

NEKDANJE LANGUSOVE FRESKE NA STROPU FRANČIŠKANSKE CERKVE V LJUBLJANI

O Langusovih freskah na stropu frančiškanske cerkve v Ljubljani je pisal dr. Stele v zvezi z novo slikarijo na stropu v Kroniki slovenskih mest, l. II., 1935, str. 221—226 in l. IV., 1937, str. 32—39. Prvi članek nosi naslov: Marijino vnebovzetje pri frančiškanih v Ljubljani, drugi: Marijino kronanje pri frančiškanih v Ljubljani. Članka potrebuje korekture, v kar naj služi pričujoči spis.¹ Za mlajše bralce Doma in sveta najprej nekoliko uvoda.

Matej Langus (1792—1855) je gotovo najznamenitejši slovenski slikar v prvi polovici XIX. stoletja. Sočasna poročila ga imenujejo: »Matevž Langus, prvi malar na Slovenskem.« Njegovo življenje in delo je popisal Steska v DS 1904. in potem v biografskem delu skrajšano, glede Langusovih del pa spopolnjeno, v »Slovenska umetnost, I. del, Slikarstvo«, v Mohorjevi knjižnici 16. l. 1927.

Oris Langusove življenjske poti je kratek. Rojen je bil v Kamni gorici pri Radovljici 9. sept. 1792. iz revne žebljarske rodbine. Srečen slučaj ga iztrga iz domače »vigence«. V osemnajstem letu namreč gre v Celovec učiti se sobnega (dekoracijskega) slikarstva. Izučen v obrti se po šestih letih (1816) vrne domov, oziroma gre v Ljubljano. Hrepeneč po pravi umetniški izobrazbi gre na Dunaj. Ondi študira, sprva zasebno, potem sprejet na umetniško akademijo in ostane na Dunaju nekako dve leti. Najpozneje poleti 1821. se vrne v Ljubljano.² Jeseni l. 1824. gre v Rim, obišče Neapelj, Peruggio, Firenze, Milan. L. 1826. je v Trstu. L. 1829. se vrne v Ljubljano. L. 1842. obišče Monakovo. Umrli je v Ljubljani 20. oktobra 1855.

Langus je bil jako produktiven slikar. Steska našteva poleg fresk okrog 200 ohranjenih oljnih slik: tri četrtine je verskih, ozir. cerkvenih, ena četrtina portretov, nekaj pokrajin in miniatur. Nekateri portreti imajo pokrajinsko ozadje. Narodna galerija v Ljubljani ima osem Langusovih slik, nekaj jih je v Narodnem muzeju. Na zgodovinski razstavi slovenskega slikarstva v Ljubljani l. 1922. je bilo 29 Langusovih del.

Langusov pomen v našem slikarstvu. V katalogu pravkar omenjene razstave str. 37 je označen takole: »V svojih osnutkih za freske v ljubljanski stolnici, frančiškanski cerkvi v Ljubljani in Šmarni gori se nam kaže kot zadnji izrastek baročnega iluzionizma, v slikah verskega značaja kot eklektik, ki se naslanja na predloge po raznih priljubljenih slikarjih; kot najčistejši izraz svoje dobe (intimni, domači Biedermeier) pa se nam javlja v svojih portretih, v katerih nam je ustvaril ne samo psihološko, ampak tudi kulturno zgodovinsko dragoceno galerijo sodobnikov.«

¹ Ta spis je bil spisan že v maju 1936., torej po prvem dr. Steletovem članku. Nisem ga mogel objaviti, ker revija, kateri sem članek izročil, ni zmogla stroškov za tisk slik. Zdaj je spis z ozirom na drugi dr. Steletov članek predelan in spopolnjen.

² Da bi se bil Langus na Dunaju seznanil s Prešernom, se mi zdi neverjetno, ker je prišel Prešeren na Dunaj šele jeseni 1821.

