

## O DVEH LJUBLJANSKIH BAROČNIH PORTALIH

DAMJAN PRELOVŠEK

Prenekatera umetnina zaživi popolnoma v novi luči, kadar jo lahko zanesljiveje postavimo v prostor in čas, še zlasti pa, če se nam posreči izluščiti tudi ime njenega avtorja. To lahko trdimo za dva znana in izjemno kakovostna baročna portala v Ljubljani, ki sta se doslej izmikala trdnejši opredelitvi. Prvega je dal postaviti grof Orfeo Strassoldo, še preden je postal deželni glavar na Kranjskem, v veži svoje hiše na Novem trgu št. 6, drugega pa baron Avguštín Codelli v svoji palači na Bregu št. 20.

Stopnišni portal<sup>1</sup> hiše na Novem trgu je oblikovan z dvema stebroma, ki ju k steni priklepajo po trije prstani iz tršega kamna. Preklada nad njima se prilega plitkemu oboku in je prav tako povezana s prstani. V temenu poživlja portal plastika glave s širokokrajnim klobukom in z nabranim ovratnikom. Drugače kot vhodni rotovski portal, ki je doslej v literaturi veljal za njegov zgled,<sup>2</sup> deluje vhod v veži Strassoldove hiše manj enotno prav zaradi naglašanih stebrov, ki silita s podstavkoma diagonalno v prostor in se zdita premočna za podpiranje šibke segmentne preklade. Precej poškodovana kamnita glava izdaja značilno kiparsko govorico Angela Puttija,<sup>3</sup> tako v voluminoznem načinu obdelave celote kot tudi v nadrobnostih. Bližnje sorodnike bi kipu lahko našli v skoraj povsem sočasnih

starčevskih glavah emonskih škofov v Ljubljanski stolnici. Primerjati ga velja zlasti z obrazom škofa Maksima in njegovimi namrščenimi obrvmi. Tudi pramen las, ki na levi strani sili izpod klobuka moža na portalu, je oblikovan z značilnim Puttijevevim duktusom. Hkrati kaže opozoriti še na plastiko starca s skoraj enakim klobukom in podobno zasukanjo glavo, ki jo je za stopnišče palače Pojana-Matteazzi v Vicenzi izklesal kiparjev učitelj Orazio Marinali.

Grof Strassoldo si je skrbno zapisoval v posebno računsko knjigo vse izdatke v zvezi s posestjo v Ljubljani in z graščino Zalog pri Moravčah.<sup>4</sup> Ni vedno jasno, kdaj gre za stavbo na Novem trgu in kdaj za hišo pred Karlovškimi vrati, ki je bila tudi njegova last, vendar glede obravnavanega portala ne more biti pomote. Hišo na Novem trgu je grof Strassoldo kupil pozno spomladi leta 1709 in se takoj lotil obsežnih prezidav, ki jih je zaupal stavbenemu mojstru Carlu Martinuzziju.<sup>5</sup> Ne več ohranjeni glavni portal z maskaronom je izklesal kamnosek Francesco Grummik.<sup>6</sup> Leta 1712 pa je grof plačal kamnoseku Luku Misleju izdelavo stopnišnega portala iz moravškega kamna pred stopniščem, hkrati s portalom pred dvorano v nadstropju.<sup>7</sup> Ker sta Mislej in njegov kipar Angelo Putti tedaj sodelovala tudi pri prezidavah Strassoldove graščine Zalog pri Moravčah,<sup>8</sup> je več kot verjetno, da je v Padovi rojeni umetnik avtor glave v temenu ljubljanskega portala. Med portalom v Strassoldovi hiši in na ljubljanskem rotovžu torej ni neposredne zveze, ker je slednji najmanj šest let mlajši od prvega. Vhoda sta si tudi sicer malo podobna. Družijo ju le členitev z vodoravnimi prstani, ki je bila v začetku 18. stoletja v Benetkah zelo razširjena. Portal v veži na Novem trgu je časovno na začetku velikega beneškega umetnostnega vala, ki je nato skoraj dve desetletji preplavaljal središče Kranjske.

Kdo naj bi bil naredil načrt vhoda v zasebne prostore grofa Strassolda, kamnosek Mislej ali stavbenik Martinuzzi? Če rešitev primerjamo s fotografijo uničenih portalov na stopnišču graščine Zalog,<sup>9</sup> opazimo, da gre v Ljubljani za izrazitejši arhitektonski pristop k nalogi. To opravičuje misel o Martinuzzijevem avtorstvu, še zlasti, ker vemo, da je arhitekt za svoje stavbe tudi sam načrtoval kamnoseški in kiparski okras.<sup>10</sup> Nizek obok na Novem trgu Martinuzziju ni dovoljeval dovolj uravnotežene rešitve. Stebra sta premočna za ši-



Portal v veži hiše na Novem trgu št. 6 (foto C. Narobe)

bak vrhnji zaključek, kar moti klasične predstave o lepem. Opravka imamo torej s prevzemom modnih vzorcev beneškega settecen-ta, ki se še niso udomačili.

