine poklanjale prijateljem in sorodnikom, ne pa z njimi konkurirale na trgu.²⁷ Asimetrična spolna distinkcija "Kunstübende Frau" vs. "Künstler" (slikajoča ženska / umetnik), ki jo je ustvarilo 19. stoletje, je bila še vedno izjemno vitalna. Vendar se je na prelomu stoletja javna percepcija ženskega umetnostnega izobraževanja tudi na Dunaju začela hitro spreminjati. *Damenakademie* je že leta 1908 postala javna ustanova z rednimi subvencijami resornega ministrstva. Leta 1903 je univerzitetni profesor filozof Friedrich Jodl, eden od njenih ustanoviteljev, spodbudil ustanovitev *Radierklub Wiener Künstlerinnen* (Jedkarski klub dunajskih umetnic).²⁸ Še vedno pa se je Akademija upirala

²⁶ *Kunstgewerbeschule* pri Museum für Kunst und Industrie (Muzej za umetnost in industrijo) je slušateljicam bistveno omejevala kurikulum. V njem so izpostavili vsebine, ki so tradicionalno pripisane "ženski estetiki", izločene pa so bile iz programov figuralnega slikarstva in kiparstva, predvsem pa risanja akta. Pönningerjevo šolo so nadzirali profesorji *Kunstgewerbeschule*, pogoj za vpis pa je bil gimnazijska matura, realka ali licejska diploma. Kot ugotavlja Megan Brandow – Faller, so zasebne risarske šole v Avstriji še neraziskane. V opombi 334 našteje vrsto znanih šol, ki pa so bile vse razen dveh ali treh ustanovljene po letu 1900 (BRANDOW – FALLER 2010, str. 98–99, 109).

²⁷ MURAU 1895. Brandow – Faller je poudarila, da v zgodovini sploh dela ženskih avtoric niso bila namenjena trgu razen v redkih izjemah (BRANDOW – FALLER 2010, str. 109).

²⁸ BRANDOW – FALLER 2010, str. 219.

sprejemati ženske (do akademskega leta 1920/21), ki prav tako niso mogle postati polnopravne članice umetniških organizacij npr. *Künstlergenossenschaft* (Umetniško društvo), *Sezession* ali *Hagenbund*, čeprav so jih moške ustanove vabile na letne razstave.

Kunstschule für Frauen und Mädchen je bila prav zaradi svojega alternativnega položaja paradoksalno v prednosti. Še preden so na *Kunstgewerbeschule* po letu 1899 začeli prevzemati vajeti v roke secesionisti, je *Damenakademie* med svoje predavatelje že lahko postavila avantgardistične učitelje in napredno usmerjene profesorje z akademije. Njen kurikulum se je postopno širil in mnogo prej kot na drugih šolah prinesel simbiozo visoke in uporabne umetnosti, ki je okostenele institucije niso zmogle.²⁹ Vodilo *Kunstschule für Frauen und Mädchen* je bila "individualna učna metoda, posebej prilagojena potrebam in zmožnostim gojenk", s poudarkom na naturalistični estetiki, ne na abstrakciji – znakovni simbolizacijski shematizaciji. Hkrati pa je bila šola naklonjena modernističnemu navdušenju nad združevanjem vzhajajočih področij uporabne umetnosti, tradicionalno podrejenih visoki umetnosti, kot so grafika, dekorativna umetnost in ročne spretnosti, v discipliniran akademski študij.³⁰ Posebnost dunajske ustanove je bila, da se je tudi po prvi svetovni vojni, ko je Akademija odprla vrata ženskam, obdržala kot visoka šola, prilagojena potrebam in senzibilnosti žensk.³¹ Profesorja, ki ju omenjajo Helenine biografije, sta bila predavatelja na *Damenakademie* od njene ustanovitve. Ludwig Michalek je postal v letu 1909/10 profesor na *Graphisches Lehr- und Versuchanstalt*, Rudolf Jettmar pa je leto pozneje postal profesor na Akademiji.

Težje je določiti razmerje med grafično šolo in *Damenakademie*. Grafična šola je namreč začela uradno sprejemati

²⁹ Seveda je bilo razmerje med konservativnimi in naprednimi profesorji konfliktno, a to ni zmanjševalo prednosti potenciala ženske akademije (BRANDOW – FALLER 2010, str. 204, 217).

³⁰ Akademijo je hromila okostenela hierarhija umetnostnih zvrsti, da je precej kasneje pristala na takšno integracijo (BRANDOW – FALLER 2010, str. 204).

³¹ Tudi fenomen slovenskih umetnic med obema vojnama moramo razumeti v kontekstu dunajskega duhovnega ozračja. Razstave so bile na Ljubljanskem velesejmu in ne v Jakopičevem paviljonu, razen tiste jugoslovanskega Kluba likovnih umjetnica 1931, ki je pritegnila obisk kraljevega para (SAVENC 2006, str. 3–13; SELIGMANN 1930; *Höhere* 2017).

dekleta šele leta 1908.³² Glede na to, da je bila rumeno-žolta monarhija vladavina izjem, bi bilo mogoče, da je leto ali dve poprej Helena že bila slušateljica tudi na grafični šoli.³³ Vsekakor nas zbrana evidenca napeljuje k sklepu, da je Helena Vurnik obiskovala tečaje na obeh med približno 1905 in 1910. Dejansko je bila od leta 1903 do 1910 samo izredna slušateljica na Oddelku za fotografijo in fotomehansko tehniko (*I. Sektion: Photographie und photomechanische Verfahren*) na *Graphisches Lehr- und Versuchanstalt*, in sicer je ves čas obiskovala prostoročno risanje pri prof. Erwinu Puchingerju, v akademskem letu 1905/1906 tudi litografijo, naslednje akademsko leto še tudi litografsko risanje pri prof. Maderju in zadnje akademsko leto 1908/09 jedkanico pri prof. Brandlmayru ter akvatinto in jedkanico na bakru in cinku.³⁴ Ko so šolo leta 1908 odprli tudi ženskam, je bilo za Heleno očitno prepozno, da bi si s celovitim programom pridobila diplomu.

Niti s *Kunstschule für Frauen und Mädchen* ni vse jasno. Stele, ki je študiral na Dunaju, celo prijateljeval z Vurnikoma in poznal dunajske institucije ter njih veljavo, *Damenakademie* nikjer ne omenja.³⁵ Lea Horvat je postregla s podatkom, da je Helena to šolo obiskovala samo tri leta.³⁶ To bi razložilo neobstoj diplome, ki je nihče doslej ni nikoli omenil.³⁷ Vse šole so bile plačljive in za interese posameznih

³² *Höhere* 2017.

³³ V letih 1906–1908, ko je bil minister za uk in bogočastje Gustav Marchet, so lahko kot posebne slušateljice deške gimnazije obiskovala tudi dekleta (BRANDOW – FALLER 2010, str. 76).

³⁴ Infomacija iz arhiva *Höhere Graphisches Bundes-Lehr- und Versuchanstalt*, posredovana po elektronski pošti 16. avgusta 2017. Za podatke se zahvaljujem gospodu Klausu Walderju.

³⁵ Steletovi zapiski z biografskimi podatki o Heleni Vurnik (ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Zapuščina Franceta Steleta).

³⁶ HORVAT 2015.

³⁷ “In addition, the KFM could play a trump card that the *Athenäum* lacked: the ability to issue academic degrees in painting equal to those of the state academy.” (Poleg tega je KFM imela aduta, ki je *Atheneumu* manjkal: pravico izdajati akademska potrdila enako kot državna akademija.) *Atheneum* je bil ženski visokošolski zavod, primerljiv z anglo-saškimi ženskimi kolidži ali z berlinskim Licejem (BRANDOW – FALLER 2010, str. 75). Dejansko akademije v tem času niso izdajale diplom, razen na izrecno zahtevo gojencev zaradi zaposlitve v javnem sektorju. Po treh letih akademije je študent pridobil pravico uporabljati naziv “akademski” slikar. Podatek o končanih treh letih *Kunstschule für Frauen und Mädchen* je naveden v imatrikulacijskem obrazcu iz leta 1927 v rubriki “predhodna izobrazba”. Podatke mi je posredovala dr. Eva Schober na *Akademie der bildenden Künste* na Dunaju, elektronsko sporočilo 30. 8. 2017.

žensk je bilo dovolj delati v izbranih tečajih, ne da bi bilo treba plačevati polno šolnino. Steletova oznaka Jettmarjeve in Michalekove šole kot specialke pa postavlja Helenino delo na področje utečene prakse privatnega poučevanja v profesorskih ateljejih.



Kapelica s hrastom na skali, ok. 1908, NG G 8849

Dürenstein, ok. 1908, NG F 324

Po tem je neformalno obiskovala risarske tečaje na Akademiji in oba mentorja z *Damenakademie* sta ji pomagala razstaviti kot gostji na skupinski razstavi v *Künstlerhaus* (Umetniški dom) leta 1912 in 1913. Tedaj naj bi razstavila nekaj grafičnih listov. V njih so Michalekovi vplivi neizgledni, tako v globokem jedkanju kot v razpoloženju, še posebej v nekaterih motivih osamljenosti. Poleg jedkanice je v njenem opusu zastopanih še nekaj barvnih litografij. Zanje je datum *post quem* leto 1908, ko je *Damenakademie* pridobila opremo in uvedla litografski tečaj.³⁸ Redki litografski listi (NG G 8849) in še redkejša kolorirana heliogravura Dürnsteina (NG F 324) kažejo na šolske izdelke, saj tehnik ni razvijala dalje v samostojni umetniški praksi. Drugače je z jedkanico, kjer je nekaj več datiranih listov med *Parižanko*, 1910 (kat. št. 13) in *Italijanskim motivom* (*Muzikanta na dvorišču*), 1913 (kat. št. 34). V začetni del sodi vrsta drobnih grafičnih listov, zasnovanih največkrat kot ekslibris, od katerih je zgodnejše objavil Gerhard Ramberg.³⁹ Med njimi našteje ekslibrise za Moritza Kottlerja, Dragana Šando, Mimi Weis, Luigija Bertesija, zanj samega *Benečanko* in list v čast münchenskemu slikarju Eduardu Grütznerju. "Podoba dame" je verjetno *Parižanka*, datirana na listu 1910, *Lutnjista, ki poje dami* pa zaenkrat ne prepoznamo. Prave barvne jedkanice se ni nikoli lotila, v nekaj primerih pa je uporabila večbarvni sinhroni tisk *à la poupée*.



Parke, Ekslibris Dragana Šanda, ok. 1910, NG G 8853

Ivan Vurnik, Klosterneuburg, 1911, zasebna last

To so referenčne točke, med katere je mogoče uvrstiti druga zgodnja dela. Leto 1907 nam označuje ilustrirana

³⁸ K. K. *Graphisches Lehr- und Versuchsanstalt* je litografski tečaj vpeljal že leta 1905, tj. le tri leta po izidu Segantinjeve monografije, ki je prva prinesla barvno litografsko reprodukcijo v knjigotisku na Dunaju.

³⁹ RAMBERG 1911, str. 2–4.

dopisnica s sokolarjem, ki ima par v zasanjanem dekletu na vrtnem zidu pred pokrajino (kat. št. 2 in 1); oboje sta precej konvencionalna izdelka, v katerih prednjači oblikovalska pred risarsko spretnostjo. Tu si lahko predstavljamo nekaj študijskih in portretnih glav v različnih risarskih medijih, študij po naravi, celopostavnih študij po modelu bradatega starca s klobukom in na koncu morda shematične akte v gibanju v črni in beli kredi na temnem papirju. V čas pred 1910 zagotovo sodita jedkanica *Turška hiša v Bakru* (kat. št. 10) in akvarel *Arkadno dvorišče*, motiv iz Kraljevice. Deli dokazujeta, da je bila Helena že pred 1910 na kvarnerski obali in res se je potikala poleti 1909 v Bakru, Kraljevici in Novem Vinodolskem, kot dokazuje skicirka.⁴⁰

Biografsko pa so zanimivi še nekateri podatki, ki jih ponujajo grafike. Dragan (Karol) Šanda, pesniški aspirant in amaterski zgodovinar, ki je pisal "pentatevh" o Celjskih grofih kot začetnikih slovenske državnosti, je bil namreč Helenin svak, mož starejše sestre Luize.⁴¹ Helena je torej bila v stiku s skupino slovenskih intelektualcev na Dunaju precej prej, preden je lahko srečala Ivana Vurnika. Leta 1913 je datirala mali portret Franceta Kimovca v jedkanici (kat. št. 35). France Kimovec je bil Vurnikov prijatelj, svetovalec in je postal družinski življenjski sopotnik. V njegovi korespondenci je prvo ohranjeno Vurnikovo pismo naslovljeno nanj še kot na gospoda prefekta Alojzijevešča, v njem pa mu Ivan pošilja očetovo biografijo in fotografijo.⁴² Kimovec je v letih 1909 in 1911 študiral v Rimu, kjer je doktoriral in opravil tudi izpit iz krščanske arheologije.⁴³ Cerkveno glasbo je študiral na Dunaju, kjer je glasbena akademija leta 1910 v Klosterneuburgu odprla oddelek za cerkveno glasbo. Ko sta se Anton Bonaventura Jeglič in novoumeščeni

⁴⁰ Skicirka NG G 8870, Narodna galerija.

Kar zadeva ambicioznejše jedkanice, je mogoče, da so nastale leta 1912 in 1913 po risbah iz skicirk. Med grafiko najdemo nekoliko neroden ženski akt iz leta 1904, po obeh risbah *Turške hiše v Bakru* iz poletja 1909 sta nastali grafiki prav tako pa datacije in signature na listih niso zanesljive, saj so pogosto zapisane z Vurnikovo roko.

⁴¹ Po razpadu Avstroogrske je postal gimnazijski profesor v Ljubljani in bil leta 1932 predčasno upokojen iz političnih razlogov. Ali je to imelo kaj opraviti s Punktacijami Slovenske ljudske stranke, bi kazalo še preveriti. Po upokojitvi se je Šanda z družino preselil v Beograd. Njegovo zapuščino hranijo v župnišču v Rogatcu.

⁴² NŠALJ, ŠAL/Zapuščine, zap. fasc. III, Kimovec F., Pismo 17. junija 1909.

⁴³ PREMRL 1928, str. 456–457.

koprsko-tržaški škof Andrej Karlin udeležila škofovske konference na Dunaju, sta 16. novembra 1911 obiskala tudi Kimovca v Klosterneuburgu.⁴⁴ Kimovec je bil po posvetitvi leta 1902 kaplan in župnik v Predosljah in na Bledu. Bled je zapustil leta 1905, tik pred gradnjo nove cerkve ali ob njenem začetku. Brez dvoma je botroval prvemu naročilu mlademu arhitektu, in sicer za *božji grob* v župnijski cerkvi sv. Martina, v kateri so še vedno dopolnjevali opremo. Na Dunaju je ostal še po koncu študija pozno v leto 1914 in se je tako rekoč hkrati z Vurnikoma vrnil v Ljubljano, ko je postal stolni kaplan, vikar in nato leta 1916 stolni prošt.



Dama s klobukom,
pred 1914, NG S 3725

Helena in Ivan Vurnik
v ateljeju, 1914



Kimovec ni bil le Vurnikov prokurist za cerkvena naročila, temveč osebni zaupnik, ki je leta 1913 "pomežiknil" mlademu arhitektu, da je Helena Kottler primerna partnerica zanj, in ta se je po šestih mesecih znanstva zares poročil z njo. Kimovčeve zveze so tako spomladi 1913 zagotovile Vurniku naročilo za ureditev zasebne škofove kaple v škofijski palači v Trstu, v katero je bila v drugi polovici leta vključena tudi Helena. S škofom Karlinom sta bila nekaj časa skupaj v Alojzijevišču, Karlin kot rektor in Kimovec kot prefekt v internatu. Na leta 1914 datirani fotografiji v Vurnikovi zapuščini za mladoporočencema lahko vidimo portret *Dame s klobukom* v profilu in podrisbo, verjetno na platnu, za prvo od treh načrtovanih velikih slik za Karlinovo kapelo v Trstu, *Velikonočno jutro*. Glede na ohranjenost, s podokvirja izrezano platno portreta, ki ga na fotografiji vidimo viseti nad Heleno, se zdi zasnova za *Velikonočno jutro* še vedno vmesna študija, ki ne ustreza dimenzijam površine predvidenega mesta (1,70 x 5,40 m).⁴⁵

Pomemben sodelavec in svetovalec je bil tudi France Stele, ki je poleti 1913 prevzel Spomeniški urad za Kranjsko v Ljubljani. Dotlej pa je intenzivno spremljal nastajanje

⁴⁴ Jeglič je zapisal tudi, da so dunajski zbori gledali zviška na oddelek cerkvene glasbe (*Jegličev dnevnik* 2015, str. 520). V Kimovčevi zapuščini je tudi Bertholdova portretna fotografija Andreja Karlina s posvetilom iz leta 1910 (NŠALj ŠAL/Zapuščine, zap. fasc. III, Kimovec F.).

⁴⁵ Usoda slike je nepojasnjena, menim pa, da ni bila nikoli izvedena, čeprav jo je včasih zaslediti med naštetimi deli.

načrtov za Karlinovo kapelo, modela za oltar, ki ga je izdelal Pavlin, potem pa že v svojstvu deželnega konservatorja načrtovanje oltarja v Starem trgu. Pri slednjem je Vurnik konec leta prosil Steleta za intervencijo po tem, ko je dobil neprijazno mnenje Komisije Društva za krščansko umetnost.⁴⁶ Vurnik je bil povezan tudi s konservatorjem Holerjem, odgovornim za Kranjsko pri K. K. *Zentralkommission für Denkmalpflege* (Cesarsko–kraljeva komisija za spomeniško varstvo), in je pred začetkom vojne tudi z njegovimi pooblastili opravil več ogledov spomenikov na Kranjskem.⁴⁷ Vurnik je Steleta angažiral kot predavatelja na Oddelku za arhitekturo novoustanovljene univerze oktobra 1920.⁴⁸

Helenino delo je bilo do tržaškega naročila pretežno študijsko in ilustrativno. Vrsta vinjet, ilustracij ali akademsko postavljenih aktov nosi intimen pečat ali je povezna s krogom prijateljev, družinskih članov in znancev (Dragan Šanda, Gerhard Ramberg (kat. št. 22), njen učitelj glasbe Rico Fuchs (kat. št. 53), Luigi Bertesi (kat. št. 21) ji je poklonil razkošno skicirko, vezano v usnje z njenim imenom, vtisnjenim v floralno kartušo).⁴⁹ V posebno skupino je mogoče združiti nekaj študij, kot so *Galicijski tkalec* (kat. št. 5), *Židovski trgovec* v risbi (kat. št. 4) in v oljni študiji, *Starka s cekarjem*

⁴⁶ V prvem ohranjenem kontaktu se že tikata (ZRC SAZU, Umetnostno–zgodovinski inštitut Franceta Steleta, Zapuščina Franceta Steleta, dopisnice 3. in 24. aprila, 2. maja in 30. decembra 1913; pisma 1. avgusta in 12. decembra 1913 in nedatirano pismo 1913).

⁴⁷ V pismu Steletu 24. julija 1914 našteje Škofjo Loko, Cerknico, Telče, Skaručno (če je zadeva v pristojnosti Zentralbundesdenkmalamt!), Šentjurju ob Južni železnici se odreka, ker je videti zasebna zadeva, Žitnikov nagrobnik pa rade volje sprejme. Ta nagrobnik je verjetno projektiral med prvim dopustom novembra 1915 (ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Zapuščina Franceta Steleta; *Koledar za leto 1915*, družinska zapuščina, dr. Mirjana Žumer Pregelj).

⁴⁸ ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Zapuščina Franceta Steleta, pismo 25. maja 1920. Stele se je v drugi polovici dvajsetih let, ko so rastla trenja med Plečnikom in Vurnikom, vse bolj opiral na Plečnika, ki ju je s Finžgarjem gostil v svoji hiši za trnovsko cerkvijo, če se niso dobili pri Finžgarju v župnišču. Vurnik se mu je povsem odmaknil po aferi v zvezi z načrti za Narodno in univerzitetno knjižnico. Zbližala sta se spet v poznih petdesetih letih. Razgovor Kobi – Vurnik, zadnja tretjina oktobra 1969, dopisnice Steleta in Angele Piskernik z navodili, kako pošiljati pošto v ujetništvo v Sibiriji, vse iz družinske zapuščine v lasti dr. Mirjane Žumer Pregelj.

⁴⁹ Na spletu je najti podatke o Luigiju Bertesiju, ki se mu je 1855 rodil sin Giuseppe v Mirandoli pri Modeni. Naš Luigi B. bi tako mogel biti Giuseppejev sin, imenovan po dedu. V zapuščini so Helenina slika tržnice v Mirandoli in študije katedrale v Modeni (<https://familysearch.org/ark:/61903/1:1:XV1W-B19>, uporabljeno 13. 8. 2017).

in *dežnikom* (kat. št. 3) itd., ki se zdijo kot označevalci njene identitete po materini strani, povezani z obiskom materinega doma. Ambicioznejša dela v grafiki povezujemo z javno predstavitvijo v *Künstlerhaus*, medtem ko se je preživljala in vzdrževala svoj atelje z ilustracijami za *Illustrierte Wiener Extrablatt*, kjer naloga ni presegla risarske vizualizacije besedila. V vsej tej produkciji ni nobenega religioznega dela!

Življenju naproti (kat. št. 36) je naslovila pastel, ki je eden redkih avtobiografskih dokumentov v njenem opusu, v kolikor ne pomislimo na osebno identifikacijo v podobah iz Pasijona, vdanega prenašanja po božji volji naloženega bremena. Nedatirana pastelna podoba je protipodoba resničnosti, sanja srečnega dekleta na pragu življenjske poti pred bridkim spoznanjem, ki ga je tri desetletja pozneje zaupala listom svojega dnevnika, v katerem je vseskozi nagovarjala svojega sina Nika: "Najti lepo človeško dušo je najvišji smisel življenja. Premišljevala sem, kako sem srečala tvojega očka, ki je to bil – a kmalu sem spoznala trdoto, čeprav si tega nisem hotela priznati. Težave, pritiski, neosnovani očitki ob najmanjših razlogih. Samo delo, naročeno delo. Zahteve po nezanimivih stvareh. Kolikor bolj sem se oddaljevala od svojih staršev, toliko močnejše in neobvladljivo je bilo hrepenenje. In potem si prišel ti!"⁵⁰

Helena je spoznala Ivana, ko so bili načrti za tržaško kapelo že narejeni.⁵¹ Aprila jih je že imel v delu, konec maja pa jih je tudi odposlal. Za izvedbo je tedaj določil kamnoseka Jožefa Pavlina iz Radovljice, za katerega je oktobra urgiral izplačilo 2000 kron, da ne bi prekinjal dela.⁵² Vurnik pove, da Helena dela osnutke za slike že od začetka avgusta in je zanje predvidel v predračunu 28 m² platna.⁵³ V tem času sta nastali tudi risbi za razpelo na oltarju, na katerih so navodila za pozlato. Atribucija Heleni je Vurnikova, a primerjalnega gradiva za njeno nedvoumno potrditev žal ni. V začetku naslednjega leta pa Ivan tudi pove, da delo na oltarju

50 Helenin dnevnik, 1. maj 1943, družinska zapuščina.

51 Vurnik jih je poslal škofu Karlinu 28. maja 1913 (Archivio Vescovile in Trieste / Škofijski arhiv Trst, pismi 1. aprila in 28. maja 1913).

52 Obračun Pavlinovega dela za celotni oltar je bil nekaj nad 8.500 kron (Archivio Vescovile in Trieste, pismo 20. oktobra 1913; Pavlinov račun 8. junija 1914).

53 Archivio Vescovile in Trieste, pismo 20. oktobra 1913; Pavlinov račun 8. junija 1914.

lepo napreduje, da je Pavlinu izročil vse podobe natančno izrisane v naravni velikosti in da “so v primeru z načrtom pop. predelane”.⁵⁴ Jeseni 1913 tudi še ni bil čisto jasen ikonografski program.⁵⁵ Vurnik je obljubil poslati osnutke v merilu 1:10 do sredine oktobra, omenil pa je *Velikonočno jutro*, *Marijo v zboru angelov* in *Marijo, priprošnjico ubogih*.⁵⁶ Kimovec v svojem pismu škofu Karlinu navaja *Marijo, kraljico in deklo Gospodovo* in *Marijo, pomočnica kristjanom*.⁵⁷

Februarja je Vurnik za opremo zakristije napovedal prizore iz življenja sv. Cecilije. *Smrt sv. Cecilije* (kat. št. 40) je osnutek za eno teh slik. Namesto prej predlaganih Marijinih motivov je Helena končala osnutek za *Marijino oznanjenje* (kat. št. 51), ker bi od prejšnjih slik “splošnega priznanja” ne bilo pričakovati.⁵⁸ Konec marca je Vurnik sporočil, da je spremenil zamisel za tabernakelj in dal Heleni napraviti simbole evangelistov. V primežu rastočih stroškov se je odpovedal honorarju in je zanje računal le 250 kron.⁵⁹ Namesto načrtovanega emajlnega vzorca je Helena izjedkala polirane bakrene plošče in risbo, ki so jih pozlatili, nato pa je gravuro poudarila z zgoščenim tiskarskim črnilom (kat. št. 45–50). Preprosta rešitev s heraldičnimi liki je estetsko učinkovita in sta jo nato še večkrat uporabila pri svojem delu. Ohranjeni so kartoni za vratca tabernaklja v Starem trgu pri Ložu, ki ga je Vurnik izrisal jeseni 1913, na enak način so izvedena tudi vratca v župnijski cerkvi v Kranju ok. 1934 (kat. št. 190–195).⁶⁰

54 Archivio Vescovile in Trieste, pismo 19. januarja 1914.

55 Vurnik je sicer nakazal osnovni smisel: *Poklon treh kraljev*, *Dvanajstletni Jezus* in *Velikonočno jutro*, medtem ko naj bi bili v zakristiji Marijina slika in slika sv. Cecilije. V nadaljevanju se je začelo zapletati z različicami ikonografskega programa (Archivio Vescovile in Trieste, pismo 14. septembra 1913).

56 Osnutki v enakem merilu so v zapuščini v Narodni galeriji pod inv. št.: NG G 8762, NG G 8763, NG G 8764, kat. št. 58–60. Archivio Vescovile in Trieste, pismo 27. septembra 1913.

57 Archivio Vescovile in Trieste, pismo 7. oktobra 1913. V pismu 20. oktobra 1913 obljublja odposlati osnutke za slike konec meseca (Archivio Vescovile in Trieste, pismo 20. oktobra 1913).

58 Archivio Vescovile in Trieste, pismo 17. februarja 1914.

59 To v bistvu pomeni razvrednotenje njenega dela, saj je celotno izvedbo vratc ocenil na 1300 kron (Archivio Vescovile in Trieste, pismo 30. marca 1914).

60 V začetku leta 1915 je delala zasnove “prerokov”, kar so verjetno bili liki za Stari trg (*Koledar za leto 1915*, družinska zapuščina, dr. Mirjana Žumer Pregelj).



Vratca tržaškega
tabernaklja, 1914
(foto Miran Kambič)

Vratca tabernaklja
v Starem trgu, 1915
(foto Miran Kambič)

Helena se je v delo za Karlinovo kape-
lo lahko hitro vpeljala. Ne le, da je bil
estetski zgled cerkve na Steinhofu splo-
šno znan, če ne razvpit, tudi njen men-
tor Jettmar je tam napravil dva moza-
ika. Delo je odredil Vurnik, tako da je
izmenoma delala na več zasnovah. Pri-
pravo slikarske opreme kapele je (ver-
jetno) morala prekiniti zaradi pripra-
ve predloge za razpelo za kamnoseka,
slikanje *Oznanjenja* pol leta kasneje za-
radi tabernakeljskih evangelistov, nato
je morala spet dati prednost *Velikonoč-
nemu jutru*. Predloge za *Jezusovo rojstvo*
(kat. št. 59), za *Dvanajstletnega Jezusa*
v templju (kat. št. 58) in za *Velikonoč-
no jutro* (kat. št. 60), niso nastale hkrati,
čeprav so bile enotno opremljene. *Dvanajstletni Jezus v templju* kaže bolj
sproščeno izvedbeno disciplino in bolj
zemeljsko paletto, ki ju je mogoče pri-
merjati s fragmentom za *Rojstvo* v dru-
žinski zapuščini. Preostala dva gvaša
sta verjetno poznejša, preciznejša v iz-
vedbi s filigransko artikuliranimi vzor-
ci kljub sorazmerno majhnim dimen-
zijam. V njih se je slikarka povsem pri-
lagodila Vurnikovemu oblikovanju s
komponiranjem različno dekoriranih

površin. V zapuščini je tudi cela vrsta študij rok, ki jih je
mogoče identificirati z izraznostjo posameznih figur.

Pri tem vzbuja pozornost nekaj sila nenavadnega in po-
menljivega. Kljub izjemnemu poudarku na dekorativnosti
in ploskovitosti v predlogah za velike slike je Helena delala
po živem modelu in po lutki, kot je mogoče razbrati iz trža-
ške korespondence.⁶¹ Vrsta risb z grafitom, ki sicer niso ve-
zane na detajle velikih slik, nosi datum 1914 (kat. št. 55–57).

