

SLOVENSKA AKADEMIJA ZNANOSTI IN UMETNOSTI
ACADEMIA SCIENTIARUM ET ARTIUM SLOVENICA
RAZRED ZA ZGODOVINSKE IN DRUŽBENE VEDE
CLASSIS I: HISTORIA ET SOCIOLOGIA

RAZPRAVE

DISSERTATIONES

IV/4

IZIDOR CANKAR

LANGUSOVE RISANKE ZAČETKI ROMANTIČNEGA SLIKARJA

THE DRAWING-BOOKS OF LANGUS
THE OUT-SET OF A ROMANTIC PAINTER



LJUBLJANA

1957

LANGUSOVE RISANKE

ZAČETKI ROMANTIČNEGA SLIKARJA

THE DRAWING-BOOKS OF LANGUS

THE OUT-SET OF A ROMANTIC PAINTER

IZIDOR CANKAR

SPREJETO NA SEJI RAZREDA ZA ZGODOVINSKE IN
DRUŽBENE VEDE DNE 9. MARCA 1956

Narodna galerija v Ljubljani hrani osem vezanih zvezkov, ki so vsi po Langusu lastnoročno podpisani na notranji strani platnic in so prišli v Narodno galerijo iz Strahlove zbirke v Škofji loki in ena iz posesti Jos. Dostala. Vsi listi risank so pokriti z izdelanimi risbami, študijami ali mimogrede izvršenimi skicami in so zanimivo gradivo za spoznavanje Langusovega umetniškega šolanja, za obseg njegovega umetniškega interesa ter deloma za njegov življenjepis. Zaradi lažjega navajanja označujem posamezne risanke z oznako R I—R VIII.

I.

R I, inv. št. N. G. 948, listov 56, vel. 18×17 cm, na notranji strani platnic podpis s črnilom Matth. Langus in prilepljen listek papirničarja, kjer je risanka bila kupljena (Antonio Moschetti, Libraio in Via della Croce No. 75, Roma). Risbe so po največji večini izvršene s svinčnikom, druge s peresom, nekaj jih je laviranih, kopija Bog ustvarja živali je prevlečena z vodenimi barvami.

Risanka I je večkrat datirana in je prvi zvezek Langusovih risb po prihodu v Rim. Sedeč mladeniški akt, z desno nogo na levem kolenu, ima na svojem kamnitem podstavku lahko označeno letnico 1824. Ta akt je začetek daljše vrste šolskih aktov in se mi zdi gotovo, da je nastal kot prvi tedaj, ko je Langus začel delati na Akademiji Francije, medtem ko je pred sprejemom vanjo zlasti prerisaval slike, ki so ga zanimale, in se loteval drugih slučajnih predmetov. Za to domnevo govori okoliščina, da je za oni, prvi, datirani moški akt obrnil risanko in jo začel rabiti od drugega nasprotnega konca, kakor da je nova, kakor da se je začela druga doba v njegovem delu. Vendar v zaporednosti risb Langusovih risank ni strogega kronološkega reda, marveč se risbe večkrat nameščajo tam, kjer po naključju najdejo prostora, kjer je v risanki prazna stran. — Drugi moški akt sledečega lista, gledan s hrbta, z levo pestjo na temenu, z desnico lahko upognjeno in odmaknjeno od trupa, ima isto letnico 1824. — Prihodnja risba istega lista (na drugi strani lista), stoječ moški akt s hrbta, s palico v levici, z desno nogo postavljeno na kamnit podstavek

in upognjeno v kolenu, ima na kamnitem kubu letnico 1824. — Na drugem listu od začetnega kraja risanke je upodobljen stoječ ženski akt, čeloma, z desnico oprto na četverooglat kamnit podstavek, na katerem leži nekaj ženskega oblačila, z levico dvignjeno med prsi; na podstavku spodaj je pripis Roma 1824. Zadnja številka je oblikovana tako, da bi jo morali brati za 7, toda vsi razlogi govorijo za to, da je letnico treba brati tako, kakor sem navedel prej. — Moški akt, podoben prej omenjenemu, gledanemu s hrbtna, le da je sedaj prepasan in gledan od spredaj, ima podpis N 1. 1825. To je torej bila prva Langusova študija telesa v novem letu, ki ga je dočakal na akademiji. — Risba (s peresom) angela, sedečega v oblakih, s peresom v levici in knjigo v desnici ter z orlom ob strani, torej simbol evangelista Janeza, ima v angelovi knjigi pripis »Vatican 1825«. — Razkoračenemu bradatemu moškemu aktu, z levo pestjo na temenu in z mečem (nakazanim) v desnici, je Langus pripisal med razkrečenimi nogami: »Naredu ta tihi Teden [v] svetimo leto«. Mišljeno je zopet leto 1825, zakaj trditev, da se je sveto leto »začelo dne 30. aprila 1826«,¹ velja sicer za naše kraje, v Rimu pa se je isto sveto leto začelo o božiču 1824 in končalo o božiču 1825, tako da je omenjena Langusova risba nastala pomladi 1825, in sicer med 14. in 19. marcem, ko se je tedaj obhajal »tihi teden«. Drugod je trajalo sveto leto šest mesecev v letu 1826. Obravnavani akt je očitno akademijska študija po modelu, in da jo je Langus datiral s svetim letom, s katerim ni imela nikake notranje zveze, si je tolmačiti s pomembnostjo, ki jo je tudi v slikarjevi zavesti imelo tedanje sveto leto — bilo je prvo po petdesetih letih, ker se leto 1800 ni moglo razglasiti zaradi nemirov v Evropi, izzvanih po francoski revoluciji, medtem ko se je sedaj zdel stari politični in verski red zopet utrjen; razen tega so številni romarji bili spremenili zunanji videz Rima.

R I je torej časovno točno določena in je prva Langusova risanka v Rimu. Njen sestav kaže, da se je spočetka, ko si je še sam utiral pot, držal zlasti prerisavanja renesančnih klasičnih del in predvsem renesančne ornamentike, kar je opravljal z veliko vnemo in vztrajnostjo, ki mu je bila vse življenje lastna. Po izberi predlog, ki jih je kopiral, bi bilo soditi, da je najbolj občudoval renesančne mojstre, zlasti Raffaela, in posnemovalce njihove manire, in da se mu je zdel zelo važen renesančni dekorativni sistem, ki ga je mnogokrat prerisaval po vzorcih v Loggiah. Angel s knjigo v R I je prerisan z Raffaelove Disputa v Stanzi della Segnatura, kjer stoji ob kolobarju sv. Duha na levi. Mladenič, ki se sklanja čez balustrado, je prevzet z iste freske, na kateri stoji v skrajnem desnem kotu. V isti Stanzi je prerisal z Raffaelove freske Izvirni greh figuro Eve in iz desnega kota Raffaelove kompozicije »Moč, resnica in zmernost« sedečega angela, ki se z levico drži za levi

¹ Kidrič, Prešeren I, LXXVI.

gleženj in z desnim kazalcem kaže navzgor — ljubko figurico, ki je od nekdaj vzbujala pozornost. Ker so prsti angelove leve in konec levega stopala na originalu zakriti, medtem ko so pri Langusu vidni, in ker je risba zelo ostra ter križasto senčena, vzbuja vtis, kakor da je bila izvršena po bakrorezu, vendar je originalna risba, izdelana po freski; Langus je zapustil druge risbe v isti tehniki in opremljene z oznako barv, kar priča, da je risal po originalni sliki. V vatikanskih Loggiah je prerisaval tudi figure s kompozicij Raffaelovih učencev, tako Evo z Ustvarjenja Eve in Boga očeta z Ustvarjenja živali, ki je edini akvarel v R I, in je poleg tega prevzel v risanko mnogo figur ter nekaj večjih kompozicij s tujih slik. Zelo skrbno je izdelana risba po sliki manirista Bernardina Lanina (iz druge polovice 16. stoletja), ki predstavlja skupino šestih mladih žensk pri vodnjaku in je pač le del celotne Laninove kompozicije.