Dve leti pozneje zasledimo isto ekipo, to je Martinuzzija, Misleja in Puttija, pri najbolj kvalitetnem ljubljanskem baročnem portalu, pri glavnem vhodu v semenišče. Tudi tu opazimo razkorak med močjo Puttijevega velikanov in razmeroma lahkotnim arhitravom nad njima. Kako so bile tokrat porazdeljene naloge? Ali je tudi Martinuzzi sodeloval pri zasnovi portala in je Putti skrbel samo za kiparski okras? Kako pojasniti neskladje med bogatim portalom in domala golo fasado? Taka in podobna vprašanja se odpirajo prav ob ogledovanju vhoda v veži Strassoldove hiše, še zlasti, če pomislimo na popolno sozvočje Puttijevega kipov z oltarno arhitekturo v šentjankovski cerkvi. Sta Ignacijev in Jožefov oltar v celoti delo tega kiparja? Skratka, nejasnosti je več, kot jih je mogoče pojasniti, saj so si spomeniki med seboj slogovno preveč različni. Jasno se zdi le, da je Mislejev umetniški delež pri vsem neznamen.

Carlo Martinuzzi je bil predstavnik starejše stavbarske generacije, ki kmalu ni več mogla povsem ustreči željam po izrazito beneških arhitekturnih novostih. Čeprav doslej o njem nismo kaj prida vedeli, nekateri podatki vendar govore za spretnega in vestnega stavbarja.<sup>11</sup> Umetnostnim predstavam članov akademije Operosorum so bili bližji nekateri Benečani, med njimi tudi avtor vhoda v mestno hišo, Luigi Bombasi.<sup>12</sup> Njegov portal je uglášeno dekorativno delo, ki se slogovno močno razločuje od starejšega portala na Novem trgu. Pri Bombasiju prstani ne oklepajo heterogenih arhitektonskih sestavin, ampak so mišljeni kot rustika, ki pomaga ritmizirati enotno komponirano celoto.

Povsem nekaj drugega je vhod v hišo barona Codellija na Bregu.<sup>13</sup> Preseliti se moramo najmanj za tri desetletja naprej v čas, ko se je Ljubljana že poslavljala od beneškega baroka. V mestu so tedaj živeli še nekateri pomembni talijanski umetniki, med njimi na primer stavbenik Candido Zulliani in kipar Francesco Robba, ki še niso izrekli zadnje besede, a vdor avstrijskega baroka je iz dneva v dan naraščal. Beneško usmerjena arhitektura je vztrajno ohranjala izrazito tektonsko naravo, se je pa hkrati oblikovno vse bolj iztanjševala. Nekdanje polnoplastične oblike so se umaknile drobnim grafičnim črtam in značilnemu platenju stene. Prehoda v rokoko niso nakazovale zavite oblike, pač pa »nežna« obdelava površine spomenikov.



Angelo de Putti, glava na portalu v hiši Novi trg št. 6 (foto C. Narobe)

Da bi portal s poprsem viteza nastal sočasno z Jelovškovi freskami v dvorani, ki so datirane v trideseta leta,<sup>14</sup> se ne zdi verjetno. Slogovno bi veliko bolj sodil v konec štiridesetih let, kar se ujema tudi s podelitvijo baronskega naslova lastniku hiše, Avguštinu Codelliju.<sup>15</sup> Omenjena plastika viteza skupaj z upodobljenimi vojaškimi atributi in poudarjenimi zastavami kaže na pridevek »von Fahnenfeld«, ki ga je plemič iz goriške veje Codellijev prejel v letu svoje smrti 1749. To pa ne nasprotuje nastanku portala tudi že kako leto poprej, torej v času, ko se je lastnik hiše nestrno pripravljaj na slovesen trenutek sprejema baronske časti. Manj verjetno pa je, da bi bil Avguštin Codelli že veliko prej poskušal tako bahavo ovekovečiti svoje razmeroma skromno plemstvo, ki mu ga je bil podelil Karel VI. Kot zgornjo časovno mejo za nastanek portala pa moramo vzeti datum Codellijeve smrti, saj je ta hiša nato prešla v last trgovca in menjalca Janeza Štefana Gasperinija,<sup>16</sup> ki gotovo ni imel vzroka, da bi poveljeval nekdanjega lastnika stavbe.

