

VODNIK PO LJUBLJANSKI STOLNICI

Sporočila vrhunskih baročnih umetnikov

Ob praznovanju 300. obletnice postavitve ljubljanske stolnice je pri založbi Družina izšla knjiga *Vodnik po ljubljanski stolnici* avtorice Ane Lavrič. To je v tristoletni zgodovini ljubljanske stolne cerkve tretji vodnik: prvega je že sredi 19. stoletja (1860) na sedemnajstih straneh izdal Gustav Dzimski, dobrih sto let pozneje (leta 1973) je na 32 straneh in s petnajstimi črno-belimi fotografijami obiskovalce po stolnici popeljala arhivistka Majda Smole, devet let pozneje pa je izšel še ponatis, dopolnjen z dvanajstimi barvnimi fotografijami. Četrto stoletja od zadnje izdaje pa je bil po mnenju Lavričeve »skrajni čas, da stolnica dobi sodoben umetnostnozgodovinski vodnik, ki bo obiskovalcem stolnice pomagal razumeti sporočila vrhunskih umetnikov, ki so v njej pustili svoj pečat«. Avtorica se je pri pisanju opirala na dosedanje vedenje o stolni cerkvi, v arhivih pa je po dolgoletnem raziskovanju in primerjanju odkrila številne novosti in jih povezala v zanimivo pripoved o zgodovini baročne cerkve, ki velja za eno najlepših v Evropi. Z razlago umetnosti avtorica neizbežno pripoveduje tudi o nastanku škofije, o življenju škofov in drugih ljubljanskih veljakov ter dogodkih, ki so povezani z življenjem Cerkve; zgodbe posameznikov in dogodke, ki so prikazani na umetninah, je spretno prepletla in ustvarila »sodoben katehetski priročnik«. Iz Vodnika – ki je na 270 straneh z 200 barvnimi fotografijami Marijana Smerketa veliko več kot le strokovno umetnostnozgodovinsko vodenje po cerkvi, neki duhovnik je dejal, da je stolnica ob branju kar »Sveto pismo, po katerem se lahko sprehajamo« – , smo izbrali nekaj umetnin, katerih sporočilnost je avtorica odkrila na novo in ki imajo tudi vzgojno-katehetsko noto.

Langus: Sveti Miklavž (glavni oltar)

Danes krasi glavni oltar slika sv. Miklavža slikarja Matevža Langusa, ki zavetnika stolnice kaže v nebeški slavi, klečečega na oblaku in obdanega s puti, ki mu drže mitro, pastorele ter zlata jabolka, pod njim pa prizor na morju, ko se sredi nevihte mornarji rešujejo iz potaplajoče se ladje in ga kličejo na pomoč. Prvotno podobo sv. Miklavža za glavni stolni oltar je naslikal Pietro Liberi, leta 1822 pa so sliko zamenjali z novo, ki jo je naslikal Langus. Leta 1845 so jo

nadomestili z drugo. Langus je naslikal predelano (sedanjo) sliko, kjer je zavetnika ljubljanske škofije sv. Mohorja in Fortunata, zamenjal s puti. Langusovo kopijo Liberija so v letu 1845 dobile uršulinke, sled za Liberijevo sliko pa je izginila. Leta 2004 so jo po srečnem naključju ob urejanju inventarja v zakristiji našli in jo bodo po opravljenih restavratorskih posegih vrnili na svoje mesto (predvidoma do konca letošnjega leta).



»Kreposti srečujemo vsepovsod po stolnici«

Dr. Ana Lavrič, avtorica *Vodnika po ljubljanski stolnici*, umetnostna zgodovinarica na inštitutu Franca Stelefa ZRC SAZU

Od kod takšno zanimanje za ljubljansko stolnico? Proučujete jo – z več vidikov – že skoraj dve desetletji!

Stolnica kot eden ključnih spomenikov našega baroka je zanimiva za vsakega umetnostnega zgodovinarja, s svojimi estetskimi lastnostmi je izredno privlačna tudi za širši krog ljudi, kot »mati« vseh cerkva v škofiji pa sploh za vse, ki sodimo pod njeno okrilje.