Od nasprotna, zadnje strani risanke si sledijo študije po večini stoječih moških, a tudi nekaj ženskih šolskih aktov. Nekaterim moškim aktom so bili kasneje dostavljeni figovi listi, kjer se je zdelo potrebno, ali enkrat pasica okrog ledij, kar si je najlaže pojasniti s tem, da je Langus prinesel risanko s seboj domov, kjer ni bilo ozračja rimske akademije, in da so se prilagodile umetnostnim predstavam svoje okolice. Vendar risba listov kaže, da jih je izvršila tuja roka.

Od vseh študij po človeškem telesu se v R I razlikuje ženska stoječa gola postava, datirana Roma 1824, ki sem jo že omenil zgoraj. Izdelana je tako podrobno in tako skrbno senčena, da se glede dovršenosti ne dá primerjati z risbami prvih šolskih modelov, ki se jim pozna pičlo odmerjeni šolski čas in ki niso nikoli tako celoma postavljeni; izločena je iz vrste šolskih študij in stoji zase na začetku risanke, takoj za osnutkom prve večje Langusove samostojne kompozicije, ki predstavlja nekega slikarja v delavnici; v R I se kasneje isti ženski model prikaže zopet, oblečen, kot poprsje dekleta, ki mu je Langus pripisal besede »Die kleine Grüne«. Upravičena je domneva, da je ta »Mala v zelenem« bila nekoč njegov lastni model, ki mu je mogel žrtvovati več časa kakor modelom na Akademiji, in verjetno ga je narisal pozno ob koncu 1824, potem ko se je bil v šoli več ali manj izuril v risanju aktov.

V R I je nekaj perspektivnih poskusov, toda tu je Langus pač ostal samo pri prav rudimentarnih poskusih. Glede tega je značilna risbica, ki naj bi v linearni perspektivi pokazala poglobljanje vrste stebrov in nad katero je narisal osla, ki topo strmi v perspektivne črte. V Akademiji Francije v Rimu se je poučevala perspektiva, toda ta pouk je veljal le gojencem akademije, ne zunanjim učencem, ki so hodili k uram risanja. Vsekakor se Langus s perspektivo ni nikoli natančneje seznanil. Tiste maloštevilne študije te vrste, ki jih risanka obsega, so sad Langusovega

osebnega truda, da bi se seznanil s pravili linearne perspektive, in izvršil jih je nemara s pomočjo kakega avstrijskega ali nemškega tovariša; ob robu neke perspektivične risbe v R I si je zabeležil besedo »Distanz«, kakor da mu je nova.

V risanki je nekaj krajinskih risb, tako pogled na cerkev sv. Petra in kupolo od jugovzhoda, na »Grad od Rafaela v Rimi«, na neko naselje v rimski okolici, na rimski akvedukt, na nekaj gozdnih krajin, ki so pa docela nedovršene, komaj nakazane. Med risbami se, dalje, pojavljajo prve, sedaj še redke figure romarjev v raznih držah, s križi in romarskimi školjkami, ki jih je Langus srečaval ob začetku svetega leta v mestu, prve narodne noše s pripombami o barvah obleke.

In počasi se začenja uveljavljati žanr: mlad mož, ki so mu hlače in naramnice zdrknile po hrbtu, se brije pred ogledalom; mlad mož sedé piše pismo na kolenih; ženska ob odprtem oknu, ob njej na zid naslonjeni galan, kar se v R I dvakrat ponovi s spremenjenimi osebami; slikar v delavnici slika portret svoje mlade žene, ki ob njem sedi in plete, medtem ko se njun sinček na tleh igra s čačkanjem, vendar je ta kompozicija verjetno risba po tuji sliki.

V R I je največ slovenskih Langusovih zapiskov. Ko preriše kovinski pokrov vrča z glavo spake, pripiše: »En Pokru od ene Kandle katera se u Vaticano sneide«. K risbi kipa rimskega imperatorja pripomi: »Rimski Zesar«. Neko perspektivično študijo tolmači: »En Pod vodelezh sa videte«. Na listu z raznimi figurami nariše žensko, ki se sklanja iz četverooglatega okvira in risbo pojasni z besedo »Voknc«. Omenil sem že dva druga slovenska pripisa: »Naredu ta tihi Teden [v] svetimo leto«, in »Grad od Rafaela v Rimi«. Oznake barv na risbah, izvršenih po slikah, so dosledno nemške.

R II, inv. št. 951, vezan zvezek s slikarjevim podpisom na platnicah, 39 listov, en list (polovica krajinske škeice) izrezan, velikost 26 × 18,3 cm. Vse risbe izvršene s svinčnikom razen ene, ki je izdelana s peresom.

Risanka predstavlja nadaljevanje R I, a je drugačnega značaja; medtem ko R I kaže Langusa v prvih rimskih početkih, ko sam išče poti in šele proti koncu 1824 najde strokovne pomoči v Akademiji, je R II priča predvsem dela v šoli in sestoji v glavnem iz študij po moških in ženskih modelih ter iz risb po antičnih skulpturah. Neki akt mladega sedečega moža, ki je med vsemi drugimi najbolj dodelan in ki mu je avtor očitno in upravičeno pripisoval več važnosti, je na kamnu, ki se figura opira nanj s komolcem, datiran: Roma 1826. Vendar se zdi gotovo, da R II sega tudi že v leto 1825, zakaj ko Langus z začetkom tega leta porabi R I, je le-ta že močno porisana, precej polna,

in ker slikar zapusti Rim 1826 ter obsega R II dolgo vrsto šolskih študij, se domneva, da prve njene risbe segajo še v 1825, sama vsiljuje.

Akti R II kažejo vse večje in večje risarsko znanje, ki se dopolnjuje z anatomskimi študijami, zlasti z zelo dobrimi študijami rok in nog — roke je Langus vedno rad škiciral — in s študijami draperij na oblečenih figurah. R II priča, da se v Langusovi umetniški vzgoji sedaj uveljavlja nekakšen sistem, ki ga doslej v njegovem prizadevanju ni moglo biti. Poleg dela po modelih, poleg študija anatomije in draperije, kar mu je vse posredovala rimska Akademija Francije, je ista ustanova vzgojno delovala nanj zlasti s tem, da ga je navajala na prerisavanje antičnih kipov. Hkrati dokazuje Langusova R II, da je bila akademija z učnimi pomočki dobro oskrbljena. — Langus nariše dvakrat Venero iz Mila (sedaj v Louvru). Ker je bil kip izkopen šele 1820, torej največ šest let preden ga je Langus prerisaval, bi se zdelo verjetno, da je Langus izvršil svojo risbo po kaki grafični reprodukciji, ki je prišla tudi v akademijo v Rimu. Vendar je gotovo, da je risal po plastični predlogi, zakaj enkrat jo je (površno) skiciral s stališča od leve, drugič pa (podrobneje) čeloma, tako da je morala Akademija že tako zgodaj imeti odlitek te Venere. — Prav tako sta morala nastati po odlitku Mladeniča iz Ildefonsa (sedaj v Pradu); kip je doživel v Langusovi risbi opazne spremembe, kar se tiče aksesorijev. — Med učila akademije je spadal tudi odlitek Medicejske Venere iz Uffizijev, ki jo je Langus risal močno od leve, in odlitek partenonskih figur, ki so tedaj že bile v Britanskem muzeju in izmed katerih je naš slikar po odlitku prerisal tako imenovanega Bezygesa. — Belvederskega Apolona iz Vatikana je Langus enkrat risal tričetrtinsko od desne strani in je kipu na hrbtu dodal tul s puščicami; drugikrat nariše isti kip docela čeloma, opusti na oni risbi dostavljeni tul s puščicami in opusti tudi oporo debela pri levi nogi originala, ki ga prva risba ima. Očitno je, da je tudi tu delal po plastični predlogi, a verjetno po odlitku. — Apolon Sauroktonos iz Vatikana je bežna škica, na kateri je izpuščeno deblo, ki se nanj figura v originalu opira, in kuščar, po katerem je kip dobil ime. Vatikanski original ima figov list, Langusovo figuro zakriva okrog ledij (kasneje dostavljena) pasica, iz česar moramo zanesljivo sklepati, da je risba delana po odlitku akademije, ker le-ta ni imel figovega lista, kakor je na risbi kljub zabrisavanju še deloma vidno. — Podoben primer je risba vatikanskega Mladeniča z diskom, ki je prav tako morala biti izvršena po odlitku akademije.