⁶¹ V enem od delnih obračunov Vurnik navaja poleg platna in barv tudi
najem modelov, lutko in različno blago za študij draperije, medtem ko
pri razlagi zamud in zapletov pri izvedbi pove, da se je Helena morala
vrniti k slikanju *Oznanjenja*, ker je imela že dogovorjen model. Kakor je
zapisal, je tudi sam imel vlogo pri izvedbi del, saj ji je stal za model.

Najsi je študirala tudi na lastno pest v svojem ateljeju, njihove postavitve in mestoma zadrege kažejo povsem akademsko rutino. Hkrati je ta razcepljenost lahko delovala tudi kot ovira, saj sestavljanje po modelu naštudiranih figur ni moglo zagotoviti uspešne kompozicije. Privlačno zasnovanih kompozicij v majhnem formatu ni bilo preprosto prenesti v skoraj naravno velikost. Najverjetneje prav tu tičijo razlogi za nenehno odlašanje, opravičevanje pred naročnikom in končno odstop od ambicioznega načrta, ki se je zaključil samo z *Marijinim oznanjenjem* in z malo podobno škofovega zavetnika *Apostola Andreja*, ki jo danes še vedno hranijo v prostorih tržaške škofije.

Maja je Helena prekinila delo na *Oznanjenju* in se lotila *Velikonočnega jutra*, kajti Ivan se je vrnil iz Trsta po nadzoru zaključnih del in je želel prostor kapele povsem zaključiti. Helena je obljubila sliko do konca julija.⁶² Izvajalci gradbenih in obrtniških del so izstavljali račune za nepredvidena dela in podražitve, Vurniku pa je zmanjkalo prostora za utemeljevanje dodatnega denarja. V stiski mu je Helena predlagala, naj breme prevzameta sama tako, da dodatne stroške krijeta s slikami.⁶³ Za god sta škofu Karlinu voščila oba malo prezgodaj, ko mu je Helena poslala v dar kopijo po Rafaelovi *Madonni del Prato* iz dvorne zbirke, ki jo je napravila v okviru študijskih priprav za izvedbo *Oznanjenja*. Vurnik pa je v svojem pismu pribil, da želita, naj slika ostane v slovenski lasti, če se razmere kaj obrnejo.⁶⁴ Vmes je namreč izbruhnila vojna in Vurnika sta se odločila preseliti se na Kranjsko. Konec oktobra sta vse stvari odposlala v Radovljico, se preselila k Heleninim staršem in obdržala samo najnujnejše za sprotno delo, med katerim je bilo tudi veliko platno za Trst. France Kimovec je Dunaj tedaj že zapustil.⁶⁵

62 Archivio Vescovile in Trieste, Helenino pismo 23. maja 1914.

63 To je sicer Vurnikova interpretacija. Ponovno je ostal njen delež neporavnan (Archivio Vescovile in Trieste, pismo 9. junija 1914).

64 Archivio Vescovile in Trieste, Helenino pismo 7. novembra 1914 v slovenščini. Slika je danes neznano kje (Archivio Vescovile in Trieste, Ivanovo pismo 7. novembra 1914). 29. novembra se je škofu opravičil za pomoto. Sliko škofovega patrona sta mu poklonila naslednje leto, ko je bil Ivan že doma na dopustu s fronte in sta konec novembra več dni zama poskušala priti v Trst (*Koledar za leto 1915*, družinska zapuščina, dr. Mirjana Žumer Pregelj; z vpisi več različnih rok).

65 1. januarja 1915, je v koledarju zabeležena odločitev, da se vrneti v "domovino", Heimat. Ivan je odpotoval 5., Helena pa 22. februarja (*Koledar za leto 1915*, družinska zapuščina, dr. Mirjana Žumer Pregelj).

Marijino oznanjenje nosi datum 1915, kar pomeni, da je bilo dostavljeno v Trst že iz Radovljice.⁶⁶ Novembra 1914 je Vurnik zapisal, da je samo "v glavnem podobno skici".⁶⁷ Ali sta risbi Madoninega poprsja (kat. št. 63 in 64) ostanek študija po modelu, ki ga je imela naročenega spomladi, lahko samo ugibamo. Pomenljiva je razlika v barvi Madoninega turbana, ki je na osnutku in na sliki dobil barvo slovenske trobojnice. V osnutku (kat. št. 51) je celotno oblačilo izvedeno v teh barvah z "narodno" vezenino na rokavih; da se je slikarka kaj malo ozirala na tradicionalne barve Marijine obleke, je dokaz okraša obleka v končni izvedbi. Mogoče je, da je Karlin v svojem delikatnem položaju pod pritiskom iredentistov sam blažil nacionalne reference, ki bi lahko delovale kot provokacija. Oblikovno se slika povsem ujema z oblikovno govorico kapele. Stisnjeni prostor s figurama pred bogato dekoriranim ozadjem je v sliki poglobljen s stopnico in senco pod zgornjim robom. Drža angelovih rok je pomensko in kompozicijsko bolj osredotočena. Helena je kontrast med prikaznijo angela in zemeljskim bitjem Marije v oljni sliki lahko poudarila, saj je na osnutku kritnost gvaša po materialnih lastnostih v opreki z nalogo. Kljub redakciji prostora v sliki je to najbolj poploščena in najbolj "beuronska" izvedba v njenem opusu, ki jo izpostavljata strogo obrisana profila figur, v vmesnem planu pa nimba, ki se ujemata z dekorativnim vzorcem nimba sv. Duha v oltarju, in slap božje besede, ki pada z nimba svetega Duha ter z njim tvori enotno, masivno ornamentalno mrežo, kot jih najdemo na Vurnikovih tabernakljih.

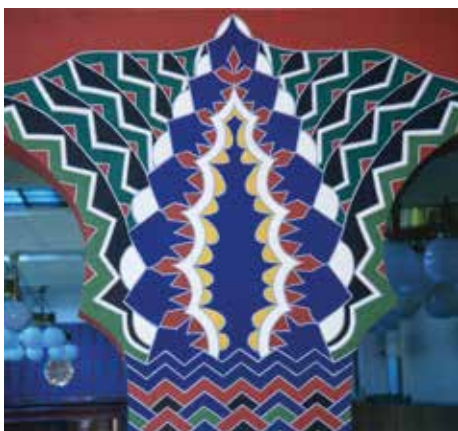
V predzadnjem pismu Karlinu iz škofijskega arhiva v Trstu je Vurnikov ton nekoliko obupan. Začetek spopadov v Srbiji in Galiciji ter negotovost glede vpoklica sta mu jemala koncentracijo in Helena ta čas ni slikala. "Jaz sam ne znam toliko slikati, da bi mogel kaj samostojno delati na slikah – pač pa sem kot svetovalec glede kompozicije vsebine in izvršitve. Moja naloga je bila večinoma stati model...",⁶⁸

66 Še v Radovljici je delala po modelu. 23. aprila 1915 je sliko odposlala (*Koledar za leto 1915*, družinska zapuščina, dr. Mirjana Žumer Pregelj; z vpisi več različnih rok).

67 Archivio Vescovile in Trieste, pismo 29. novembra 1914 (zadnje pismo Karlinu).

68 Archivio Vescovile in Trieste, pismo 7. novembra 1914.

nekoliko nakaže način njunega sodelovanja, ki ne izključuje niti sodelovanja pri slikanju, čeprav je sestavljeno v opravičilo za neizpolnjene obljube. V nadaljevanju z enakim namenom doda: “Da sem se poročil, je bil eden glavnih nagibov dobiti v Heleni delavca za naše kulturno delo.”⁶⁹ Iz tega pisma izvemo, da je že od velike noči razmišljal o vrnitvi v Radovljico in da je materialna stiska, ki jo je izbruh vojne še poslabšal, bila poglavitni razlog za to – tam bo dovolj prostora za atelje in lahko bosta dobila služkinjo, ki bo Heleno razbremenila gospodinjskega dela.



Načrt za vitraj v ž. c. v Žireh, kat. št. 62

Detajl poslikave notranjščine ZGB (foto Miran Kambič)

V tem času je nastal tudi vitraj za novo župnijsko cerkev v Žireh. Osutek je pomenljiv za ponazoritev njunega sodelovanja, saj je Vurnik nanj zapisal, da je figuro Madone izvedla Helena. Osutek za vitraj je močno približan estetskemu učinku Steinhofa in vitrajev v cerkvi še posebej. Frontalnost figure in obraz v profilu, draperija, artikulirana z dekorativnimi vzorci, in svetlost zasnove, transparentca, prepričljivo povzemajo rešitve na Steinhofu. Tudi na steinhofsko izvedbo je vplivala beuronska umetnost. Beuronska šola je imela dominanten oddelek na razstavi v Secesiji na Dunaju leta 1905.⁷⁰ Najsi je Vurnik to slogovno posebnost pobral pri svojih konkretnih zgledih ali ne, beuronske vplive moramo upoštevati še posebej v cerkvenih krogih, katerih mnenju in sodbi se je Vurnik povsem podrejal. Na eni strani je bil tu Kimovec, ki je deloval kot posrednik in svetovalec, na drugi Društvo za krščansko

umetnost, kamor je svoje rešitve običajno pošiljal v kolavdacijo. Levo in desno od figure je po ena storžasta ornamentirana forma, v kateri se že napoveduje dekorativni

⁶⁹ Archivio Vescovile in Trieste, pismo 7. novembra 1914. Glej tudi: KOMELJ 2012, str. 41–42.

⁷⁰ *Beurer Kunst* 2005.

sistem poslikave Zadrúžne gospodarske banke. Med beuronsko zaznamovana dela moramo prišteti tudi *Sv. Ano*, ki je leta 1916 nastala za šempetrsko cerkev, a je danes neznano kje.⁷¹ Dopasna lika Ane in Marije sta spet postavljena v profil in v brezprostorje. Ploskovitost in dekorativni vzorci na njunih oblačilih ju približajo znakovnemu likovnemu jeziku bolj kot katerokoli drugo izvedbo na platnu.

Oblikovno se v zgodnji opus dobro vklapljajo predloge za emajlna vratca tabernaklja v župnijski cerkvi v Ribnici.⁷² Vsebinska osnova je himna *Pange lingua*, vgravirana na notranji strani. Emajlne podobe povzemajo kitico evharistične himne: "Ob rojstvu je postal naš brat, v večerji zadnji kruh in gost, a v smrti cena za odkup in v slavi naša bo radost."⁷³ V napisu na votivnem stebru je kronogram z letnico 1915: *prInClpI paCIs propItIo Marte beLLante gratI DIC aVere pII*.⁷⁴ Preprosta in nazorna risba ključnih prizorov krščanskega nauka je izhodišče za kasnejše mutacije v raznovrstni cerkveni opremi. Kdo je avtor tega programa, ne vemo, a s tovrstnim vprašanji, še posebej z latinskim besedilom in kronogramom, se je ukvarjal dr. France Kimovec že v Karlinovi kapeli. Podobno zapletena je tudi sama izvedba, kajti načrt, danes v Muzeju za arhitekturo in oblikovanje, je napravil Ivan, osnutke za štiri prizore Helena, vratca je vlil in zlatil pasar Ivan Kregar v Ljubljani, emajlne aplikacije pa so izvedli na Dunaju.

Ivan Vurnik in Izidor Cankar sta se poznala še kot gimnazijca, srečala pa sta se ponovno na Dunaju pri dr. Kimovcu

⁷¹ Lea Horvat je opozorila, da je leta 1997 še bila cerkvi (HORVAT 2015). (VURNIK 1926, sl. str. 159.)

⁷² Datum *post quem* je zapisan v Kroniki župnije Ribnica 4. februarja 1915, ko je dekan namesto romanja kot priprošnja za župljane na frontah predlagal napravo tabernakeljskih vratc. Po izročilu naj bi poleg denarnih darov zbirali tudi poročne prstane padlih za pozlato in odlikovanja, iz katerih so v tombaku vlili nova vratca. Vratca so posvetili 29. oktobra 1916. Helena je zasnovala *Kristusovo rojstvo*, prvega od štirih prizorov, 17. maja 1915 (*Koledar za leto 1915*, družinska zapuščina, dr. Mirjana Žumer Pregelj; Nova tabernakeljska vratica 1916, str. 6).

⁷³ To je 4. kitica himne, ki se moli v brevirju pri hvalnicah na praznik Sv. Rešnjega telesa in krvi (Kronika župnije Ribnica, 29. oktobra 1916; LUKMAN 1958, str. 47). Za opozorilo in poslana besedila se zahvaljujem g. župniku mag. Antonu Berčanu.

⁷⁴ Prevod Ralph Prausmüller: "Verniki so hvaležno posvetili (to delo) Knezu miru, ki je bil usmiljen, ko je divjala vojna." (Kronika župnije Ribnica, 29. oktobra 1916.)

Ruska pravljica, *Dom in svet* 1918, str. 1

Balada, *Dom in svet* 1918, str. 57



verjetno leta 1913. Cankar je, kot pripoveduje Vurnik, obiskal Heleno v Radovljici, on pa je bil doma na dopustu s fronte. Zanimal naj bi se za njegove ilustracije, imenovane *Petje v barvah*.⁷⁵ Tedaj so se verjetno dogovorili za prvo Helenino ilustracijo in umetniške priloge *Doma in sveta*, za likovno opremo letnika 1917 pa šele kasneje. Svoje ilustracije je Vurnik Cankarju pošiljal iz kasarne.⁷⁶ Helenina vinjeta z motivom pokopališča iz leta 1915 je izvedena v črtni risbi in brez kakšne posebne invencijske zavzetosti (kat. št. 77).⁷⁷ Povsem drugačnega duha izražajo kasnejše, kjer je poudarjena secesijska dekorativnost, ki se je približala Vurnikovi opremi iz predhodnega letnika, a kljub temu nosi osebni pečat. Še več, vinjete razodevajo ironijo, ki je Ivan ne pozna. Pri njem bi prej lahko govorili o črnogledosti, izraženi v naslovu *Zgodba leta 1917*, kjer smrt sedi na kupu lobanj in dekorativni okvir tvorijo horizontalno zvijajoče se kače (kat. št. 81).⁷⁸

⁷⁵ Razgovor pater Kobi – Ivan Vurnik po 20. oktobru 1969 (Magnetofonski zapis v družinski zapuščini).

⁷⁶ Cankarju je "poslal nekaj zmkazkov", nato pa se je zavlekel v posteljo. Nadaljnje ilustracije je prevzela Helena (NŠALj, ŠAL/Zapuščine, zap. fasc. III, Kimovec F., pismo 25. januarja 1918).

⁷⁷ VURNIK 1915, sl. str. 273.

⁷⁸ "Ker vojska more trajati še do jeseni 1919 ali celo 1920! po moji sodbi. Mogoče ste Vi uredniki bolj občutljivi za razvoj bodočnosti in znate gotoveje sklepati. Vsi moji računi kažejo zelo slabo o 'skorajšnjem miru' ..." (NŠALj, ŠAL/Zapuščine, zap. fasc. III, Kimovec F., pismo Kimovcu, 28. februarja 1918.)

Helena pa je za glavo številke 3–4 napravila *Balado*, cesarja v delirično oholi drži z izvlečenim mečem, ki koraka pred vrsto klečečih adlatusov, v zadnjem planu pa vislice med dvema drevesoma, vse polne obešencev. Stranski dekorativni polnili napovedujeta vzorec stenske poslikave v cerkvi sv. Katarine na Topolu. V *Ruski pravljici* v prvem zvezku – številki 1–2 pa je upodobila plešoče dekle, ki tepta cesarske insignije. Ilustraciji tako brez dvoma komentirata spremembo družbene stvarnosti v Rusiji. Tudi pri *Javni dobrodelnosti* v številki 1–2 naslednje leto bi zagotovo našli najverjetneje interno politično iztočnico za ilustracijo. V zvezku, ki je prinesel številke 3–6 pa se je pojavila vinjeta s plesalcem v opankah in kučmi, ki mu ploska vrsta klečečih občudovalcev, obrnjenih s hrbtom proti gledalcu. Plesalec je obdan z nekakšno avrelo – krožnico in se zdi, kot da se komentarji iz prejšnjega leta tu nadaljujejo.

Helena je samo sporadično prispevala vinjete in ilustracije v revijo, sicer pa je bilo njeno delo v času vojne precej upočasnjeno. Okoliščine so botrovale tudi temu, da je revija izhajala v dvojnih številkah, celo četvernih. V Radovljici se je slikarka znašla med tujimi ljudmi, katerih govorico je komaj razumela in se je jezika šele morala naučiti. Ivana so julija vpoklicali na fronto v Vipavo. Helena ga je konec septembra za teden dni obiskala v Štanjelu. Nato je iz Lupoglava v Istri prišel na dopust novembra 1915.⁷⁹ Kot je razvidno iz skicirke z upodobitvami vojakov in orožja, je bila Helena na Ptujju med 28. februarjem in 31. marcem 1916, Ivan pa je za daljši čas zaradi okrevanja verjetno takoj po rojstvu hčerke Mire 28. septembra leta 1916.⁸⁰ Helena je rodila hčerko na Dunaju, kamor se je julija v stiski in negotovosti zatekla k svojim staršem. Januarja 1917 je Ivan z Dunaja odšel v Niš, ona pa se je z otrokom vrnila v Radovljico.⁸¹ Pogosto humorno navdahnjene intimne krokijske z vojaškimi figurami, Ivana pri premišljevanju, pri posredniku v Židovski ulici v Ljubljani ali Helenino lastno karikaturu lahko postavimo v

⁷⁹ Koledar za leto 1915, družinska zapuščina, dr. Mirjana Žumer Pregelj.

⁸⁰ Skicirka Helene Vurnik z arhivsko oznako Vurnik, NG G 8865, kat. št. 248, Narodna galerija.

⁸¹ Ivan piše Kimovcu o svojem okrevanju v pismu 11. oktobra 1916, 7. januarja pa sporoča, da naj bi prišla Helena v Radovljico z brzovlakom 16. januarja 1917 (NŠALj, ŠAL/Zapuščine, zap. fasc. III, Kimovec F.; France Kimovec, pismo 11. januarja 1916 in dopisnica 2. januarja 1917).

čas Ivanovega prvega dopusta (kat. št. 73–76).⁸² Odgovornost za eksistenco je kljub vojaški službi nosil Ivan, ki je v letu 1917 zasnoval baldahin za šempetrsko cerkev, načrte za cerkev na Čatežu, srednješolsko bandero, oltarje v Šmartnem pri Šentvidu, načrte za Krekov spomenik, želel si je dobiti naročilo za deželno hišo itd.⁸³ Živo se je zanimal za javne natečaje, saj je v vojnih okoliščinah število naročil drastično upadlo. Tudi čateško cerkev, poškodovano v lokalnem potresu, so samo pokrpali in opustili upe na gradnjo nove.

Letnico 1918 nosi tudi prvi načrt za mašne plašče, in nepredstavljivo je, da bi ga Vurniku uspelo narediti po tem, ko je slekel vojaško suknjo. Kazula s simboli evangelistov in dvojna porta z vinsko trto in grozdi se v kombinaciji peščeno bele in zlate z zeleno ali rdečo ujame z estetiko Karlinove kapele, a Karlin se je moral decembra 1919 po hudih pritiskih odpovedati škofovskemu mestu in je kot themiscyrski naslovni škof do leta 1923 opravljal funkcijo rektorja Škofovih zavodov, tedaj pa so ga končno posadili na lavantinski tron v Mariboru.⁸⁴ Tudi Vurnik se je nekoliko odvrnil od njega, kot kaže opomba o Karlinovem članstvu v gosposki zbornici.⁸⁵ S koncem vojne so se pomnožila predvsem drobnejša naročila za cerkve. Kimovec je posredoval za izdelavo šempetrskega baldahina pri šolskih sestrah v Mariboru.⁸⁶ Vurnik je načrte, s katerimi je bil v Nišu zelo zadovoljen, pred izvedbo še enkrat predelal: namesto keliha s hostijo je kot osrednji motiv porabil Noetovo barko in goloba miru. Helena je dobila naročilo za *Majniško Marijo* za cerkev sv. Krištofa

82 Mesec dni po vpoklicu sta se na kratko srečala v Ljubljani, od 24. do 30. septembra je bila Helena pri njem v Štanjelu. 4. novembra je dobil dopust in ostal do konca meseca. Tedaj je načrtoval spomenik za Ljubljano (verjetno za zasebnega naročnika iz pisma Šteletu, op. 26; *Koledar za leto 1915*, družinska zapuščina, dr. Mirjana Žumer Pregelj).

83 "Da bi se meni posrečilo dobiti naročilo za našo novo deželno hišo, bi hotel da je za nas v tem delu to, kar je v dožejevi palači za Benečijo." (NŠALj, ŠAL/Zapuščine, zap. fasc. III, Kimovec F., pismo 31. januarja 1917 iz Niša.)

84 *Jegličev dnevnik* 2015, str. 792.

85 "Karlina so menda res podkupili s podelitvijo članstva v gosposko zbornico. Da sem to videl naprej, nikoli bi mu ne čestital k – odlikovanju. Tudi njemu bi bil prihranil izgubo časa za odgovor." (NŠALj, ŠAL/Zapuščine, zap. fasc. III, Kimovec F., pismo 28. februarja 1918.)

86 V pismu Kimovcu (NŠALj, ŠAL/Zapuščine, zap. fasc. III, Kimovec F., pismo 1. decembra 1918.)

v Ljubljani.⁸⁷ Ilustracije in vinjete je do 1920 objavljala *Dom in svet*, farani Sore pa so pri njej naročili diplomo za župnika Frana S. Finžgarja (kat. št. 85).

Daleč najodmevnejše pa je bilo naročilo za opremo celotnega prezbiterja Sv. Katarine na Topolu nad Ljubljano.⁸⁸ Izidor Cankar je o njem navdušeno pisal v *Domu in svetu*, saj je v Vurnikovi rešitvi našel potrdilo za svojo

Helena Vurnik, Sveta Katarina pred sodniki, 1919, Topol (foto Miran Kambič)



tezo o ciklični slogovni prenovi v duhu novega idealizma, analognega starokrščanski umetnosti: ploskovitost, atektoničnost, podrejanje dekorativnim rešitvam, odsotnost literarne snovi, vsebine v tradicionalnem smislu.⁸⁹ Čeprav je v oltarni sliki snov tradicionalna, pa jo je slikarka oblikovala v skladu z novimi duhovnimi težnjami. Frontalne podobe treh članov sodnega zbora in profilni lik sv. Katarine so ujeti v mrežo vertikal in horizontal, ki jo zmoti samo diagonala svetničine levice. Plitki prostor

⁸⁷ V Maribor je sporočil, da bo pred novim letom gotov. Naj sporočijo, če pride kaka veziljka v Ljubljano 30. dec., kjer ji izroči in razloži delo (NŠALj, ŠAL/Zapuščine, zap. fasc. III, Kimovec F., pismo 21. decembra. 1918).

V Narodni galeriji je ohranjen akvarelni osnutek s staro zasnovo, ki nosi letnico 1919. Noetova barka je torej prišla v načrt še kasneje. Cerkev sv. Krištofa je bila po drugi svetovni vojni porušena, opremo pa so prenesli v novo cerkev sv. Cirila in Metoda za Bežigradom. Danes je slika neznano kje (LAVRIČ 2012, str. 18–19).

⁸⁸ Jeglič zapiše, da ob posvetitvi oltarja slike v njem še ni bilo, visel je prazen okvir (*Jegličev dnevnik* 2015, 19. oktobra 1919, str. 786; Blagoslov oltarja 1920, str. 5).

⁸⁹ CANKAR 1921, str. 112–114.

je urejen z gostim nizom planov. Vsaj dva od modelov prepoznamo. Najdejavnejši med sodniki je dobil obraz Ivana Vurnika. Na skrajni levi sedi Jože Bartelj, jetnik na Ljubljanskem gradu, ki ga je Helena slikala po koncu vojne (kat. št. 88), verjetno po tem, ko sta se z Ivanom naselila na Ljubljanskem gradu. Vabljeni misli o vključenem avtoportretu moram žal oporekati.⁹⁰ V zapuščini je ohranjen oljni portret dame v profilu, ki nosi značilno zeleno tuniko z zlato sponko pod vratom, in ta ne kaže Heleninih potez, niti jih ne kaže študija stoječe svetnice z grafitom na papirju (kat. št. 87). Tu ne manjka študij svetničnih rok, portretov sodnikov, drž posameznih figur (kat. št. 89) in variant celotnih kompozicij (kat. št. 90 in 91).

V letu 1920 in 1921 so nastali načrti za Kobijeve ornate. Jezuit Ferdinand Desiderij Kobi (1889–1973) je bil sin lesnega trgovca z Brega pri Borovnici; ta je Antonu Bonaventuri Jegliču urejal poslovanje škofijske žage v Gornjem Gradu in mu je Jeglič za srebrno poroko leta 1910 prinesel v dar papeževo svetinjico iz Rima.⁹¹ V Innsbrucku, kjer je Ferdinand študiral, je stopil v jezuitski red, in bilo bi ne navadno, da ga Kimovec in s tem Vurnik ne bi poznala, čeprav trdnega dokaza o tem nimamo.⁹² Dne 6. marca 1921 je bral novo mašo, za družino Kobi pa sta poleg ornatov nastala tudi nagrobnik v Borovnici in vezenina *Zdrava Marija* (kat. št. 103), ki jo poznamo po barvnih predlogah. Dekorativni motiv na Kobijevih plaščih sestavljajo žitni klasi in modri spiralasti svitki na beli podlagi (kat. št. 95–98, 261, 262). Osnovni element je polobla s tremi klasi, kar najdemo v drugih barvnih kombinacijah tudi kasneje na različnih delih cerkvene opreme (kat. št. 93–96). Na neki način jih lahko vidimo kot protipol Vurnikovemu motivu vinske trte na dalmatikah v Selcih (Kristusovo telo vs. kri). Sorazmerno majhna bordura na pluvialu, ki se na prsih stakne v dvojno porto, učinkuje izjemno elegantno. V primerjavi s pluvialom kazula z redko kito



Portret dame, 1919,
NG S 3528,



Študija Katarininih
rok, 1919, NG G 8854

⁹⁰ Simbolne identifikacije v dialogu med svetnico in "sodnikom" Ivanom ne izključujem.
(ZGONIK 2007, str. 190.)

⁹¹ Jegličev dnevnik 2015, str. 407, 411, 424, 471, 481.

⁹² *Ljubljanski škofijski list* 1910, str. 56.

Ferdinand Kobi se je pogovarjal z Vurnikom v intervjuju v zadnji tretjini oktobra leta 1969.

klasov na beli podlagi, padajočih v intenzivno moder rob, ustvarja močno podlago diafani mandorli s križem in šopom klasov na hrbtu.⁹³ Dalmatiki imata v osnovi dvojno porto klasov in svitkov na obeh straneh.⁹⁴

Zdrava Marija je predloga za vezenino, ki so jo prav tako vezle šolske sestre v Mariboru. Gre za različico tržaškega *Oznanjenja*, le da je tu figuralna kompozicija rahlo zasunkana v prostorsko diagonalo. Za angela je poziral Vurnik, obstaja pa tudi študija klečeče Marije, ki jo lahko smiselno povežemo s Kobijevo vezenino (kat. št. 103). Končne oblike in funkcije danes žal ne poznamo.



Ivan v pozi angela
Gabriela, ok. 1921,
NG G 8855,

Klečeča, ok. 1921,
NG G 8856

V letu 1921 pa spet naletimo na akvarel z avtobiografsko vsebino. *Žena s krvavečim srcem* (kat. št. 102) je sorazmerno majhen format z žensko, ki sloni na skalnem vrhu pod viharikom in kljubuje silnemu vetru. Na barvni podlagi modrikastih tonov, ki obvladujejo celotno barvno kompozicijo, kri krvavečega srca močno izstopa. Helena Vurnik je prvega otroka rodila skoraj po treh letih zakona, ko je bila že v rizičnem obdobju. Po pripovedovanju sorodnikov je po letu 1920 prišlo do spontane prekinitve druge nosečnosti.⁹⁵ Bolečino osamele matere je izrazila na podoben način, kot je občasno zapisovala svoja občutja v dnevnik. V fondu Narodne galerije je tudi secesijsko občuten pastel *Mati ob bolnem otroku s smrtjo pri odprtih vratih*, ki nas spomni na Gasparijeve folklorno obarvane rešitve ali na Sternenovno monotipijo *Dekle in smrt*. Prav ta motiv je Helena napravila na oljni skici, hranjeni v zapuščini.

⁹³ FERLE 1999, str. 54, kat. št. 131.

⁹⁴ Dalmatiki v Šentjerneju, ž. c. sv. Jerneja, nista avtentični in imata morda celo ornament prešit na novo podlago. Kobijeve ornate, razen pluviala, hrani Mestni muzej Ljubljana, Muzej in galerije mesta Ljubljane.