Pravite, da ima stolnica v naši kulturni zgodovini posebno mesto. Zakaj?

Stolnica je osrednji objekt, v katerem se je dejansko utelesilo umetnostno hotenje operozov, ki so se zaveščno usmerili k italijanskim zgledom, zlasti k Rimu. Več članov skupine domoljubnih ljubljanskih izobražencev, ki so leta 1693 ustanovili Akademijo delavnih (*Academia operosorum*), da bi z načrtnim delovanjem prestolnico Kranjske uvrstili med evropska znanstvena in kulturna središča, je namreč tvorno sodelovalo pri njenem nastanku. Ljubljanskemu generalnemu vikarju in stolnemu dekanu operozu Janezu Antonu Dolničarju, ki je dal pobudo za zidavo nove stolne cerkve in njeno gradnjo tudi vodil, sta z nasveti stala ob strani zlasti najpomembnejša člana akademije, njen predsednik stolni prošt Janez Krstnik Prešern in brat, jurist Janez Gregor Dolničar. Zadnji je v letih 1701–1714 spisal tudi znamenito delo »Zgodovina ljubljanske stolne cerkve« (*Historia Cathedralis Ecclesiae Labacensis*), ki je eno temeljnih besedil naše stroke in zanimivo tudi za kulturno zgodovino.

Kako ste se lotili tako zahtevnega projekta? Kaj je bil vaš prvi in osnovni vir podatkov?

Spomenik, ki ga umetnostni zgodovinar opisuje, je sam po sebi prvi vir, iz katerega črpa, zato ga

mora kar najpodrobneje raziskati in spoznati. Poleg primarnega so zanj pomembni tudi pisni viri, na osnovi katerih lahko umetniško delo natančneje postavi v čas in prostor. Terensko in arhivsko delo dopolnjuje s študijem literature, svoje raziskave pa mora razširiti tudi na primerjalno gradivo. Preden torej sede k pisanju, je opravil že veliko dela. Sama sem ga največ opravila v Nadškofijskem arhivu v Ljubljani, ki je bogata zakladnica podatkov iz naše preteklosti. Stolnico sem si velikokrat ogledala, v posebno pomoč pri razbiranju fresk pa mi je bil restavratorski oder, s katerega so strokovnjaki v letih 2002–2006 obnavljali Quaglijevo poslikavo oboka v glavni ladji.

Kje se je največkrat »zataknilo«? Kaj so bile največje uganke stolnice?

Sporočilo Quaglijeve poslikave stropa v ladji do danes ni bilo povsem pojasnjeno. Dolničar je umetnostne zgodovinarje s svojim zapisom zavedel, saj je našel vrsto personifikacij kreposti, ki so bile naslikane nad kapelami in so bile že kmalu prebeljene, vsi pa smo mislili, da opisuje obočne freske. Kar precej sem se morala »pomatrati«, da sem odkrila pravilno povezavo, zato je pa tudi veselje toliko večje, ko se podatki iz različnih virov prav sestavijo. Ko gledaš nazaj, se zdi preprosto, v resnici pa je v odkrivanju sporočilnosti treba strniti veliko podatkov, drobnih zapletenih povezav in skrivnosti, ki niso samoumevne. Preglavice so delale tudi ženske figure, ki so se izkazale za Sibile, pa preroki, ki so njihovo dopolnilo in so zleknjeni nad slavoloki. Seveda pa bi brez Dolničarjeve »Historie« le stežka tako natančno sledili Quaglijevemu čopiču. Janez Gregor Dolničar je bil namreč tisti, ki je umetniško delo neposredno spremljal, občudoval,

opisal in opozoril na literarni vir, iz katerega so zajete zgodbe o sv. Miklavžu, to je na znamenito hagiografsko delo, ki ga je pod imenom »Flos Sanctorum« leta 1599 v Madridu izdal jezuit Pedro Ribadeneira. Žal je naš historiograf zajel le prvo etapo Quaglijevega dela iz let 1703–1706, poznejše poslikave kapel in spodnjega dela prečne ladje, nastale med 1721 in 1723, pa ne, ker je pred tem umrl. Seveda umetnostni zgodovinar razbira zgodbe tudi po svoje, v skladu s stroko in s svojim gledanjem na svet.

