

JELOVŠKOVI ANTEPENDIJI V TRZINU

Barbara Murovec, Trzin

Med obnovitvenimi deli v trzin-
ski cerkvi sv. Florijana so leta 1982
razstavili in restavrirali tudi veliki
oltar in oba stranska; takrat je re-
stavrador Izidor Mole na hrbtni
strani antependija velikega oltarja
odkril napis *Illouscheg pingebat*
1725 (sl. 59).

Jelovšek je do leta 1729 zvečine
živel v svojem rojstnem Mengšu,
trzinška cerkev pa je bila podruž-
nica mengeške župnije, zato nas
potrditev mojstrove navzočnosti v
tem kraju ne preseneča. Do leta
1730, ko je dobil meščanske pra-
vice v Ljubljani,¹ je Jelovšek do-
bival slikarska naročila zlasti iz
okoliških krajev: leta 1724 je izde-
lal dve sliki za oltar sv. Frančiška
Ksaverija in Joba za cerkev sv. Mi-
klavža na Grebenu,² leta 1725 je
s freskami poslikal »gosposko«
sobo v gradu Zalog pri Moravčah
in približno istočasno tudi kape-
lico na gradu Tuštajn.³ Naslednje
delo, izpričano po virih, je posli-

kava številčnice na stolpu v Ko-
mendi, vendar šele iz leta 1729.⁴
Ob freskah v Zalogu in Tuštajnu,
ki so nastale istega leta kot ante-
pendiji v Trzinu, je Mikuž zapisal,
da »moramo ugotoviti, da je sli-
kar najbrže že videl Italijo, da pa
uspeha v svojem umetnostnem delu
ni ravno pritiral do vrha. Način
kompozicije, pojmovanje prostora,
obdelava teles in pa predvsem ko-
lorit, so še prav v štadijih prvega
razvoja...«⁵ Mikuž o teh antepen-
dijih ni ničesar zapisal, Stelè pa
je v topografiji političnega okraja
Kamnik ob popisu oltarjev in ante-
pendijev ocenil, da gre za delo ne-
znanega srednje dobrega slikarja
iz sredine 18. stoletja.⁶

Nedvomno so bili vsi trije ante-
pendiji zasnovani in izdelani hkra-
ti: vsi so iz smrekovega lesa, brez
temeljnika in le premazani z oljem.⁷
Jelovšek je za poslikavo uporabil
oljne barve in nazadnje je povr-
šino prevlekel z lakom. Pred re-
stavratorskim posegom leta 1982

¹ Stane Mikuž, Ilovšek Franc baročni slikar 1700—1764, ZUZ, XVI, 1939—1940, pp. 1—61 (od tod citirano Mikuž: *Ilovšek*), p. 13.

² France Stelè: *Politični okraj Kamnik. Topografski opis*, Ljubljana 1929 (od tod citirano Stelè: *Kamnik*), p. 234.

³ Mikuž: *Ilovšek*, p. 10—11.

⁴ Mikuž: *Ilovšek*, p. 11; Stelè: *Kamnik*, p. 360.

⁵ Mikuž: *Ilovšek*, p. 11.

⁶ Stelè: *Kamnik*, p. 451.

⁷ Podatke je posredoval restavrator Tomaž Kvas.

so bile barve že precej obledele in tudi les pritlehnih desk nagnit.⁸

Tudi kompozicijska zasnova se pri vseh treh antependijih ponavlja: v sredini je podoba svetnika, ki jo ob straneh spremljajo cvetlična tihožitja.