Po mnenju patra Dubravka Karamana SJ mašna oblačila ostanejo na mestu prvega službovanja novica, kajti pri jezuitih je lastnina skupna. Kobi je 6. marca bral novo mašo v Barceloni, kjer je diplomiral iz filozofije in bil leta 1921 nameščen v Travniku za ekonoma v malem jezuitskem semenišču. Po letu dni je prišel v Zagreb in leta 1923 po posvetitvi cerkve sv. Jožefa v Ljubljano. Datumi na načrtih kažejo, da so ga slovesna nova oblačila čakala v Ljubljani in jih danes hrani Mestni muzej, Muzej in galerije mesta Ljubljane.

Za informacije o Kobijevi redovni karieri se zahvaljujem p. Karamanu iz Splita in p. Vinku Maslaču, župniku pri sv. Petru v Beogradu.

⁹⁵ Za informacijo se zahvaljujem dr. Mirjani Žumer Pregelj. Naslov akvarela je v šestdesetih letih zapisal Ivan Vurnik v seznamu podarjenih del (rokopis v arhivu Narodne galerije).



Marija Magdalena,
arhivska fotografija,
NG

Sicer pa je bil čas po okrevanju in do rojstva sina Nika 24. januarja 1923 silno intenziven. Ob Vurnikovih številnih javnih naročilih se je delo kopičilo tudi na Helenini mizi. *Marijo Magdaleno* (kat. št. 106) in *Sijala je noč*, motiv po ciganski pesmi, danes poznamo samo v študijah. Obe sliki sta naročila mecena iz Združenih držav Amerike (kat. št. 102–104). Prizor pri Magdalenini spokornici nekoliko spominja na *Velikonočno jutro* saj se postava svetnice s cisto dišečega olja v rokah izriše na temni podlagi zastora, ki ga odgrinja, da pogled poleti v prostor k mizi s Kristusom in dvema učencema. Figure pri mizi so osvetljene z nevidnega okna, skritega za zaveso. Ciganski motiv pa še povsem obvladujeta secesijsko občutje in orientalistična motivika v kričeči paleti, kar najdemo med Heleninimi študijami pred prvo svetovno vojno. Med njimi so *Smrt sv. Cecilije* kot barvni primer in študije za vinjete s tušem ali črnilom, kjer lahko prepoznamo orientalno opravljene plesalke.

Vse do poroda so jo zaposlovali načrti za ornate škofa Jegliča, ki jih štejemo za njeno osrednje delo na področju dekorativne umetnosti, za katero je leta 1938 v Berlinu prejela medaljo. V njih je cerkvena vsebina dobila nacionalno obeležje, tako v barvni kompoziciji slovenske trobojnice kot v nekaterih ornamentalnih detajlih, izvedenih iz tradicionalnih ljudskih vzorcev. Kako je ta ornamentika povezana z dekorativnimi tendencami v dunajski sredini pred prvo svetovno vojno, lahko vidimo iz primerjave s stiliziranimi nageljnovimi cvetovi, ujetimi v krožnice v Karlinovi kapeli, in iz razvoja motiva v kompleksnejše različice, navdahnjene z ornamentiko s pisanic ali ljudskih vezenin, prav tako pa tudi iz ovoidnega detajla z vitraja v Žireh in iz dekoracije v Zadružni gospodarski banki.

Knezoškofovi ornati niso bili samo označevalci cerkvene in politične funkcije, temveč so se nanašali na politično emancipacijske dogodke minulih let. France Kimovec je naslovil pismo dekanom ljubljanske škofije za zbiranje denarja zanje.⁹⁶ V njem omenja namen, da bi knezoškofa

⁹⁶ Koncept pisma brez datuma (NŠALj, ŠAL/Zapuščine, zap. fasc. III, Kimovec F.).

obdarili že takoj po deklaracijskem gibanju konec leta 1917 ali zgodaj naslednje leto, a so sklenili, da je to bolj primereno ob zlati maši in 25-letnici škofovanja.⁹⁷ Po Kimovčevih besedah naj bi Vurnik že snoval ornat, ko jih je prišel Jeglič leta 1921 zasebno naročit k njemu, a je odstopil, ko mu je arhitekt povedal, da mu bodo menda "verniki tak ornat napravili". Ornat (kazulo) "Vurnikov, moderen in z narodnimi motivi" je že uporabil na proslavi škofovih jubilejev 27. maja 1923 v ljubljanski stolnici.⁹⁸

Med osnutki, ki so nastajali novembra 1922, in kartoni, datiranimi spomladi naslednje leto, ni videti odstopanj, kot da je program od vsega začetka jasen. Signirani listi nosijo Helenin podpis. Edino pri študijah za pluviale so na vnaprej določeni ornamentalni osnovi po obodu razporejene trojice angelov z dvignjenimi fanfarami, ločene s sv. Petrom na prestolu in diakonoma. Njihove silhuete se izrisujejo na zvezdnem nebu, barve pa so bile kljub manjkajoči modri tudi vnaprej določene. (kat. št. 119–122). Na vrhu je v mandorli lik Boga Očeta s pastirsko palico. Izvedeni pluviale je okrašen z rajskimi drevesi – svečniki in pojočimi angeli med njimi. Na kapuci je lik Matere Božje. Celotna površina je pajčevinasto prekrita z ornamentirano izmenjavo barv slovenske trobojnice, kar jo ločuje od Vurnikovih zgodnejših načrtov, ločujejo jo seveda tudi figuralni motivi, vgrajeni v ornament (kat. št. 120). Kazula ima na hrbtni strani motiv prihoda Svetega Duha (kat. št. 122). Tu se figuralni elementi dvignejo nad ornament, ki je potisnjen v robove in obrobe. Kristusov lik v mandorli je posebej označen s srcem v poklon škofovemu razširjanju

⁹⁷ Dejansko pa so cerkvene dostojanstvenike prehiteli narodne dame, ki jim pripisujemo uspeh pri organizaciji ljudskega gibanja in zbiranju podpisov: "Združene ljubljanske dame na čelu g. Tavčarjeva in Cilka Krek so mi prinesle krasen mašni plašč. S pritiklinami in albo s prelepimi čipkami; na vseh komadih je prav umetnega ženskega ročnega dela." Ali je to Vurnikov ornat z zeleno vitico in cvetjem, danes v ljubljanski stolnici, ni mogoče potrditi. V arhivu šolskih sester v Mariboru je ohranjen načrt za velum, ki pa nosi datum 17. marec 1919. Enak velum je znan tudi v replikah, npr. pri šolskih sestrah v Repnjah (*Jegličev dnevnik* 2015, 1. decembra 1918, str. 770).

⁹⁸ Stal bo pol milijona dinarjev (*Jegličev dnevnik* 2015, 28. maja 1923, str. 882). Tri dni poprej je Fran Sterle končal tudi Jegličev portret. Komplet Jegličevih ornatov, ki ga sestavljajo kazula, pluvial, štiri dalmatike, mitra in pritikline, je bil končan in razstavljen šele na evharističnem kongresu od 25. do 28. avgusta 1923. Denar so še vedno zbiral, šest šolskih sester pa je porabilo celo leto za vezenje (Jubilejni škofov ornat 1923, str. 8).

kulta presvetega Srca Jezusovega takoj po nastopu škofovske službe v Ljubljani. Mandorla se v bistvu razteza s hrbta na prsi, tako da objame tudi duhovnikovo glavo. Na prsni strani so upodobljeni trije plešoči angeli, na prsih v simetrični polovici mandorle škofovski križ z dvojno prečko, tretjo prečko pa nakazujeta alfa in omega.⁹⁹ Štiri dalmatike so opremljene z nizom svetnikov in svetnic.¹⁰⁰ Na prsni strani je vertikalni niz cikcakasto razporejenih klečečih angelov v profilu. Oblika teh vzorcev odstopa od reda dvojne porte, ki se je nekoliko zrahljal že pri Kobijevi dalmatiki (kat. št. 123, 124).

Predstavljamo si lahko, da Helena v letu 1923 ob negovanju novorojenca ni imela kaj dosti časa za slikanje. Tudi predloge za poslikavo Zadružne gospodarske banke (ZGB) so morale biti končane pred novim letom. V zapuščinskem gradivu najdemo študije prazničnih kmečkih noš iz 19. stoletja (kat. št. 107–108), celo risbe po modelih za nekatere figuralne like (kat. št. 109–111) in študije dekorativnih kompozicij za velike stenske površine (kat. št. 112, 114, 116). Predico, za katero je bila model Franja Dežman, po obraznih potezah prepoznamo v liku ženskega poprsja z avbo na glavi nad slopi v notranjščini. Kot ob skoraj sleherni nalogi se torej tudi tu srečujemo s študijem po naravi za oblikovanje figuralnih dopolnil povsem dekorativnih in geometrično poudarjenih vzorcev površin. Študija za alegorijo bančnega poslovanja s sejalcem in žanjico – vlagaj, da boš žel – in na vrhu z uro je nekoliko v preteklost zazrta rešitev za slikane poudarke arhitekturnih sestavin. Stilizacija oblik in razkošnost geometričnih vzorcev v močnih in zelo osebnih barvnih kombinacijah na obstoječi poslikavi pomeni nadaljevanje secesijske dekoracijske kulture v lokalno specifično in elegantno različico art decoja. Manj odločno

⁹⁹ Papeški križ s trojno prečko, pridržan samo za papežovo rabo, je že modificiran na mitri, ki jo hranijo v Nadškofijskem ordinariatu v Ljubljani. Pri njem je srednja prečka daljša od drugih dveh. Motiv na mitri je nageljnova vitica, znana iz vinjet v *Domu in svetu* ter s tabernaklja na Topolu.

¹⁰⁰ Prva ima slovanske in godovne svetnike: sv. Ciril in Metod, sv. Anton Padovanski in sv. Bonaventura, druga štiri evangeliste, tretja sv. Cecilijo, sv. Katarino, sv. Barbaro in sv. Elizabeto ter četrta sv. Magdaleno, sv. Emo, sv. Nežo in sv. Terezijo (Jubilejni škofov ornat 1923, str. 8).



Tapete v salonu
stanovanja ZGB, 1923,
NG fond D



Študije za ilustracije,
(ok. 1918), NG G 8857

to lahko zatrdimo za poslikavo fasade.¹⁰¹ Povsod se srečujemo z ornamentalnimi oblikami, ki jih je Helena zajemala iz delavniške zakladnice, temelječimi na eni strani na zgledih Wiener Werkstätte in na drugi na ljudskih motivih in jim lahko sledimo nazaj do začetkov skupnega dela deset let poprej. Takšne so bile tudi zdaj izgubljene tapete v salonu stanovanja direktorja banke. Motiv vitkega drevesa, ki po obliki spominja na akantovo bodljikavo listovje, pastoralni sprehajalec in vihrajoči genij v krošnjah v modrobeli kombinaciji na peščenem ozadju vzbujajo asociacijo na rokokojsko šinoazerijo. List iz časa pred koncem prve svetovne vojne z nizom nepovezanih motivov za detajle ilustracij in za karikirane like slikarja pred štafelajem nam nekoliko razkrije Helenino imaginacijo in smisel za dekorativno izvedbo, ki sta botrovala elegantni rešitvi stenske dekoracije v meščanski rezidenci bančnega direktorja.

Po porodu se je Helena osredotočila na knjižno opremo. Sporadično je objavljala ilustracije, kot je npr. izjemna, z disciplinirano potezo s tušem izpeljana podoba *Mohorja in Fortunata* (imenovana tudi *Ciril in Metod*, kat. št. 140), opremila nekatere knjige Mohorjeve družbe na Prevaljah, predvsem pa

¹⁰¹ Prelovšek je poudaril zenit prizadevanj za opredelitev narodne kulture s hkratnim pojavom Steletovega *Orisa zgodovine umetnosti pri Slovencih*, izidom knjige o nacionalni ornamentiki Alberta Síča in poslikavo Zadružne gospodarske banke Helene Vurnik. Plečnikova prizadevanja postavlja na povsem drugačna izhodišča (PRELOVŠEK 1994, str. 68–69). Pri tem je zanimivo Vurnikovo sporočilo Steletu iz leta 1920: "Včeraj sem bil pri prof. Plečniku (Pred škofijo 10). Kakšne so te njegove zamisli boš kmalu spoznal, če boš z njim govoril. Vse se suče o renaissanci naše narodne kulture. Upam, da boš našel mnogo užitka v občevarju z njim." (ZRC SAZU, Umetnostnozgodovinski inštitut Franceta Steleta, Zapuščina Franceta Steleta, pismo 3. septembra 1919.)

ž njene koledarje, ki so v koledarski mreži obdržali njeno opremo od leta 1925 do 1931. “Priskrbi kalendarj tak, da bo ležal vse leto kot lep piruh na mizi!” Tako so želeli modri možje. Arhitekt Vurnik in njegova žena Helena, slikarica–umetnica, sta ga sestavila. Sodba večjih mož je bila pohvalna, redki (hvala Bogu, da redki!) so pa godrnjali nad to novostjo. In vendar je šel naš kalendarj na razstavo v Pariz in v Florenco,” lahko preberemo na prvi strani koledarja za leto 1926.¹⁰² Ornament platnic, ki je bil nespremenjen od leta 1926, ko se je barvna kombinacija spremenila iz črno–rdeče–bele (kat. št. 141–143) v trobojnico, je varianta ornamenta na fasadi Zadružne gospodarske banke. Glava za mesec julij je malenkostno svobodnejša izpeljanka citirane risbe s tušem, ki nekoliko zbudi pomislek, da je pero držal Ivan, tako kot v opremi *Doma in sveta* leta 1917. Ikonografsko stoječi lik ne ustreza Cirilovi podobi, saj je oblečen v diakonsko tuniko in v rokah drži Mohorjevo škofovsko palico. Mohor in Fortunat sta emblematska lika katoliškega knjižnega zavoda, ki ga je ustanovil Anton Martin Slomšek, in sta bila petsto let prva zavetnika ljubljanske škofije, leta 1961 pa sta to postala Ciril in Metod.¹⁰³ Dvourni predstavitev svetniških parov je še posebej pomenljiva v prvi polovici dvajsetih let minulega stoletja, ko je slovenska Cerkev v novih političnih okoliščinah slovanske države in ob kreptvi ekumenskega gibanja začela sistematično spodbujati kult “slovanskih apostolov”, ki sta nacionalno obeležje dobila že v 19. stoletju.¹⁰⁴ Koledarja za leti 1925 in 1926 je ocenil France Stele

¹⁰² *Koledar Družbe sv. Mohorja* 1925, str. 1.

Od 1925 do 1931 je Mohorjeva uporabljala Helenino koledarsko opremo. Leta 1926 so spremenili platnico in namesto črne tiskali koledar v barvah trobojnice.

¹⁰³ Mohor in Fortunat godujeta 12. julija, Ciril in Metod pa 5. julija.

¹⁰⁴ V spodnjem delu koledarske paradigme so po mesecih nanizana opozorila na pomembne zgodovinske dogodke, ki poudarjajo izključno slovanske, slovenske in jugoslovanske. Ta so ostala nespremenjena do leta 1929, ko so jih zamenjali pretežno dogodki pr. n. š. in so jih nato vsako leto menjali.

“Državni praznik sv. Cirila in Metoda. Ministrstvo notranjih del je z odlokom z dne 26. maja 1920, Sl. št. 155, poslalo obvestilo, da se vsled odloka kraljevske vlade praznuje dan 24. maja, na katerega pade v vzhodni cerkvi god slovanskih apostolov sv. Cirila in Metoda, kot državni praznik.” V cerkvah naj se na ta dan daruje *missa votiva* sv. Cirila in Metoda (*Ljubljanski škofijski list* 1921, str. 51). Franc Grivec je po zedinjenju objavil vrsto razprav o slovanskih apostolih in leta 1927 izdal svoje referenčno delo (GRIVEC 1927; LAVRIČ 2011, str. 466–486, 489–492; FILIPIČ 2010, str. 83–94).

kot pomembna dosežka knjižne opreme.¹⁰⁵ Tu ponovno zasledimo nekaj ponavljajočih se motivov, npr. steber z dvojnimi grozdom, ki ga najdemo v opremi *Doma in sveta* 1917, 1919 v načrtu za kazulo II in v koledarju za mesec oktober.

Oprema šestega letnika *Mladike*, tj. za leto 1925, je prav tako Helenina. Glave rubrik *Mladika*, *Pisano polje*, *Gospodar in gospodinja*, *Šale in uganke* so izvedene v črno-beli kompoziciji vinjet, dopolnjenih s figurami oz. simbolnimi aluzijami v naslovni vinjeti, ki izraža vitalnost poganjkov: gospodarja s pipo in gospodinjo s preslico pa je prav po vesnansko postavila h kmečki peči. Za temi knjižnimi naročili je stal Fran Saleški Finžgar kot tajnik in urednik Mohorjeve družbe in urednik *Mladike*, tesen prijatelj Franceta Kimovca, ki ga je v pismih nagovarjal "Kimo". Leta 1918 je bil premeščen v trnovsko faro in Helena je za trnovske zvonove leta 1921 napravila osnutke reliefov (kat. št. 99 in 100). Z zbliževanjem Finžgarja in Plečnika se je v naslednjem letu ohladilo tudi prijateljstvo med Vurnikoma in Finžgarjem.



Izkaznica svobodne slušateljice Helene Vurnik na dunajski Akademiji, 1927, zasebna last

Naročil za samostojne slikarske kompozicije ji v tem času ni manjkalo. Ena njenih najbolj priljubljenih slik je *Šmarnična Marija*, ki jo v maju izpostavijo v ljubljanski stolnici.¹⁰⁶ Konec leta 1925 so objavili razpis za podobo. Če se lahko zanesemo na Vurnikove podatke v zapuščini, je Helena pripravila dva osnutka Marjine podobe: eno z lilijo in drugo z otrokom v naročju v stilizirani krajini, kjer je trata s cvetjem videti kot preproga. Helena je že za cerkev sv. Krištofa naslikala *Šmarnično Marijo*, ki je neznano kje in je od nje ostal samo skop opis Franca Kimovca.¹⁰⁷ Ta pove, da "Marija stopa proti nam iz zvezdne noči", po čemer bi lahko sklepali, da je slikarka v predloženih osnutkih za stolnico razvijala ta lik dalje. Morda je bil tudi to razlog za odklonilno stališče naročnika stolnične podobe. Osnutka sta bila zavrnjena, in tako je prišlo do končne različice, ki se zgleduje po beneških renesančnih predlogah Marije na prestolu (kat. št. 145–147). Akvarel v zasebni lasti je nekoliko večjega formata od običajnih

¹⁰⁵ STELE 1925, pril.; STELE 1927, pril.

¹⁰⁶ LAVRIČ 2015, str. 5–7.

¹⁰⁷ KIMOVEC 1919, str. 4.

Heleninih akvarelov, ki kar praviloma premorejo več izrazne neposrednosti in izvedbene učinkovitosti. Skoraj sočasno je naslikala tudi veliko oltarno sliko *Mala Terezija* za cerkev sv. Petra v Ljubljani. Brez ikonografske tradicije se je v njej oprla na fotografijo šestnajstletne svetnice, ki objema steber – po brstih sodeč gre za križ kot *lignum vitae* –, objavljeno v *Bogoljubu*.¹⁰⁸ Svetnica je bila leta 1926 kanonizirana. V šempetrski cerkvi nekateri viri omenjajo tudi zgodnejšo sliko beatificirane Terezije, ki je danes ni mogoče identificirati.¹⁰⁹

Jeseni leta 1927 se je Helena odpravila na Dunaj, kjer je spet delala pri ostarelem Jettmarju.¹¹⁰ V zapuščini je vrsta moških in ženskih aktov, ki jih od zgodnejših ločujeta nekoliko bolj trdni struktura in oblika, poze pa so še vedno “šolske”, a nekoliko manj pretenciozne. Večina risb je risanih z grafitom na pavspapir, nekaj tudi s kredo na temne kartone (kat. št. 152–155, 165). Helena je na Dunaju ostala dva semestra. Tam je zasnovala in dokončala *Marijino oznanjenje* za veliki oltar v Šentvidu pri Ljubljani (kat. št. 156–163). Od 1. do 4. julija 1928 ga je razstavila v prostorih dunajske akademije.¹¹¹ Tedaj jo je Jožefina Vidmar v zapisu za dnevnik *Reichpost* predstavila kot slikarko legend katoliških svetnikov. Za Marijin obraz je pozirala hčerka Mira (kat. št. 157, 158, 163). Že Asta Znidarčič je omenila, da je kompozicija replika tržaškega *Oznanjenja*, kar drži za kontrast med prikaznijo in zemeljskim bitjem. Sicer pa je zdaj prostor jasno artikuliran s postavitvijo figur v prostorsko diagonalo. Oblike so generalizirane, široke površine so slikane uniformno s komaj zaznavno potezo in v nasičenih neprosojnih barvah. Takšna konkretizacija arhitekture in prostora sliki daje pridih abstraktnosti, kar še vedno lahko razumemo kot značilnost nove stvarnosti. Tu se je Helena spet lahko poglobila v študij po modelih, v izraznost poz in kretenj od akta, preko študija draperij, drapiranih figur in njihovih detajlov. Galerijski

¹⁰⁸ Sv. Mala Terezija 1926, str. 204.

¹⁰⁹ Kimovec v panegiričnem spisu o šmarnični Mariji iz stolnice omenja sliko iz leta 1926, ne pa tudi zgodnejše, tako da gre najverjetneje za pomoto.

¹¹⁰ Da bi hotela opraviti specialko, je malo verjetno, saj je imela status svobodne slušateljice.

¹¹¹ Vir informacij je morala biti Helena Vurnik sama (WIDMAR 1928, str. 17; povzeto v *Slovincu: Slikarka katoliških 1928*, str. 7).

prostor veliki oltarni sliki napravi nekoliko krivice, ker omogoča pogled od blizu na platno, ki je preračunano za pogled od daleč v cerkvi visoko na oltarju.

Te prvine tedaj še aktualne stilne usmeritve prepoznamo tudi na oltarnih slikah v Sodražici. 2. septembra 1928 je škof Jeglič tam posvetil novo cerkev.¹¹² Oltar je načrtoval Ivan Vurnik in pripravil prvega tabernakeljske oblike, v katerega je Helena prispevala štiri kompozicije: *Rojstvo*, *Kristus ozdravi slepo žensko*, *Kristus na Oljski gori* in *Noli me tangere!*. Vse slike so datirane 1929. Zaradi sorazmerno majhnega formata v tabernaklju se je odločila za dopasne figure, ki so potisnjene močno v prvi plan in zakrivajo komaj zaznaven krajinski okvir. Kontrastne in nasičene barve skušajo parirati blišču polirane medenine tabernakeljskega oltarja, da bi tako lahko posredovale versko sporočilo. Tudi to pot so slike naknadno postavili v oltar.

Kot protipol velikim scenskimi kompozicijam, preračunanim na pogled iz večje razdalje, lahko navedemo *Srce Jezusovo*, ki ga je leta 1931 naslikala za škofa Rožmana.¹¹³ Slika je v Narodno galerijo prišla v okviru donacije, po tem ko je France Kimovec po letu 1950 izposloval njeno vrnitev Vurnikom.¹¹⁴ Ko je slikarka enkrat v risbi opredelila Kristusovo dopasno figuro, je ozadje ostalo samo scensko dopolnilo – judovsko ljudstvo s svojim voditeljem v podobi velikega duhovna z Aronovim naprsnim ščitkom (kat. št. 181–183). Začela je sicer s postavitvijo pred Kalvarijo, a je v končni izvedbi prevladalo “realistično” nagnjenje slikarke: interpretacija zgodovinskega dogodka – pohujšanje drhali od nekoga, ki se je poimenoval Božji Sin, ta pa jim njihovo slepoto odpušča. Realistično je koncipirano tudi srce v obliki rdečega soja, ki preseva skozi obleko. V akvarelni študiji je poudarek na neobhodni Kristusovi žrtvi. V risbi

¹¹² Jegličev dnevnik 2015, str. 1000–1001.

¹¹³ “Montag nachmittag kam Dr. Rožman der neue Weihbischof und Dr. Kimovec ... (V ponedeljek popoldne sta prišla dr. Rožman, novi pomožni škof, in dr. Kimovec ...)” Bila je nervozna in ni mogla delati. *Kristus na Oljski gori* še ni končan (verjetno za Sodražico) (Helenin dnevnik, 24. december 1929).

¹¹⁴ “Ti se boš spominjal, da je Helena za škofa Rožmana na Tvoje priporočilo slikala eno srce Jezusovo – in da je bilo takrat rečeno, da dobita to sliko po škofovi smrti moja otroka. To je tudi gospod dr. Rožman na en list napisal, ki je prilepljen na zadnji strani slike.” (NŠALj, ŠAL/Zapuščine, zap. fasc. III, Kimovec F., pismo 17. decembra 1950.)

z grafitom je izpostavila besnilo množice s fiziognomijami v tradiciji *Zasmehovanja Kristusa*. Posebej pazljivo je študirala sklenjene roke, ki so se, sprva spuščene, dvignile na prsi. Ta slika bolj kot katerakoli druga v njenem opusu nakazuje, kje je Helena delala kompromise, da bi zavarovala konjunkturo v Vurnikovem podjetju. K pripravam za sliko bi lahko prišteli tudi osnutke za križev pot v oglju in beli kredi (kat. št. 174 in 175). Vurnik navaja, da je bil namenjen za ljubljansko stolnico, a ni bil izveden.¹¹⁵

V obilici dela in ob pritiskajočih rokih so Heleno obhajale tudi temačne misli. Leta 1929 je začela pisati dnevnik, v katerem najdemo najprej samo datum 3. januar 1930, nato pa prvi zapis šele 3. septembra. Sledi 15. september, ko začne nagovarjati sina Nika. V več strani dolgem zapisu povzame dogodke leta 1923, v katerem se je rodil sin in sta umrla oba starša v razmaku šestih mesecev. Zapis je poln obžalovanja, slabe vesti in tožb za izgubljeno srečo. Od tu dalje se vrstijo zapisi o osamljenosti, brezizhodnosti in neskončni žalosti. Na svoj rojstni dan je leta 1930 zapisala: "Danes je moj rojstni dan. Ubogi otrok, kako imaš staro mamo! Žal, zelo žal mi je, da bom s teboj samo do 20. leta. Tako sem rada s teboj."¹¹⁶ Zdi se, da je iz takšnega razpoloženja nastal nedatirani akvarel *Žena se poslavlja od moža in otroka* (kat. št. 180). V trenutkih stiske se je Helena spet zatekla k svojem dnevniku in intimnemu formatu akvarela ter skušala izraziti svojo bolečino, ki je navzven ni mogla pokazati. V oblikovnem jeziku secesije in patetični gestikulaciji je v akvarelu privzela vlogo Evridike, ki se pogreza nazaj v Had.

Leta 1929 je poljudna verska revija *Bogoljub* prinesla reprodukcijo Helenine *Sv. Ljudmile*, ki je v originalu ne poznamo. Kot lastnik je pod reprodukcijo naveden L. Zabret. Oblikovno bi bilo sliko mogoče postaviti v največjo možno bližino Sodražice in Šentvida, po snovi in napisu na obeh straneh stopnice, na kateri leži mrtva svetnica, bi sodila še v čas pred Heleninim "sobotnim letom" na

¹¹⁵ Ivan Vurnik v popisu del zapuščine, Arhiv Narodne galerije.

¹¹⁶ "Heute ist mein Geburtstag. Armes Kind du hast eine alte Mutter – leider, leider Ich werde dich ganz nicht länger als bis zum 20 Jahre begleiten dürfen. Ich bin so gerne bei Euch." (Helenin dnevnik, 26. september 1930.)

dunajski akademiji. A nacionalna in slovanska zgodovina je bila še vedno aktualna, kot je videti po didaktičnih zgodovinskih iztočnicah koledarja Družbe sv. Mohorja. V tej luči moramo razumeti tudi paramente v barvah trobojnice, še posebej kadar gre za naročila podeželskih naročnikov. Takšnih del je v letih 1928 in 1929 nastalo kar nekaj. Kdo je bil lastnik slike sv. Ljudmile, še vedno ugrabamo. Valentin Zabret je bil šentviški župnik in dekan, naročnik nove oltarne slike. Leta 1929 je Jeglič zapisal v dnevnik zgodbo o nakupu zvonov v Predosljah, kjer omenja Zabretovo družino, kar pomeni, da mu niso bili čisto tuji. Za to priložnost sta bila verjetno narejena ciborij in pluviale za Predoslje. Ivan Zabret, lastnik opekarne v bližnjem Bobovku in Hotela Jelen v Kranju, ter njegov nečak Joško sta vplačala veliki zvon, malega pa njegova sinova. Tega leta so farani pri Heleni naročili pluviale za zlato mašo župnika Zupanca, leta 1930 pa so blagoslovili kapelico, ki sta jo oblikovala Ivan in Helena Vurnik.¹¹⁷

Helena je najverjetneje za Predoslje oblikovala motiv Srca Jezusovega na žarkastem križu, ki je po tem postal prepoznavni znak njenih vezenin za več kot dve desetletji. Za Zupančev pluviale je uporabila belo podlago, osnovni motiv je postavila na temnejšo trikotno podlago, nekakšno iluzionistično kapuco, pokrito z zlatimi grozdi in olistano trtno vitico, po obodu pa je našila trak s posvetitvenim napisom zlatomašniku.¹¹⁸ Barve trobojnice so intenzivne, tako kot srčasti nizi pri vrsti bander katoliških kulturnih društev, na katerih je združila like Antona Martina Slomška in Cirila in Metoda (npr. Ljutomer, Šiška, kat. št. 267). K tem lahko prištejemo tudi bandero Dekliške Marijine družbe pri minoritih na Ptuju s podobama sv. Neže in Marije. V različnih delih zapuščine so ohranjeni osnutki študije in načrti za svetnici, med študijskimi akti pa lahko identificiramo poze, ki jih je Helena vzela za izhodišče. Dodati je treba tudi izjemo: sokolskih bander praviloma ni, a za borovniškega Sokola obstaja izjemno lepo oblikovan osnutek, izveden prav tako v barvah trobojnice.