Knjiga ne le popelje po stolnici, ampak je tudi svojevrsten katehetski priročnik ...

Likovna umetnost, ki je s svojo univerzalno govorico vsem dostopna, je v Cerkvi vedno imela tudi poučno in vzgojno vlogo. Nekdaj so jo pojmovali kot »knjigo za ljudstvo«, kot t. i. Sveeto pismo za uboge. V stolnici po didaktični vsebini izstopajo zlasti kreposti, saj jih srečujemo vsepovsod po cerkvi. Ob oltarju svetega Rešnjega telesa nastopajo tri teološke kreposti Vera, Upanje in Ljubezen. Kupolo »opirajo« štiri kardinalne kreposti Pravičnost, Srčnost, Zmernost in Razumnost. Na oboku ladje so razvrščene sedemim pregreham nasprotne kreposti Ponižnost, Čistost, Dobrotnost, Darežljivost, Potrpežljivost in Ljubezen do bližnjega. Ob vhodih v kapele in na obokih kapel pa v prezbiteriju in prečni ladji so še številne druge. Quaglio jih je naslikal po znamenitem priročniku »Iconologia«, ki ga je leta 1593 izdal Cesara Rippe in je postal glavni vir za baročne simbolične in alegorične upodobitve. Danes ga uporabljamo v obratni smeri, da z njim razbiramo pomen posameznih upodobitev. Vernikom so podobe nekdanj razlagali pridigarji. S pomočjo likovne umetnosti so poslušalcem, ki so hkrati postali tudi gledalci, nazorno ponazorili abstraktne pojme.

Kateri umetniki so poleg Quaglia najbolj zaznamovali stolnico?

Poglaviti okras in sestavni del arhitekture so Quaglijeve freske, ki prekrivajo notranjščino od vrha do tal. Stolnica je namreč drugače zasnovana kakor denimo cerkve beneškega tipa,

kjer govori samo arhitektura brez poslikave. Lep primer takšne arhitekture je ljubljanska uršulinska cerkev. Stolnica pa se ravna po rimskih vzorih in arhitekt ter slikar Andrea Pozzo je že v načrtu predvidel tudi njeno poslikavo. Poleg Quaglia je stolnico najvidneje zaznamoval Matevž Langus, ki je v 19. stoletju poslikal kupolo in oltarje opremil s svojimi slikami, pri tem pa, žal, odstranil vrsto umetnin velikih mojstrov, npr. Liberija, Bambinija, Metzingerja. Od kiparjev ji je dal najvidnejši pečat Angelo Putti, zlasti z monumentalnimi kipi emonskih škofov pod kupolo, za njim pa Francesco Robba z imeničnimi angeloma adorantoma na oltarju svetega Rešnjega telesa, ki sodita v vrh njegovega umetniškega opusa.

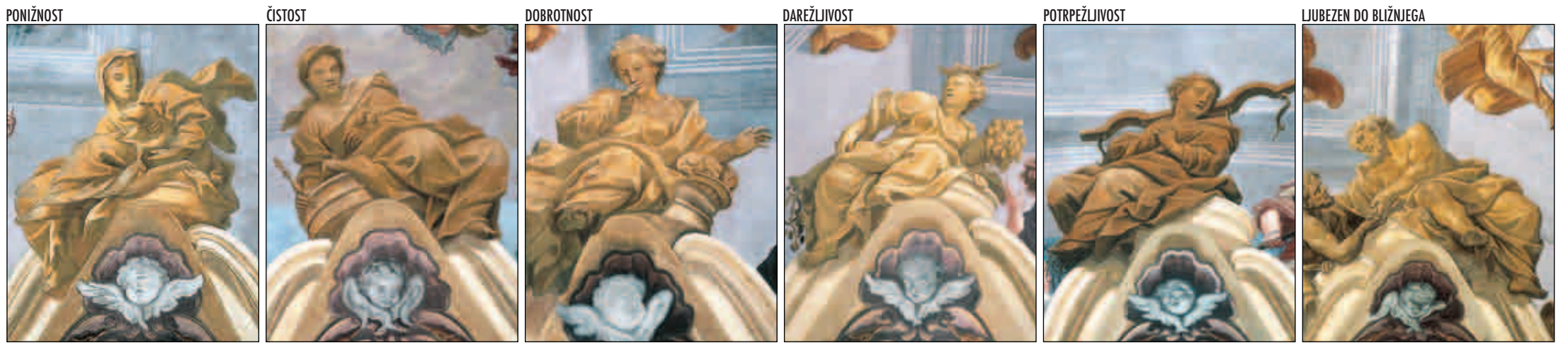
Dejstvo je, da ima stolnica vrhunske umetniške zaklade, pa vendar se je v stoletjih v njej nabralo tudi nekaj slik, ki ne ustrezajo umetniškemu merilu. Koliko je tega in kako moteče je za vas kot umetnostno zgodovinarico?