Dr. Stele pa označuje v svojem »Orisu zgodovine umetnosti pri Slovencih« Langusa takole: »Absolutno vzeto ni bil velik umetnik; za naše razmere pa je postal velik po tem, da nam je dobo prebujajočega se slovenstva v umetnosti tako zajel, da je postal njen nerazdružljiv člen... Poleg tega pa je on naš prvi važnejši portretni slikar« (str. 99). Posebej glede Langusove cerkvene umetnosti je sodba dr. Steleta sledeča: »Cerkveno umetnost je pri nas zvezal z miljejem, v katerem je nastopala; storil je torej to, kar so v dobi renesanse delali Italijani in v vseh velikih dobah narodi, ki so bili veliki v umetnosti. Langus je namreč uvedel portret v cerkveno sliko — realistično potezo, ki je tudi v našem nadaljnjem razvoju rodila lepe sadove. Največje njegovo cerkveno delo je kupola cerkve na Šmarni gori, delo zamišljeno v baročnem duhu kot pogled v neskončni prostor... Razlikuje se pa ta kompozicija pri romantiku Langusu od kaosa baroka po svoji strogi in jasni razporeditvi, po svoji kompozicionalni tektoniki« (str. 101). Končno imenuje Langusa »učenca dunajskega klasicizma in biedermeierstva, ki je v svoji cerkveni umetnosti obrtni eklektik, v svojih sredstvih epigon klasicizma, v pojmovanju forme idealist, v kompoziciji monumentalnih del romantični racionalist, ki gradi idejno in oblikovno in nam je v koloritu danes nekoliko tuj, a v okviru zgodnjega nazarenstva (Cornelius) sočasen« (str. 106).

Po tem, mislim, ne brezkoristnem uvodu prehajam k stvari: Langusove freske pri frančiškanih v Ljubljani. Langus je poslikal frančiškansko cerkev v letih 1845.—1855. L. 1845. je poslikal dve stranski kapeli, gotovo obe zgornji ob slavoloku, od l. 1848.—1855. pa vso drugo cerkev. To je bilo Langusovo zadnje, najzrelejše in največje delo (torej ne kupola na Šmarni gori). V noči od 20. na 21. oktober je umrl; za dan 21. oktobra pa je bila določena pri frančiškanih slovesna zahvalna služba božja za srečno dovršitev slik. Vršila se je torej, ko je umetnik ležal na mrliškem odru.³

Izmed slikarskega okrasa frančiškanske cerkve nas tu zanimata glavni freski na stropu (oboku) cerkve, v prezbiteriju in v ladji, kjer je Langus predočil Marijino poveličanje, idejo praznika Marijinega vnebovzvetja. Za to kompozicijo je privzel tudi polkrožni del severne zaključne stene prezbiterija.

Za te Langusove stropne freske je bilo usodno leto potresa 1895. Ni jih več. Reklo se je takrat in še danes se ponavlja, da so zlasti te freske po potresu močno trpele. Toda to ne odgovarja resnici. Fresk potres prav nič ni poškodoval. Nič zidu se ni porušilo, obok se ni zrahljal, omet ni nikjer odpadel. Tenka podolžna razpoka, manjša kakor v stolnici in pri Sv. Petru, to je bilo vse. Freske so pa bile zaradi sopare, prahu in dima močno začrneli in umazane. Kajpada, na neuko oko je to delalo skrajno neugoden vtis. L. 1895. sem videl

³ Laibacher Zeitung 1855, št. 242.

freske od blizu. Dale bi se bile osnažiti, pa bi še danes lahko gledali to dobro zamišljeno in dobro izvršeno delo Langusovo. Toda po potresu se je zdelo, da se hoče Ljubljana otresti stare obleke in si nadeti novo, dasi stara še ni bila tako slaba. Tudi pri cerkvah je bilo žal tako.

Glede slik so pa najtemeljiteje opravili pri frančiškanih. Polklicali so slikarja Jos. Kastnerja z Dunaja, ki je l. 1894. poslikal pri karmeličankah na Selu oltarno steno in si s tem pridobil pri nas dober sloves. In kaj je napravil Kastner? V inventarju župne cerkve Marijinega Oznanjenja v Ljubljani iz l. 1910. beremo: »Leta 1854. (sic) je cerkev poslikal Matej Langus; ob potresu so bile slike zelo poškodovane, zlasti na oboku. J. Kastner je slikal cerkev l. 1896. z voščenimi barvami, pa iz pietete do Langusa ohranil prvotno osnovo in slike, kolikor se je dalo. J. Kleinert je naslikal apostole pri Marijinem grobu, Marijo kot zaščitnico treh redov, itd.«

Po tem uradnem zapisku je torej Kastner cerkev slikal, to je na novo, ohranil je prvotno osnovo (predmet Marijinega poveličanja), ohranil je slike, kolikor se je dalo (samo obstranske slike na svodu). Kastner je slikal z oljnovoščenimi barvami. Naravnost na Langusove freske tega ni mogel, ampak je ploskev za slike prevlekel z oljno barvo, tako zakril Langusove slike in potem na novo, po svoje slikal.