Ob spoznanju, da gre za italijansko občuteno delo iz poznih štiridesetih let, se lahko približamo tudi umetniku. Poleg mestnega arhitekta Candida Zullianija prihajajo tedaj v poštev še kamnoseki in kiparji Luigi in njegov sin Carlo Bombasi, Francesco Grumik, Francesco Rotman in Francesco Robba. Portal je v resnici dovolj soroden sočasnim Zullianijevim rešitvam — na primer vhodu v graščino Goričane<sup>17</sup> — zlasti kar zadeva sestavljanje v plasteh in diagonalno zapolnitev vogalov vhodne odprtine. Vendarle pa gre za

veliko bogatejšo kamnoseško govorico, kakršna pri tem stavbeniku ni običajna. Kar zadeva italijanske kamnoseke, ki so konec štiridesetih let delovali v Ljubljani, vemo nekaj več le o že omenjenem avtorju rotovškega portala, Luigiju Bombasiju.<sup>18</sup> V začetku štiridesetih let je skupaj s Francescom Grumnikom izdelal dokaj razgiban portal nekdanjega mestnega hotela, imenovanega tudi Pri divjem možu, na Ciril-Methodovem trgu št. 21. Med tem portalom in obravnavanim spomenikom na Bregu ni mogoče zaslediti skoraj nobene večje slogovne sorodnosti. To velja tudi za Rotmanove portale, seveda, če je vhod v dolsko graščino resnično samostojno delo tega kiparja, kot trdi baron Erberg.<sup>19</sup> Od vseh navedenih umetnikov prihaja v poštev torej le še Francesco Robba. Ta si je po smrti domačina Gregorja Mačka 1745 pridobil tudi naslov mestnega stavbnega mojstra. Zato je zelo vabljiva misel, da bi bila zunanjščina Codellijeve hiše na Bregu lahko redka priča doslej skoraj popolnoma neznanega Robbovega stavbeniškega delovanja.<sup>20</sup> Kako je mogoče zagovarjati to misel? Najprej si velja približe ogledati samo plastiko na portalu. Obraz vojščaka z mesnatimi ustnicami, značilno modeliranimi lici in nosom, nas spomni na Robbov kip cesarja Karla VI., ki ga hrani Mestni muzej, dovolj blizu pa je tudi plastiki starca z viharjočim ogrinjalom na ljubljanskem mestnem vodnjaku. Še zgovornejša je perjanica na čeladi. Oblikovana je bujno in popolnoma enako stilizirana kot angelske peruti



Portal hiše na Bregu št. 20 (foto C. Narobe)



Francesco Robba, glava s portala na hiši Breg št. 20 (foto C. Narobe)

na Robbovih oltarjih pri Sv. Jakobu ali v ljubljanski stolnici. Tudi draperija poprsja močno spominja na oblačilo omenjenega cesarjevega kipa.

Prav tako prepričljiva je celota. Dasi se na prvi pogled zdi, da portal na Bregu nima veliko skupnega z zrelimi baročnimi oblikami Robbovih oltarjev, nas sočasno nastali vodnjak pred mestno hišo opozarja na dvojnost v kiparjevem delu. Medtem ko so oltarji berninijevsko razgibani, kar je nasledek vpliva arhitekta Giuseppa Pozza,<sup>21</sup> pa je veliko strožja arhitektura vodnjaka bližja beneškemu klasicizmu. Posebno poučni so robovi obeliska in njegovega podstavka, ki zbudajo vtis, da gre za platenju portala na Bregu podobno sestavljanje marmornatih plošč. Polžasto zaviti kapiteli portalnih pilastrov so v prerezu podobni spodnjemu delu obeliska na vodnjaku. Krogla s kovinsko konico, ki zaključuje mestni vodnjak, je na portalu ponovljena kar dvakrat. Značilen okras vhoda so tudi polžasti zavoji, kakršne zasledimo tudi na podstavku obeliska. Obrisi reliefa z vojaškimi atributi nad vhodom v Codellijevo hišo pa najdemo spet v atiki Robbovega velikega oltarja pri ljubljanskih frančiškanih ali še izraziteje na podstavku kipa sv. Janeza Nepomuka, ki je nekoč stal v kapelici ob črnuškem mostu in krasi sedaj fasado šentflorjanske cerkve. Skratka, gre za oblikovni slovar, ki je preveč oseben, da bi ga mogli izpeljati le iz splošnih slogovnih znakov določenega časa. Robba je bil rojen kipar in tudi, kadar se je loteval izrazito arhitekton-

skih nalog, jih je najbrž obravnaval povsem kiparsko. Če predpostavimo, da naj bi bila njegova vsa zunanjščina Codellijeve hiše, se zdi trditev še tolikanj bolj upravičena. Stavba je enakomerno preprejena s pilastri, poudarek pa je na portalu. Ta ni v sredi glavne fasade in tudi ni z njo zraščena. Kipar se ni znal ogniti zadregam ob stiku s pilastri in z zidcem, ki teče čez vso zunanjščino, niti se ni potrudil organsko vključiti okno nad vhodom v kompozicijo portala. To bi lahko dosegel z balkonom ali bogatejšim arhitektonskim okrasjem.