Na antependiju velikega oltarja (sl. 60, 61) je na srednjem polju naslikan sv. Florijan. Svetnik atletske postave je oblečen v moder usnjen oklep, prek katerega ima vrženo do tal segajoče rdeče ogrinjalo. Na glavi ima čelado z zelenim perjanikom; svojo levico je ovil okrog droga rumenega praporca, ki ga je postavil na tla, v desnici pa ima golido, iz katere izliva vodo. Sv. Florijan je upodobljen v rahlem tričetrtinskem zasuku in v trenutku, ko se je v blagem kontrapostu ustavil ob cerkvici, iz katere se vijejo zublji in črni prameni dima. Cerkev je majhna, s slemenom sega svetniku le do sredine goleni; ne dvomimo, da je Jelovšek naslikal trzinsko cerkev sv. Florijana, kakršna je bila po baročni prezidavi: nad baročnim portalom s trikotnim čelom je nadstrešek, nato pa polkrožna luneta, nad katero je zapisana letnica 1725 (sl. 62). Belino cerkvene zunanjsčine poudarjajo črni rustikalni robovi in živordeča streha. Sv. Florijan stoji na odru, ki je tlakovan s črnimi in belimi ploščami in sega proti gledalcu, tako da se za svetnikovim hrbtom odpira najprej podhod, kjer ravne grede mogočne arhitekture nosijo štirje slopi, potem pa pogled zdrkne v oddaljeno, s polkrožnimi oboki presvodenno dvorano in seže

do mesta, ki ga je pogoltni ogenj spremenil v eno samo plamenico.

Dramatičnost ognjene ujme, ki se odvija v tretjem prostorskem pasu, je v močnem nasprotju z milino in spokojnostjo, ki jo beremo na obrazu sv. Florijana, z njegovim pretehtano držo in s pritajenim opazovanjem, kako se pod slapovi vode ogenj iz trzinske cerkve spreminja v črn dim.

Osrednjo upodobitev spremljata na vsaki strani bogata šopka iz belih vrtnic, rumenih in rdečih tulipanov, belih lilij in fantazijskih modrih cvetlic, ki jih je Jelovšek postavil v bogati baročni vazi, stoječi pred polkrožno vglobljenima nišama.

Na desnem stranskem antependiju je Fran Jelovšek v medaljonu upodobil sv. Lenarta v ječi (sl. 63, 64). Pred nami je opat srednjih let, ki potopljen v svoje misli gleda mimo nas. Desnico je položil na prsi, z levico drži pastirsko palico. Svetnik je viden le do pasu, saj stoji za mizo, na kateri je kot atribut njegove mučeniške smrti utež s kroglo na verigi. Prostor je opredeljen le z majhnim zamreženim oknom, ki ga vidimo za svetnikom; svetloba, ki izrisuje okence, je šibka v primerjavi s sijem okoli glave sv. Lenarta: ta daje dovolj luči, da simbol svetnikovega mučeništva riše izrazite sence po mizni ploskvi.

Na stranskih poljih sta naslikana bogata cvetlična šopka, ki sta z dolgim živordečim trakom pripeta na vegetabilno oblikovano kljuko; trakova se — valovita, po-tegnjena vstran — vibasto zvita spuščata ob šopku proti tlem.

⁸ Antependij sv. Florijana: 96 × 195,5 cm; restavrator Izidor Mole je zamenjal 6,5 cm lesa spodnje deske. Antependij sv. Lenarta: 92 × 199 cm; zamenjano je 6 cm lesa spodnje deske. Antependij sv. Urbana: 93 × 199 cm; zamenjano je 5,5 cm lesa spodnje deske. Vsak antependij je izdelan iz treh smrekovih desk, ki so med seboj zlepljene z letvico.

Na levem stranskem antependiju je Jelovšek polja enako razdelil; sv. papež Urban (sl. 65, 66), ki se ozira v nas, je starejši mož mirnega, mogoče z nekaj skepse zaznamovanega obraza. Glavo ovija žarkast nimb; svetnik gleda k vernikom, ki jim je namenil svoj blagoslov dušnega pastirja, saj je desnico dvignil v značilni blagoslavljajoči gesti. Oblečen je v papeški ornat modre in rdeče barve, ki je obšit z bogatim zlatim robom. Z levico pridržuje v naročje položeno knjigo, vrh katere je grozd, hkrati je oklenil tudi papeško palico. Prav v nasprotju z individualizacijo svetnika pa je ozadje za njim temno, neopredeljeno, tako da ne moremo reči, kje svetnik je oz. od kod prihaja.