O preslikanju Langusovih glavnih fresk torej ne more biti govora.⁴ Besedo preslikanje umevam tako, da se pri tem delu ohrani kompozicija, risba in figure, kakor se je n. pr. izvršilo l. 1895. tako preslikanje Jelovškovih fresk pri Sv. Petru v Ljubljani.

Ob takem umevanju preslikanja je nedvomno tudi dr. Stele zasnoval razlago Langusovih kompozicij. Toda Kastner je glavni sliki na oboku (v prezbiteriju in ladji) popolnoma na novo, po svoje komponiral. V sliko v prezbiteriju je privzel Marijin grob z apostoli, dodal je Kristusa, ki sprejema svojo Mater in oni fantastični prestol. To kompozicijo pripisuje dr. Stele Langusu, dasi je na prvi pogled vidno, da tu ni več Langusa. V navedenem članku⁵ namreč piše: »Langus je sestavil svojo sliko iz treh skoraj enako vrednih skupin, iz apostolov, zbranih ob odprtem grobu, iz katerega rastejo lilije, iz Marije, sedeče sredi slike na oblakih in obdane od venca angelov, ki spremljajo njen polet navzgor, in nebes zgoraj, kjer se od sv. Duha razliva nanjo svit in jo na levi pričakuje njen Sin, na desni pa stoji zanjo pripravljen tron.«⁶ Popis je točen, toda ni popis Langusove freske, ampak kompozicije Kastner-Kleinertove. Zmota je usodna, ker je dala povod za novo kompozicijo. V resnici je pa komponiral in naslikal Langus svojo fresko v prezbiteriju takole: Na polkrožnem delu zaključne stene prezbiterija je naslikal Marijin grob z apostoli. Zaradi polkrožnega okna v tej steni je na obeh straneh naslikal

⁴ Kron. slov. mest, II., 1955, Fr. Stele: Marijino vnebovzetje pri frančiškanih v Ljubljani, str. 221 i. d.

⁵ L. c. str. 222.

⁶ Prim. tudi sliko in l. c. str. 222.

stopnice, ki vodijo h grobu (sarkofagu), na stopnicah apostole in sarkofagu najbližje Marijo Magdaleno. Stropna freska pa je predstavljala Marijo, sedečo na oblakih, ki jo angeli neso v nebesa. Nič drugega. Ni bilo ne Kristusa in ne prestola. Samo z višine je prihajal nad Marijo Langusu priljubljeni svit (prim. Šmarno goro), vse drugo je bilo jasno modro nebo. Za Marijin grob z apostoli je merodajna Langusova oljna skica. O tej in še dveh drugih njegovih skicah pozneje.