R II obsega poleg moških in ženskih akademijskih aktov in risb po antičnih skulpturah še raztresene študije drevesnih debel, krajine, grbavca (po živem modelu), krave, gostilniških žanrskih kompozicij, risbe po tujih slikah; škici nekega portika s stebri je Langus pripisal: »Po [gled?] od enih Vrat per Barkolu«.

Pravkar navedeni zapisek izpričuje, da je Langus risanko, ki jo je bil skoraj do kraja napolnil z risbami, izvršenimi v rimski Akademiji, vzel 1826 s seboj na pot proti domovini in da jo je dalje rabil, ko se je ustavil v Trstu in obiskal tudi Barkovlje.

R III, inv. št. 947, je vezan zvezek oblike 11×16,17 cm, z Langusovim podpisom na notranji strani platnic in ima 103 liste. Risbe so izvršene s svinčnikom, nekatere s kredo, ena (dekle v italijanski narodni noši s hrbta in od strani) je kolorirana z vodnimi barvami.

Risanka je dvakrat datirana v Trstu 1826, a so njeni začetki starejši; zadnje risbe nastanejo, ko je slikar že zapustil Trst. V njej je mnogo motivov iz rimskega svetega leta, ki so vsaj po veliki večini morali nastati 1825, celota risb tega zvezka pa kaže raznovrstnost snovi, ki jih slikar zbira kakor po naključju, brez metode, kakršno opazimo kaj, ko začne Langus delati na Akademiji, naj se ukvarja z živimi modeli ali s prerinjanjem antičnih kipov. V vsej R III je ena sama šķica akta starega moškega s hrbta in ena površna risba po antičnem kipu; zato se zdi upravičena domneva, da je risanka nastajala že 1824, še preden se je Langus začel na Akademiji sistematično vaditi v risanju aktov in antičnih plastik. Nato so se njeni listi polnili še 1825. Sledeče leto se slikar odpravi iz Rima proti domu in vzame risanko s seboj; po poti se ustavi v Florenci, kar le mimogrede zabeleži z eno risbo, in nato v Trstu in tržaški okolici. Slednjič prinese 1826 R III v Ljubljano in riše dalje v njej.

R III ima obilo romarskih figur, ki so 1825 bile v Rimu zelo običajne in si jih je Langus slikarski beležil že prej, moških in ženskih sedečih figur, klečečih na enem kolenu ali obeh, ležečih, z molitveniki, popotnimi palicami, križi in romaric v skupini. Iz časa bvanja v Rimu sta obe risbi cerkve San Lorenzo, akt po starem moškem modelu s hrbta, škice motivov iz boja Lapitov in kentaurov. Risbe rok, nog, obraza v skrajšavi od spodaj in uhlja, na katere naletimo v R III, so šolsko delo iz rimske akademije, izvršeno po mavčnih odlitkih posameznih delov telesa, ki so jih imeli po šolskih risalnicah za učni pripomoček. (Ob koncu 18. stoletja je učenec akademije risal v prvem letu le posamezne dele telesa, oči, ušesa, usta, nosove in obraze, ker so imeli to za najboljši način, da si kosoma pridobi tisto mehanično ročnost, s katero naj bi kasneje opravljal svoj posel. Romantiki so začeli pozneje proti takemu načinu pouka vojsko², toda ob Langusovem času šolanja je bilo očitno še v navadi.)

Z R III se Langus 1826 odpravi na sever, proti Trstu, in ena beleška v njej priča, da se je potoma ustavil v Florenci. Neka risba kaže železni ornament na dveh ograjah hodnikov in ima

² Pevsner, *Academies of Art past and present*. Cambridge, 1940. 202 ss.

pripis: »En gank v Rimo« ter »sp[e]t en«. Isti list kaže pod risbo dve škici vrtnih ali dvoriščnih ograj iz kovanega železa s pripombo »v Florenz naredu«.

Sklepati moramo iz tega, da se je slikar mudil v Florenci zelo kratek čas, medtem ko je v Trstu ostal vsekakor dlje, ker je obiskoval tudi tržaško okolico. Langus nam je v R III označil kot tržaške sledeče risbe: Hiša ob morju, ki po njem plove majhna jadrnica; pripis se glasi »in Triest gezeichnet 1826«. — Pogled na vasico ob morju s pripisom »Servola« (Škedenj). — Stoječ moški z zelo značilnim širokokrajnim klobukom in s pripombo »Triest Contadino vom territorio Servolano«, torej iz Škedenja ali okolice. — Dekle v narodni noši, z oznakami barv na obleki, s šopkom v levici in koškom cvetja v desnici ima pripis »in Triest gezeichnet 1826«. — Dva stoječa moška, eden dolgih las, s kapo pokrit, s čedro v ustih, drugi s širokim klobukom, oba z oznako barv na obleki, imata pripisano pojasnilo »in Triest gezeichnet«. — Razen tega je ob poprsju mladega moža s cilindrom Langus zapisal »N 17 in der Gradischka«, kar se pa najbrž ne nanaša na portret, marveč je neki naslov iz bližine Trsta. — Pri navedenih primerih narodnih noš, a prav tako pri nekaterih drugih, ohranjenih v R III, ne more biti dvoma, da gre za noše, kakršne so tedaj nosili Slovenci v tržaški okolici.

Iz Trsta se slikar odpravi v Ljubljano in R III se tedaj začne polniti z motivi s Kranjskega. Langus škicira krajino pod Storžičem, neko kranjsko krajino z vasjo, pogled na Šmarno goro in Karavanke, pogled na Ljubljano (šentjakobsko cerkev in grad). Na nekem listu se nenadoma pojavi uniformirana figura, ki jo slikar razloži s pripisano opombo »Krainburger Polizey«. Langus se je s svojimi risankami, polnimi zelo raznovrstnih spominov, vrnil domov, da tu ostane do smrti.

Med množico portretov, ki so se ohranili v R III, v vrsti neznanih moških in zlasti ženskih obličij, ki jih je slikar verjetno pobiral po vseh svojih potih, sega še v zgodnji rimski čas duhovniški obraz, ki je skrbno risan dvakrat in označen kot »Prete Pansa rev[erend]o«; za tem portretom, Langusovim znancem, se je morala plesti neka osebna zgodba, zakaj na eni izmed obeh podob je tuja roka z barvilom prečrtala duhovski kolar in na podpisu zbrisala besedo Prete. — V času, ko se je slikar že bil vrnil v Ljubljano, nariše podobo kavarnarja z Rožnika in ga označi z besedami »Čafetiere di Rosenbach«; pod vtisom bivanja in potovanja po Italiji porabi sedaj doma italijanščino, ki je drugače v risankah pustila malo sledov. — V R III je tudi risba moške glave, ki jo je nekdanji lastnik Strahl imel (brez slehernega razloga) za Prešernov portret (in jo obdal s papirnatim zlatim okvirčkom). — Med portreti figure raznih gosposkih osebnosti, italijanskega berača, kapucina itd.