Cvetlična šopka tega antependija je Jelovšek zasnoval enako kot na antependiju sv. Lenarta, da se, kot podobi, ki v kompozicijski usklajenosti spremljata poslikavo velikega oltarja, v dosledni simetriji podrejata antependiju sv. Florijana. Izjema, ki si jo je slikar dovolil, pa je grozdje, simbol iz legende sv. Urbana, ki ga je vpletel med cvetlice.

Na hrbtni strani tega antependija je napisal kratici SV, kar razberemo kot začetnici njegovega imena (Sanctus Vrbanus); ponovil je letnico 1725, ki jo je torej napisal že tretjič. Pisava številke je vselej enaka, posebno značilni sta ležeče narisani številki 7 in 5.

Jelovškov podpis in letnica na hrbtni strani antependija sv. Florijana nam torej pričata, da je slikar v prvem desetletju svojega de-

lovanja ustregel tudi naročnikom iz Trzina; z antependiji je seznam njegovih zgodnjih del pomembno povečan. Gre za tabelna dela, ki so v njegovem opusu redkost, saj je antependij Marijine zaroke iz kapele na Ajmanovem gradu iz leta 1733 verjetno delo Jelovškovega učenca, ne pa mojstra samega,⁹ in je, tako kot oltarne podobe, naslikan na platno. Trzinski antependiji nam razkrivajo, da je Jelovšek v letih pred drugim potovanjem v Italijo uporabljal sicer močne, pastozne barve, ki jih je zlasti v cvetličnih tihožitjih razprl v živopisano paletu. Jelovšek je v skoraj vsa svoja dela vpletal motive rož; tudi zaradi bujnega cvetja se zdi, da je Jelovšek v teh letih še pripadal tistemu srednjeevropskemu toku, ki je del estetskih zgledov črpal tudi iz tihožitij flamskih in holandskih mojstrov 17. stoletja, vendar je v prvih desetletjih 18. stoletja pri nas zadnjič zazvenel.¹⁰ V upodobitvah svetnikov v osrednjih poljih antependijev je vpliv iz severnih krajev manj izrazit, vanje, zlasti v portret sv. Urbana, se je prikradlo tudi nekaj elementov italijanske umetnosti, ki jo je Jelovšek spoznaval na svojem prvem potovanju. Zanimivo je tudi to, da je mojster pozneje večkrat upodobil sv. Florijana (Lesce, na pročelju hiše južno od cerkve; na vzhodni steni kašče na Ajmanovem gradu; na hiši beneficija v Komendi), vendar je vsekozi ohranil enak tip postavnega vojščaka z ljubeznivim, še fantovskim obrazom, ves čas mu je puščal enaka oblačila, torej usnjen oklep z ogrinjalom in značilno čelado.

⁹ Mikuž: *Ilovšek*, pp. 18–19.

¹⁰ France Stelè: *Slovenski slikarji*, Ljubljana 1949, p. 86.

Antependiji iz trzinske cerkve sv. Florijana nam torej pričajo, da je Jelovšek v sredini dvajsetih let še bil slikar, ki je imel predvsem poteze zgodnjega barokista in se

je šele v letih drugega italijanskega potovanja v Quaglieni bližini¹¹ spremenil v slikarja svetle barvne lestvice in zanesljivih iluzionističnih kompozicij.

¹¹ Mikuš: *Ilovšek*, p. 11.

Prispevek je izveček iz raziskovalne naloge, pripravljene za srečanje Znanost mladini 1987. Za pomoč se zahvaljujem prof. Narcisi Desković-Živković in dr. Nataši Golob.