Poleg t. i. velike umetnosti potrebuje človek tudi nekaj, kar ga navaja k pobožnosti, češčenju, verskemu čustvu. Takšno nalogo opravljajo predvsem milostne podobe, te pa pogosto ne izpolnjujejo umetniških meril. Seveda je ljudsko češčenje podob večkrat v zgodovini prestopilo razumne meje, šlo je »čez strugo«, kot večkrat pravim. Zato je Cerkev vedno poskrbela, da ga je usmerila v pravo strugo. Tudi v stolnici so v času jožefinskih reform odstranili, kar se je »odvečnega« nabralo na oltarjih. Danes na menzah stoje manjše slike, namenjene pobožnosti. Žal so odstranili Langusove, ki so bile kar kakovostne, in jih nadomestili s Plankovimi. Menim, da je treba ohraniti pravo mero.

Ali je v stolnici ostalo še kaj neraziskanega?

Delo raziskovalca ni nikoli zares končano. Pri stolnici ostaja odprto predvsem vprašanje avtorstva velikega oltarja, kornih sedežev in nekaterih kipov na orgelskih omarah. Sicer pa bo treba še natančneje določiti njen pomen v širšem slovenskem in evropskem prostoru.

Pripravila KSENJA HOČEVAR



Kreposti nasproti glavnim pregreham (obok glavne ladje)

Usločene nadstreške vrh sosvodnic na vogalih stropa krasi vaze z raznolikim cvetjem in po dva spremljajoča puta, vse notranje pa so zasedle personifikacije kreposti, ki so nasprotne glavnim pregreham in so upodobljene kot kiparski okras naslikane arhitekture, sicer pa so nastale po Ripovem ikonografskem priročniku. Na severni strani se od vzhoda proti zahodu vrste Ponižnost (*Humilitas*), ki skromno poveša pogled in drži v naročju krotko jagnje kot svoj značilni simbol, Čistost (*Castitas*) z žezlom samoobvladanja in z dvema grlicama,

ki se odlikujeta v zvestobi, ter Dobrotnost (*Bonitas*), ki s prstom kaže proti nebu, ob sebi pa drži pelikanova mladiča, v navezavi na legendo, po kateri pelikan kot simbol dobrote hrani mladiče z lastno krvjo. Našteti trojici v isti smeri sledijo kreposti na južni strani. Kot prva sedi Darežljivost (*Liberalitas*) z orlom na temenu, ki ponazarja, da je njeno bistvo razpoložljivost razuma, medtem ko sta rogova izobilja (t. i. *cornua copiae*) v rokah njeno sredstvo; en rog je napolnjen s cvetjem in sadeži, iz drugega siplje dragocen nakit in novce. Za njo

je Potrpežljivost (*Patientia*), ki jarem na svojih ramenih nosi mirno in stanovitno, vztrajno prenašajoč nadloge in bolečine, nakazane z njenim izrazom, s sklenjenimi rokami in golimi nogami v trnju. Zadnja krepost je dobrodelnost, predstavljena kot Ljubezen do bližnjega (*Amor proximi*), ki jo ponazarja plemenit mož, deleč miloščino siromaku, h kateremu se sklanja, ko posnema dobroto zraven stoječega pelikana z mladiči. Kreposti so poosebljene v skladu s samostalniškim spolom v italijanščini, v kateri je bil napisan Ripov priročnik; večinoma nasto-