Preidem k glavni freski v ladji.⁷ Tudi v članku »Marijino kronanje pri frančiškanih v Ljubljani« govori dr. Stele še vedno o preslikanju Langusovih fresk po Kastnerju. Ko potem govori o odprtem vprašanju, ki je nastalo glede stropnih fresk — ali restavriranje, ali nove — se prikazuje v spisu neka rahla preorientacija glede razmerja Langus-Kastner, pa o zmoti v dr. Steletovem prvem članku še ni govora, dasi so mu Langusovi osnutki, katere je šele v svojem drugem spisu porabil, postali v času med prvim in drugim njegovim člankom znani, oziroma je bil nanje opozorjen. O pravem razmerju med Langusom in Kastnerjem pa tudi tu opis še ni jasen. Glede zgoraj omenjenega odprtega vprašanja, naj samo omenim, da je bilo odveč. Saj kojv naslednjih vrsticah piše avtor, da je v Sternenu z o r e l n a č r t za nove slike na glavnih obokih, ko je delal na restavriranju Langusovih fresk v kapelah in je vodstvo cerkve naročilo (menda l. 1935.) slikarju, naj slikarijo predmetno posname in na nov, zdrav omet novo naslika. Neumevno se mi tudi zdi, kako se je medtem mogla izvršiti natančna preiskava slik na obokih ladje in prezbiterja (medtem ko se je Sternen bavil z restavriranjem kapel), ko vendar še ni bilo odra in niso mogli do oboka. (Kron. sl. mest II., 1935, str. 221.) Zato gotovo ne bo odgovarjalo resnici, da so tri Langusove skice povzročile odločitev za nove slike, kajti teh skic še prvi članek ne pozna. Preiskavanje stanja starih slik, če se je v teh okoliščinah res temeljito izvršilo, je bilo odveč, saj kolikor vemo, so začeli zidarji takoj odklesavati stari omet z oboka. Pri preiskavi stanja slik bi bili morali strokovnjaki že v prezbiteriju videti, da loči prvotno Langusovo slikarijo od Kastnerjeve, oziroma Kleinertove oljnobarvna plast, in še več, najti bi bili morali razen na sredini temena sledove Langusovega nebesa, kjer so bile pozneje figure. Naj še povem, da sem prepričan, da bi se bile dale Langusove freske odkriti, ako bi se bilo sploh mislilo na ohranitev Langusovega dela, ker je lepilo barv Kastner-Kleinertovega dela nedvomno že popolnoma popustilo.

Kompozicija Langusove velike freske v ladji je bila naslednja: Na sliki so bile tri velike skupine. V prvi, spodnji skupini je bil sestav bolj v horizontalni smeri, nad večjo skupino manjša. Ta del je predočeval pravične stare zaveze, ki so bili bolj odmaknjeni od Kristusove dobe. Spodaj so bile glavne osebe: Abraham z Izakom, Mojzes, David, nad njimi Noe z družino, z ladjo in golobčkom. Mavrica je zaklju-

⁷ Prim. Kron. slov. mest, IV., 1937, str. 32 i. d.

čevala to skupino. Druga tretjina je obsegala pravične stare zaveze bližje prihodu Gospodovemu: nedolžne otročiče, Janeza Krstnika, sv. Jožefa in sorodnike Jezusove, oziroma Marijine (hl. Sippe). V ozadju sta bila prastarša Adam in Eva. Ta skupina je bila komponirana v polkrogu. Tretja skupina je imela prizor kronanja Marijinega: Marijo na zemeljski krogli, nad njo sv. Trojica, obdana od angelov. Ideja: »Assumpta est Maria in coelum. Gaudent angeli, laudantes benedicunt Dominum.« (Iz oficija za praznik Marijinega vnebovzetja.) Za tiste, ki Langusove freske niso več videli, sta merodajni njegovi skici za obe spodnji tretjini kompozicije. Za zadnjo (zgornjo) tretjino slike pa skice več ni, oziroma se ni dala zaslediti. Za ta del pravi dr. Stele: »Ker skica za gornji del slike ni ohranjena, ne moremo presoditi, koliko je bila lepa, v krogu okrog zemeljske oble razvrščena skupina svetnikov novega testamenta, skupina kronanja, zasluga Langusova.« Tu je avtorja že spet premotila kompozicija Kastnerjeva. Langus namreč na vsej kompoziciji ni upodobil n o b e n e g a svetnika novega testamenta, ker je naslikal Marijino povečanje v nebesih »in actu« in ne »in statu«. To je prav izredna posebnost Langusove kompozicije, ki jo je uporabil že na Šmarni gori, česar dr. Stele ni opazil, ali vsaj ne povedal. Morda je Langusa o stvari poučil kak teolog, če ne, je slikarjeva zamisel še bolj priznanja vredna.