¹¹⁷ Valentin in Ivan sta bila verjetno brata. Valentin je bil 1890 v Marijanišču in maturant, doma iz Predoselj, zato sklepam, da gre za nekoga od predoseljskih Zabretov (*Jegličev dnevnik* 2015, 23. september 1929, str. 1024).

¹¹⁸ VURNIK, Novi pluvijal, 1929, sl. str. 160.



Cigan Šaban,
(ok. 1929), NGG 8857



Biblijski graditelj,
(ok. 1930), NG G 8858

Ena najbogatejših izvedb motiva Srca Jezusovega je baročno krojen plašč iz župnijske cerkve Sv. Petra v Radovljici, kjer seveda ni trikotne podlage pod vinsko trto, temveč se njen gosti preplet previje na prsno stran, kjer se razširi v medaljon z znakoma alfa in omega (kat. št. 270). Barvni kontrast je z razširjeno paletto sicer nekoliko nevtraliziran, a Kristusova figura, žarkovje in podlaga vseeno izpostavljajo simbolični pomen barvne kompozicije. *Srce Jezusovo* je Helena Vurnik zasnovala v Ljubljani januarja leta 1929 (kat. št. 150). Izvedla ga je iz motiva, povezanega z vstajenjsko simboliko, oblikovano na Dunaju leto poprej.. Kristusov lik z dvignjeno desnico se dviga na žarkastem križu v nebo (kat. št. 170 in 171). Pod njim je teme globusa, ob straneh Kristusove glave pa Sonce in Luna. Že pri načrtovanju je predvidela dve različici simbolike spodnjega dela žarkastega križa – narativno in simbolično. V presledkih med žarki se na vsako stran izriše po šest obraznih profilov apostolov. V tem vidim daljni odmev Steinhofa. V simbolni različici so žarki povezani samo s krivuljami, ki sugerirajo oblake. Tudi ta motiv nato srečamo v različnih kontekstih. Najrazkošnejši je zlatomašni plašč škofa Karlina iz leta 1930, kjer je *Vstajenje* izvezeno na zlato brokatni podlagi (kat. št. 271). Pozneje v tridesetih letih je Helena za zlato brokatno osnovo oblikovala motiv granatnega jabolka s heraldičnimi lilijami, žarkasto razporejenimi po obodu, in z Marijinim monogramom ali pozdravom v sredini (npr. Stara Loka, Jesenice) ali z dvema gledajočima se eksotičnima ribama nad skodelo s pomnožitvenimi hlebi kruha (Ježica, Repnje – na peščeno belem vzorčastem blagu).

Hkrati s temi načrti pa je prav tako leta 1928 nastal mašni plašč za dr. Franceta Kimovca, izjemen po upodbitveni ambiciji in barvnem značaju, kot se za hišnega prijatelja in zaupnika spodobi. Nastal je ob njegovem petdesetem življenjskem jubileju, na njem pa je upodobljena *Stigmatizacija sv. Frančiška* (kat. št. 151 in 269).¹¹⁹ Tako “realistične” podobe s figuralno kompozicijo v krajinskem okvirju na mašnem plašču skoraj ne bi pričakovali. Stigmatizacija se opira na ikonografsko tradicijo v zahodnem slikarstvu, ki

¹¹⁹ Kimovec je tako kot ob vseh pomembnejših Heleninih delih sam pisal tudi o plašču (KIMOVEC 1928, str. 6).

sega globoko v visoki srednji vek, v vezenini pa je preoblikovana z velikimi in intenzivnimi barvnimi ploskvami.¹²⁰

Helena se je v teh letih lomila pod številnimi naročili. Na svoj rojstni dan se je še vedno mučila s podobami evangelistov za radovljiško župnijsko cerkev, ki naj bi jih končala do 10. oktobra 1930 (kat. št. 176–179).¹²¹ Štirje evangelisti prav tako prihajajo iz njene pravkar obnovljene akademske discipline. Eden od likov temelji na podobi cigana Šabana, radovljiški mestni posebnosti v tistih letih, ki nam lepo ponazori rabo študije po naravi za transpozicijo v dignificirano zgodovinsko osebnost. Ponavljajočim se študijam posameznih figur, draperije, gest, rok, glav in kompozicije vseh štirih skupaj je mogoče slediti od študij po naravi do oblikovanja oltarnih podob v različnih risarskih medijih in študijah v olju. Tudi tu je, kot vedno, uporabila Vurnikov obraz, ki bi ga verjetno bila sposobna naslikati z zavezanimi očmi, toliko je njegovih upodobitev v zapuščini.

Če so radovljiški evangelisti predvsem fiziognomske študije značaje v tradicionalnem smislu, so bile podobe evangelistov v župni cerkvi v Mirnu pri Gorici (1933) precej bolj razgibane, celopostavne, postavljene v krajinski okvir (kat. št. 186–189). Žal je bil oltar z drugo opremo cerkve vred med drugo svetovno vojno uničen. A med študijami za Radovljico in za Miren je pogosto težko ločevati. Korak od enega k drugemu oltarju je nekaj, kar se v Heleninem opusu oblikuje v vzorec: po končanem prvem koraku vedno išče nadgradnjo, izboljšavo, ambicioznejšo rešitev, kot bi nikoli ne bila zadovoljna z doseženim.

Na področju umetne obrti pa sta Vurnika dobila še eno prestižno naročilo: zlatomašni kelih za zagrebškega škofa Bauerja, ki mu ga je podarila jugoslovanska škofovska konferenca. Zdaj ga hranijo v zakladnici katedrale v Zagrebu. Helena je zanj napravila osnutke za emajlne aplike, ki so nameščene na nogi keliha (kat. št. 166–169). *Rojstvo, Evharistija, Krizanje* in *Nejeverni Tomaž* so upodobljeni prizori, ki nekoliko spominjajo na ribniška tabernakelska vratca in na kasnejše

¹²⁰ Žal je ohranjen le hrbtni del kazule, ki krasi obednico v stolnem župnišču. Plašč v Šentjerneju je poznejša replika.

¹²¹ Helenin dnevnik, 26. september 1930.

modifikacije, npr. na prizore v ležečih ovalih na baldahinu v Rogaški Slatini.¹²² Enake medaljončke je Vurnik porabil pri oblikovanju ciborija za Predoslje in že po Helenini smrti za monštranco na Brezjah, za katero jih je po njenih akvarelih izdelala neka tretja roka.¹²³ Če so prvi trije prizori neke utečene forme, ki jih je bilo treba samo prilagoditi formatu in namenu, je razlika pri četrtem pomenljiva. Na zgodnejšem osnutku je Helena najprej skušala upodobiti Evharističnega



Študije za
tabernakeljska
vratca v Kranju z
upodobitvami Ivana,
Mire in Nika,
(ok. 1933),
NG G 8859–8861

Kristusa, a se je kasneje odločila za bolj agitacijsko podobo *Nejevernega Tomaža*. Zlasti *Rojstvo* je tu poudarjeno oblikovano v barvah trobojnice, kar velja tudi za upodobitev istega motiva na oltarju v Sodražici.

Naslednji velik Vurnikov projekt je bil oltar v župnijski cerkvi v Kranju, ki so ga postavili leta 1934 v sodelovanju s Francetom Goršetom, avtorjem skulptur štirih kranjskih zavetnikov Kancija, Kancijana, Kancijanile in Prota. Tu je bilo Helenino delo omejeno na dekoracijo tabernakeljskih vratc po preskušenem načinu jedkane in pozlačene bakrene plošče. To pot je nanja nanizala šest prizorov: *Oznanjenje*, *Rojstvo*, *Pomnožitev kruha in rib*, *Obuditev Jairove hčere*, *Evharistija* in *Noli me tangere!* (kat. št. 190–195). Pri *Oznanjenju* se ne moremo izogniti primerjavi z Jettmarjevim mozaikom na Steinhofu. Linearna dekorativna govorica je kljub temu, da je risba izvedena s tušem na pavspapir, nekoliko trša kot pri drugih prizorih, kjer je fiziognomije in kretnje študirala po naravi.¹²⁴ Modeli so bili kar družinski

¹²² Naročnik baldahina in mašnega plašča z motivom križa je bil dekan Vajda. Baldahina ob pripravah na pričujočo razstavo ni bilo mogoče najti.

¹²³ Glej primerjalne ilustracije v: *Ivan Vurnik* 1994, str. 265.

¹²⁴ V družinski tradiciji se je ohranila anekdota o klofuti, ki jo je Helena primazala hčerki Miri brez razloga, a z namenom, da bi izzvala njen izraz presenečenja.

člani in v zapuščini je cela vrsta risb zlasti obeh otrok, ki sta postavljena v namišljene prizore. Tri od teh motivov je razvijala dalje, da jih je leta 1945 Stane Dremelj modeliral za okvir brezjanske Marije.

Pred koncem tridesetih let je Helena za Kranj oblikovala še prednjo stran stranskega oltarja, medtem ko so osnutki za vitraje ostali v ateljeju, kakor tudi še kasnejša zasnova *Marije Morske zvezde*, ki jo je izvedla leta 1956 v benediktinskem samostanu v Opatiji (kat. št. 196–198, 256). Osnutki za vitraje se opirajo na rešitve na Jegličevih dalmatikah, le da so barvno povsem drugače urejeni. Prevladujejo modra, rdeča in zelena barva stekel v precej intenzivnih tonih, kar zbuja dvom, da bi skozi prehajajočo svetlobo zgodovinski prostor osvetlila na primeren način. Videti je, da je brez posebnih izkušenj v oblikovanju svetlobe oblikovalka vso pozornost osredotočila na obliko v kompoziciji.

Med skrbjo za otroke in nikoli končanim delom je zapadala v depresivna stanja: "Biti mati pomeni trpeti. Čisto sem izmučena, čeprav danes nisem naredila ničesar."¹²⁵ Odgovornost za takšno razmišljanje je prevzemala nase. A hkrati je premogla tudi veder pogled na družino in njene člane (kat. št. 199–208). Poleg tega, da so ji vsi po vrsti bili vedno na voljo za modele, jih je nenehno portretirala ali domiselno beležila v naglih krokijih. Velik del pozornosti, ki je spočetka veljala Ivanu, sta prevzela otroka. Iz sredine tridesetih let najdemo celo vrsto karikiranih portretov Ivana, Mire in Nika v risbi in pastelu, pa tudi številne lastne podobe s hudomušnim pogledom stroge mame čez okvirje očal, zaposlene risarke ali besneče gospodinje. Karikatura, ki se je sicer redko pojavila v njenem dotedanjem delu, je v intimnih risbah razodela še neodkrit del njenega daru.

Marca leta 1935 je *Škofijski list* razpisal začetek zbiranja predmetov za razstavo ob II. evharističnem kongresu od 28. do 30. junija 1935. Razstavo so priredili v prostorih uršulinskega samostana. Stele je poudaril pomen te razstave in delež obeh Vurnikov označil takole: "Vurnik je pa pri ozkem sodelovanju svoje žene Helene dobesedno

¹²⁵ "Mutter sein heisst leiden. Ich bin rech müde obwohl ich nichts geleistet habe." (Helenin dnevnik, 14. januar 1934.)

prerodil mašno obleko, obliko “nebes” – baldahinov – zastav in pod. Drugo njegovo posebno polje so orgle, tretje cerkveno stavbarstvo kot tako.”¹²⁶ Na razstavi je bilo mogoče videti najpomembnejše dosežke, pri katerih je bil Helenin delež več kot samo “sotrudniški”. Tri leta pozneje je zavzela enako pomembno mesto na mednarodni razstavi v Berlinu, kamor so poslali bero dveh desetletij oblikovanja v okviru nove države in kjer je prejela medaljo za komplet Jegličevih ornatov.

Verjetno najbolj znano Helenino delo so mozaiki na glavni fasadi šempeterske cerkve. Delovni proces, ki ga razkrivajo efemerne stvaritve v slikarkini zapuščini, je potekal po ustaljenem redu študijskega dela od študij aktov dalje. Nekoliko bolj pa so Heleno zaposlovale barvne kombinacije v tehniki, ki je dotlej še ni preskusila. V akvarelu in gvašu je pripravila celo vrsto barvnih kombinacij in povečav v vmesnih dimenzijah, preden se je lotila izdelave kartonov v končni velikosti, v katere je vrisala tudi shemo polaganja kamenčkov.¹²⁷ Vsebina je “večna” – ponovno štirje evangelisti, ki jih je dotlej delala za oltarje, in Kristus (kat. št. 229–240). Sprva sohaste figure, ki jih je opremila s simboli evangelistov kot nimbi, je za izvedbo nadgradila z napihnjenimi plašči, ki obdajajo figure z bogato dekoriranimi podlogami. Nimbi so reducirani in svetli pred temnimi silhuetami simbolov, ki označujejo posameznika. V osrednjem liku kljub stilizaciji, ki jo terja mozaična tehnika, prepoznamo obrazne poteze sina Nika, tedaj šestnajstletnika.¹²⁸

Nad stranska vhoda je Vurnik postavil velika tonda, za katera je Helena napravila simetrično kompozicijo delfinov, ki simbolizirata vstajenje in večno življenje. Morski pošasti, ki se zavestno naslanjata na umetnostno tradicijo, se skupaj z mozaično tehniko optimalno prilagajata primitivistični kompoziciji glavnega vhoda, potisnjeni pred veliko in gladko fasadno površino. V ohranjenih študijah je videti oblikovanje morskih valov, v katerem se zgleduje po japonskih lesorezih in se izvedba v estetskem učinku dekorativne

¹²⁶ STELE 1936, str. 103.

¹²⁷ KIMOVEC 1939, str. 359–362.

¹²⁸ V zapuščini so številne študije nog od perspektivnih skrajšav do študija učinkov monumentalne izvedbe in konstrukcije za potrebe mozaične tehnike. To so seveda “portreti” Nikovih nog.

celote približa rešitvam z začetka dvajsetega stoletja.¹²⁹ Fasada šempeterske cerkve je ob inauguraciji sprožila polemiko, vendar predvsem zaradi Ivanove arhitekturne rešitve, medtem ko so bili mozaiki dobro sprejeti. Z njimi je odprla delovno področje v cerkveni umetnosti, ki ga je še v šestdesetih letih s pridom izkoristil Ivan Vurnik pri urejanju fasade in pri opremlitvi kapelice Frančiška Asiškega na Brezjah.



Portret sina na mrtvaškem odru, 1942

Približno v istem času naj bi se Helena ponovno ukvarjala z motivom Srca Jezusovega. Nekaj osnutkov za oltarne slike je mogoče postaviti v ta čas, med njimi pa sta tudi dva akvarela dopasne figure Kristusa v množici (kat. št. 246, 247). V obrazu enega od likov Kristusa spet lahko prepoznamo poteze sina Nika, ki so se udomačile v "Odrešenikovem obrazu" (kat. št. 247). Po družinski tragediji, ki jo je povzročila

njegova smrt pri devetnajstih letih 12. aprila 1942 je to postalo pravilo.¹³⁰ Usoda je hotela, da je Helena prav tedaj pripravljala sliko *Mrtvi Kristus* za božji grob v Dobrovi pri Ljubljani.¹³¹ V družinski zapuščini je ohranjen akvarel, na katerem je desno zgoraj dopisala: "To je Niko še videl."¹³²

Šele dva meseca po tragičnem dogodku, ko je zbrala moči, da je obiskala grob, je začela spet pisati dnevnik in ga je dobro leto in pol obsesivno pisala vsak dan ter štela nedelje od sinove smrti. V delu je imela sliko *Sv. Juda Tadej* za stolnico (replika je tudi pri sv. Petru v Ljubljani), a se dela ni mogla lotiti. Z Nikom sta bila dogovorjena, da ji bo stal za model. Tri mesece po njegovi smrti je zapisala: "Sem ubog in ničvreden človek, česar ne morem več prenašati."¹³³ Čez deset dni: "Očka je rekel: 'Kaj je hudega napravil ta otrok, da je moral tako zgodaj umreti?!' Takšna je tvoja usoda – zakaj še

¹²⁹ Na grobnici Resman – Vidic, zgrajeni po vojni v Radovljici, je simetrična kompozicijska vijuga spremenjena v abstraktno pismenko, a kljub temu ohranja simbolni pomen delfinov.

¹³⁰ Več o okoliščinah: LESKOVEC 2017, str. 101–103.

¹³¹ Za podatke in fotografije se zahvaljujem Blažu Resmanu.

¹³² Sliko je izročila naročniku leta 1944.

¹³³ Helenin dnevnik, 16. julij 1942.

vedno živim jaz, ki sem bila tolikokrat na pragu smrti?!¹³⁴ V dnevnikih sicer o delu in odnosih malo govori. Nenehno hodi na grob in sinu opisuje, kakšno cvetje mu je prinesla. Že v juliju je začela izbirati kamenčke za njegovo podobo v mozaiku, a je bilo preboleče. 28. septembra 1942 se je opogumila in začela slikati njegov portret: “Začela sem oblikovati tvoj portret – Bil si tako prikupen, tako zaupljiv – Zelo me je zanimalo in bridko žal mi je, da te nisem tedaj upodobila. Vedno sem hrepenela po tem, a se ni uresničilo. Zdaj te bom poskusila naslikati po [posmrtni] maski in po risbah (kat. št. 247). Kako lepo bi bilo, če bi te lahko naredila v naravni velikosti.”¹³⁵ Zapis se najbrž nanaša na velik pastel Nika s svetniškim sijem (kat. št. 250). Mogoče je, da je nastal kot izhodiščna študija za sv. Tadeja, ker je bil Niko predviden kot model, materiali in način njihove rabe pa se ujemajo z enako veliko pripravljalno risbo za sliko *Juda Tadej*. Slednjo sliko je končala v juniju, avgusta pa so jo odnesli iz hiše. Obraz nima Nikovih potez. *Slovenec* je najavil njeno posvetitev.¹³⁶

Pogosto je tožila, da ji delo ne gre od rok, drugič spet, da se skuša zgubiti v delu. Ivan je bil ranljiv in razdražljiv, kar je povzročalo trenja med zakoncema: “Zdaj, ko tebe ni več, sem sama.”¹³⁷ Tako je videla tudi svoje delo: “Moje delo pomeni manj kot nič. Pomaga mi samo ubijati čas. Ko delam, sem prisiljena misliti na delo. Ne čutim topline, vse je brez duše, brez notranje luči.”¹³⁸ Slike *Juda Tadej* ni mogla končati, do velike noči bi morala naslikati *Pietà*, za kar obstaja v zapuščini nekaj različic v olju na papir, a še ni bilo mogoče ugotoviti, kdo je bil naročnik. V delu je imela tudi *Zadnjo večerjo*, ki jo je hotela še popraviti. V Kristusovem obrazu je videla “silno duhovno podobnost” s sinom.¹³⁹

¹³⁴ Helenin dnevnik, 26. julij 1942.

¹³⁵ “*Ich fäng ihren Kopf zu modellieren an – Du war so lieb, so zutunlich – Es interessierte mich sehr u. es tut mir bitter leid, dich nie modelliert zu haben. Denn war immer meine Sehnsucht zu modellieren, aber es kam nie recht dazu. Nun werde ich dich nach der Maske und den Zeichnungen zu mod(ellieren) versuchen. Wie herzlich, wenn ich dich in Lebensgrösse machen könnte.*” (Helenin dnevnik, 28. september 1942.)

¹³⁶ Blagoslov nove slike 1943, str. 2.

¹³⁷ Helenin dnevnik, 20. januar 1943.

¹³⁸ Helenin dnevnik, 28. februar 1943.

¹³⁹ Helenin dnevnik, med 20. januarjem in 29. marcem 1943. “*Ich fäng ihren Kopf zu modellieren an... Nun werde ich dich nach der Maske und den Zeichnungen zu mod(ellieren) versuchen. Wie herzlich, wenn ich dich in Lebensgrösse machen könnte.*”

Že januarja 1943 sta Vurnika začela načrtovati družinsko grobnico. Helena ni prav verjela, da bo kdaj izvedena. Ob drugi obletnici Nikove smrti 12. aprila 1944 se je pojavil v dnevniku kroki njegovega mrtvega obraza v profilu, ki spominja na obraz mrtvega Kristusa za božji grob. Na zadnji strani zvezka brez platnic je še obris cele figure. Po tem je mogoče sklepati, da je delo pri načrtu za mrtvega Kristusa za božji grob v Dobrovi ves ta čas stalo. Tik pred koncem vojne je Vurnik nadaljeval načrtovanje grobnice, z osvoboditvijo pa se začne več kot trimesečni premor v dnevniku, po katerem je sledilo samo še nekaj krajših zapisov, npr. na njen god: "Ne štejem več nedelj ..." ¹⁴⁰ V vseh teh letih je Helena zaznavala postopno otopevanje in odtujevanje, premišljala je ne le o mrtvem sinu, temveč tudi o mrtvih starših ter je o priliki zapisala: "Živim samo še v preteklosti." ¹⁴¹

Ivana Vurnika so postopoma izrinili s fakultete za arhitekturo. V njuno hišo se je naselila hčerka z družino, tako da vsaj niso bili prisiljeni sprejeti za sstanovalce tujih ljudi. Cerkev pod vehementnim pritiskom novih oblasti je kot naročnik povsem opešala. Zadnje naročilo liturgične obleke je prišlo iz ljubljanske stolnice za funeralni plašč (kat. št. 251 in 273). Preprosta zasnova s srebrnim žarkastim križem in z glavo s trnjem kronanega Kristusa je bila na prsih dopolnjena samo s krožcem, iz katerega poganjajo trije žitni klasi. Enak plašč je imel tudi France Kimovec in ga danes hrani Bogoslovno semenišče v Ljubljani. Zaenkrat ni mogoče reči, kateri med njima je bil najprej izveden. Njegova vsebina in oblika sta v letu, ko se je končala vojna in se je v krvi rojeval nov svet, vsekakor pomenljivi. Pomenljiv pa je bil še posebej za Heleno. Tudi v ta obraz je vtisnila fiziognomijo svojega sina. ¹⁴²

Kimovca so leta 1947 zaprli. Vurnik mu je ponovno pisal šele konec leta 1950. V letih pomanjkanja se je gradnja družinskega mavzoleja odmikala, nastajali pa so osnutki za njegovo opremo. Več študij z motivom vstajenja ob poslednji sodbi kaže dokaj nenavadne ekspresivne okostnjaške figure (kat. št. 252). ¹⁴³ Med njimi je po kvaliteti precej nad povprečjem

¹⁴⁰ Helenin dnevnik, 18. avgust 1945.

¹⁴¹ Helenin dnevnik, 4. september 1944.

¹⁴² Skicirka Helene Vurnik, NG G 8863, Narodna galerija.

¹⁴³ Mogoče govori o teh risbah, ko zapiše: "Delam načrte, ki jih ni mogoče izvesti. Angeli in iz groba vstaja otrok s starši ..." (Helenin dnevnik, 28. september 1945.)

motiv *Zveličane in pogubljene duše*, ki ga razumem kot daljni odmev *Vodnih kač* in *Ribje krvi* Gustava Klimta ali renske nimfe *Woglinde* Kolomana Moserja, z vodo povezanih motivov, kjer je poudarjeno brezvoljno gibanje, ki ga ustvarja vodni tok ali vzgon in telesa dobijo nematerialni značaj, značaj prikazni (kat. št. 254). Resneje se je delo premaknilo leta 1955, ko je postalo jasno, da bo Vurnik dokončno nehal poučevati na fakulteti in sta s Heleno načrtovala selitev v Radovljico. Začela sta načrtovati Nikov prekop. Iz ostankov materiala za različne mozaične projekte iz preteklosti, ki so jih nasledili redki novi kot npr. *Stella Maris* (*Marija Morska zvezda*), 1956, za timpanon v benediktinski opatiji v Opatiji, je Helena pripravila ornamentalno mozaično oblogo za daljši steni v mavzoleju, za čelno steno pa Nikov portret v profilu (kat. št. 255).

V zatrepu pod slemenom nad vhodom je sestavila še repliko Kristusovega obraza s fasade šempetrske cerkve.

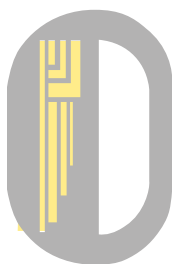
Helena je po vojni zaradi neutolažljivosti in bolehnosti vse manj delala. Tudi ko so frančiškani zaposlili Ivana pri urejanju romarskega svetišča na Brezjah, se ni mogla več dejavno vključiti v delo in je večino nalog izpeljal sam z drugimi pomočniki. Leta 1957 je šla na medicinsko testiranje v Solkan. Tam so jo zadržali dalj časa, tako da je pisala domov, naj ji pošljejo skicirko, akvarelne barve, čopič in radirko, ker ji je zdravnik svetoval, naj si krajša čas z risanjem, ko je izvedel kaj je po poklicu.¹⁴⁴ Verjetno je to zadnji čas, ko je mogel nastati nedatirani akvarel *Pokrajine s ploho* v radoživih barvah (kat. št. 259). Ivan je Kimovcu zadnjikrat omenil, da sta s Heleno “pravkar izvršila dolgotrajno delo”, v začetku leta 1958.¹⁴⁵ Vurnika sta živela odmaknjeno od sveta in od sosedov, on zaposlen z načrtovanjem za Brezje, ona pa je počasi hiralala, dokler ni Ivan sporočil Kimovcu: “Dopolnjeno je.” V noči s 3. na 4. april je bilo uslišano Helenino dvajsetletno hrepenenje v veri, da bo spet lahko videla svojega sina.¹⁴⁶

¹⁴⁴ Družinska zapuščina, dopisnica Ivanu 21. maja 1957.

¹⁴⁵ NŠALj, ŠAL/Zapuščine, zap. fasc. III, Kimovec F., pismo 28. februarja 1958.

¹⁴⁶ NŠALj, ŠAL/Zapuščine, zap. fasc. III, Kimovec F., pismo 7. aprila 1962.

O neizživeti ustvarjalnosti



DB ŽIVLJENJU IN DELU HELENE KOTTLER VURNIK se odpirajo številna vprašanja, na katera bo treba najti odgovore, da bi prav razumeli potek oblikovanja njene ustvarjalne osebnosti in način umetniškega žitja, kajti kariero je zgodaj opustila. Prvi problem je, da je poročevalec o njej in skoraj edini komunikator s svetom njen partner Ivan Vurnik.¹⁴⁷ To seveda najprej pomeni, da razen shematičnega opisa njenega šolanja o njej pred njenim 31. letom, ko ga je spoznala, ne vemo skoraj nič. Glede na njeno poznejšo prakso je malo verjetno, da kot dekle ni pisala dnevnika, a takšne prtljage se ne nese v novo življenje. Še največ o tem nam povedo skicirke, in te med letoma 1904 in 1908 govorijo o risanju, beleženju vtisov v Pratu, na dunajskih ulicah in v risalnici risarske šole. Relativno malo je krajine, izjemoma kmečko delo, Heleno je zanimal mestni utrip, vrvež ulic in prostori sprostitve in zabave. Akti se začnejo pojavljati postopno proti koncu prvega desetletja.

Kratke biografije vsebujejo premalo besed, da bi bralcu stoletje pozneje omogočale pravilno razumevanje sporočila, zato je naše predstave o njihovem pomenu treba preveriti. Kar Vurnikovemu zapisu lahko verjamemo, je, da družina v umetniškem poklicu ni videla prihodnosti za dekle. Risanje je bilo po pregovarjanju pač nekaj za zraven, in to kaže omejitev njenega umetnostnega kurikulumu na *Grapisches Lehr- und Veruch Anstalt* na prostoročno risanje. Nepojasnjen ostaja njen status na *Kunstschule für Mädchen und Frauen* zaradi pomanjkljivosti

¹⁴⁷ Vurnikov zapis, ki je nastal po Helenini smrti, hranijo v družinski zapuščini datiran 1. marca 1964.

virov, ki doslej niso omogočili rekonstrukcije njenega dejanskega statusa na tej ustanovi.¹⁴⁸ Šola je izdajala uradne diplome, a te zaenkrat ne poznamo. Omenjena imena naklonjenih profesorjev so prav tako izmuzljiva. Rudolf Jettmar ji ni mogel omogočiti dela na Akademiji ob svojem prestopu z *Damenakademie*. Risanje akta je na Akademiji tedaj vodil Christian Ludwig Martin. Ženske preprosto niso imele možnosti risati na tej instituciji, ki je še leta 1913 zadnjikrat odločno zavrnila sprejemanje žensk v svoje študijske programe zaradi “omejenih sposobnosti v visoki umetnosti”.¹⁴⁹ Ludwig Michalek je z *Damenakademie* prestopil na *Graphisches Lehr- und Versuch Anstalt* po Heleninem zadnjem semestru na tej šoli. Njegov vpliv na njeno grafično tehniko in izraz pa razodeva večjo bližino. Tako ostajata odprti dve možnosti: ali *Damenakademie* ali zasebni pouk, tako kot Ivana Kobilca v ateljeju Aloisa Erdtelta, ker ni zmogla šolnine za *Damenakademie* v Münchnu. Po šolanju je najverjetneje delala v ateljejih pri Jettmarju in morda Michaleku, kjer so bili na voljo modeli.