pajo kot ženske, le zadnja kot moški. Ker se je moral Quaglio zaradi simetrične kompozicije omejiti na šest kreposti, je, da bi jih vsebinsko lahko zoperstavil sedmim pregreham, zadnji dodelil kar dvojno funkcijo; tako nastopajo Ponižnost proti Napuhu, Čistost proti Nečistosti, Dobrotnost proti Nevoščljivosti, Darežljivost proti Požrešnosti, Potrpežljivost proti Jezi in dejavna Ljubezen do bližnjega proti Lakomnosti in Lenobi. Na nazorno naslikane kreposti bi se morali večkrat ozreti, saj smo nanje kar pozabili, medtem ko so nam pregrehe zelo domače.

Nagrobnik kanonika Jakoba Stoperja (zunanjščina)



južno steno antične napisne kamne in nagrobnike. Ob vhodu v južno zakristijo je na zunanjščino stolnice vzdignjen z okrasno vitico obdan zgornji napisni del sivomarmornega nagrobnika kanonika Jakoba Stoperja, figuralni del je žal izgubljen. Leta 1660 umrl cerkveni dostojanstvenik mimo-idočim (v latinščini) pomenljivo sporoča: »Bralec, nekoč sem bil slaven, deležen časti raznovrstnih – vse je minilo!

Da bi obudili spomin na staro Emono kot predhodnico Ljubljane in oživili njeno slavo, so na predlog Janeza Gregorja Dolničarja vzdignili v

Kot jaz. Sleherna mine nam stvar. Ker pa je vse pod nebom minljivo, vse mine nam, bralec, reci, naj duh mi živi! Mir mi zaželi, pokoj!

Kardinalne kreposti (kupola)



Emonski škofje pod kupolo



Monumentalne kipe štirih emonskih škofov je v letih 1712–1713 izklesal Padovanec Angelo Putti (Pozzo) in sodijo med njegova najbolj dovršena dela. Stojijo v nišah pod kupolo kot idejni oporniki stavbe in škofije. V vlogi zgodovinskih pričevalcev razglašajo, da je ljubljanska škofija naslednica emonske in torej utemeljena v antiki. Dinamične in psihološko okarakterizirane figure, ki izžarevajo notranjo napetost in zanos, izražajo dostojanstvo škofovske cerkve in hkrati povečujejo Ljubljano. Putti jih je v suverenem obvladanju kiparske materije postavil pred gledalca v samozavestni drži, sproščeni gibanju in razkazovanju občutij, ta pa variirajo tako, da je mogoče v škofih prepoznati tudi predstavnike štirih temperamentov.

Vsi nastopajo v bogatem ornatu z vezanimi mitrami, štolami in plašči z okrasno borduro in vsi imajo ob sebi knjige. Sv. Maksim je edini, ki drži v rokah tudi palmovo vejo. Kljub mučeniškemu atributu je spokojnega videza, z roko lagodno naslonjen na bralni pult in zatopljen v razmišljanje. Korpulentni Florij je energičen, odločen zrel mož, ki s prstom kaže na knjigo, obrača se h gledalcu, poteze njegovega obraza pa so precej grobe. V nasprotju z

Maksimom, ki nosi kratko pristriženo brado, je gladko obrbit. Genadij, upodobljen kot stariček z dolgo kodrasto brado, se v sunkovitem zasuku odvrta od gledalca in skriva knjigo pod plaščem. Najmlajši od vseh je Kast, ki golobrad in vedrega izraza s pomirjajočim gibom roke vzpostavlja stik z okolico. Razlagalci njihovih značajev si niso povsem edini; medtem ko večina v Maksimu prepozna flegmatika in v Kastu sangvinika, pa Florija in Genadija izmenično tolmačijo bodisi kot kolerika bodisi kot melanholika.