Zdaj še nekoliko o Langusovih treh ohranjenih, oziroma znanih osnutkih za freske v frančiškanski cerkvi. Last so uršulinskega samostana v Ljubljani. Slikane so z oljno barvo na lepenko v približno enaki velikosti. Prišle so prvič v javnost ob priliki zgodovinske razstave slovenske umetnosti l. 1922. Razstavljena pa je bila samo skica Marijinega groba z apostoli. Popis te skice v katalogu⁸ razstave se glasi: »Langus Matevž, Apostoli pri Marijinem grobu. — Nad naslikanim oknom prazen grob z rožami, na stopnicah, ki z desne in leve vodijo do njega, apostoli.« Medtem ko je pri drugih Langusovih skicah povedano, za katera Langusova dela so bile komponirane, tu ni povedano. Umevno, ker slike ni več in je nihče od prirediteljev razstave ni videl. Dr. Stele tudi še dvomi, »ali je bila ta slika na projektiranem mestu tudi izvršena; dvomljivo je predvsem zaradi tega, ker se je isti prizor nahajal kot spodnja skupina kompozicije Marijinega vnebovzetja na prednjici Sterneneve slike v prezbiteriju. Ni pa izključeno tudi, da ga je sem prenesel šele Kastner.« Prizor je bil v resnici naslikan, neštetokrat sem ga videl in opazoval. Nedvomno bo še več ljudi v Ljubljani, ki se bodo tega spominjali. Le škoda je, da dr. Stele te skice še ni mogel uporabiti v svojem prvem članku pri opisu »Langusove« slike v prezbiteriju.

Razveseljivo je dejstvo, da dr. Stele na podlagi razodetja teh skic zdaj priznava, »da Langusovo delo ni bilo tako tuje iluzionističnemu izročilu«,⁹ ko je v svojem prvem članku Langusa v tem po-

⁸ Katalog str. 38.

gledu prav slabo ocenil in mu odrekel vsak smisel za iluzionizem, kar v drugem članku, kljub pravkar navedenemu priznanju ponavlja.⁹

Da Langusu baročni iluzionizem ni bil tuj, je tudi od drugod znano. En dokaz, da ga tudi jaz navedem, je sodba dunajskega umetn. zgodovinarja dr. Alberta Ilga,¹¹ ki je imenoval Langusa »zadnjega baročnega slikarja avstrijskega«. To vendar ni mislil ironično, ampak resno; zato je moral pri Langusu najti lastnosti in znake baročnih slikarjev.

Nadalje pričajo o Langusu tudi njegova dela. Prvič, ako ne prej, se je Langus srečal z baročnim iluzionizmom, ko je dobil nalogo, da naj poslika novo visoko kupolo ljubljanske stolnice. Najbrž je zaradi tega potoval v Monakovo, da si ogleda nedavno prej naslikano cerkev sv. Ludovika (Cornelius od l. 1835.—1840.). Za svoje freske v kupoli je najprej kopiral Quagliievo fresko, naslikano na lesenem, malo vsločenem stropu. Ker je bilo zdaj več prostora, je moral marsikaj lastnega dodati. Dodal je sedem svetniških figur. Delo se mu je tako posrečilo, da je prof. dr. Maks Dvořák l. 1906. imel to slikanje za Quagliievo in — premotile so ga Langusove barve — samo nevoljno vprašal, zakaj smo Quaglieve evangeliste in slike v kupoli preslikali!

Drugo veliko delo Langusovo je v kupoli na Šmarni gori. Ker sem že zgoraj navedel dr. Steletov popis te freske, tu ni treba kaj več povedati. Omenim samo, da se ne strinjam s primerjavo Langusovih narodnih tipov in portretov na tej freski s portreti v renesansi. Medtem ko je renesansa portrete še živčih ljudi sprejemala v kompozicijo samo, ali kot spremljevalce in gledalce svetega dogodka tu na zemlji (n. pr. Botticelli, Ghirlandaio, Perugino in Roselli v Sikstinski kapeli v Vatikanu), ali jih uporabila celo za upodobitev svetih oseb (Botticelli je v sliki sv. Treh kraljev [Galleria degli Uffizi v Firenzi] portretiral kar vso rodbino Medicejcev), je Langus portrete in narodne tipe z zidini in drevesi ostro ločil od svetega dogodka in s tem hotel simbolično prikazati, da bodo romarji prihajali častit Marijo in se ji priporočat. Tako je ustvaril veliko votivno sliko, v kateri so tudi portreti upravičeni in primerni.