Posebnost R III je veliko število karikatur, ki jih obsega. Mednje spadajo: Arhitekt z velikanskim zavojem pod pazduho (na njem napis Bad Grund Riss) in z mnogimi pomagali svojega poklica; slikar med slikanjem in drugič zopet na drugačen način; ženska z vsemi mogočimi glasbili in nadpisom Musika, drugič ženska s kontrabasom in nadpisom Musica; pesnik; igralec; vrsta štirih moških in druga vrsta štirih ženskih obrazov groteskno karikiranih; jahač in jahalka; par pod dežnikom, vodeč se pod roko, s podpisom »Nemc in Taljanka«; golonog človek, ki dirja z mečem in kriči »vendetta«, kakor pravi Langusov pripis; debel gospod jaha drobnega konja in je s pripisom označen kot »Biondi«; drugi dve moški karikaturi imata ime Dr Masso [?] in Spada; pritlikav grbast gospod se globoko priklanja pred staro suhljato gospodično. — Spričo Langusovega resnovega, treznega značaja in njegove velike prizadevnosti, da se čim več nauči, obnavljajoč predmete, kakor jih vidi, se vsiljuje misel, da so njegove karikature posnetki po predlogah; taka je n. pr. karikatura arhitekta, ki naj ga označi načrt za kopališče, kar bi se zdelo, da je morala biti Langusu precej tuja satirična misel. To domnevo potrjuje dejstvo, da ima R III risbo ženske obleke, gledane od spredaj in od zadaj, s pripisom Costumi inglesi, ki je morala biti prerisana s kakega modnega modela. In vendar je slednjič treba karikature R III, četudi ne vseh, prisoditi Langusu samemu. Karikatura arhitekta se loči od drugih po vsem značaju risbe; le-ta je podrobna, poteza je boječa kakor roka človeka, ki kaj prerisuje, senčenje je skrbno in preskrbno, napis je nemški in nemški je moral biti original, s katerega je Langus svojo risbo posnel. Mnoge druge karikature v R III so svobodnejše, svinčnik velikokrat naglo in lahno teče, zato dosega risba zelo pogosto veliko karikaturno izrazitost. Ni verjetno, da bi slikar bil našel in posnel dve razni karikaturi muzike in da bi ženska, ki v karikaturi simbolizira glasbo, bila enkrat označena kot Musika in drugič kot Musica, kakor vidimo pri Langusu; in pri tem ima karikatura, ki prej vznbuja vtis, da je tujega izvora, slovensko pisano ime Musika, pač po nemškem Musik. Neverjetno pa je, da bi bil naš slikar kje posnel karikature ljudi, ki jih je označil z imeni, torej najbrž svojih znancev.

Poleg nekaj risb po tujih slikah je v R III še precejšnje število prizorov iz življenja: Bradat redovnik, ki bere knjigo, z Langusovim pripisom »V Spovednizi sedi«; mlad slikar slika pred stojalom; drugi slikar pred stojalom, z dolgimi škrici, s hrbta; pretep dveh dečkov, ki ju moški in ženska mirita; mati doji otroka; mladenič, na enem kolenu kleče, piše, drugi mu sedi nasproti in gleda pod pero; mladenič za mizo piše pismo, itd.

R III se odlikuje po svoji živahni raznovrstnosti.

R IV, inv. št. 950, je vezana, podpisana kakor ostale, ima 46 listov in velikost 22,2×17,2 cm. Vse risbe izvršene s svinčnikom. Datirana ni nikjer, vendar je čas njenega postanka po njeni vsebini zanesljivo podan.

Ta risanka predvsem obsega nagle, površne risbe po posameznostih tujih slik ali po delih večjih slikarskih kompozicij, včasih z navedbo barv originala. To so majhni umetniški zapiski, s katerimi si Langus včasih beleži posamezne fiziognomije s tujih slik, včasih figure in njih drže, včasih draperijo, včasih figuralno kompozicijo. V nekaj primerih si škicira tudi dele cerkvene arhitekture. V risanki sta dve risbi po dveh slikah iste roke; eno izmed njiju, klečeči ženski z otrokom, napravljeni v zgodovinsko obleko po načinu nemške romantike, je Langus označil s pripisom »nach Gegenbauer«, ki je bil nemški slikar in Langusov prijatelj v Rimu. Najstarejši del R IV sega še v rimsko dobo in predstavlja po večini Langusovo risarsko biro s sprehodov po rimskih cerkvah. Vmes so posejane risbe portretov, rož, ornamentalnih motivov, študije rok, veliko poslopje ob vodi z mostom.

Vsebina R IV dkazuje, da je Langus tudi to risanko — kakor druge — vzel s seboj na pot proti domu. Spomin na njegov postanek na Primorskem, ali morda z njegove poti iz Trsta v Ljubljano, je v R IV ohranjen v risbi kmečke gostilne s kamnitim stopniščem, s kamnito balustrado okrog verande pred hišo, s skalami na strehi, visokimi hribi v ozadju, kar kaže na to, da je slikar ujel poslopje na Primorskem.

Ista risanka se nato nadaljuje v Ljubljani. V R IV je kar pet motivov s Šmarne gore, naglo je škiciran ljubljanski grad s stolnico in frančiškansko cerkvijo. Risanka se je torej začela v Rimu in končala s prvimi ljubljanskimi vtisi 1826.

R V, inv. št. 954, trdo vezan zvezek 57 listov, velikost 11,7 krat 18,2 cm, vse izvršeno s svinčnikom. Običajnega Langusovega podpisa na notranji strani platnic ni, pač pa je slikar na drugi ovojni strani zvezka kaligrafsko dal risanki naslov »Mahler-Unterhaltungen« in jo tako označil kot risarsko beležnico kratkočasnih opazanj v nasprotju s študijami za resna dela, katerih se je sedaj, ko se je za stalno naselil v Ljubljani, hotel lotiti.

Risanka se začne z risbo pogleda na Ljubljano proti Krimu in na mestno predmestje na Prulah; takoj na prihodnjem listu se slikar obrne v nasprotno stran, proti Karavankam, in upodobi v risbi enakega značaja pogled na šentjakobski most, mestne hiše na obeh straneh reke, šentjakobsko cerkev, spodnji del pobočja ljubljanskega gradu in v ozadju Karavanke. Naslov Slikarska kratkočasje, ki ga je Langus dal svojemu zvezku, zveni dovolj samozavestno, kakor da se s težkimi deli zaposleni slikar hoče kdaj tudi lahkotno pozabavati, razvedriti, čeprav pri Langusu

tista dela ob prihodu v Ljubljano še niso bila pričeta, še ne naročena. Toda on jih hoče dobiti. S tem je morda razlagati dejstvo, da se sedaj na obeh omenjenih risbah podpiše, kakor se podpisujejo mojstri in kakor se on doslej nikoli ni, na prvi Langus 1826, na drugi — danes so črte tenkega svinčnika še komaj zaznavne — samo z imenom. To risbo pogleda na šentjakobsko cerkev je Langus gotovo nameraval kasneje izvršiti v barvah kot krajino in je zato v risbi označil barve nekaterih poslopij kot rumeno, zeleno (»gelb«, »gr[ün]«), na neko prazno ploskev v ospredju je napisal, da predstavlja zid (»Mauer«), na most je postavil dve figurici in na levem obrežju reke tri predmestne perice, kar naj bi vso sliko krajine poživilo.