Štipendija leta 1910 govori za to, da je Helena šolanje na tej stopnji tudi zaključila. Rimske oz. italijanske štipendije na Akademiji so bile namenjene samo slušateljem. Najverjetneje gre za štipendijo, kakršne je podeljevalo Ministrstvo za vero in izobraževanje (*Ministerium für Kultus und Unterricht*) slušateljicam, ki so končale *Damenakademie* ali pa *Kunstgewerbeschule*. Siegmund L'Allemand, ki je po Vurnikovem zapisu Heleni napisal priporočilo, je bil od 1909 do smrti naslednjega leta član umetnostnega sveta pri ministrstvu.¹⁵⁰ Helenine skicirke pričajo, da je maja še – oktobra pa spet – risala na Dunaju.¹⁵¹ Razstavljanje v *Künstlerhaus* in prodaja likovnih del preko grafičnega

¹⁴⁸ V arhivu Akademije je med podatki o študentki v letih 1927 in 1928 pod “predizobrazba” navedeno: Graph. Lehr- u. Vrsuchanstalt, 3 Jahre Kunstschule f. F. u. M.

¹⁴⁹ “... on the grounds of women's limited abilities in the monumental arts.” (BRANDOW – FALLER 2010, str. 104.) Seveda je bila ta nesposobnost posledica neenakih možnosti pri pridobivanju predizobrazbe, potrebne za delo na akademiji.

¹⁵⁰ *Akademie der bildenden Künste* 1917. Za zgornja pojasnila in bibliografski napotek se zahvaljujem dr. Evi Schober na *Akademie der bildenden Künste* na Dunaju, elektronsko sporočilo 30. 8. 2017.

¹⁵¹ Odsotna je torej bila največ pet mesecev. (Helenina skicirka, NG G 8870.)

založniškega zavoda in galerije Artaria sta prav tako upoštevavanja vredna koraka pri vzpostavljanju umetniške kariere. Helena je v okviru zelo omejenih možnosti pridobila dovolj umetnostne izobrazbe, da je lahko ob službi pri *Illustrierte Wiener Extrablatt* vzdrževala lasten atelje. Pri tem ni odveč poudariti, da doslej ne poznamo niti ene religiozne slike iz časa pred začetkom prve svetovne vojne, razen Kristusovega poprsja za teto Luise (kat. št. 66), ki je precej nekonvencionalno in po razpoloženju sodi v ozračje, iz kakršnega je zrasla črtica *Gladius Dei* Thomasa Manna 1902. leta. Cerkevica na Wolfsbergu je pritegnila pozornost slikarke samo zaradi svoje slikovitosti – “tihota svetišča” (kat. št. 33).

Sodelovanje pri opremlitvi Karlinove kapele v Trstu, ki je pripeljalo do poroke z dve leti mlajšim arhitektom, je to umetniško pot abruptno prekinilo. Izkušnje v grafičnem oblikovanju in knjižni opremlitvi je lahko s pridom uporabila pri novih nalogah, a veliki formati so predstavljali nov izziv, za kakršnega je imela premalo izkušenj in s katerim se je spoprijela s pomočjo še vehementnejšega študija. Atelje grafične umetnice ni bil opremljen za kaj takega. Iz Karlinovega denarja je kupovala lutke, blago in druge pripomočke za študij ter najemala modele. Omejena sredstva investitorja in podražitve so botrovali kleščanju stroškov, pri čemer je kratko potegnila prav ona. Komaj se je začela postavljati na noge z lastno ustvarjalnostjo, je morala svoje interese spet podrediti družini – kakor sprva družini svojih staršev zdaj moževi karieri in vzpostavljanju novega doma. Njeno delo, najprej pridobivanje izobrazbe “za povrh”, je zdaj postalo “za zraven”, za dopolnilo moževe arhitekture, in na koncu je bilo skoraj zastoj. Izdelava tabernakeljskih vratc za manj kot petino dejanske vrednosti in slike, ki naj bi kompenzirale denar, porabljen za arhitektonsko ureditev kapele, so dovolj zgovoren dokaz za to. Še preden je zapustila Dunaj, se je spet znašla v položaju “*kunstübende Frau*”, ki se ga je več kot desetletje poskušala otresti.

Pol leta po poroki na Dunaju se je Ivan začel odločati za vrnitev domov. To je bilo za Heleno verjetno nekaj, česar ni ravno pričakovala. Voljno se je podredila interesom svojega moža in mu sledila iz velemesta, iz prestolnice v provinco,

v konservativnejše okolje, v sredino, ki je bila odmaknjena tudi od tistega edinega provincialnega umetnostnega centra, ki so mu bili še domači umetniki odveč in v katerem je Cerkev še vedno predstavljala najvidnejšega naročnika. Še zgodovina se je zarotila proti njej. Ivana so vpoklicali v vojsko in ju ločili za tri leta. V tujem okolju se je začela učiti jezika. V zakletem gradu sama ni imela nikakršnih možnosti za oblikovanje socialne mreže in je bila odvisna od pičlih Ivanovih honorarjev za delo v prostem času.

Med redkimi deli iz tega obdobja in še med redkejšimi posvetnimi motivi je slika *Na dvorišču Vurnikove domačije*, 1918 (kat. št. 84), ki je zgovoren dokument časa in Heleninega nezavidljivega položaja. Pleneristični motiv v žarki jesenski svetlobi je morda počastitev Ivanove vrnitve s fronte. Naslikan je na desko, odžagano s topo žago, ki je izvlekla vlakna iz površine, tako da se barva podaja v vdolbine. Jakopičeva pastoznost takšnih lastnosti ne le ne bi skrila, temveč bi jih obrnila v svoj prid, tu pa je barvna plast skopa, brez podsnove in tanko nanesena, kot bi se slikarka bala, da ji bo zmanjkalo barve. Problematična slika je hkrati izjemen dokument o pomanjkanju ob koncu vojne ter o odtujenosti, ki jo je prinesla. Na njej se sveti samo obsijana bela fasada, tako da ni videti lis plesni in sledi zoba časa, prav praznična hoče biti, a praznovati nima česa. Vse figure so zatopljene v lastno zaposlenost: mati lička, njeno delo nepremično opazuje pes, triletna Mira se je zazrla v gledalca in košče ni Ivan sredi dvorišča stoje bere ter se ne meni za nikogar. Pogled na prizor je pogled z roba, iz zadnjega kota, pogled triletnega otroka, ki omogoča gledalcu vstop v sliko.

Helenino delo je pomenilo samo večjo “dodano vrednost” naročilom, ki jih je sprejemal Ivan. V hiši je bila delavniška tradicija doma.¹⁵² Oče je skrbel za prihodek, preostali družinski člani so vzdrževali hišno gospodarstvo in ustvarjali eksistenčno okolje za nemoten potek očetovega dela. Škofu Karlinu je v pismu razložil: “Tudi sicer so bile razmere prošlega leta za naju oba zelo – zelo težke. A privedle so naju do spoznanja, v katerem tudi srce z razumom vred pripozna, da so vse svetne časti ničeve. Živeti v zatišju, pridno delati, služiti Bogu in svojemu narodu...je najin cilj,

¹⁵² “*Dienen und Maul haben!*” je bilo geslo tudi v konkurenčnem ateljeju.

kakor mi ga je postavila že mati (podčrtal A. S.) ...”¹⁵³ Seveda je treba te besede brati v ednini, ki se nanaša na Ivana. Ta je svojemu delodajalcu dva meseca pozneje vročil odpoved.¹⁵⁴ Pri Heleni dotlej ni bilo videti kakšne posebne gorečnosti za “služenje Bogu”. Po selitvi v Radovljico je dokončno lahko spoznala, da je njena pot izvajalke naročil vnaprej določena. Molče je prenašala tesnobo iztekajočih se rokov, voljno je prevzemala naloge za potešitev Vurnikove klientele. Njegova družina gospodov doktorjev, profesorjev in prelatov jo je prijateljsko trepljala in pokroviteljsko spodbujala, hvalila v časopisju in velikodušno poudarjala enakovredno sodelovanje Ivana in Helene Vurnik. A resničnost je bila drugačna. Seveda se je po najboljših močeh spopadala z naročili in prenekaterikrat je mogoče v vezeninah in knjižni opremi prepoznati njeno pobudo, dar in okus. Pravo razkritje so njene ilustracije v *Domu in svetu*, kjer je znala pod dekorativni učinek podložiti prvovrstno politično ironijo, toliko sočnejšo od Ivanovih pesmističnih nagnjenj.

A to, kar so hvalili Ivanovi prijatelji, ni bilo delo, s katerim se je bila pripravljena identificirati. Nikogar ni zanimala njena intimna plat, njena lastna hotenja in hrepenenja. To, kar se je v Parizu začelo oblikovati v opozicijo med akademjsko in naturalistično estetiko, ki je stresla zahodno kulturo v šestdesetih letih 19. stoletja, je v Srednji Evropi dobilo izrazitejše obeležje v konfrontaciji med idealističnimi težnjami v cerkveni in naturalističnimi tendencami v sekularni umetnosti. Tedaj je Peter Lenz, poznejši beuronski opat oče Desiderius, z blagoslovom Petra Korneliusa začel razvijati svoje teorije o istovetnosti religije in umetnosti.¹⁵⁵ S svojo, danes bi rekli špenglerjansko tezo o dekadenci zahodne kulture je zahteval vrnitev k začetkom, v čas, ko je bila umetnost izključno izraz religioznega čustvovanja in pojmovanja. Platonistično utemeljena je njegova zahteva,

¹⁵³ Archivio Vescovile in Trieste, pismo 7. novembra 1914.

¹⁵⁴ 2. januarja: “ob 3/4 na 11 nesel Baumannu odpoved” (*Koledar za leto 1915*, družinska zapuščina, dr. Mirjana Žumer Pregelj).

¹⁵⁵ Desiderius Lenz (1832–1928) svojih ezoteričnih idej ni nikoli sestavil v zaokroženo teorijo, od tod redke, a vendarle vplivne izdaje njegovih spisov: Desiderius LENZ, *Zur Ästhetik der Beurer Schule*, Wien–Leipzig 1898 [2. izd. 1927]; Desiderius LENZ, *L'Esthétique de Beuron*, Paris 1905; Desiderius LENZ, *Schönheitsleer der Beurer Kunstschule*, Bassum 1912.

da umetnost vizualizira idejo, zato je študij po naravi nepotreben in škodljiv. Umetnost je bila že pred renesanso na napačni poti. Ne le starokrščanska, celo poganska umetnost arhajske Grčije in Egipta je lahko dober zgled, ker je avtentičen izraz religije.¹⁵⁶ Nekakšna ločitev duhov se je tako zgodila z militantno idealistično smerjo, ki je sevala iz Beurona in jo je papež z vsemi silami podpiral. Lenz in njegovi sobratje so leta opremljali različne sakralne in druge prostore v Montecassinu po naročilu rimske kurije. Njihovo delo je bilo v drugi svetovni vojni uničeno, a ob nastanku široko popularizirano in je na razstavi v Secesiji leta 1905 predstavljalo jedro opusa beuronske šole. Ta estetika se je zelo močno prijela v cerkvenih krogih, krepili pa so jo še biblijski zavodi, ki so razširjali cerkvene podobice v dotlej neslutelih nakladah. Eden takšnih je tik pred prvo svetovno vojno začel delovati tudi v Klosterneuburgu, kjer je France Kimovec študiral cerkveno glasbo.¹⁵⁷ Do konca dvajsetih let in čez so slovenske cerkvene revije pogosto reproducirale beuronske umetnine.

Sestop iz prestolnice je za Heleno pomenil regresijo tudi v ekonomskem smislu. Brez socialne mreže in trga je bila odvisna od Ivanovih naročil, v katerih se je morala resno ozirati na naročnikova pričakovanja. Ta pa so bila v nasprotju z estetiko, v okviru katere se je oblikovala njena umetniška osebnost (Beuron – naturalizem = Kimovec – Helena). France Mesesnel je leta 1933 ocenjeval razstave cerkvene umetnosti v trdni zavesti o nepomirljivi dvojnosti in ločenih kriterijih za vrednotenje.¹⁵⁸ Aporija v Heleninem ustvarjanju je ostala in se je izrazila v vedno novih nedokončanih delih, v številnih začetkih, ob katerih je obupala

¹⁵⁶ LENZ 2015.

¹⁵⁷ Nastanek beuronskega sloga je povezan z ljudskim liturgičnim gibanjem, v katerem sta Solesme v Belgiji in Beuron odigrala poglavitno vlogo. Na željo Pija X. je v enem letu nastal *Graduale Romanum*, ki je še danes normativ gregorjanskega petja. Za razumevanje Kimovca pa je še posebej pomemben t. i. Shott, knjiga, ki jo je izdal p. Anselm Schott. Je v Beuronu in je generacijam omogočala razumevanje liturgije. Kot je knjiga omogočala razumevanje, so slike vplivale na čustvovanje in duhovnost. Kimovec je bil liturgik in pospeševalec ljudskega petja pri cerkvenem obredju in začetnik tega, kar danes počno na Taboru slovenskih pevskih zborov v Stični. (NAGY 1997–2001, str. 259–274.)

¹⁵⁸ O bratih Kralj na razstavi *Slovenske Madone* pravi: "Tone se je razvil v izrazitega cerkvenega umetnika, ki s strogostjo ideologa obravnava svoje predmete. S tem pa so že določene lastnosti njegovega dela, ki ga ni mogoče meriti z naturalističnim merilom." (MESESNEL 1933, str. 469.)

ob vpraševanju po smislu svojega početja in ob slepoti sveta okoli sebe za njena hotenja in hrepenenja, tako da se je zdelo celo nesmiselno vztrajati v iskanju samopotrditve. V tej osamljenosti se je oklepala sina, se v stiskah zatekala k pisanju dnevnika in k vizualni refleksiji. Skupaj s soprogom sta res prenovila cerkveno umetnost na področju oblikovanja in umetne obrti in v knjižni opremi sta prispevala nekaj kvalitetnih rešitev, koliko pa je Heleni uspelo prenoviti cerkveno slikarstvo, ostaja predmet razprave. Tudi če bi njej postregli s to pohvalo, je najbrž ne bi vzela resno, tako kot ji panegiriki iz patriarhalnega kluba niso zmogli vliti zaupanja in samospoštovanja. Najintimnejša in najbolj neposredna dela v njenem opusu, drobni akvareli, so videti kakor listi, iztrgani iz dnevnika, ki spregovorijo o njej sami, o samoti in bolečini, a tudi o umetniškem daru. Akvarel ji je bil najbližji medij tudi v čisto tehničnih risbah, v hierarhiji njenih del pa jo bomo prav označili, če bomo izhajali iz predstavljenih avtobiografskih podob.





Reprodukcije razstavljenih del



I



2



3



4



6





7



8



9



10



11



14



12



13



15



16



17

18



19



21



20



22



23



25



24



26



27



28



30



29



31



32



33



34



35



37



38



39



40



41



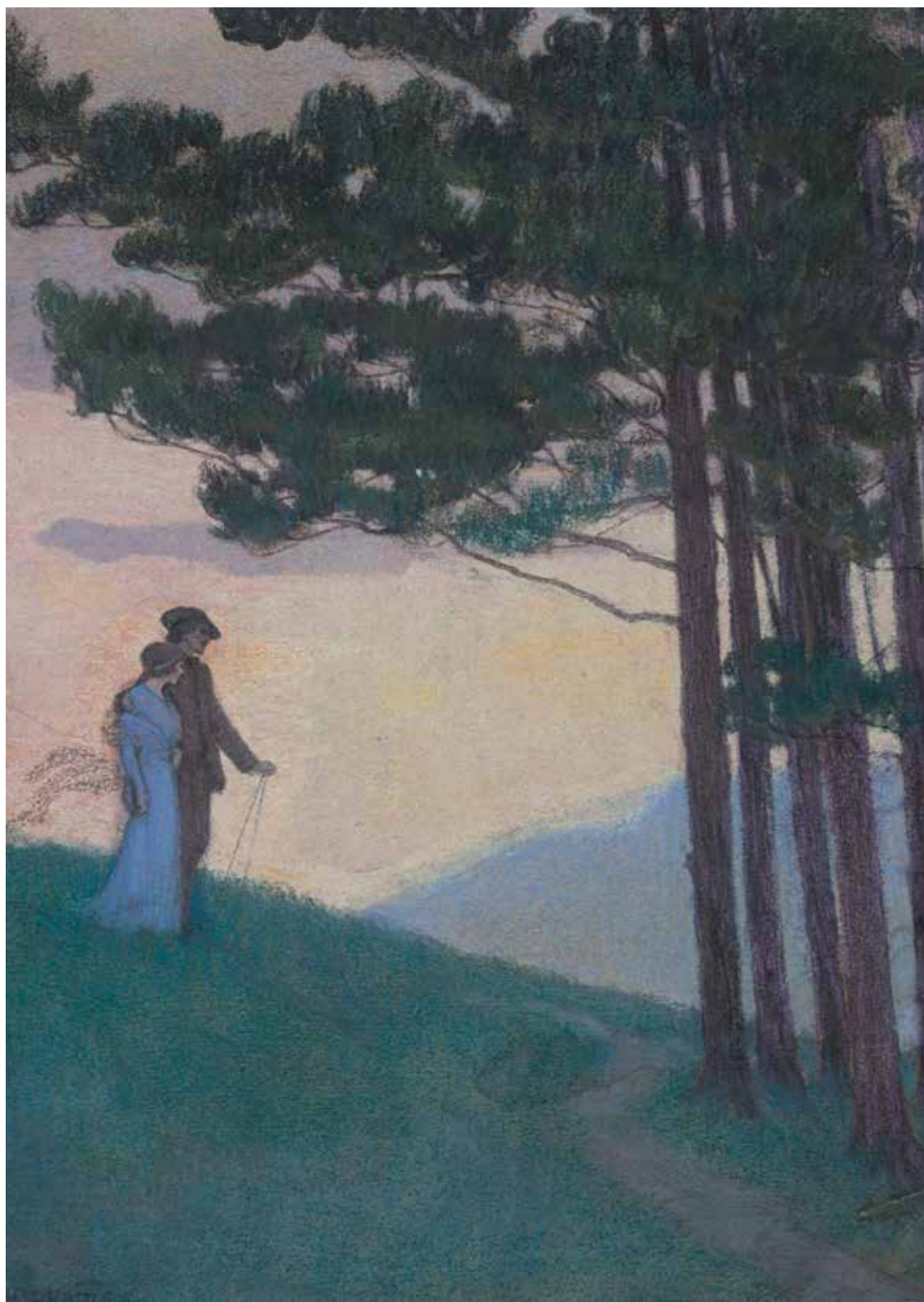
42



43



44



45, 46, 47, 48



49



50



51



52



53



54



55



56



57



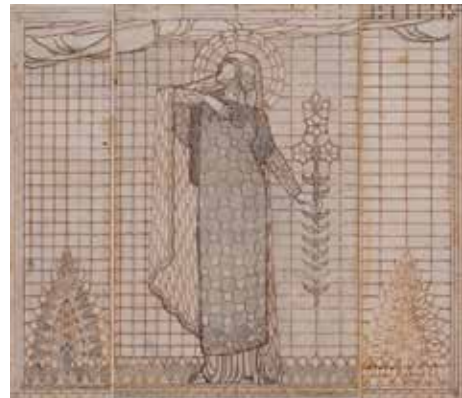
58



61



59



62



60



63



64



66





67, 68, 69, 70



71



72



73



74



75



76



77



78



79



80



81



82



83



84



85



86



87



88



89



90



91



92



94b



94a



94c



93



95



97



98



96



99



100



101



103





I04



I05



I06



I07



I08



I09



III





II2



II3



II5



II4



II6



II7



II8



I19



I20



I24



I29



I25



I21



I22



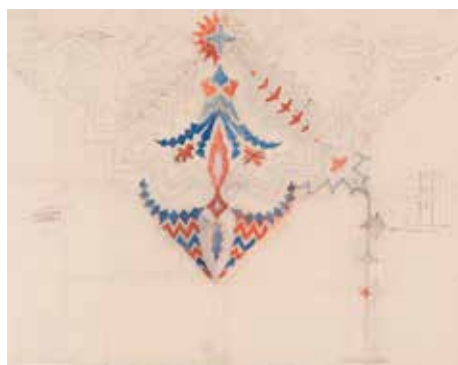
I23



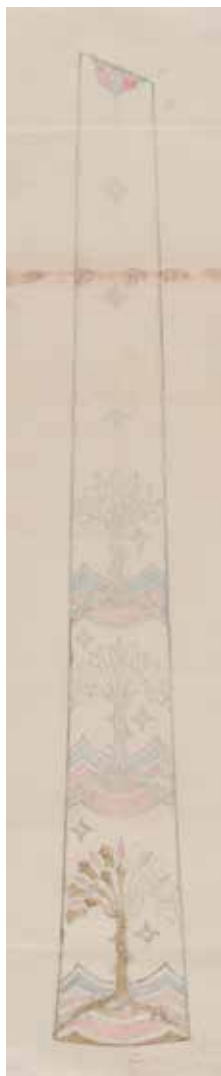
I27



I26



I28



I31



I32



I30



I34



I36



I35



I33



I37





I38



I39

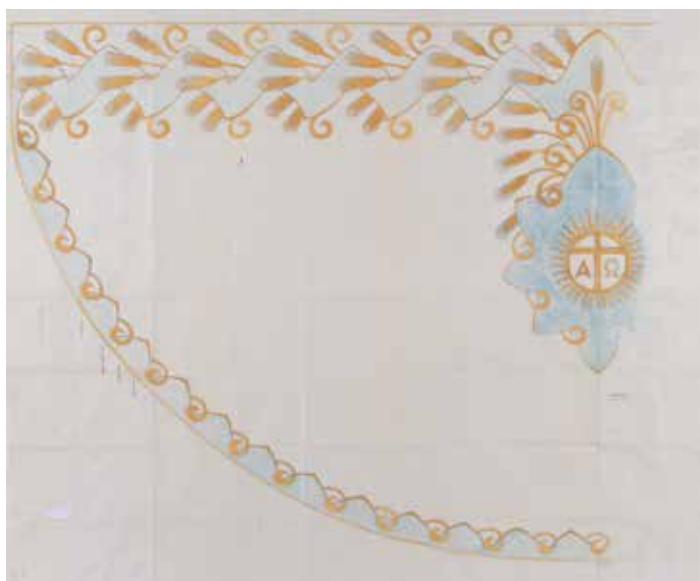


I41, I42, I43



I44





I49



I45



I46



I50



I51



I47



152



153



154



155



156



157



158



159



160



161



162



163



164



165

166, 167, 168, 169



173



170



172



171



175



174



I77



I78



I79



I76



I8I



I82



I83



180



184



185



186



187



188



189



190



191



192



193



194



195



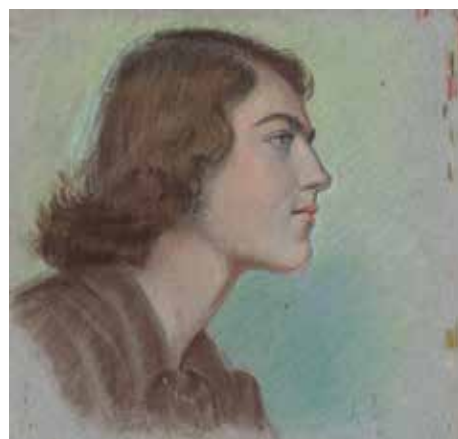
196



197



198



201



199



200



202



203



204



205



206



207



208



209



210

REPRODUKCIJE



211



212



213



214



215



216



217



218



219, 220, 221,
222, 223, 224,
225, 226, 227



228



229



230



231



232



233



234, 235, 236, 237



238, 239, 240



241, 242, 243, 244



245



246



247



248



249



250



251



253



254



252



255



256



257



258



259



260



261



262





263



266



264



265





267



268





269



270



271



272



273



274



Katalog razstavljenih del

Krajšave in manj znani izrazi:

sign.	avtorjeva oznaka (podpis, datacija, naslov)
napis	oznake druge roke
zapuščinski žig	žig z imenom, rojstno in smrtno letnico
d.	desno
l.	levo
sp.	spodaj
sr.	sredi
zg.	zgoraj
ob str.	ob strani, ob navpičnem robu
L	list
P	(grafična) plošča, kliše
R	recto (lice)
V	verso (hrbet)
NG	Narodna galerija
NG G	inventarna oznaka del na papirju
NG S	inventarna oznaka slik
ZD	začasni depozit, evidenca izposojenih del
ZGB	Zadružna gospodarska banka
akvarel, gvaš	akvarel in bela tempera
gvaš	akvarel s primesjo bele tempere
antependij	vezen prt, obešen z roba oltarne menze
dalmatika	diakonov mašni plašč z rokavi
kazula	ovalno krojen mašni plašč z odprtino za glavo
pluviale	večerni mašni plašč v obliki pelerine s kapuco
bandero	cerkvena zastava, obešena na prečko

1. *Sokolar*, 1907
 grafit, akvarel, papir, 171 x 109 mm
 sign. d. sp.: *H. K.*; l. sp.: 1907
 NG G 8818

2. *Dekle na vrtnem zidu pred pokrajino*, (1907)
 svinčnik, akvarel, papir, 145 x 94 mm
 sign. d. sp.: *Hel. Kottler*
 NG G 8817

3. *Starka s cekarjem in dežnikom*, (ok. 1908)
 tuš, čopič, pero, papir, 248 x 150 mm
 žig sr. sp.: *HELENA VURNIK / 1882-1962* (zapuščinski žig)
 NG G 8662

4. *Židovski trgovec*, (ok. 1908)
 grafit, papir, 289 x 191 mm
 sign.: ni
 NG G 8700

5. *Galicijski tkalec*, (ok. 1908)
 akvarel, papir, 169 x 122 mm
 sign.: ni; napis l. sp.: *97 let stari tkalec v Galiciji*
 NG G 8846

6. *Akt s cisto*, (ok. 1908)
 litografska brušenka, papir, P: 314 x 151 mm, L: 322 x 159 mm
 sign. d. sp.: *H. KOTLER*
 NG G 8839

7. *Razvaline gradu*, (ok. 1908)
 pastel, papir, 230 x 211 mm
 sign.: ni
 NG G 8722

8. *Razvaline gradu*, (ok. 1908)
 črna kreda, papir, 250 x 202 mm
 sign. d. sp.: *Kottler*
 NG G 8761

9. *Grad Furchtenstein*, (ok. 1908)
 litografski tisk, P: 313 x 276 mm, L: 342 x 298 mm
 sign.: ni
 NG G 8791

10. *Turška hiša v Bakru*, (pred 1910)
 jedkanica, suha igla, papir, P: 125 x 142 mm, L: 185 x 197 mm
 sign. l. sp. na odtisu: *H. Kotler*; napis d. sp. na odtisu: *Buccari*;
 sign. d. sp. na paspartuju: *Vurnik Hel.*; napis l. sp. na paspartuju:
Bakar, turška hiša
 NG G 8840

II. Študija modno opravljenega dekleta, (pred 1910)

pastel, papir, 292 x 199 mm

sign. d. sp.: *Hel. Kottler*

NG G 8683

12. *Portret mlade dame*, 1909

akvarel, rastriran papir, 167 x 156 mm

sign. d. zg.: *HEA KOTLER / 30. II. 9*

NG G 8844

13. *Parižanka*, 1910

jedkanica, akvatinta, papir, P: 242 x 157 mm, L: 308 x 205 mm

sign. d. sp.: *Helene Kottler Vurnik / 1910*

NG G 8841

14. *Parižanka*, (ok. 1910)

kolorirana jedkanica, P: 245 x 155 mm, L: 260 x 170 mm

sign. d. sp.: *Hel. Kottler*

ZD 2017/232

15. *Tržni dan v Mirandoli*, 1910

olje, platno, 37,8 x 70,2 cm

sign. d. zg.: *H. KOTTLER / 1910.*

NG S 1710

16. *Tržnica v Modeni*, 1910

grafit, tuš, karton, 261 x 181 mm

sign. d. sp.: *1910. / Dom in Modena*

ZD 2017/230

17. *Italijanki na ulici*, (1910)

akvarel, gvaš, siv karton, 189 x 303 mm

sign.: ni

NG G 8666

18. List iz skicirke, *Študija Michelangelovega sužnja in štiri figure*, 1910

grafit, papir, 243 x 380 mm

sign. l. zg.: *3. 12. 1910*

ZD 2017/218–5

19. List iz skicirke, *Tri postavitve enournega akta*, (1910)

grafit, papir, 244 x 373 mm

sign.: ni; sp. napis: *3 STELUNGEN. IN. EINER. STUNDE*

ZD 2017/218–8

20. *Ilustracija za Extrablatt*, (1911)

tuš, papir, 118 x 218 mm

sign. l.sp.: *H. Kottler*

ZD 2017/229

21. *Trije Ekslibrisi*, (1911)

jedkanica, suha igla, papir, L: 146 x 151 mm

sign. d. zg. ob d. robu: *Hel. Vurnik*; P1: 96 x 32 mm;

sign. l. sp.: *KOTTLER*, napis sp.: *NUR-DER-IRRITUM / IST-DAS-LEBEN*

/ UND-DAS-WISSEN / IST-DER-TOD / EX-LIBRIS-MK; P2: 96 x 32 mm,

jedkanica, suha igla, papir, sign.: ni; P3: 32 x 97 mm, jedkanica, suha

igla, barvna jedkanica, papir, sign. d. sp.: *KOTTLER-HEA*, napis d:

L'ORA FUGGE! / LUIGI: BERTESI

NG G 8834

22. *Ekslibris Gerharda Ramberga*, (ok. 1911)

jedkanica, suha igla, papir, P: 110 x 73 mm, L: 176 x 130 mm

sign. d. sp.: *Hea Kottler*, napis na odtisu l. sp.: *GERHARD /*

RAMBERGS / BUCH

NG G 8830

23. *Platnica revije*, (ok. 1912)

litografski tisk, 256 x 182 mm

sign. l. sr.: *Kottler Hea*

ZD 2017/219

24. *Dva osnutka za ekslibris Gerharda Ramberga*, (ok. 1911)

grafit, rjavo črnilo, karton, 180 x 195 mm

sign. d. sp.: *Hel. K.*

ZD 2017/236

25. *Vinjeta z orientalsko plesalko*, (ok. 1912)

grafit, črna kreda, tuš, pero, pavspapir, 126 x 208 mm

sign.: ni

ZD 2017/234

26. *Punchinello*, (ok. 1912)

tuš, pero, pavspapir, 232 x 80 mm

sign.: ni

ZD 2017/235

27. *Študija dekliške glave s klobučkom*, (ok. 1912)

črna kreda, papir, 404 x 302 mm

sign. d. sp.: *Kottler*

NG G 8685

28. *Speča deklica*, (ok. 1912)

grafit, papir, 287 x 261 mm

sign.: ni

NG G 8664

29. *V plesni dvorani*, (ok. 1912)

litografski tisk, 186 x 140 mm

sign. d. sp.: *HEA KOTTLER*

NG G 8730

30. *Iz plesne dvorane*, (ok. 1912)

litografski tisk, 186 x 140 mm

sign. d. sp.: *HEA KOTTLER*

NG G 8731

31. *Žalovalka*, (ok. 1912)

akvarel, kreda, papir, 140 x 228 mm

sign. d. sp.: *Hel. Kotler*

NG G 8836

32. *Vezilja na dvorišču*, (ok. 1912)

jedkanica, suha igla, papir, P: 90 x 86 mm, L: 233 x 131 mm

sign. d. sp.: *Hea Kottler*

NG G 8832

33. *V tihoti svetišča*, (1913)

jedkanica, suha igla, papir, P: 257 x 177 mm, L: 233 x 132 mm

sign. d. sp.: *HelKottler*

NG G 8831

34. *Muzikanta na dvorišču*, 1913

barvna jedkanica, akvatinta in brušenka, papir, P: 215 x 155 mm,

L: 324 x 250 mm

sign. d. sp.: *Hel. Vurnik 1913*

NG G 8842

35. *Portret Franceta Kimovca*, 1913

jedkanica, suha igla, papir, P: 125 x 105 mm, L: 207 x 145 mm

sign. d. sp.: *Hel. Vurnik*; napis na odtisu l. sp.: *Dr. F. Kimovec*
(nečitljivo), 1913.