Če povzamemo uvodno misel, so ugotovitve o obeh ljubljanskih portalih nov drobec v mozaiku baročne umetnosti na Slovenskem. Pomagajo lahko odpreti nove strani v zgodovini našega baroka, ki se ga po prvih temeljnih študijah velja lotiti nadrobneje in bolj poglobljeno.

#### OPOMBE

1. Portal je zaradi dvokrilnih vrat, ki so se odpirala proti stopnišču (ohranjeni tečajji!), nekoliko pomaknjen v hodnik. Prehod na desni so oprli veliko pozneje. — 2. N. Šumi: Ljubljanska baročna arhitektura, Ljubljana 1961, p. 36. — 3. O Puttiju cf. E. Cevc, kipar Angelo Putti in njegovo delo na Slovenskem, Zbornik za likovne umetnosti, št. 9, Matica Srpska, 1973, pp. 257—271. — 4. AS, Dol, Gr. A. I., fasc. 117 (Strasoldo), ovoj Hiše v Ljubljani. Prof. Majdi Smole se zahvaljujem za pomoč pri branju grdo pisanega originala. — 5. Ibid., fol. 1. — 6. Ibid., fol. 19; Kamnosekov priimek je v aktih zelo različno napisan (cf. D. Prelovšek, Kje se je šolal kipar Franc Rotman?, Kronika, XXIV, 1976, p. 106, op. 7). — 7. Ibid., fol. 20 — 8. Ibid. — 9. M. Zupančič-M. Žontar: Gradovi na domžalskem in moravškem območju, Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, zv. 95, Ljubljana 1979, p. 29; fototeka Zavoda za varstvo naravne in kulturne dediščine

SRS. — 10. Archivio di Stato, Trst, Intendenza commerciale per il Litorale in Trieste, No. 373, fol. 23 (Ob zidavi tržaškega lazareta 1721 se je inž. Weis pritoževal, da želi Martinuzzi stavbo okrasiti z bogatimi stopnicami, kipi in drugim nepotrebnim okrasjem, kot da bi šlo za zidavo prave palače) — 11. Cf. V. Steska, Naši stavbarji minule dobe, Zbornik za umetnostno zgodovino, III, 1923, p. 6; cf. tudi op. 10. — 12. S. Vilfan: Zgodovina ljubljanske mestne hiše, knjižnica Kronike zv. 4, Ljubljana 1958, p. 41. — 13. Portal je izklesan z podpeškega marmorja in je danes v zelo slabem stanju. Ob urejanju pločnika so z asfaltom razkrili njegov spodnji del. Okoli leta 1973 — natančne dokumentacije na Zavodu za varstvo naravne in kulturne dediščine, ki je kip reševal, nimajo — je ob napeljevanju PTT ktblov neki delavec stopil na kip vojščaka, ki je padel na tla in se razbil. Plastiko je restavriral akademski kipar Momo Vuković in jo zamenjal z odlitkom iz umetne smole. Ker Mestni muzej ni bil pripravljen prevzeti Robbov original, so ga pozneje namestili v nišo gostilniške sobe Pri vitezu. Poleti 1982 je odpadel velik del venca nad levim kapitelom. — 14. S. Mikuz, Ilovšek Franc, baročni slikar, 1. del, ZUZ, XVI, 1939/40, p. 19 — 15. O Avguštinu Codelliju cf. Primorski slovenski biografski leksikon, Gorica — 16. V. Fabjančič: Knjiga ljubljanskih hiš in njihovih stanovalcev, tipkopis, Ljubljana 1940/43, 2. del., s. v. Breg 14. — 17. D. Prelovšek-L. Osjak-P. Štrukelj: Goričane, Kulturni in naravni spomeniki Slovenije, zv. 91, Ljubljana 1979, p. 4. — 18. Cf. V. Steska, Ljubljanski baročni kiparji, ZUZ, V, 1925, p. 92; M. Stele, Ljubljansko baročno kiparstvo v kamnu, ZUZ, n. v., IV, 1957, pp. 59—60. — 19. AS, Dol, Gr. A. I., 248 r, fol. 41 in I/98 r. — 20. O Robbu kot stavbarju vemo le, da je leta 1749 po nalogu magistrata skupaj s C. Zullianijem izbral prostor za novo opekarno in ugotavljal vzroke za vlažnost Šentpeterske kasarne. (A. Vodnik, Francesco Robba, Kronika slovenskih mest, III, 1936, pp. 226—227). — 21. D. Prelovšek, Šolanje kiparja Francesca Robba, Kronika, XXVIII, 1980, p. 108.