Tako je torej Langus 1826, verjetno v zgodnji jeseni — na risbi Prul so nekatera drevesa še košata, druga imajo veje gole — načel R V. Ta risanka nima nič več šolskega na sebi, ampak je zapisnik človeka, ki hiti za svojim delom in potoma srečava zanimive kraje in zanimive ljudi. Že na osmi strani z dvema ljubljanskima vedutama pričetega risarskega zvezka stoji beležka nad neko megleno škico ženske figure in pisana deloma preko nje: »nach Raifniz 2 Bilder 1 St. Joseph 2 ... Sta Victoria in der Grösse von 1 Schuh« in takoj nato sledi pogled na vas Trebnje s pripisom »Dorf Treffen«, na neko grajsko poslopje, na Višnjo goro (pripis »Vischna Gora«); na trebanjsko graščino (»Schloss Treffen«), na neko cerkev. Te škice z Dolenjskega so pač nastale v zvezi s prej navedenim zapiskom o naročilu za Ribnico, kjer je Langus v Novi štifti izdelal oltarno sliko svetega Jožefa, ter z njegovim delom za cerkev v Trebnjem. Bile so risbice s poslovnimi poti. Med Langusove priprave za cerkevna naročila spada druga stran 4. lista v R V, kjer je, gotovo s pomočjo kakega teološkega mentorja, kaligrafično izdelal napis na Kristusovem križu s hebrejskimi, grškimi in latinskimi črkami, kar je potreboval za kako nameravano sliko križanja.

Kmalu nato sledi v R V zopet pogled na ljubljanski grad, risan izza šentjakobske cerkve. Langus je prišel na Dolenjskem globoko v deželo, do Bele Krajine, kakor bomo videli, in zdi se bolj verjetno, da je vse dolgo dolenjsko potovanje opravil obenem, ne da bi se vračal v Ljubljano, ter da je risba ljubljanskega gradu starejši zapisek, ki se je po naključju znašel med novejšimi.

Kakor v vsaki risanki, naletimo tudi v tej na študije drobnih predmetov, tako na študije rok, psa, ptičev, rastlin, in na mnogovrstne figure, stoječe, klečeče, sedeče ženske, na raznolike moške od gospoda v cilindru, sedečega v naslanjaču za mizo, do preprostega moža, ki s košem počiva na klopi, odet v dolgo suknjo s križem prišitim na prsi; ta križ je križ nemškega viteškega reda, ki ga je Langus srečal v Beli Krajini, kjer je ta red imel več župnij. Tudi R V ima številne osnutke za moške in ženske portrete; največji med njimi je portret na hodniku stoječega mladega moža,

s širokokrajnim ljudskim klobukom, v plašču in s torbo čez rame, ki se drži, kakor da govori na shodu in ki ga je slikar v nasprotju s tolikimi drugimi anonimnimi moškimi in ženskami označil z rodbinskim imenom Možina (»Moschina«).

Posebnost R V je množica risb po raznih narodnih nošah, ki jih je Langus tukaj zelo pozorno zbiral. Nariše klečečo žensko od zadaj, označi barve naglavne rute in krila ter pripomni, da je obleka iz kočevskega Koprivnika (»aus Nesselthal«). Druge noše so belokranjske, med njimi so se nekatere (po zatrdilu poznavalca Bele Krajine prof. M. Kambiča) nosile v Poljanski dolini, to je v okolici Starega trga in Predgrada, poznane pa so bile tudi v okolici Metlike. Figuri dekleta v narodni noši s kitami na prsih pripiše Langus pojasnilo »Eine Schlawakinn«, kar najbrž pomeni Vlahinjo. Pri drugi ženski narodni noši pojasnjuje slikar, da se nosi v Črmošnjicah (»Zhermoschniz«). O nekaterih nošah bi morali trditi, da so hrvaške, tako na primer pri ženski, gledani od zadaj, ki ima do pasu segajoč robec in kleči sedeč na petah. Prav tako je moral biti z one strani Kolpe mož v dokolenskih hlačah, šarasto okrašenih z našitimi trakovi, in v enako ozaljšanem jopiču. Neko nenavadno žensko pokrivalo na glavi, koničasto oblikovano s konico navzad, si je slikar trikrat zabeležil, ker je med pokrivali docela nenavadno. Način, kako so zavezani nekateri ženski robci, ki se uvijejo izpod brade na teme, kjer so s širokim vozlom zavezani, je primorski, kakor sta primorski tudi dve moški figuri s torbo čez ramo in s klobukom izredno širokih in eliptično oblikovanih okrajev, kakršne smo srečali v R III. Svojo skupino tvori v tej risanki nekaj portretov v uniformah, ki niso vojaške, marveč verjetno uniforme carinske straže, postavljene na prehodu v Belo Krajino. Poleg teh snovi je v risanki še nekaj primerov prizorov iz življenja, tako otrok v spanju, dojenec v spanju, ženica z rožnim vencem v cerkveni klopi itd.

Med tremi risbami cerkvenih poslopij, ki so v risanki, je v eni vsekakor treba spoznati cerkev sv. Roka na pokopališču v Metliki. Risba ima tri enake stolpe namesto dveh, kolikor jih ima metliška pokopališka cerkev, a je perspektivno tako zve-rižena, da ne more biti prava podoba resnične stavbe, temveč se zdi kakor rekonstrukcija zgradbe, risana z dveh različnih gledišč ali po negotovem spominu, medtem ko so arhitektonske posameznosti tako zvesto posnete po dejanski arhitekturi, da ni dvoma, da je treba v njej videti cerkev sv. Roka. S tem je izpričano, da se je Langus tamkaj mudil, in tiste tako zelo raznovrstne noše risanke bi kazale, da jih je videl ob proščenju na kaki belokranjski božji poti, ki je pritegovala vernike iz precej daljnih krajev, pri čemer pa je treba tudi upoštevati verjetnost, da so nekatere risbe zašle v R V tudi prej ali pozneje. Med take pripiske iz drugega časa bi bilo med ostalim šteti rahlo risbo Kranjice s pečo, ki se

pojavi v R V med precej tujim svetom, in tudi omenjeni figuri obeh Primorcev, ker le-ti pač niso hodili do Bele Krajine na božjo pot.

R VI, inv. št. 953, obsega 38 listov, ki so vsi risani s svinčnikom. Vezani in od Langusa podpisani zvezek ima velikost $24 \times 17,2$ cm. Časovnih podatkov o risanki ni, vendar je istega značaja kakor R V in bo časovno z njo povezana. Tudi tu Langus skrbi za cerkvena naročila, neprenehoma misli na portret, ki je tedaj bil slovenskemu slikarju skoraj edini dohodek, in hodi po deželi ter beleži obiskane kraje, le da se sedaj drži predvsem Gorenjskega.

Zbirka risb se začneja s študijami stoječih, sedečih, ležečih rimskih vojakov v vojni opremi, izvršenimi gotovo po nekih predlogah; te figure je slikar potreboval pri izdelavi božjih grobov, kar potrjujejo risbe palmovih dreves na istem mestu. V risanki so raztreseni številni portreti in prizori iz življenja (dekle s pinjo; dekle v avbi pri šivanju; dvojni otroški portret; deček s čedro v roki; dekle šiva v vrtu; deklica s košaro sadja, ki je risba po tuji sliki) ter nekaj študij draperij, rastlin, dreves, dveh psov, dveh stopal, dlani in prstov, k čemur se je Langus v svojih risarskih beležkah vedno vračal.