NG G 8835

36. *Življenju naproti*, (ok. 1913)

pastel, papir, 407 x 298 mm

sign.: ni

NG G 8792

37. *Študija razpela za tržaški oltar*, 1913

grafit, pavspapir, 367 x 284 mm

sign. d. sr.: *študija za tržaški oltar / l. 1913*

NG G 8795

38. *Študija glave Kristusa za razpelo v Trstu*, (1913)

grafit, akvarel, pavspapir, 298 x 426 mm

sign.: ni; napis d. zg.: *samo lasje pozlačeni / obraz motno poliran*

NG G 8796

39. *Dva klečeča angela, vinjeti*, (ok. 1913)

tempera, bronza, papir, 186 x 140 mm

sign.: ni

ZD 2017/227

40. *Smrt sv. Cecilije*, (ok. 1913)
grafit, akvarel, gvaš, pavspapir, prilepljen na podlago, 140 x 264 mm
sign.: ni
NG G 8735

41. *Portret dame s klobukom*, (pred 1914)
grafit, papir, 222 x 190 mm
sign.: ni
NG G 8843

42. *Ivan v okolici Dunaja*, 1914
akvarel, papir, 205 x 133 mm
sign. l. sp.: 23. VIII. 1914 / Hiheldorf... (nečitljivo); v. napis (grafit);
d. sp.: "Lamuškar" (?) Nedelja / 23/VIII 1914 / v gerch Hiheldorf frih...
(nečitljivo)
NG G 8750

43. *Portret Ivana Vurnika*, (ok. 1914)
olje, platno, 37,5 x 30,5 cm
sign.: ni
ZD 2017/216

44. *Avtoportret*, (ok. 1914)
olje, platno, 32,5 x 26 cm
sign.: ni
ZD 2017/217

45. *Sv. Luka Evangelist*, za tabernakeljska vratca, Trst, (1914)
grafit, tuš, pero, pavspapir, 163 x 154 mm
sign.: ni
NG G 8714

46. *Sv. Marko Evangelist*, za tabernakeljska vratca, Trst, (1914)
grafit, tuš, pero, pavspapir, 162 x 154 mm
sign.: ni
NG G 8705

47. *Sv. Luka Evangelist*, za tabernakeljska vratca, Trst, (1914)
grafit, modro in rjavo črnilo, pero, pavspapir, 159 x 152 mm
sign.: ni
NG G 8712

48. *Sv. Marko Evangelist*, za tabernakeljska vratca, Trst, (1914)
grafit, modro in rjavo črnilo, pero, pavspapir, 160 x 151 mm
sign.: ni
NG G 8710

49. *Sv. Janez Evangelist*, za tabernakeljska vratca, Trst, (1914)
grafit, rjavo črnilo, papir, 155 x 147 mm
sign.: ni
ZD 2017/221

50. *Sv. Janez Evangelist, za tabernakeljska vratca, Trst, (1914)*
grafit, tuš, papir, 190 x 170 mm
sign.: ni; napis sr. sp.: *izjedanka za Trst – / škofova kapela*
ZD 2017/222

51. *Osnutek za sliko Marijino oznanjenje, (1914)*
grafit, akvarel, gvaš, bronza, papir, 189 x 173 mm
sign. d. sp.: *HELENE VURNIK / KOTLER*
NG G 8737

52. *Nosač premoga, (pred 1914)*
olje, platno, 49,7 x 39,6 cm
sign.: ni
NG S 3526

53. *Prof Fuchs, Konservatorium Wien, 1914*
jedkanica, papir, P: 267 x 230 mm, L: 430 x 333 mm
sign. d. sp.: *Hel. Vurnik, 1914*; napis l. sp.: *Prof Fuchs, Dunaj, Konservatorium*
ZD 2017/233

54. *Portret mlade ženske, maj 1914*
črna kreda, akvarel, gvaš, ovojni papir, 438 x 370 mm
sign. l. sp.: *Hel. V.*; d. sp.: *mai 1914*
NG G 8745

55. *Študija sedečega ženskega akta, 1914*
grafit, pavspapir, 239 x 186 mm
sign. d. sp.: *26. I. 1914.*
NG G 8672

56. *Študija sedečega ženskega akta s prekrizanimi nogami, (1914)*
grafit, črna kreda, papir, 264 x 191 mm
sign. d. sp.: *Kottler*
NG G 8673

57. *Tri študije akta, 1914*
grafit, papir, 340 x 183 mm
sign. d. sp.: *30/I 1914 Helena V.*
NG G 8665

58. *Dvanajstletni Jezus v Templju, osnutek slike za Trst, (1914)*
grafit, akvarel, gvaš, pavspapir, 213 x 422 mm
sign.: ni
NG G 8763

59. *Kristusovo rojstvo, osnutek slike za Trst, (1914)*
grafit, akvarel, gvaš, pavspapir, 170 x 537 mm
sign.: ni
NG G 8762

60. *Velikonočno jutro*, osnutek slike za Trst, (1914)
grafit, akvarel, gvaš, pavspapir, 170 x 541 mm
sign.: ni
NG G 8764

61. *Velikonočno jutro*, (1914)
grafit, pavspapir, 170 x 253 mm
sign.: ni
ZD 2017/224

62. *Načrt za vitraj v Žireh*, 1914
tuš, akvarel, papir, 376 x 426 mm
tuš, pero, grafit, pavspapir, napis sr. zg: *razdelitev kakor spodaj*; sign.
d. sp.: *Architekt Vurnik / Madono je izvršila / Helena Vurnik*;
v: napis l. sp.: *Architekt: Vurnik Ivan / slikarica, Vurnik Helena / okno
k orgeljski omari za Žiri pri Škofji Loki / v sept. 1914. – Izvršitev stane 450
K. / v materialu (K. Rohrbeck, IV Victorg 4) (slednje, v oklepaju, slabo
čitljivo)*
NG G 8719

63. *Študija za Marijo, Oznanjenje* (Trst), februar 1915
pastel, papir, 463 x 343 mm
sign. l. sp.: 2, 1915
NG G 8747

64. *Študija za Marijo, Oznanjenje* (Trst), (1915)
grafit, pastel, ročno izdelan papir, 485 x 383 mm
sign.: ni; l. sp.: *zapuščinski žig*
ZD 2017/220

65. *Marijino oznanjenje*, 1915
olje, platno, 186 x 171 cm
sign. l. sp: *HELENE / VURNIK 1915*
ZD 2016/015

66. *Kristus na Oljski gori*, (pred 1915)
olje, platno, 53,5 x 41 cm
sign.: ni
ZD 2017/687

67. *Sv. Družina*, za tabernakeljska vratca v Ribnici, (1915)
tuš, pero, grafit, pavspapir, 143 x 102 mm
sign. sp.: *H / V*
NG G 8706

68. *Evharistija*, za tabernakeljska vratca v Ribnici, (1915)
tuš, pero, grafit, pavspapir, 147 x 104 mm
sign. sr. sp.: *H / V*
NG G 8707

69. *Križanje*, za tabernakeljska vratca v Ribnici, (1915)

tuš, pero, grafit, pavspapir, 142 x 102 mm

sign. sr. sp.: *H/V*

NG G 8708

70. *Marijino kronanje*, za tabernakeljska vratca v Ribnici, (1915)

tuš, pero, grafit, pavspapir, 143 x 102 mm

sign. sr. sp.: *H/V*

NG G 8709

71. *Tabernakeljska vratca*, Ribnica, (1916)

medenina, srebro, emajl, 67 x 44 cm

sign.: ni

župna cerkev, Ribnica

ZD 2017/713

72. *Svakinja Marica*, 1915

črna in bela kreda, papir, 229 x 183 mm

sign. d. sp.: *MARICA, AVG. 1915 /*; napis: *svakinja*

ZD 2017/238

73. *Pri razmisleku*, 1915

grafit, papir, 214 x 130 mm

sign. l. sp.: *Vurnik / Beim "Nachdenken" / 15 Nov. 15*

NG G 8753

74. *Ivan v zastavljalnici*, (1915)

tuš, grafit, papir, 193 x 160 mm

sign.: ni

NG G 8759

75. *Dama in oficirji*, (1915)

grafit, tuš, papir, 180 x 227 mm

sign.: ni

NG G 8760

76. *Nazaj k Mačku!* (1915)

grafit, tuš, papir, 196 x 71 mm

sign.: ni; napis sp.: *Nazaj k Mačku!!*

NG G 8812

77. *Vinjeta*, Dom in svet, 1915

knjigotisk, 61 x 177 mm

sign. l. sp.: *H. Vurnik.1915*

NG D 033

78. *Vinjeta*, Dom in svet, (1915)

tuš, papir, 62 x 199 mm

sign. sr. sp.: *·HEL·V·*

NG G 8815

79. Ivan Vurnik, *Interier Vurnikove hiše*, 1915
grafit, akvarel, papir, 170 x 248 mm
sign. d. sp.: 14 / 6 / 15; v: *prvi poskus po dolgih letih.*; d. sp.: *Radovljica*
14. junija 1915tega. pop. / naš kot / ("unser winker!") / Vurnik
ZD 2017/276

80. Ivan Vurnik, *Vinjeta, Dom in svet*, (1917)
grafit, tuš, pero, pavspapir, 72 x 69 mm
sign.: ni
NG G 8686

81. Ivan Vurnik, *Zgodba leta 1917.*
Vinjeta, Dom in svet, 1917
tuš, pero, papir, 104 x 220 mm
sign. l. zg.: I., d. zg.: V., napis sr. sp.: *ZGODBA LETA 1917.*
NG G 8689

82. *Vinjeta, Dom in svet*, (1918)
tuš, pero, pavspapir, 72 x 70 mm
sign.: ni
NG G 8687

83. *Vinjeta, Dom in svet*, (1918)
grafit, tuš, pero, pavspapir, 70 x 97 mm
sign.: ni
NG G 8688

84. *Na dvorišču Vurnikove domačije*, 1918
olje, les, 51 x 72,5 cm
sign. l. sp.: *HELENE. K. / VURNIK / 1918.*
NG G 1706

85. *Študija za diplomo F. S. Finžgarja*, (1918)
grafit, laviran tuš, pavspapir, 410 x 220 mm
sign.: ni
NG G 8732

86. *Vinjeta, Dom in svet*, (1918)
tuš, pero, pavspapir, 38 x 134 mm
sign.: ni
NG G 8691

87. *Študija sv. Katarine*, 1919
grafit, papir, 346 x 241 mm
sign. d. sp.: *VII. 1919. Lj., Hel. V.*
NG G 8660

88. *Študija za sodnika (Jože Bartelj)*, (1919)
akvarel, grafit, papir, 227 x 157 mm
sign. d. sp.: *VII. 1919. Lj. Hel. V.*
NG G 8718

89. *Portretna študija poprsja sodnika*, (1919)
olje, platno, 34 x 29,7 cm (levi rob neenakomerno obrezan)
sign.: ni
ZD 2017/239
90. *Osnutek za sliko Sv. Katarina*, (1919)
grafit, pastel, akvarel, gvaš, papir, 294 x 380 mm
sign.: ni
NG G 8794
91. *Predloga za sliko Sv. Katarina pred sodniki*, 1919
akvarel, pavspapir, 170 x 230 mm
sign. l. sp.: HELENA / VURNIK 1919
NG G 8845
92. *Spominu Ivana Cankarja*, 1920
grafit, oglje, pavspapir, 235 x 410 mm
sign. d. sp.: Hel. V. / 1920.; napis l. sp: HEL. VURNIK: SPOMINU +
IVANA CANKARJA (ČRTICA)
NG G 8684
93. *Ilustracija za Zlato knjigo Mestne občine Ljubljana*, (1920)
grafit, akvarel, gvaš, bronza, karton, 166 x 243 mm
sign. ni
NG G 8742
94. *Zlata knjiga Mestne občine Ljubljana*, 1921
a) vezava: z medenino okovano usnje: 328 x 260 mm
b) notranja platnica in predlist: akvarel, 320 x 500 mm
sign. l. sp.: HEL. VURNIK
c) frontispis: akvarel, bronza, 320 x 245 mm
(kompozicija: 145 x 200 mm)
sign. l. sp.: LJUBLJ. 1920; d. sp. HEL. VURNIK
Mestni muzej Ljubljana, 510:LJU, 0029741
95. *Načrt za Kobijevo kazulo*, hrbtna stran, 1921
grafit, akvarel, tuš, zlata barva, pavspapir, 1385 x 905 mm
sign. d. sp.: KAZULA / "KOBI" / Hel. Vurnik / II/7 21.
NG G 8786
96. *Načrt za Kobijevo štolu*, 25. 4. 1921
grafit, akvarel, tuš, pavspapir, 1200 x 235 mm
sign. d. sp.: Hel. Vurnik 25. / IV 1921; napis d. sp.: Samo to vela, je v
zlato izvršiti / – stola –
NG G 8788
97. *Načrt za Kobijevo dalmatiko*, prsna stran, (1921)
grafit, akvarel, tuš, pavspapir, 1140 x 415 mm
sign. l. zg. ob strani: načrt za dalmatiko – Kobi – "/sprednji del. –/
Vurnik Helena
NG G 8776

98. *Načrt za Kobijev velum*, 1921
grafit, akvarel, bronza, pavspapir, 357 x 688 mm
sign. d. sp.: *Risba za "velum" HelVurnik 12/V 1921 Ljublj*
NG G 8778
99. *Sv. Rok, načrt reliefa za trnovski zvon*, 1921
grafit, rjavo črnilo, gvaš, pavspapir, osi ovala: 260 x 304 mm
sign. d. sr.: 4. VI. 21. / H. V.; napis: *Za zvonove v Trnovem / Ljubljana*;
zapuščinski žig
ZD 2017/240
100. *Joahim in Ana, načrt reliefa za trnovski zvon*, (1921)
grafit, rjavo črnilo, pavspapir, osi ovala: 263 x 309 mm
sign.: ni; v: zapuščinski žig; *Za zvonove v / Trnovo, Ljubljana*
ZD 2017/241
101. *Pozdrav s tehniškega plesa*, (1921)
litografska reprodukcija, 146 x 94 mm
sign. d. sp.: *Hel. V.*
ZD 2017/244
102. *Žena s krvavečim srcem*, 1921
akvarel, papir, 218 x 198 mm
sign. l. zg.: SYLVESTER 1921.
NG G 8799
103. *Zdrava Marija!*, (1922)
gvaš, karton, 447 x 326 mm
sign.: ni
ZD 2017/277
104. *Študija Ciganke*, (1922)
olje, lepenka, 503 x 280 mm
sign.: ni
ZD 2017/237
105. *Figura sv. Magdalene*, (ok. 1922)
olje, karton, 385 x 372 mm
sign.: ni
NG G 8850
106. *Osnutek za sliko Sv. Magdalena*, (ok. 1922)
grafit, pastel, olje, platno, kaširano na papir, 298 x 410 mm
sign.: ni
NG S 3525
107. *Študija narodne noše, 7 figur*, (ok. 1922)
grafit, akvarel, gvaš, papir, 399 x 210 mm
sign.: ni
ZD 2017/245

108. *Študija narodne noše, 5 figur*, (ok. 1922)
grafit, akvarel, gvaš, papir, 276 x 200 mm
sign.: ni
ZD 2017/246

109. *Predica, portret Franje Dežman*, (ok. 1921)
črna in bela kreda, papir, 298 x 242 mm
sign.: ni
NG G 8740

110. *Študija za poslikavo ZGB*, 1922
grafit, akvarel, gvaš, papir, 298 x 243 mm
sign. d. sp.: + *Franja Dežmanova v narodni noši. 5 / VIII. 1922.*
NG G 8739

111. *Študija za poslikavo ZGB*, 1922
grafit, akvarel, gvaš, papir, 229 x 282 mm
sign.: ni; d. sp.: zapuščinski žig: 1922. Rad.
NG G 8743

112. *Študija za glavno dvorano ZGB*, 1922
akvarel, barvni svinčnik, pavspapir, karton, 251 x 578 mm
sign. sr. zg.: *Hel. Vurnik 1922*; napis l. zg.: *Študija za glavno dvorano*
Zadružne gospodarske banke na Miklošičevi cesti v Ljubljani; v:
žig d. sp.: *Ljudska republika Slovenija / Narodna galerija / Ljubljana*,
številčni zapis d. sp.: CLXXVI.
NG G 8827

113. *Študija za poslikavo ZGB*, (1922)
grafit, akvarel, pavspapir, 98 x 137 mm
sign.: ni
NG G 8703

114. *Študija za poslikavo ZGB*, (1922)
akvarel, grafit, papir, 196 x 368 mm
sign.: ni
NG G 8723

115. *Študija za poslikavo ZGB*, (1922)
grafit, akvarel, pavspapir, 117 x 12 mm
sign.: ni; d. sp. delno viden žig: *Hele / LJ*
NG G 8824

116. *Idejni osnutek za poslikavo glavne dvorane v ZGB*, (1922)
gvaš, akvarel, grafit, zlat pigment, karton, 440 x 1165 mm
napis. l. zg.: *Hel. Vurnik: Idejni osnutek za poslikanje glavne dvorane*
Zadruž. Gospodarski Banki na Miklošičevi c. v Ljublj. –
NG G 8789

117. *Študija za tapete salona ZGB*, (1922)
grafit, akvarel, pavspapir, 222 x 150 mm
sign.: ni
NG G 8721

118. *Študija za tapete salona ZGB, (1922)*
 grafit, akvarel, gvaš, pavspapir, 263 x 243 mm
 sign.: ni
 NG G 8721

119. *Študija za Jegličevo kazulo z Dobrim pastirjem in trombami,*
 hrbtna stran, (ok. 1922)
 grafit, tempera, papir, 273 x 228 mm
 sign.: ni
 ZD 2017/247

120. *Študija za Jegličev pluviale z angeli in svečniki, (ok.1922)*
 grafit, akvarel, papir, 185 x 193 mm
 sign.: ni
 ZD 2017/248

121. *Študija za Jegličevo kazulo z Dobrim pastirjem in trombami,*
 hrbtna stran (1922)
 grafit, akvarel, bronza, papir, 271 x 193 mm
 sign.: ni
 ZD 2017/249

122. *Študija za Jegličev pluviale z angeli in svečniki, (1922)*
 grafit, akvarel, bronza, pavspapir, 173 x 161 mm
 sign.: ni
 ZD 2017/250

123. *Študija vezenine za Jegličevo dalmatiko, prsna stran, 1922*
 akvarel, grafit, pavspapir, 243 x 89 mm
 sign. d. sp.: 5. 9. / 22.; napis sr. sp.: *študija vezenine za / dalmatiko*
 NG G 8693

124. *Študija za Jegličevo dalmatiko, prsna stran, (1922)*
 grafit, akvarel, papir, 230 x 181 mm
 sign. l. sp.: *H. Vurnik*; žig l. sp.: *Helena Vurnik / LJUBLJANA*
 NG G 8694

125. *Študija za Jegličev pluviale, (1922)*
 grafit, akvarel, papir, 296 x 341 mm
 sign. l. sp.: *H. Vurnik*; žig l. sp.: *Helena Vurnik / LJUBLJANA*
 NG G 8695

126. *Načrt za Jegličevo dalmatiko, prsna stran, 1922*
 grafit, akvarel, pavspapir, 1240 x 505 mm
 sign. d. ob strani: *HVurnik / 28/9 22 Lj / sprednja prsna stran / dalmatike*
 NG G 8768

127. *Študija angela za ornat škofa Jegliča, (ok. 1922)*
 grafit, akvarel, bronza, pavspapir, 313 x 206 mm
 sign.: ni
 ZD2016/349

128. *Načrt za prt*, (1921)

grafit, akvarel, barvni svinčnik, pavspapir, 595 x 747 mm

sign.: ni; napis l. sr.: / zapuščinski žig / 1/12 1921

NG G 8780

129. *Ornamentalni motiv "nagelj"*, (ok. 1923)

grafit, tempera, gvaš, papir, 138 x 148 mm

sign.: ni; d. zg. zapuščinski žig

ZD 2017/251

130. *Načrt za mitro škofa Jegliča*, 1923

akvarel, grafit, pavspapir, 660 x 385 mm

sign. d. sp.: *Hel. Vurnik / 4./5. 23.*; napisi d. sp.: *Na obe strani jednako / t. j. spredaj (nad čelom) in zadaj naj bo / trop. jednaka (ista) / risarija.*

Pod sign.: Kapa škofa Jegliča

NG G 8782

131. *Načrt za Jegličevo štolo*, 1923

grafit, barvni svinčnik, pavspapir, 1155 x 232 mm

napis sp.: *Škofova "štola" / 22/V 1923 Ljublj / Helena Vurnik*

NG G 8783

132. *Načrt za Jegličev manipel*, 1923

grafit, barvni svinčnik, pavspapir, 500 x 223 mm

sign. d. sp.: *škofov "Manipel" HelVurnik / Maj 23 Ljublj*

NG G 8784

133. *Načrt za prsno stran Jegličeve kazule*, 1923

grafit, barvni svinčnik, pavspapir, 1320 x 1330 mm

sign. d. zg.: *Helena Vurnik 30/IV. 23 Ljublj*

NG G 8772

134. *Načrt za Jegličev velum*, 1923

grafit, barvni svinčnik, tuš, pavspapir, 705 x 635 mm

sign. d. sp.: *mašni / "Velum" / 14. 5. 1923 HVurnik*

NG G 8773

135. *Načrt za prt k Jegličevemu ornatu*, (1923)

grafit, barvni svinčnik, papir, 550 x 870 mm

sign.: ni

NG G 8774

136. *Pala škofa Jegliča*, 1923

grafit, barvni svinčnik, pavspapir, 243 x 240 mm

sign. zg. sr.: *"Bursa"*; d. zg.: *HelVurnik 15/V. 23*

NG G 8787

137. *Svetniki za Jegličevo dalmatiko*, (1923)
 grafit, barvni svinčnik, pavspapir, 706 x 453 mm
 sign.: ni; napis ob puščici sr. d.: *podložen*; žig. sr. sp.: *HELENA*
VURNIK / 1882–1962; pod žigom številčni zapis s kemičnim
 svinčnikom: 71
 NG G 8727

138. *Portret starejše ženske*, 1924
 črna kreda, lavura, ročno izdelan papir, 462 x 296 mm
 sign. d. sp.: *Hel. V. 24*; napis: 1924
 NG G 8746

139. *Sv. Peter*, 1924
 grafit, tuš, pero, čopič, papir, 295 x 193 mm
 sign. l. sp.: *HEL. VUR- / NIK. / 1924.*
 NG G 8724

140. *Sv. Ciril in Metod*, (ok. 1924)
 grafit, tuš, čopič, pero, gvaš, karton, 219 x 184 mm
 sign. d. sp.: *H. VURNIK*, napis l. zg.: "*Ciril in Metod*"
 NG G 8661

141. *Ilustracije za koledar MD*, (1924)
 litografski tisk, kontrolni odtis, papir, 214 x 146 mm
 zg. del: sign. l. sp.: *H.*; d. sp.: *V*; napis l. zg.: *MALI TRAV.*;
 d. zg.: *APRIL*; sr. del: sign. l. sp.: *H.*; d. sp.: *V*; napis l. zg.: *VELIKI*
TRAV.; d. zg.: *MAJNIK*; sp. del: sign. l. sp.: *H.*; d. sp.: *V*; napis l. zg.:
ROŽNIK; d. zg.: *JUNIJ*
 NG G 8711

142. *Ilustracije za koledar MD*, (1924)
 litografski tisk, kontrolni odtis, papir, 211 x 144 mm
 zg. del: sign. l. sp.: *H.*; d. sp.: *V*; napis l. zg.: *MALI SRP.*; d. zg.: *JULIJ*;
 sr. del: sign. l. sp.: *H.*; d. sp.: *V*; napis l. zg.: *VELIKI SRP.*;
 d. zg.: *AVGUST*; sp. del: sign. l. sp.: *H.*; d. sp.: *V*;
 napis l. zg.: *KIMOVEC*, d. zg.: *SEPTEMBER*
 NG G 8713

143. *Ilustracije za koledar MD*, (1924)
 litografski tisk, kontrolni odtis, papir, 211 x 144 mm
 zg. del: sign. l. sp.: *H.*; d. sp.: *V*; napis l. zg.: *VINOTOK*;
 d. zg.: *OKTOBER*; sr. del: sign. l. sp.: *H.*; d. sp.: *V*; napis l. zg.:
LISTOPAD; d. zg.: *NOVEMB.*; sp. del: sign. l. sp.: *H.*; d. sp.: *V*;
 napis l. zg.: *GRUDEN*; d. zg.: *DECEMBER*
 NG G 8715

144. *Naslovnica knjige Slovenska žena*, (1926)
 grafit, tuš, pero, čopič, papir, 239 x 171 mm
 sign. d. sr.: *H. V.*
 ZD 2017/682

145. *Osnutek slike Majniška Madona I*, (1926)

akvarel, gvaš, lepenka, 438 x 265 mm

sign.: ni

NG G 8765

146. *Osnutek slike Majniška Madona II*, (1926)

grafit, akvarel, gvaš, karton, 437 x 300 mm

sign.: ni

NG G 8766

147. *Študija otroka za Šmarčno Marijo*, (1926)

pastel, papir, 205 x 88 mm

sign. d. sp.: *Hel. Vurnik*; nalepljeno na papir dimenzij 249 x 109 mm;

žig d. sp.: *Helena Vurnik / LJUBLJANA*

NG G 8829

148. *Majniška Madona*, (1926)

grafit, akvarel, gvaš, 779 x 449 mm

sign.: ni

ZD 2017/685

149. *Načrt za pluviale za c. Marijinega vnebovzetja v Zemunu*, 1927

grafit, tuš, akvarel, barvni svinčnik, pavspapir, 1500 x 1765 mm

sign. d. ob strani: *Hel. Vurnik / 18. 3. 27 Ljublj*

NG G 8770

150. *Načrt plašča s Srcem Jezusovim in vinsko trto*, 1929

grafit, akvarel, barvni svinčniki, 1176 x 705 mm

sign. d. sr.: *Hel. Vurnik / 18. I. 29 Lj. / Wien*

ZD 2017/601

151. *Načrt za vezenino mašnega plašča dr. Fr. Kimovca*, 1928

akvarel, grafit, papir, 1320 x 665 mm

Vurnikov zapis d. zg.: *Skica v barvah za / vezenino mašnega plašča*

Dr. Fr. Kimovca / aplikacija svilenega blaga in vezenje / Hel. Vurnik. /

1933. (Vurnikova pomota!)