Portretno poprsje Janeza Antona Dolničarja



Napis na voltni kartuši poprsja J. A. Dolničarja sporoča: »Janezu Antonu Dolničarju, doktorju teologije, dekanu in ljubljanskemu generalnemu vikarju ter odborniku slavne dežele Kranjske, slovečemu po pobožnosti in izobrazbi, ker je to presveto stolno cerkev otel starostne iznakaženosti in jo v tej lepi obliki od temeljev zgradil s sredstvi, ki so jih prispevali duhovniki, cerkve, verniki in on sam iz svojega premoženja. Začel je leta 1700 in jo v razdobju šestih let z največjo skrbnostjo in trudom dovršil ter nasledil izvrstno poskrbel za vse, kar služi pobožnosti, bogoslužju in sijaju hiše božje. Svojemu sobratu, pobožno preminulemu dne 19. aprila leta 1714 v starosti 52 let, iz hvaležnosti postavil ljubljanski kapitelj leta 1721.«

Pod grbi so po slopih razvrščene štiri kardinalne kreposti, ki jih je leta 1704 Quaglio naslikal po navodilih Cesara Rippe tako, da je iz njegovega priročnika, ki za posamezne personifikacije ponuja več opisov, skrbno odbral tiste, ki so mu najbolj ustrezali. Če gledamo v smeri urinega kazalca, začnemo s Pravičnostjo (*Iustitia*) levo pred prezbiterijem. Sledi ji Srčnost (*Fortitudo*), Zmernost (*Temperantia*) in Razumnost (*Prudentia*). Pravičnost je lepa, v zlatorumeni plašč ogrnjena žena, ki s kraljevsko krono in žezlom sedi na prestolu in izreka razsodbo. V skladu z Ripovim navodilom ima ovratno verižico z očesom, ki vidi vse, tudi kar je prikrito. Srčnost v vojaški opravi z oklepom in čelado drži v roki meč, ovit s kačo, pred seboj pa ščit

z levjo glavo. Čelado ovija lovorjev venec, nad njo pa plapolata napis: »S temi sadovi« (*His frugibus*). Po Ripi pomeni meč moč telesa, kača pa preudarnost duha, ki združeni lahko dosega velike uspehe. Zmernost pooseblja žena z zlato obleko in oglavnico, na glavi nosi želvo, v desnici drži uzdo, v levici pa ovalen pladenj z dvema slamnatima košaricama in napisom: »Krepost je orodje« (*Virtus instrumentum*). Ker z uzdo kroti poželenje in med skrajnostmi ubira pravo mero, jo kakor želvo čaka dolgo življenje. Krog sklepa Razumnost, ki drži v desnici kačo, v levici pa lobanjo, nad katero premišljuje o smrti, ker hoče s tem povedati, da je dosegljiva le prek meditacije, ki se pogloblja in gleda na človekov konec.

Kanoniški sedeži



Leta 1774 so hkrati z velikim oltarjem v prezbiteriju postavili nove kanoniške sedeže, katerih ornamentalni del kaže na istega rezbarja. Kanoniški sedeži so nameščeni ob stenah v zaključnem delu prezbiterija. Sredino zavzema škofov

prestol z lambrekinastim nadstreškom, predelanim (bržčas) na začetku 20. stoletja, levo in desno od njega pa se zvrsti po šest sedežev za kanonike. Hrbitišča krasi petnajst reliefnih medaljonov, poleg središčnega še po sedem na straneh. Osrednje mesto zavzema Kristus kot središče zbora apostolov, ob

njem pa sta vsaka v svojem medaljonu dodani še dve njegovi predpobli: Mojzes z bronasto kačo kot starozavezna napoved Kristusa na križu in Janezovo razodetje na Patmosu kot apokaliptična napoved Božjega Jagnjeta, ki bo odprlo knjigo s sedmimi pečati. Središčni medaljon je bil ob predelavi škofovega prestola na novo izrezljan (velja za delo Ivana Pengova) in prirjen okusu časa; predstavlja Kristusa (prej menda papeža na katedri) kot začetek in konec vsega stvarstva, ko z desnico blagoslavlja, z levico pa drži odprto knjigo s črkama alfa in omega. Hkrati z reliefom je bil na prednjo stranico prestola nameščen grb škofa Antona Bonaventure Jegliča z geslom: »Pridi tvoje kraljestvo po Mariji.« Na preostalih dvanajstih reliefih so namesto posameznih likov apostolov, kakršne ponavadi srečujemo na kornih klopih, z vsemi drastičnimi detajli predstavljena njihova mučeništva.