R VI je znamenita po velikem številu krajinskih motivov, ki jih je slikar nabiral na Gorenjskem. Zopet pokaže v bežni škici obrise ljubljanskega gradu, potem se vrstijo: kmečka hiša v (svobodno konstruirani) kamniški okolici. — Grad Zaprce (»Steinbüchel«). — Soteska v hribih. — Kmečka hiša pod razvalinami Kamna pri Begunjah (po prof. A. Meliku). — Mlin pod razvalinami Kamna pri Begunjah. — Blejsko jezero z otokom in gradom. — Razvaline Kamna (polovica lista odrezana). — Dolžanova soteska pri Trziču (po prof. A. Meliku) s tremi izletniki. — Dolžanova soteska. — Dolžanova soteska z mostom ob vodi (»bey Neumarkt«). — Begunje s Karavankami. — Žaga ob mostu. — Fužine pri Ljubljani (?). — Krajina pod Stolom. — Graščinica pod griči. — Grad Sv. Križ. — Soteska Draga (po prof. A. Meliku) pri Begunjah (»bey Vigaun«). — Vas Studor (»Stedor«). — Blejski otok. — Bled z otokom in gradom. — Kmečka hiša v kamniški okolici (»B Stein«). — Mekinje (»Menkendorf«). — Mekinjska cerkev in samostan.

R VII, inv. št. 949, z 62 vezanimi listi in običajnim Languševim podpisom na notranji strani platnic, velikosti $26 \times 19,2$ cm, je porisana s svinčnikom. Neposredne časovne oznake v njej ni.

Iz risanke je razvidno, da se je slikar v času, ko jo polni z risbami, mudil v Škofji Loki; narisal je škofjeloški grad, pogled na cerkev v Crngrobu, kmečko hišo iz loške okolice. Toda v glavnem se ta čas drži v Ljubljani, kjer nariše površno škico

mesta z gradom, trikrat Rožnik z raznih gledišč, Šmarno goro od daleč. Sledov o večjih potovanjih po deželi ni videti in večina risb je taka, da je mogla nastati le v okviru domače delavnice, kjer je Langus tedaj pridno prerisaval tuje originale. Listi R VII so polni škie otrok, rok, draperij, historičnih in nabožnih kompozicij po izbranih predlogah, narodnih noš, osnutkov za portrete. S tujih slikarskih vzorcev preríše avstrijskega heroja Andreja Hoferja, serijo orientalnih tipov in prizorov, in z barvstih reprodukcij, ki je po naključju naletel nanje, prenaša na liste R VII ženske noše in tipe raznih dežel ter beleži v svoje risbe barve originalov, kakor da jih je hotel tudi sam reproducirati v barvah. Iz take zbirke raznorodnih noš in fiziognomij je prerisal v R VII: dekle iz švicarskih kantonov Lucerne, Soleure, iz Guggisberga, Tessina, Poljakinjo, Kitajko, Holandko, Škotinjo, Tirolko, Perzijo. Oznake pod posameznimi figurami so nemške in nemška je bila tudi predloga. Videti je, da je Langus tedaj imel čas — morda so to bili mirni zimski meseci — in da se je prepuščal »slikarskim zabavam« ali morda izdelavi slikarskega blaga za prodajo.

V R VII se zopet prikažejo nekatere karikature: Družinska sreča (*häusliches Glück*), karikatura violinista, debelega meščana, fanta, ki pleza na mlaj, itd. Ne kaže, da je katera od njih izvirna, marveč so verjetno posnete po risbah humorističnih in satiričnih časopisov. Med prizori iz življenja sta otroka, ki se rujeta za jabolko, verjetno prerisana od nekod. Stari cerkveni pevec je zanesljivo izvršen po tuji sliki, medtem ko bi Starec z žganjem utegnil biti izvirno Langusov.

Med risankami kaže R VII najmanj originalnega Langusa in najmanj govori o njegovem umetniškem razvoju. V njem si slikar predvsem nabira gradivo, spravlja zlasti tuje slikarske rezultate, najbrž z namenom, da jih pozneje sam kako porabi. Risanka je nastajala v Ljubljni, kakor pričajo nekateri njeni motivi, in očitno v času, ko Langus še ni bil preveč zaposlen z lastnim delom. Iz tega ni neupravičeno sklepati, da časovno spada v obdobje prejšnjih, zgoraj opisanih risarskih zvezkov, in sicer v času po nastanitvi v Ljubljani in preden si je pridobil dovolj cerkvenih in meščanskih naročnikov.

Vezani zvezek R VIII, inv. št. 952, na notranji strani platnic kakor običajno podpisan, ima 23 listov in velikost 24,3×16 cm. Vse risbe izvršene s svinčnikom. Časovnih podatkov tudi v R VIII ni, vendar je iz notranjih razlogov razvidno, da časovno spada v tu obravnavano skupino Langusovih risank in da je bližnje sorodna R VI. Risanka ima več krajin, med njimi dvakrat Sv. Ano pod Ljubeljem, kar kaže, da jo je imel s seboj, ko se je mudil v Tržiču in okolici, o čemer govori R VI.

Razen tega obsega R VIII med krajinami nekaj gradov; Šmarno goro s pogledom na vrhnja poslopja iz zelo visoke perspektive; študije draperij, cvetja, palm (za slike božjih grobov), psov, portretne študije, med katerimi je en model označen z imenom Fishar.

Med prizori iz življenja se v tej risanki ponovi motiv punčke in fantiča, ki se pulita za jabolko in ki se je bil pojavil že v R VII, tako da je sedanji prizor varianta istega dogodka, le da je v R VIII prizor mirnejši in sta otroka drugačna in drugače oblečena. O kompoziciji v R VII ni mogoče dvomiti, da je risarska kopija nekega tujega dela, spremenjeni prizor v R VIII je pa gotovo Langusova izvirna kompozicija; med drugim to dokazuje dejstvo, da ji je slikar pritaknil figuro psa, katero je prej študiral in ki je pustil o njej skico (na prvem ali zadnjem listu) v risanki. Tak je bil način Langusovega dela — z nutrudljivo vnemo je kopiral, karkoli je vzbudilo njegovo pozornost, in je potem prevzete forme porabljal, kadar se je ponudila priložnost.

Med žanrske podobe risanke R VIII moremo šteti podrobno izdelano figuro preprostega, malo bebastega in škilastega dekleta z razgaljenimi prsi in velikansko visečo golšo; po načinu, kakor je izvršena, imam tudi to figuro za prerisano.

Prav tako je Križanje (z Marijo, sv. Janezom in Magdaleno) v R VIII risarski posnetek tuje kompozicije. Langus je svojo risbo razčrtal v kvadrate, da si olajša kopiranje, in je ponekod z nemškimi začetnicami označil barve originala, na pr. r(ot) rdeče, g(elb) rumeno. List s Križanjem je iz risanke iztrgan in s svojim sedanjim stanjem kaže, da je bil mnogo med prsti, torej v rabi med delom kopiranja.

Vse doslej znane Langusove risanke so iz slikarjevega rimskega časa in se potem nadaljujejo na njegovi poti preko Trsta v Ljubljano do dobe, ko začne izvrševati prva naročila. V Rimu so slikarjeve propombe, ki jih beleži ob svojih risbah, pisane večinoma po slovensko. Potem, v Ljubljani in tudi že v Trstu, se slovenščina umakne nemščini, verjetno pod vplivom družbene okolice, ki je večinoma nemškovala.

Vsebina Langusovih risank v marsičem dopolnjuje njegov doslej znani življenjepis in deloma popravlja nekatere biografske pomote. Še več se bo dalo povzeti iz nje, kadar bo slikarjevo delo kritično pregledano in časovno razvrščeno.

II.