NG G 8790

152. *Študija akta*, 1927

grafit, pavspapir, 330 x 164 mm

sign.: ni; d. sp.: 5. XI. 27

NG G 8669

153. *Študija akta*, 1927

grafit, pavspapir, 343 x 147 mm

sign.: ni; d. sp.: 4. XI. 27

NG G 8670

154. *Študija akta, Oznanjenje, Šentvid*, (1927)

grafit, papir, 386 x 222 mm

sign.: ni

NG G 8668

155. *Študija akta, Oznanjenje*, Šentvid, (1927)
grafit, črna kreda, lavura, papir, 426 x 222 mm
sign.: ni
NG G 8667
156. *Študija rok, Oznanjenje*, Šentvid, (ok. 1928)
grafit, barvni svinčniki, papir, 285 x 260 mm
sign.: ni
NG G 8675
157. *Študija za Madono (Mira), Oznanjenje*, Šentvid, (1927)
akvarel, papir (karton), 103 x 94 mm
sign.: ni
NG G 8826
158. *Študija za Madono, (Mira), Oznanjenje*, Šentvid, (1927)
pastel, papir, 183 x 219 mm
sign.: ni
NG G 8798
159. *Študija glave in roke Madone, Oznanjenje*, Šentvid, (1928)
pastel, papir, 278 x 232 mm
sign.: ni
NG G 8825
160. *Študija draperije angela, Oznanjenje*, Šentvid, (1928)
črna in bela kreda, rjav karton, 346 x 202 mm
sign.: ni
NG G 8819
161. *Študija za Marijo, Oznanjenje*, Šentvid, (1928)
pastel, papir, 349 x 241 mm
sign.: ni
NG G 8808
162. *Študija za Marijo, Oznanjenje*, Šentvid, 1928
pastel, papir, 309 x 180 mm
sign. l. sp.: *Hel. Vurnik*; žig l. sp.: *Helena Vurnik / LJUBLJANA*
NG G 8807
163. *Marijino oznanjenje*, 1928
olje, platno, 329 x 160 cm
sign. d. sp: *HEL·VURNIK. K 1928*
župna cerkev Ljubljana – Šentvid
ZD 2017/607
164. *Študija za sliko Sv. Antona Padovanskega, Jelšane*, (1928)
grafit, črna in bela kreda, pavspapir, 304 x 184 mm
sign.: ni; napis sr. sp.: *študija za sliko v Jelšanah*
NG G 8716

165. *Študija za evangelista*, (ok. 1929)

pastel, papir, 250 x 215 mm

sign.: ni

NG G 8837

166. *Osnutek za emajlno apliko*, Predoslje, (1928)

akvarel, pavspapir, 52 x 55 mm

sign.: ni

NG G 8820

167. *Osnutek za emajlno apliko*, Predoslje, (1928)

akvarel, pavspapir, 52 x 50 mm

sign.: ni

NG G 8822

168. *Osnutek za emajlno apliko*, Predoslje, (1928)

akvarel, pavspapir, 53 x 53 mm

sign.: ni

NG G 8821

169. *Osnutek za emajlno apliko*, Predoslje, (1928)

akvarel, pavspapir, 54 x 55 mm

sign.: ni

NG G 8823

170. *Načrt za mašni plašč z Vnebohodom in silhuetami apostolov*, (1928)

tempera, bronza, papir, 1052 x 707 mm

sign. d. sp.: *H. Vurnik / 16. V. 1928 / Wien*

ZD 2017/603

171. *Osnutek za mašni plašč z Vnebohodom*, varianta z oblaki, (1929)

grafit, tempera, bronza, papir, 565 x 668 mm

sign.: ni; d. ob strani napis: *Oblaki ali obrazi / za zadnji del mašne obleke*

ZD 2017/597

172. *Študija za bandero Dekliške Marijine družbe*, Ptuj, (1929)

akvarel, pavspapir, 137 x 116 mm

sign.: ni

NG G 8696

173. *Študija sv. Neže za bandero Dekliške Marijine družbe*, Ptuj, (1929)

akvarel, pavspapir, 141 x 96 mm

sign.: ni

NG G 8698

174. *Osnutek za križev pot* (za Ljubljansko stolnico?), (ok. 1930)

tuš, pavspapir, 123 x 161 mm

sign.: ni

NG G 8663

175. *Šest študij za križev pot* (za Ljubljansko stolnico?), (ok. 1930)
ogljje, pastel, pavspapir, nalepljen na karton, 315 x 515 mm
sign.: ni; št. oznaka sr. sp.: 205.
NG G 8828

176. *Študija za glavo evangelista*, Radovljica, (pred 1930)
olje, karton, 695 x 500 mm
sign.: ni
ZD 2017/252

177. *Študija za evangeliste*, Radovljica, (pred 1930)
grafit, oglje, akvarel, 282 x 487 mm
sign.: ni; sr. sp. Mirin portret
ZD 2017/253

178. *Študija za evangeliste*, Radovljica, (pred 1930)
grafit, akvarel, papir, 200 x 370 mm
sign.: ni
NG G 8679

179. *Oltar sv. evangelistov*, Radovljica, (1930)
les, medenina, steklo, menza v: 110 cm; 280 x 360 x 45 cm (odprt oltar)
(foto Miran Kambič)
ZD 2017/733

180. *Žena se poslavlja od otroka in od moža*, (ok. 1930)
akvarel, akvarelni papir, 195 x 288 mm
sign.: ni
NG G 8802

181. *Študija za sliko Srce Jezusovo*, (ok. 1930)
grafit, črna kreda, papir, 351 x 495 mm
sign.: ni
NG G 8702

182. *Osnutek slike Srce Jezusovo*, (ok. 1930)
grafit, akvarel, papir, 220 x 175 mm
sign.: ni
NG G 8736

183. *Srce Jezusovo*, 1931
olje, platno, 72 x 59 cm
sign. l. sp.: *Hel. Vurnik. K. / 1931*
NG G 1705

184. *Strehe v Dubrovniku*, (1931)
akvarel, karton, 330 x 274 mm
sign.: ni; l. sp. napis: *Dubrovnik*
NG G 8749

185. *Dubrovniška karantena*, (1931)
gvaš, temno siv papir, 305 x 456 mm
sign. d. sp.: *Dubrovnik / Hel. Vurnik*; zapuščinski žig
NG G 8767
186. *Študija za evangelista*, Miren, (pred 1933)
grafit, barvni svinčniki, pavspapir, 311 x 230 mm
sign.: ni
NG G 8681
187. *Študija za evangelista*, Miren, (pred 1933)
pastel, temno siv papir, 337 x 490 mm
sign.: ni
NG G 8678
188. *Študija za evangeliste*, Miren, (pred 1933)
grafit, tuš, pero, pavspapir, 177 x 455 mm
sign.: ni
NG G 8680
189. *Študija za evangeliste*, Miren, (pred 1933)
akvarel, karton, 170 x 449 mm
sign.: ni
NG G 8701
190. *Rojstvo*, tabernakeljska vratca, Kranj,
(pred 1934)
grafit, tuš, pero, papir, 126 x 175 mm
sign.: ni
ZD 2017/254
191. *Noli me tangere!*, tabernakeljska vratca, Kranj,
(pred 1934)
grafit, tuš, pero, papir, 126 x 175 mm
sign.: ni
ZD 2017/255
192. *Pomnožitev kruha in rib*, tabernakeljska vratca, Kranj,
(pred 1934)
grafit, tuš, pero, papir, 132 x 175 mm
sign.: ni
ZD 2017/256
193. *Zadnja večerja*, tabernakeljska vratca, Kranj,
(pred 1934)
grafit, tuš, pero, papir, 125 x 175 mm
sign.: ni
ZD 2017/257

194. *Tabita cum!*, tabernakeljska vratca, Kranj,

(ok. 1934)

grafit, tuš, pero, papir, 126 x 175 mm

sign.: ni

ZD 2017/258

195. *Oznanjenje*, tabernakeljska vratca, Kranj,

(pred 1934)

grafit, tuš, pero, papir, 150 x 175 mm

sign.: ni

ZD 2017/259

196. *Osnutek za vitraj*, Kranj, (1935–40)

akvarel, pavspapir, 550 x 110 mm

sign.: ni

NG G 8659

197. *Osnutek za vitraj*, Kranj, (1935–40)

tuš, pero, akvarel, pavspapir, 333 x 109 mm

sign.: ni

NG G 8813

198. *Osnutek za vitraj*, Kranj, (1935–40)

tuš, pero, akvarel, pavspapir, 249 x 111 mm

sign.: ni; napis na podložnem kartonu sp.: *skica za barvano okno v kranjski žup. cerkvi*

NG G 8814

199. *Ivan pri branju*, 1933

grafit, papir, 207 x 172 mm

sign. d. sp.: 15. I. 1933 / *nedelja po ½ 7 h*

NG G 8751

200. *Mirin portret*, 1934

grafit, papir, 315 x 192 mm

sign.: ni; d. sr.: 10. I. 34 *Lj / 17 let*

ZD 2017/264

201. *Mirin portret*, 1943

pastel, papir, 240 x 244 mm

sign. d. sp.: *lj 43/7*

ZD 2017/265

202. *Autoportretna karikatura*, (ok. 1935)

grafit, tuš, papir, 194 x 219 mm

sign.: ni

NG G 8754

203. *Karikature družinskih članov*, (ok. 1935)

grafit, tuš, pero, pavspapir, 290 x 220 mm

sign.: ni

NG G 8755

204. *Ona sama*, (ok. 1935)
grafit, papir, 157 x 148 mm
sign.: ni; l. sp. napis: "Ona sama"
NG G 8756

205. *Dvojna karikatura Ivana*, (ok. 1935)
grafit, tuš, pero, pavspapir, 194 x 173
sign.: ni
NG G 8757

206. *Dvojna lastna karikatura*, (ok. 1935)
grafit, tuš, papir, 173 x 163 mm
sign.: ni
NG G 8758

207. *Miri*, (ok. 1935)
tuš, pero, grafit, papir, 144 x 67 mm
sign.: ni; napis l. zg.: *MIRI*
NG G 8816

208. *Niko*, (ok. 1935)
grafit, tuš, papir, 288 x 152 mm
sign.: ni
NG G 8752

209. *Mati z otrokom na velemestnem pomolu*, (ok. 1935)
akvarel, pavspapir, 144 x 81 mm
sign.: ni
NG G 8833

210. *Karton za zastavo Marijin vrtec*, Šmartno pri Litiji, 1935
barvni svinčniki, pavspapir, 776 x 698 mm
sign. d. sr.: *HELENE Vurnik / Ljubljana 35*
ZD 2017/600

211. *Osnutek za mašni plašč za Ameriko*, (ok. 1935)
akvarel, grafit, tuš, pero, pavspapir, 224 x 189 mm
sign.: ni; napis l. zg.: *osnutek za mašni plašč / za Ameriko*
NG G 8704

212. *Študija za bandero*, (ok. 1935)
akvarel, papir, 216 x 143 mm
sign.: ni
NG G 8697

213. *Študija za zastavo Marijine družbe*, (ok. 1935)
akvarel, pavspapir, 166 x 122 mm
sign.: ni; napis na slikovni površini sp: *CONGREGATION MARIAN*
NG G 8699

214. *Osnutek ornata z Immaculato za Trnovo*, (ok. 1935)
grafit, tempera, bronza, pavspapir, 268 x 135 mm
sign.: ni; l. sp. napis: *Plašč za Trnovo*
ZD 2017/260

215. *Osnutek bandera z Immaculato*, (ok. 1935)
grafit, akvarel, pavspapir, 198 x 122 mm
sign.: ni
ZD 2017/261

216. *Osnutek bandera z Immaculato*, (ok. 1935)
grafit, akvarel, gvaš, papir, 222 x 145 mm
sign.: ni
ZD 2017/262

217. *Osnutek bandera z Immaculato*, (ok. 1935)
grafit, akvarel, bronza, pavspapir, 222 x 146 mm
sign.: ni
ZD 2017/263

218. *Študija brisač na obešalu*, 1936
grafit, akvarel, 247 x 171 mm
sign. d. sp.: *16. IV. 36. Hel. V.*
NG G 8801

219. *Osnutek lika za karte*, (1937)
grafit, barvni svinčnik, tuš, pero, akvarelni papir, 122 x 78 mm
sign.: ni
NG G 8738b

220. *Osnutek lika za karte*, (1937)
grafit, tuš, pero, akvarelni papir, 127 x 78 mm
sign.: ni
NG G 8738d

221. *Osnutek lika za karte*, (1937)
grafit, barvni svinčnik, tuš, pero, akvarelni papir, 121 x 78 mm
sign.: ni
NG G 8738a

222. *Osnutek lika za karte*, (1937)
grafit, barvni svinčnik, tuš, pero, akvarelni papir, 126 x 78 mm
sign.: ni
NG G 8738h

223. *Osnutek lika za karte*, (1937)
grafit, tuš, pero, akvarelni papir, 126 x 78 mm
sign.: ni
NG G 8738e

224. *Osnutek lika za karte, (1937)*
grafit, barvni svinčnik, tuš, pero, akvarelni papir, 122 x 78 mm
sign.: ni
NG G 8738c
225. *Osnutek lika za karte, 1937*
grafit, tuš, pero, karton, 126 x 78 mm
sign. d. sp.: *Hel. Kotler 1937*
NG G 8738i
226. *Osnutek lika za karte, (1937)*
grafit, tuš, pero, akvarel, karton, 128 x 78 mm
sign.: ni
NG G 8738f
227. *Osnutek lika za karte, (1937)*
grafit, tuš, pero, akvarel, karton, 128 x 78 mm
sign.: ni; napis d. sp.: *škis*
NG G 8738g
228. *Mladenič s kaloto, (za sliko Kosovo), 1937*
pastel, papir, 465 x 393 mm
sign. l. sp.: *Hel. Vurnik / 37*
ZD 2017/715
229. *Študija za evangelista, šempeterska cerkev, Ljubljana, (ok. 1937)*
grafit, barvni svinčnik, pavspapir, 278 x 110 mm
sign.: ni
NG G 8671
230. *Študija za evangelista, šempeterska cerkev, Ljubljana, (ok. 1937)*
grafit, pavspapir, 260 x 99 mm
sign.: ni
NG G 8674
231. *Študija za Kristusa, šempeterska cerkev, Ljubljana, (ok. 1937)*
grafit, barvni svinčnik, pavspapir, 290 x 152 mm
sign.: ni; napis d. sp.: *Kristus / St. Peter, / Lj.*
NG G 8677
232. *Študija Kristusa, šempeterska cerkev, Ljubljana, (ok. 1937)*
grafit, črna kreda, pavspapir, 311 x 148 mm
sign.: ni
NG G 8728
233. *Študija evangelista Janeza, šempeterska cerkev, Ljubljana, (ok. 1937)*
grafit, črna kreda, pavspapir, 300 x 138 mm
sign.: ni
NG G 8729

234. *Študija za apostola Marka*, šempeterska cerkev, Ljubljana, (pred 1938)
grafit, tempera, papir, 294 x 118 mm
sign. l. sp.: H. Vurnik
ZD 2017/268

235. *Študija za apostola Mateja*, šempeterska cerkev, Ljubljana, (pred 1938)
grafit, tempera, papir, 292 x 112 mm
sign. l. sp.: H. Vurnik
ZD 2017/270

236. *Študija za apostola Janeza*, šempeterska cerkev, Ljubljana, (pred 1938)
grafit, tempera, papir, 294 x 114 mm
sign. l. sp.: H. Vurnik
ZD 2017/269

237. *Študija za apostola Luko*, šempeterska cerkev, Ljubljana, (pred 1938)
grafit, tempera, papir, 294 x 214 mm
sign. l. sp.: H. Vurnik
ZD 2017/271

238. *Študija za sv. Marka*, šempeterska cerkev, Ljubljana, (1938)
grafit, tempera, ovojni papir, 310 x 140 mm
sign.: ni
NG G 8806

239. *Študija za Kristusa*, šempeterska cerkev, Ljubljana, (1938)
tempera, ovojni papir, 310 x 144 mm
sign.: ni
NG G 8805

240. *Študija za sv. Luka*, šempeterska cerkev, Ljubljana, (1938)
tempera, karton, 307 x 141 mm
sign.: ni
NG G 8804

241. *Študija za mozaik delfina*, šempeterska cerkev, Ljubljana (pred 1938)
grafit, tempera, gvaš, bronza, papir, d: 172 mm
sign.: ni
ZD 2017/272

242. *Študija za mozaik delfina*, šempeterska cerkev, Ljubljana (pred 1938)
grafit, tempera, gvaš, bronza, papir, d: 140 mm
sign.: ni
ZD 2017/273

243. *Študija za mozaik delfina*, šempeterska cerkev, Ljubljana (pred 1938)
grafit, tempera, gvaš, bronza, papir, d: 166 mm
sign.: ni
ZD 2017/274

244. *Študija za mozaik delfina, šempeterska cerkev*, (pred 1938)
grafit, tempera, gvaš, bronza, papir, d: 170 mm
sign.: ni
ZD 2017/275

245. *Sv. Ciril in Metod*, (ok. 1938)
grafit, akvarelni papir, 181 x 177 mm
sign.: ni
NG G 8734

246. *Srce Jezusovo*, (ok. 1938)
akvarel, grafit, papir, 230 x 195 mm
sign.: ni
NG G 8797

247. *Jezus ozdravlja bolne*, (ok. 1938)
črna kreda, akvarel, papir, 254 x 207 mm
sign.: ni
NG G 8800

248. *Portret Nika na mrtvaškem odru*, 12. list iz skicirke, (1942)
grafit, akvarel, pastel, papir, 156 x 217 mm
sign.: ni
NG G 8866

249. *Obraz mrtvega Nika*, (1942)
grafit, papir, 118 x 150 mm
sign.: ni
NG G 8744

250. *Niko z avreolo*, (ok. 1944)
črna kreda, pastel, papir, 443 x 352 mm
sign.: ni
NG G 8793

251. *Kristusova glava za pogrebni ornat F. Kimovca*, (pred 1945)
grafit, tuš, pero, papir, 265 x 229 mm
sign.: ni
ZD 2017/266

252. *Vstajenje za poslikavo grobnice*, (ok. 1945)
akvarel, grafit, papir, 265 x 228 mm
sign.: ni
NG G 8726

253. *Novoletna voščilnica – osnutek*, (1946)
grafit, akvarel, papir, 185 x 407 mm
sign.: ni
ZD 2017/280

254. *Zveličane in pogubljene duše* (Za grobnico v Radovljici?), (ok. 1950)
akvarel, akvarelni papir, 182 x 152 mm
sign.: ni
NG G 8692

255. *Študija Nikovega profila za izvedbo v mozaiku*, (ok. 1955)
ogljje, akvarel, pavspapir, 331 x 376 mm
sign.: ni
NG G 8748

256. *Stella Maris* (osnutek za mozaik v Opatiji), 1955
grafit, tempera, gvaš, bronza, papir, 300 x 638 mm
sign.: ni; napis sr. sp.: *OSNUTEK ZA MOZAIK V OPATIJI / 1:5*;
d. sp.: *Hel. Vurnik, 1955.*
NG G 8733

257. *Študija za Marijo v oljčnem gaju*, (1955)
barvni svinčnik, akvarel, papir, 131 x 108 mm
sign.: ni
NG G 8838

258. *Marija v oljčnem gaju*, 1955
olje, platno, 79,5 x 58 cm
sign. l. sr.: *HELENE. K / VURNIK 55*
NG S 1707

259. *Pokrajina s ploho*, (ok. 1955)
akvarel, papir, 150 x 212 mm
sign.: ni; napis sr. sp.: *po nevihti*, v: skica (z grafitom)
NG G 8725

Vezenine:

260. Ivan Vurnik, Mašni plašč s simboli evangelistov
Župnijska cerkev sv. Kancijana, Kranj
v: 128 cm, š: 133 cm
ZD 2017/671

261. Kobijev mašni plašč, 1921
Mestni muzej Ljubljana, 510:LJU;0009489
v: 145 cm, š: 124 cm
ZD 2017/730

262. Kobijeva dalmatika, 1921
Mestni muzej Ljubljana, 510:LJU;00058808
v: 124 cm, š: 106 cm
ZD 2017/731

263. Jegličev mašni plašč z motivom Srca Jezusovega, 1923
Nadškofijski ordinariat Ljubljana, hrani Stolna župnija sv. Nikolaja,
Ljubljana
v: 127 cm, š: 145 cm
ZD 2017/613

264. Jegličev pluviale z motivom Matere Božje, 1923
Nadškofijski ordinariat Ljubljana, hrani Stolna župnija sv. Nikolaja,
Ljubljana
v: 153 cm, š: 280 cm
ZD 2017/614

265. Dalmatika iz kompleta Jegličevih ornatov, 1923
Nadškofijski ordinariat Ljubljana, hrani Stolna župnija sv. Nikolaja, Ljubljana
v: 112 cm, š: 125 cm
ZD 2017/615
266. Jegličeva mitra, 1923
Nadškofijski ordinariat Ljubljana, hrani Stolna župnija sv. Nikolaja, Ljubljana
v: 61,5 cm, š: 31 cm
ZD 2017/616
267. Zastava Katoliškega kulturnega društva Šiška, ok. 1925
Župnijska cerkev sv. Frančiška Asiškega, Ljubljana – Šiška
v: 98 cm, š: 78 cm
ZD 2017/729
268. Orlovska zastava, 1925–1930
Župnijska cerkev sv. Štefana papeža, Ribnica
v: 147 cm, š: 106 cm
ZD 2017/714
269. Mašni plašč Franca Kimovca (s stigmatizacijo sv. Frančiška), 1928
Stolna župnija sv. Nikolaja, Ljubljana
v: 128 cm, š: 144 cm
ZD 2017/608
270. Plašč z motivom Srca Jezusovega, 1929
Župnijska cerkev sv. Petra, Radovljica
v: 110 cm, š: 67 cm
ZD 2017/674
271. Zlatomašni plašč škofa Andreja Karlina, 1930
Nadškofijski ordinariat Maribor
v: 147 cm, š: 128,5 cm
ZD 2017/688
272. Bandero Male Terezije in sv. Martina, 1931
Župnijska cerkev sv. Martina, Bled
v: 271 cm, š: 155 cm
ZD 2017/617
273. Žalni plašč za stolnico, 1945
Stolna cerkev sv. Nikolaja, Ljubljana
v: 115 cm, š: 70 cm
ZD 2017/610
274. Antependij z Marijinim srcem, 1946
Stolna cerkev sv. Nikolaja, Ljubljana
v: 61 cm, š: 340 cm
ZD 2017/609

Literatura

1871

I., Meščanske šole, *Učiteljski tovariš*, 14/9, 15. 6. 1871, str. 209–210.

1895

Caroline MURAU, *Wiener Malerinnen*, Dresden–Leipzig–Wien 1895.

1910

Ljubljanski škofjski list, 3, Ljubljana 1910.

1911

Gerhart RAMBERG, *Über künstlerische Bucheignerzeichen III. Sonderabdruck aus dem IX, Jahrbuch der Österreichischen Exlibris-Gesellschaft*, Wien 1911.

1915

Slovenische Kriegs- und Soldaten-Lieder. Dr. Rudolf von Andrejka, *Slovenski učitelj*, 17/7, 1916, str. 176.

Helena VURNIK, Pokopališče, *Dom in svet*, 28/9–12, 1915, sl. str. 273.

1916

D., Nova tabernakeljska vratica za Ribnico, *Slovenec*, 44/244, 24. 10. 1916, str. 6.

Slovenische Kriegs- und Soldaten (ur. Rudolf von Andrejka), Laibach 1916 [ilustr. k str. 27].

1917

[Vinjeta], *Dom in svet*, 30/11–12, 1917, str. 305.

Die k. k. Akademie der bildenden Künste in Wien in den Jahren 1892–1917. Zum Gedächtnis des 225 jährigen. Bestandes der Akademie hg. v. Professorenkollegium, Wien 1917.

J. L., Književnost in umetnost. *Dom in svet*, *Edinost*, 42/35, 4. 2. 1917, str. 3.

Tov, *Dom in svet*, *Slovenec*, 45/294, 24. 12. 1917, str. 5.

Tov, *Dom in svet* št. 7–8, *Slovenec*, 45/196, 28. 8. 1917, str. 1.

Helena VURNIK, Italijanski motiv, *Dom in svet*, 30/1–2, 1917, pril. sl. 5.

Helena VURNIK, Na samotnih potih; Parižanka; V tihoti svetišča; Hiša v Bukari, *Dom in svet*, 30/7–8, pril. sl. 20–23.

1918

Prosveta. Finžgarjeva diploma, *Slovenec*, 47/146, 28. 6. 1919, str. 4.

Razne vesti. Bronasti zvonovi, *Pevec*, 16/2, 1918, str. 7–8.

Helena VURNIK, Balada, *Dom in svet*, 31/3–4, 1918, sl. str. 57.

Helena VURNIK, Ruska pravljica, *Dom in svet*, 31/1–2, 1918, sl. str. 1.

1919

F. K. [France KIMOVEC], Nova cerkvena slika, *Slovenec*, 47/116, 21. 5. 1919, str. 4.

Helena VURNIK, Javna dobrodelnost, *Dom in svet*, 32/1–2, 1919, sl. str. I.

Helena VURNIK, Plesalec, *Dom in svet*, 32/3–6, 1919, sl. str. 53.

1920

Blagoslov oltarja pri sv. Katarini, *Slovenec*, 48/169, 28. 7. 1920, str. 5.

Cankarjeva številka Dom in svet, *Edinost*, 45/174, 29. 8. 1920, str. 3.

Pri Sv. Katarini, *Domoljub*, 33/29, 21. 7. 1920, str. 281.

Helena VURNIK, Spominu Ivana Cankarja. Črtica, *Dom in svet*, 33/1–2, 1920, pril. sl. I.

Helena VURNIK, Večerna pesem, *Dom in svet*, 33/11–12, 1920, pril. sl. 261.

1921

Izidor CANKAR, Presbiterij sv. Katarine, *Dom in svet*, 34/4–6, 1921, str. 112–118, pril. sl. 5–8.

Dom in svet, *Slovenec*, 49/20, 26. I. 1921, str. 4.

Ljubljanski škofijski list, 5, 10. 5. 1921.

1923

Jubilejni škofov ornat, *Slovenec*, 51/191, 25. 8. 1923, str. 8.

France STELE, Umetnost in Slovenci, *Dom in svet*, 36/9–10, 1923, str. 287–296, pril. sl. 46, 48.

1924

J. Db., Knjige družbe Sv. Mohorja za leto 1924., *Slovenec*, 52/276, 3. 12. 1924, str. 2.

Koledar Družbe sv. Mohorja. Za navadno leto 1925, 1924
[likovna oprema Helena Vurnik].

Knjiga V. katoliški shod v Ljubljani 1923., *Slovenec*, 52/131, 8. 6. 1924, str. 6–7.

Knjiga V. katoliški shod v Ljubljani 1923., *Straža*, 16/67, 11. 6. 1924, str. 3.

Knjige za leto 1924, *Koledar Družbe sv. Mohorja. Za navadno leto 1925, 1924*, str. 118.

Naše slike, *Mladika*, 5/5, 1924, str. 198, sl. str. 163.

Peti katoliški shod v Ljubljani 1923, Ljubljana 1924
[nasl. sl. Helena Vurnik].

France STELE, *Oris zgodovine umetnosti pri Slovencih. Kulturnozgodovinski poskus*, Ljubljana 1924 [2. izd. 1966].

I50

1924–1925

Jožef LESAR, *Apostoli Gospodovi*, Prevalje 1924–1925
[ilustr. Helena Vurnik].