K sklepu še to: Langusovega iluzionizma kajpada ne moremo primerjati s skrajnim iluzionizmom Tiepolovim, ki danes sploh ne spada več v naš čas. S svojim iluzionizmom se nahaja Langus v prav dobri družbi: Melozzo da Forli, Rafael, Michelangelo. Pri iluzionističnih slikah Tiepolovega rokoko-sloga se kaj težko ohrani resnost, potrebna za religiozne slike. Konjski trebuhu (Tiepolo, Ettore Tito), konci nosov, bedra in podplati angelov, ki morajo imeti zaradi decentnosti obleko kakor napihnjeno mehovje, to niso več motivi za naše čase.

⁹ Kron. slov. mest IV., 1937, str. 34.

¹⁰ Istotam str. 33.

¹¹ Dr. Albert Ilg (1847—1896) je bil vpliven član dunajske centralne komisije za varstvo spomenikov. Razen umetne obrti je med prvimi proučeval baročno umetnost in poudarjal poseben značaj avstrijskega baroka.

To naj za zdaj zadošča, ker nisem hotel vsega gradiva porabiti in izčrpati. Moj namen je bil edino ta, da pokažem pravi obraz Langusovih nekdanjih fresk pri frančiškanih v Ljubljani. Langus kot slikar absolutno ne zasluži pridevka obrtnika-eklektika. Če bi imeli naši severni sosedje Langusa, bi bila o njem že davno izšla posebna monografija. Za nas pa gre zasluga, da je rešil Langusa pozabljenosti, predvsem Steski, ki je še pravočasno zbral tudi vse dostopno gradivo njegovega dela in odprl pota za nadaljnje raziskavanje o slikarju.

Opombe k slikam članka.

Slika 14. (k strani 334.) kaže Langusov koncept za sliko pod vrhom oboka na zadnji strani prezbitarija pri frančiškanih. Po potresu so okno zazidali in je Kleinert naslikal sedanjo sliko Matere božje kot zaščitnice treh frančiškanskih redov. Pri zasnovi te kompozicije (stopnice) se je Langus najbrž naslonil na Rafaelovo »Mašo v Bolzeni« v vatikanskih staneh.

Na sliki 15. (k strani 335.) sta združeni dve skici za glavno fresko na stropu ladje. Popis je v spisu samem.

Slika 16. (k strani 337.) naj služi kot detajl (Marijino vnebovzetje) v spopolnilo reprodukcije freske v kupoli na Šmarni gori v DS 1904, str. 464 in v dr. Steletovem Orisu sl. 56.

Sliki 17. in 18. (k strani 337.) predstavljata Langusove freske v kupoli ljubljanske stolnice iz l. 1843.—1844. Na sliki 17. je srednja skupina (sv. Trojica, Marija in sv. Nikolaj) po Quagliu; sv. Jožef in sv. Janez Krstnik sta Langusova. Na sliki 18. je Quaglieva zgornja srednja figura in druga na robu ob desni, ostalo je Langusovo. Obe fotografiji sta bili posneti l. 1905. od blizu.

DR. IVAN GRAFENAUER

SLOVENSKA NARODNA ROMANCA O ROMARJU SV. JAKOBA KOMPOSTELJSKEGA

Slovenska pripovedna narodna pesem ima nekaj prav odličnih balad in romanc s španskimi motivi, dokaz, da španska našim prednikom nikakor ni bila »španska vas«.

O »Lepi Vidi« (SNP, št. 72—75) smo že slišali, da sega še v dobo, ko so Mavri iz Španije, Afrike in Sicilije plenili po naših morskobrežjih (DS, 1937/38, 230—237). Ker se motiv te balade — morski razbojnik ugrabi mater, da jo proda kot sužnjo do jiljo v mohamedansko deželo — nikjer drugod ne najde, ne v slovanski ne v romanski ali germanski narodni poeziji, je »Lepa Vida« po vsej verjetnosti zrasla iz samega slovenskega življenja in trpljenja v tisti zgodovinski dobi od 9. do 11. stoletja. Tudi pesemska oblika, posneta po starogermanski aliterirani epski dolgi vrstici, ki jo najdemo tudi v staroruski epiki in v najstarejših slovenskih zagovorih, se s tem sklada.

Drugače je z našo narodno romanco o »Romarju sv. Jakoba Kompostelskega« (SNP, št. 57.). To je mednarodna snov evropske srednje-