Osnova kasnejšim življenjepisom Matevža Langusa je njegova biografija, ki jo je napisal za svoj »Slovník umjetnikah jugoslavenskih« Ivan Kukuljević-Sakcinski. Le-ta je Langusa, tedaj že slovečega mojstra, obiskal 1851 v Ljubljani in večji del

tega, kar poroča, je slišal od njega samega, tako da so njegovim življenjepisnim podatkom mogli prisojati popolno avtentičnost, zlasti ker je Kukuljevičev življenjepis prvič izšel 1852, torej tri leta pred Langusovo smrtjo, in je tako nekako dobil njegovo tiho aprobacijo. Vendar so Kukuljevičeve navedbe ponekod potrebne popravka, pozneje pa so se izmišljeni podatki še množili. Ko je dr. Klun 1855 neposredno po Langusovi smrti po Laibacher Zeitung pozival k nabiranju gradiva za njegov življenjepis, je že ta kratka notica obsegala tudi napačne trditve.

O Langusovem šolanju navaja Kukuljevič v glavnem tole:

Langus se je rodil 1793 v Kamni gorici, kjer mu je oče bil kovač in žebjar. Matevž je moral delati z njim, a je koval nerad, ker je rajši z barvo, ki si jo je sam delal iz železne rudnine, slikal po stenah svetnike, kakršne je videval po domačih cerkvah. Kasneje je izdeloval iz ilovice figure, ki jih je včasih prodal kmetom. V devetem letu je izgubil očeta in je poslej z žebljarskim delom skrbel za mater in štiri brate. V svojem osemnajstem letu bi bil moral stopiti v Napoleonovo vojsko, a ker je imel Francoze za pglavitne sovražnike domovine, je zbežal z 18 drugimi kmečkimi fanti v Celovec (ki je bil avstrijski). Znal ni ne brati ne pisati in je govoril samo slovenski. Vstopil je za vajenca v delavnico celovškega nemškega slikarja Šneiverna,³ ki je slikal »drobne slike«. Ta je Langusa izrabljaj za domača dela vseh šest let vajeniške dobe, pripuščaj ga le k slikanju sob in mu niti ni dovolil, da bi hodil v nedeljsko šolo, tako da se je Langus moral skrivaj naučiti brati in pisati. Po šestih letih se Langus vrne na Kranjsko, si s sobnim slikarstvom zasluži 1000 gl in odide z njimi na Dunaj, da se vpiše v slikarsko akademijo, ki ga pa odkloni, ker je bil prestar. Čez pol leta se seznani s Kavčičem (ki je bil od 1799 profesor na akademiji in je 1820, ko pride Langus na Dunaj, postal njen rektor), ki se razveseli rojaka in doseže, da ga sprejmejo na akademijo. Toda Langusa profesorji razočarajo, ker so se brigali le za bogate učence, in on se začne po Kavčičevem nasvetu sam izobraževati v risanju in slikanju s kopiranjem starih mojstrov. Po neki ljubljanski grofici se seznani tudi z Metternichom in izdela zanj kopijo Correggiove slike Io in Jupiter, (ki je visela v tedanjem Belvederu), »nu za ovu sliku nije, radi svakojakih slučajaja, ni napolu toliko dobio, koliko je vrijedila«. Dve leti ostane na Dunaju in se potem, ko porabi prihranjeni denar, odpravi v Ljubljano, kjer je moral zopet slikati sobe; drugega dela ni dobi-

³ To je koroški, v Beljaku rojeni Johannes von Schreiber ali Schreibern, sobni slikar v Celovcu, ki je pa zapustil tudi en križev pot in nekaj oltarnih slik po koroških podeželskih cerkvah. Thieme-Becker pravi o njem tole: »Potegoval se je 1805 in 1807, da bi bil sprejet v deželno službo, sklicujoč se na to, da se je tudi v Italiji posvečaj slikarski umetnosti, tako da si upa ne samo v olju in freski, ampak tudi v heraldiki grbov zadovoljivo ustreči. 1808 je bil kot naslednik Joh. Kleibergerja postavljen za deželnega slikarja. Bil je tudi gledališki slikar.«

val, ker mu je bil Tominc, ki je tedaj delal v Ljubljani, preuspešen tekmelec pri »vseh«. Toda Langus začne, potem ko se seznani z njim, »snimati« njegove slike, zlasti portrete, in dobi kmalu obilno naročil, ker je bil mnogo cenejši od Tominca. Po dveh letih je toliko zaslužil, da se je mogel odpraviti v Italijo skozi Trst in Benetke, kjer se je šele pred Tizianovimi slikami zavedel, kako malo zna, in je »skoraj obupal od žalosti« ter pravil znancem, da bi rad takoj umrl, če bi mogel eno samo tako sliko izvršiti, kakršna je Tizianova Assunta in Spremenjenje. Iz Benetk odide skozi Ancono v Rim, kjer se seznani z nemškim slikarjem Gegenbauerjem, kasnejšim dvornim slikarjem v Stuttgartu; temu potoži, kako mu je težko, da je doslej tako malo napredoval, toda Gegenbauer ga potolaži, da so mnogi vse življenje zapravili s študijem slikarstva in niso niti toliko dosegli, kolikor je dosegel on, Gegenbauer, v nekaj letih s samostojnim trudom. To je Langusu dalo poguma, da je začel neutrudno študirati zlasti Raffaela, »snimajući i risajući dan i noć njegove prekrasne slike«. Ker se avstrijski poslanik grof (Antal) Apponyi ni menil za umetnike svoje države, je Langus moral hoditi v akademijo »s Francozi«, ki so mu bili zelo na roko, in se je razen z Raffaelom ukvarjal zlasti z antiko. V Rimu je ostal poldrugo leto in je potem obiskal Florenco, Neapelj, Milan in razne druge kraje, med ostalim Perugia, ker je želel videti mlada Raffaelova dela. Ostal je nekaj časa v Trstu, kjer je takoj našel mnogo dela, toda domači, ki so vedno potrebovali njegove pomoči, so ga slednjič zvalili domov. V Ljubljano se je vrnil 1829, v 36. letu starosti. Čeprav je prinesel s seboj mnogo prekrasnih kopij najslavnejših slik, ni mogel v Ljubljancanih pobuditi smisla za zgodovinske slike in se je pečal le z izdelavo portretov in gledaliških kulis, dokler ni duhovništvo začelo naročati slike za cerkve. V Langusovi delavnici je Kukuljevič videl kopije Raffaela, Battonija, Dolcija, Cignanija, Correggia, Rubensa in več portretov. Ob smrti je Langus zapustil okrog 40.000 gl in je odločil del obresti v podporo mladeničem svoje družine in prebivalcem Kamne gorice, ki bi se posvetili umetnosti ali obrti.

Po svojem obisku pri Langusu 1851 je Kukuljevič v slikarjevi delavnici zbrane podatke za življenjepis objavil najprej v zagrebškem »Nevenu« (1852, 86—92),⁴ zakaj njegov pripravljani »Slovník umjetnikah jugoslovenskih« je mogel iziti šele 1858 do 1860, že po Langusovi smrti. V Slovníku tiskani življenjepis je zvesto, mnogokrat dobesedno posnet življenjepis »Nevena« iz 1852 in ne prinaša nič novega, čeprav je Langus bil med obema objavama 1855 umrl.

Ne moremo dvomiti, da se je Kukuljevič glede življenjskih podatkov v glavnem držal Langusovih navedb. Pomote v Kukuljevičevem tekstu so nastajale ali zaradi napak Langusovega

spomina, ali zaradi Kukuljevićevih površnih zapiskov, ali zaradi biografave želje, da svojega mojstra pokaže čim večjega, popolnejšega, biografovemu lastnemu idealu slikarja čim bližjega. Da v obeh izdajah življenjepisa navaja Kukuljević napačno rojstno letnico 1793 — pravi datum 9. september 1792 je ugotovil P. Radics — je gotovo bila hiba Langusovega spomina, medtem ko je treba napačno ime Langusovega mojstra v Celovcu, ki ga Kukuljević obrakrat imenuje Šneivern namesto Schreibern, prisoditi slabo zapisani biografi beležki iz razgovora z Langusom.