1925

Knjige Družbe sv. Mohorja na Prevaljah, *Dom in svet*, 39/1, 1925, pril.

Knjige za leto 1925, *Koledar Družbe sv. Mohorja. Za navadno leto 1926*, 1925, str. 110.

Koledar Družbe sv. Mohorja. Za navadno leto 1926, 1925
[likovna oprema Helena Vurnik].

Mladika, 6, 1925 [ilustr. zaglavij celotnega letn. Helena Vurnik].

Naš kalendarij, *Koledar Družbe sv. Mohorja. Za navadno leto 1926*, 1925, [brez str.].

Naše slike, *Mladika*, 6/1, 1925, str. 34.

Prejeli smo v oceno. Knjige Družbe sv. Mohorja za l. 1924, *Dom in svet*, 38/1, 1925, pril.

Frst. [France STELE], Ilustrirane knjige. *Koledar Družbe sv. Mohorja, Dom in svet*, 38/7, 1925, pril.

1926

Koledar Družbe sv. Mohorja. Za navadno leto 1927, 1926
[likovna oprema Helena Vurnik].

Slovenska žena (ur. Minka Govekar), Ljubljana 1926 [o Heleni Vurnik na str. 78–79, ilustr. na ov.].

Sv. Mala Terezija kot novinka, *Bogoljub*, 24/9, 1926, sl. str. 204.

Helena VURNIK, Sv. Ana, *Bogoljub*, 24/7, 1926, sl. str. 159.

1927

Drobiž. V. Steska: Sprehod po Ljubljani, *Vertec*, 58/3, 1927, str. 46–47.

Franc GRIVEC, *Slovanska apostola sv. Ciril in Metod*, Ljubljana 1927.

K. [Fran KIMOVEC], Cerkevna umetnost. Nova šmarnična slika v ljubljanski stolnici, *Slovenec*, 55/121. 31. 5. 1927, str. 6.

Koledar Družbe sv. Mohorja. Za navadno leto 1928, 1927
[likovna oprema Helena Vurnik].

Fr[ance] STELE, Kottler - Vurnik, Helena, v: *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart*, 21, Leipzig 1927, str. 355–356.

Frst. [France STELE], Ljudski koledarji za l. 1927, *Dom in svet*, 40/2, 1927, pril.

Helena VURNIK, Umetnik svojega poklica ..., *Slovenec*, 55/267, 24. II. 1927, str. 3.

Helena VURNIK, [Umetniška priloga], *Bogoljub*, 25/1, 1927, pril.

1928

K. [Fran KIMOVEC], Prelestna cerkvena umetnina, *Slovenec*, 56/90, 19. 4. 1928, str. 6.

A. V., Knjige Goriške Mohorjeve družbe za l. 1928, *Mladika*, 9/5, 1928, str. 190–191.

Koledar Družbe sv. Mohorja. 1929, 1928 [likovna oprema Helena Vurnik].

Stanko PREMRL, Kimovec, Franc, v: *Slovenski biografski leksikon*, 3, Ljubljana 1928, str. 456–457, dostopno tudi na: <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi273783/>.

Slikarka katoliških svetniških legend, *Slovenec*, 56/151, 6. 7. 1928, str. 7.

Slovenska lepa knjiga na razstavi Presse v Kölnu, *Slovenec*, 56/133, 13. 6. 1928, str. 7.

Helena VURNIK, Sv. Jožef, *Bogoljub*, 26/3, 1928, sl. str. 62.

Josefine WIDMAR, Eine Malerin katholischer Heiligenlegenden. Besuch bei Frau Vurnik-Kottler, *Reichspost*, 181, 1. 7. 1928, str. 14.

Zgodbe Svetega pisma Nove zaveze, Gorica 1928 [likovna oprema Helena Vurnik].

Zgodbe Svetega pisma Stare zaveze, Gorica 1928 [likovna oprema Helena Vurnik].

1929

Glasnik Družbe sv. Mohorja, *Koledar Družbe sv. Mohorja*. 1930, 1929, str. 115.

Fr. JAKLIČ, Slovanska vzornica materam, *Bogoljub*, 27/9, 1929, str. 194–195, sl. str. 202.

K našim slikam, *Bogoljub*, 27/9, 1929, [brez str.], sl. str. 202.

K. [Fran KIMOVEC], Globok simbol, *Bogoljub*, 27/10, 1929, [brez str.], sl. str. 207.

Knjige Goriške Mohorjeve družbe za leta 1928, *Dom in svet*, 42/5, 1929, pril.

Koledar Družbe sv. Mohorja. 1930, 1929 [likovna oprema Helena Vurnik].

Naše slike, *Mladika*, 10/11, 1929, str. 430–431, sl. str. 407, 417.

Naše slike, *Mladika*, 10/121, 1929, str. 463–464, sl. str. 457.

Nova zastava dekliške družbe v Ptuj, *Bogoljub*, 27/3, 1929, str. 63–64.

Helena VURNIK, Novi pluvijal v Predosljah pri Kranju, *Bogoljub*, 27/7, 1929, sl. str. 160.

Helena VURNIK, Sv. Andrej, *Bogoljub*, 27/11, 1929, sl. str. 252.

Zlatomašniški kelih zagrebškega nadškofa dr. A. Bauerja, *Slovenec*, 57/186, 18. 8. 1929, str. 15.

1930

Karel DOBIDA, Naši nagrobniki, *Mladika*, 11/11, 1930, str. 428–429, sl. str. 413.

Koledar Družbe sv. Mohorja. 1931, [1930]
[likovna oprema Helena Vurnik].

O vezavi Mohorjevih knjig, *Slovenec*, 58/46, 25. 2. 1930, str. 7.

Adalbert F. SELIGMANN, *Wie sieht die Frau? Katalog der dritten Ausstellung des Verbandes Bildender Künstlerinnen und Kunsthandwerkerinnen "Wiener Frauenkunst"*, Wien 1930.

Helena VURNIK, Ivan VURNIK, Kapelica sv. Križa v hiši tvorničarja Z. v Britofu pri Kranju, *Mladika*, 11/2, 1930, sl. str. 61.

1931

Ante GABER, Moderna umetnost ..., *Arhitektura*, 1/7, 1932, str. 195.

K. [Fran KIMOVEC], Blejske velike cerkvene zastave druga plat, *Slovenec*, 59/112, 20. 5. 1931, str. 4.

K. [Fran KIMOVEC], Sijajna umetnina, *Slovenec*, 59/108, 14. 5. 1931, str. 7.

Helena VURNIK, Presveto Srce Jezusovo, *Bogoljub*, 29/6, 1931, sl. str. 129.

1933

France MESESNEL, Jesenske likovne razstave v Ljubljani, *Sodobnost*, 1/10, 1933, str. 467–470.

Fran Ivan ZAVRNIK, Megušar, Franc, v: *Slovenski biografski leksikon*, 5, Ljubljana 1933, str. 87–88, dostopno tudi na: <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi357567/>.

1934

Helena VURNIK, Sv. Lavrencij Brindiški, *Bogoljub*, 32/7, 1934, sl. str. 157.

1935

Fahnenweihe, *Mariborer Zeitung*, 75/142, 25. 6. 1935, str. 5.

France STELE, Sodobna evharistična umetnost, *Mladika*, 16/6, str. 211–217, sl. str. 220–222, 229.

Helena VURNIK, Mati dobrega sveta, *Bogoljub*, 33/4, 1935, sl. str. 85.

1936

Odgovori. R. Ign.: Prosim, priobčite v B. imena slikarjev, ki so slikali Srce Jezusovo., *Bogoljub*, 34/10, 1936, str. 239–240.

France STELE, Umetnostno leto 1935, *Dom in svet*, 49/1–2, 1936, str. 94–105.

France STELE, Razstava sodobne cerkvene umetnosti, v: *II. evharistični kongres za Jugoslavijo v Ljubljani 1935*, Ljubljana 1936, str. 596–601.

1939

Franc KIMOVEC, Mozaik Kristusa Kralja na pročelju Šempetrske cerkve v Ljubljani, *Dom in svet*, 51/6, 1939, str. 359–362, pril. sl. 20.

Priznanje našim obrtnikom, *Obrtni vestnik*, 22/10, 15. 5. 1939, str. 2.

1940

Janez ORAŽEM, Liturgično gibanje – mladinsko gibanje, *Čas*, 34/9–10, 1940, str. 361–378.

1942

Helena VURNIK, Jezusova glava pri Zadnji večerji, *Bogoljub*, 40/4, 1942, sl. str. 113.

1943

Blagoslov nove slike sv. apostola Juda Tadeja, *Slovenec*, 71/244, 27. 10. 1943, str. 2.

V. Z., Slovenske Marije, *Vestnik slovenske krščansko-socijalne zveze*, 22/11–12, 1943, str. 62–68.

1944

Blagoslov nove Debenjakove slike sv. Nikolaja v stolnici, *Slovenec*, 72/280, 6. 12. 1944, str. 3.

1945

Ki., Marija Pomagaj v ljubljanski stolnici, *Rast*, 1/2, 1945, str. 47–49.

1949

Fr[ance] STELE, *Slovenski slikarji*, Ljubljana 1949.

1956

Kottler-Vurnik, Helena, v: *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler des XX. Jahrhunderts*, 3 (ur. Hans Vollmer), Leipzig 1956, str. 104.

1958

Franc Ksaver LUKMAN, *Himne rimskega brevirja*, Celovec 1958.

1960

France STELE, *Umetnost v Primorju*, Ljubljana 1960.

1961

Fran ŠIJANEC, *Sodobna slovenska likovna umetnost*, Maribor 1961.

1962

Kulturne vesti, *Novi list*, 11/396, 12. 4. 1962, str. 6.

V Radovljici, *Misli*, 11/7, 1962, str. 207.

I54

- 1963
 Marijan MAROLT, Ekspresionizem v slovenski upodabljajoči umetnosti, *Meddobje*, 7/3–4, 1963, str. 236–249.
- 1966
 F. St. [France STELE], Vurnik, Helena, v: *Enciklopedija likovnih umjetnosti*, 4, Zagreb 1966, str. 563.
- 1971
 Luc MENAŠE, Vurnik, Helena, v: Luc Menaše, *Evropski umetnostno zgodovinski leksikon*, Ljubljana 1971, stolp. 2292.
- J. D., Spominjamo se ..., *Koledar Mohorjeve družbe* 1972, 1972, str. 166–176.
- 1976
 Heinrich FUCHS, Kottler-Vurnik, Helena, v: Heinrich Fuchs, *Die Österreichischen Maler der Geburtsjahrgänge 1881–1900*, I, Wien 1976, str. K 141.
- 1979
 Lojze MLAKAR, Romarska cerkev Žalostne Matere božje na Gradu pri Mirnu, *Koledar Goriške Mohorjeve družbe za leto 1979*, 1979, str. 138–148.
- 1981
 Ljerka MENAŠE, Luc MENAŠE, *Umetniki in spremljevalci*, Moderna galerija, Ljubljana 1981 [razst. kat.].
- 1982
 Milček KOMELJ, Odnos Izidorja Cankarja do sodobne umetnosti, *Sodobnost*, 35/21, 16. 3. 1982, str. 174–183.
- 1986
 Asta ZNIDARČIČ, Vurnik, Helena r. Kottler, v: *Slovenski biografski leksikon*, 14, Ljubljana 1986, str. 646–647, dostopno tudi na: <http://www.slovenska-biografija.si/oseba/sbi827888/#slovenski-biografski-leksikon>.
- 1988
 E. Ce. [Emilijan CEVC], Cerkevna likovna umetnost, v: *Enciklopedija Slovenije*, 2 (ur. Alenka Dermastia), Ljubljana 1988, str. 45–47, sl. str. 46.
- 1993
 Emilijan CEVC, Cerkevna likovna umetnost med leti 1890–1941. (Obrobna skica), v: *Cerkev, kultura in politika 1890–1941. Simpozij 1992*, Ljubljana 1993, str. 254–259.
- 1994
 Ivan Vurnik. 1884–1971. *Slovenski arhitekt* (ur. Janez Koželj), Ljubljana 1994.
- Brane Kovič, Helena Vurnik, Ivan Vurnik 1884–1971, *Slovenski arhitekt. Posebna izdaja AB*, 24/119–124, 1994, str. 100–101, kat. str. 302–306.

Lev MENAŠE, Vurnik, Helena, r. Kottler, v: *Svetovni biografski leksikon*, Ljubljana 1994, str. 1018.

Damjan PRELOVŠEK, O dekorativnosti zgodnje Vurnikove arhitekture, v: *Ivan Vurnik. 1884–1971. Slovenski arhitekt* (ur. Janez Koželj), Ljubljana 1994, str. 64–72.

1995

Cene AVGUŠTIN, Rodbina Vurnik iz Radovljice. Ob razstavi v Šivčevi hiši v Radovljici, *Gorenjski glas*, 48/18, 3. 3. 1995, str. 17.

Ivan Vurnik. Slovenski arhitekt 1884–1971. 1996, Radovljica 1995 [koledar].

Fedja KOŠIR, Projekt z nekaj napakami, *Razgledi*, 5. 3. 1995, str. 24.

1997–2001

Sigrid NAGY, Das kleine Andachtsbild und die Beuroner Kunstschule, *A Magyar Nemzeti Galéria Ékkönyve*, 1997–2001, str. 259–274.

1997

Jelka PIRKOVIČ, Breda MIHELIČ, *Secesijska arhitektura v Sloveniji*, Ljubljana 1997.

Beti ŽEROVC, *Simbolizem v slovenskem slikarstvu (1890–1918)*, Ljubljana 1997 [dipl. delo].

1998

Jure SINOBAD, *Dežela. Kulturnozgodovinski oris Radovljiške ravnine*, Radovljica 1998.

1999

Mojca FERLE, Tekstil v liturgiji / Paraments in liturgy, v: *Ars sacra* (ur. Božena Dirjec), Mestni muzej, Ljubljana 1999 [razst. kat.], str. 48–65, kat. št. 131.

Mirko KAMBIČ, Koča pri veselem konjičku. Spominska knjiga, ki je tudi delček neke planinske zgodovine, *Planinski vestnik*, 99/4, 1999, str. 167–170.

2000

M. Kom. [Milček KOMELJ], Vurnik, Helena, v: *Enciklopedija Slovenije*, 14 (ur. Alenka Dermastia), Ljubljana 2000, str. 402–403.

Verena KORŠIČ ZORN, *Župnija svetega Petra v Ljubljani. Ob 1200-letnici cerkve in 1050-letnici župnije*, Ljubljana 2000.

2001

Ž. La. [Žarko LAZAREVIČ], Zadržna hranilnica in posojilnica, v: *Enciklopedija Slovenije*, 15 (ur. Alenka Dermastia), Ljubljana 2001, str. 16.

2002

Tanja MASTNAK, Avtoportreti umetnic na Slovenskem, *Delta*, 8/1–2, str. 65–86.

Nadja ZGONIK, *Podobe slovenstva*, Ljubljana 2002.

2003

Maks IPAVEC, *Kronika župnije Ribnica. 1987–2003*, Ribnica 2003.

Polona Vesel Mušič, *Magdalena, fara naša. Predstavitev, zgodovina in življenje župnije Sodražica. 1753–1862–2003*, Ljubljana 2003.

2005

Beuroner Kunst in der Wiener Secession 1905–2005. *Katalog zur Ausstellung in der Erzabtei Beuron* (ur. Hubert Krins), Beuron 2005 [razst. kat.].

2006

Anthony ALOFSIN, *When buildings speak. Architecture as language in the Habsburg Empire and its aftermath. 1867–1933*, Chicago–London 2006.

Živa DEU, Ivan Vurnik. Ustvarjalec izvirno okrašene arhitekture in ustanovitelj Ljubljanske šole za arhitekturo, *Svet in ljudje*, 9/II, 7. II. 2006, str. 94–95.

Damir GLOBOČNIK, Župnijska cerkev v Kranju, *Dobro jutro*, 14. I. 2006, str. 13.

Ksenija HAHONINA, Kamen ob kamnu. Mozaik na Slovenskem. Od kopalnice do Prešernove nagrade, *Mladina*, 22, 27. 5. 2006, str. 46–51.

Barbara SAVENC, Sedem slovenskih slikark 1918–1945, v: *7 slovenskih slikark. 1918–1945*, Medobčinski muzej, Galerija Miha Maleš, Kamnik 2006 [razst. kat.], str. 3–13.

Nadja ZGONIK, Helena Vurnik. 1882–1962, v: *7 slovenskih slikark. 1918–1945*, Medobčinski muzej, Galerija Miha Maleš, Kamnik 2006 [razst. kat.], str. 21–24.

2007

Andrej SMREKAR, Prvi listi. Začetki umetniške grafike na Slovenskem, v: *27. grafični bienale, 6. 9.–28. 10. 2007*, Mednarodni grafični center, Ljubljana 2007 [razst. kat.], str. 317–325.

V Pilonovi galeriji Sedem slovenskih slikark 1918–1945, *Primorski dnevnik*, 63/58, 9. 3. 2007, str. 16.

Nadja ZGONIK, Helena Vurnik (1882–1962). Umetnica, ki je modernizirala slovensko cerkveno slikarstvo in v dekorativni umetnosti raziskovala narodni izraz, v: *Pozabljena polovica. Portreti žensk 19. in 20. stoletja na Slovenskem* (ur. Alenka Šelih ...et al.), Ljubljana 2007, str. 189–192.

2008

Slovenski impresionisti in njihov čas 1890–1920 (ur. Barbara Jaki, Mateja Breščak, Andrej Smrekar), Ljubljana 2008.

Andrej SMREKAR, Prvi listi. Začetki umetniške grafike na Slovenskem, Galerija Božidar Jakac, Kostanjevica na Krki, Narodna galerija, Ljubljana 2008 [razst. kat.].

Vurnik, Helena, v: *Osebnosti. Veliki slovenski biografski leksikon*, 2 (ur. Tončka Stanonik, Lan Brenk), Ljubljana 2008, str. 1297.

2009

Andrej Smrekar, Prvi listi. Preludij k moderni grafiki na Slovenskem 1900–1920, *Rast*, 20/5, 2009, str. 461–471.

Pojmovnik slovenske umetnosti po letu 1945. Pojmi, gibanja, skupine, težnje (ur. Nadja Zgonik), Ljubljana 2009.

2010

Megan Marie BRANDOW - FALLER, *An art of their own. Reinventing »Frauenkunst« in the Female academies and artist leagues of late-imperial and first Republic Austria, 1900–1930*, Washington 2010 [dokt. dis.], dostopno tudi na: <https://repository.library.georgetown.edu/bitstream/handle/10822/553120/brandowMegan.pdf?sequence1>.

Igor FILIPIČ, Stepišnik in sveta brata Ciril in Metod, *Bogoslovni vestnik*, 70/1, 2010, str. 83–94.

Gino PAVAN, *La cappella dell'episcopio a Trieste di Ivan Vurnik (1913–1914)*, Trieste 2010.

Janez SUHADOLC, Slovenska arhitektura. Ali: arhitektura na Slovenskem, *Mohorjev koledar 2011*, 2010, str. 131–138.

2011

Ana LAVRIČ, Svetniški zavetniki ljubljanske (nad)škofije, v: *Ljubljanska škofija. 550 let* (ur. France Dolinar), Ljubljana 2011, str. 457–492.

Robert SIMONIŠEK, *Slovenska secesija*, Ljubljana 2011.

Vurnik, Helena, v: *Spletni biografski leksikon znanih Gorenjcev*, 7. 6. 2011, dostopno na: <http://www.gorenjci.si/osebe/vurnik-helena/455/>.

2012

Milček KOMELJ, Prizadevanje za pristno umetnost Helena Vurnik. Sveta Katarina pred sodniki, 1919–20, *Vzgoja*, 14/54, 2012, str. 41–42.

Ana LAVRIČ, Ljubljanska cerkev sv. Krištofa za Bežigradom, *Kronika*, 60/1, 2012, str. 7–22.

Boris LESKOVEC [scenarist], *Iskalca. Ivan Vurnik, Helena Kottler Vurnik*, Ljubljana 2012 [dokumentarno-igrani film].

2014

Marjana AHAČIČ, Vurnik, arhitekt, ki ga šele spoznavamo, *Gorenjski glas*, 23. 5. 2014, str. 28.

Saša BOJC, Umetnost je bila tista, ki ju je združevala, *Delo*, 22. 5. 2014, str. 19.

Po Mariji podarjene milosti. Pričevanja o Mariji Pomagaj z Brezij (ur. Robert Bahčič), Brezje 2014 [ponatis 2015].

Milček KOMELJ, Sv. Ciril in Metod v slovenski likovni ustvarjalnosti, v: *Cerkve in kapele v Sloveniji, posvečene svetima bratoma Cirilu in Metodu* (ur. Ciril Velkoverh), Ljubljana 2014, str. 29–43.

2015

Lea HORVAT, *Umetniško sodelovanje zakoncev Ivana in Helene Vurnik*, Ljubljana 2015 [dipl. delo].

Jegličev dnevnik. Znanstvenokritična izdaja (ur. Blaž Otrin, Marija Čipić Rehar), Celje–Ljubljana 2015.

Ana LAVRIČ, Šmarnična Marija. Ljubljanska stolnica (1927). Helena Vurnik. Beseda o naslovnici, *Magnificat*, 2/5, 2015, str. 5–7.

Desiderius LENZ, *The divine canon. Art and rule of the Beuron School*, [Rome] 2015, dostopno na: <http://letteraturaartistica.blogspot.si/2015/03/lenz-beuron-ev.html>.

2016

Givanni LUCA, *La cappella Ss. Trinita del vescovado Tergestino / Kapela Sv. Trojice v škofovski palači v Trstu*, [Triste 2016].

MoMoWo. *100 Works in 100 Years. European women in architecture and design. 1918–2018* (ur. Ana María Fernández García ... et al.), Ljubljana–Torino 2016 [razst. kat.].

MoMoWo. *Women architecture & design itineraries across Europe* (ur. Sara Levi Sacerdotti ... et al.), Ljubljana 2016.

2017

Höhere Graphische Bundes-Lehr- und Versuchsanstalt, 2017, dostopno na: https://de.wikipedia.org/wiki/H%C3%B6here_Graphische_Bundes-Lehr-_und_Versuchsanstalt, uporabljeno 12. 8. 2017.

Boris LESKOVEC, *Na brzicah življenja. Življenjska pot arhitekta Ivana Vurnika in slikarke Helene Kottler Vurnik*, Ljubljana 2017.

Robert PESKAR, Milan SAGADIN, Andrej ŠEBALJ, *Župnijska cerkev sv. Kancijana v Kranju. Njeno obličje in pomen*, Ljubljana 2017.

HELENA VURNIK, *slikarka in oblikovalka*, 1882–1962
Narodna galerija
Prešernova 24, Ljubljana

Katalog *izdala in založila* Narodna galerija
zanjo BARBARA JAKI

uredil ANDREJ SMREKAR
predgovor BARBARA JAKI
avtor besedil ANDREJ SMREKAR
dokumentacija SANDRA BRATUŠA, ANDREJ SMREKAR
seznam literature NATAŠA CIBER
jezikovni pregled ALENKA KLEMENC
oblikovanje RANKO NOVAK
priprava za tisk GORDAN ČUKA, Hruška d. o. o.
fotografija MIRAN KAMBIČ; JANKO DERMASTJA, BOJAN SALAJ, Narodna galerija
priprava fotografskega gradiva JASSMINA MARIJAN
obdelava slikovnega gradiva JANKO DERMASTJA, BOJAN SALAJ
tisk Tiskarna Gorenjski tisk storitve d. o. o.
naklada 400 izvodov
© Narodna galerija in avtorji, 2017

Razstava *HELENA VURNIK, slikarka in oblikovalka*, 1882–1962

Narodna galerija, 20. september–3. december 2017

avtor razstave in vodja projekta ANDREJ SMREKAR
strokovni sodelavki pri projektu ŠPELA KUCHAR in BARBARA VIKI ŠUBIC
restavratorsko-konservatorska priprava gradiva TINA BUH, Narodna galerija,
VLADO FRAS, BARBARA DRAGAN, EVA MARIJA FRAS, KATARINA FRAS, Restavratorski center ZVKDRS
EVA ILEC, Pokrajinski muzej Ptuj Ormož
postavitvev razstave ŠPELA KUCHAR, ANDREJ SMREKAR
izobraževalni program TJAŠA DEBELJAK, ŽIVA ROGELJ
strokovno svetovanje ŠPELA KUCHAR, BARBARA VIKI ŠUBIC
organizacija in tehnična izvedba JOŽE RASPET, LUKA ORAŽEM; Restavratorski center ZVKDRS

Razstavo so omogočili



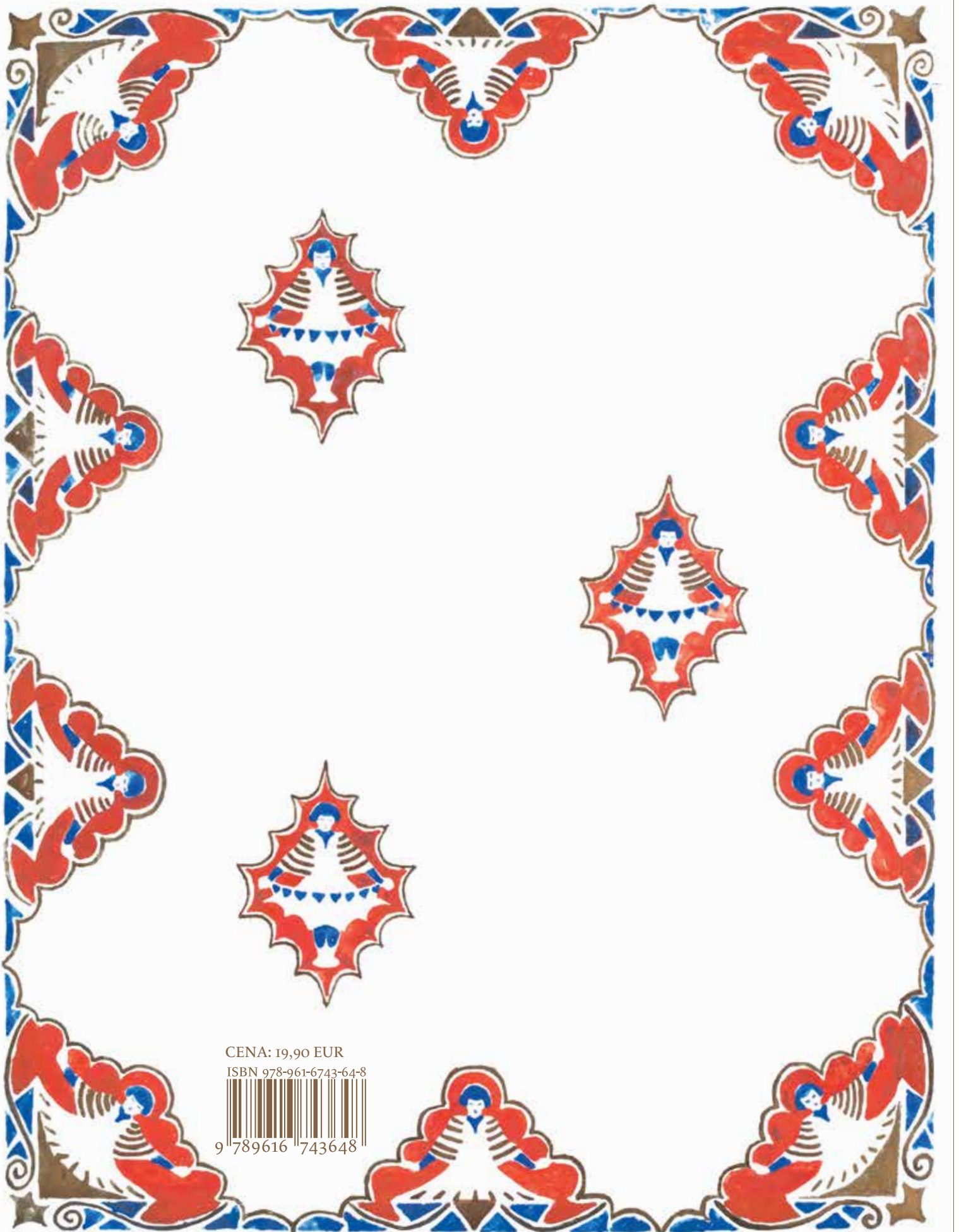
CIP – Kataložni zapis o publikaciji
Narodna in univerzitetna knjižnica, Ljubljana
75(497.4):929Vurnik H.

VURNIK, Helena

Helena Vurnik : slikarka in oblikovalka, 1882–1962
: Narodna galerija, 20. september – 3. december
2017 / [predgovor Barbara Jaki ; avtor besedil
Andrej Smrekar ; dokumentacija Sandra Bratuša,
Andrej Smrekar ; seznam literature Nataša Ciber ;
fotografija Miran Kambič, Janko Dermastja, Bojan
Salaj]. – Ljubljana : Narodna galerija, 2017

ISBN 978–961–6743–64–8

291566848



CENA: 19,90 EUR

ISBN 978-961-6743-64-8



9 789616 743648

HEL'VARNIK

HELENA
VURNIK

slikarka in oblikovalka