Za Kukuljevićevo patriotsko floskulo je treba vzeti trditev, da je Langus z drugimi kmečkimi fanti bežal pred Napoleonom v Celovec, ker »je imel Francoze za poglavitne sovražnike domovine«; umaknil se je pač vojaški službi in vojni v Rusiji. Ko Kukuljević opisuje Langusov obup pred Tizianovimi slikami v Benetkah zaradi lastnega nezadostnega znanja, se vzbujajo pomisleki nad verjetnostjo anekdote, ker je Langus na Dunaju lahko videl mnogo Tizianovih slik, preden je prišel v Benetke; ker se Tizianov slikarski način Langusu ni mogel prilagati in zato ni beneškega mojstra, kolikor vemo, nikoli kopiral. Biograf navaja kot Langusove vzore Marijino vnebovzetje (Assunta), ki jo je Langus mogel videti v beneški Akademiji, kamor je bila prenesena nekaj let pred njegovim prihodom tja, in pa Spremenjenje; edino Tizianovo Spremenjenje pa je malo znana slika, ni zanesljivo lastnoročno Tizianova in je neverjetno, da bi jo bil Langus šel iskat in občudovat v beneško cerkev S. Salvatore, marveč je zgodba Kukuljevića pomota, ki je tu Tizianu pritaknil slavno Raffaelovo rimsko Spremenjenje.

Tudi Kukuljevićevo poročilo o Langusovih potovanjih po Italiji, potem večkrat ponavljano, je treba oprezno brati. Biograf pravi, da je Langus po poldrugem letu bivanja v Rimu obiskal

* V »Novicah« je Bleiweis sledeče leto (1853, 27) tiskal anonimno pesem »Slava umetniku! V čast domorodnemu malarju gosp. M. Langusu. (Pesem v veseli družbi prijateljev prepevana)« in ji pristavil opombo uredništva: »Slavni Kukuljević-Sakcinski v Zagrebu je lani zanimiv življenjepisa našega Langusa na svitlo dal.« Verjetno se zdi, da je med objavo prigodne pesmi in objavo Langusovega življenjepisa v Zagrebu, ki je gotovo podprla slikarjev sloves doma, notranja zveza. Verzi v anonimni prigodnici so zelo revni, a imajo tudi biografske elemente, kar spominja na Kukuljevića.

»V mladosti se je trudil,
Se v Rimu dost učil,
Ondi duh umetni budil,
Ga je budil in bistril,
Da v domovja, v lastno slavo
Kaže vedno pot mu pravo.«

Prešeren je bil že pred kakimi dvajsetimi leti prvi opeval Langusovo delo; opeval ga je v mojstrskem sonetu in, kar je posebno presenetljivo, s kritičnim čutom za vrednost Langusovega portreta Julije, ki so mu »sanje goljufne, v katerih komaj sled resnice«. Svojo misel je zelo umetno zavil, a vendar ni zatajil svojega razočaranja.

Florenco, Neapelj, Milan in razne druge kraje, med ostalim Perugia, ker je želel videti mladostna Raffaelova dela. Kar se tiče obiska Neaplja, je bilo v rimski Akademiji Francije najprej običajno in po pravilniku iz 1787 celo obvezno za vse gojence enomesečno bivanje v tem mestu; za potnino so prejeli po 30 bajokov dnevno.⁵ Toda Langus ni bil deležen prednosti, ki so jih uživali francoski gojenci akademije. Langusova nečakinja Marija je pravila V. Stesku⁶, da je njen stric šel na Vezuv in da je tam občudoval sončni vzhod; to je, blede, mršavo in nedoločno poročilo z gore, ki je še 1822 močno bruhala⁷ in pobudila mnogo pozornosti. Iz Florence, skozi katero je Langus šel, ko se je vračal iz Rima v Trst, imamo v R III risbico, ki ji Langus pripiše »v Florenz naredu«; iz Neaplja takih zaznamkov ni, kar je spričo umetnostne in turistične zanimivosti kraja, v katerem so se mladi francoski slikarji morali muditi cel mesec dni, in spričo Langusove risarske vneme nerazumljivo, če je res bil v Neaplju. Prav tako ni v risankah nobenega spomina na Milan, ki ga je baje obiskal med bivanjem v Rimu; za tako daljno pot je komaj bilo dovolj časa in sredstev. Kukuljevićevo trditev, da je Langus med drugimi mesti obiskal Perugia, ker je želel videti mladostna Raffaelova dela, je treba pripisati na rovaš nekritičnega biografovega navdušenja za tedaj najbolj občudovanega slikarja visoke renesanse. Zakaj Langus v Perugi ni mogel videti mladostnih slik Raffaelovih; tam bi ne našel nič drugega razen freske, ki jo je Raffael začel, a ne končal v kapeli samostana S. Severo iz 1505; drugo ondoto Raffaelovo zgodnje delo, oltarna slika v samostanu San Antonio iz istega leta, je bila tedaj že zdavnaj prodana (sedaj v New Yorku) ter je slabotno delo, ki bi iz rimskega bogastva Raffaelov ne bilo zaslužilo posebnega potovanja v Perugia. Druge Raffaelove slike, tako imenovane Madonna Ansidei, ob Langusovem bivanju v Rimu tudi ni bilo več v Perugi (sedaj je v Nar. galeriji v Londonu). Vendar se je Langus lahko ustavil v Perugi na poti iz Ancone v Rim ali morda iz Rima v Florenco.

Slednjič je potrebno pojasniti Kukuljevićevo (pozneje ponavljano) poročilo o trajanju Langusovega bivanja v Trstu. Slikar je prišel v Rim 1824 in tam ostal po Kukuljeviću — in posredno po Langusu samem, ki mu je to pravil — poldrugo leto, kar risanke oboje potrjujejo. Prvi, zelo skromni oris Langusovega življenjepisa,⁸ pisan s toplim čustvom za nastajajočega slikarja, od dr. Baumgartena, kasnejšega Prešernovega šefa v odvetniški pisarni, kaže, da je Baumgarten dobil podatke od Langusa samega, ker na pr. pripoveduje, kako je Langus kot deček bil tepen, ker je s svojimi slikami doma čačkal stene, in kako ga je šolski sluga

⁵ Lapauze, Académie de France à Rome. Paris 1924. I. 432.

⁶ Matej Langus. DiS 1904, 397.

⁷ Illyr. Blatt 1823 je objavil razmeroma obširen opis očitca tega izbruha.

⁸ Dr. Baumgarten, Matthäus Langus. Illyr. Blatt, 10. sept. 1824.

moral poditi od dela v učilnici (gotovo v dunajski akademiji). Članek je pisan kakor nekakšno slovo od slikarja, ki je odhajal v Italijo, in se končuje z besedami: »Pa zdaj potuje v deželo umetnosti. Rim, mati slikarstva, bo svojega vrlega sina ljubeče sprejela«. Ker pisec trdi, da Langus »zdaj potuje« v Italijo in je članek izšel 10. septembra, je gotovo, da se je Langus odpravil na pot v začetku septembra, ali morda ob koncu avgusta 1824, in ker je bival v Rimu nekako poldrugo leto, je prišel v Trst v prvi polovici 1826. S to letnico je datirana R II po neki rimski risbi, ista risanka pa ima že tudi skice iz Trsta in R III je dvakrat datirana v Trstu 1826. Na vprašanje, koliko časa je Langus bival v Trstu, kjer je baje takoj našel mnogo dela, odgovarjajo risanke, da zelo kratko dobo, saj je R V začeta istega leta 1826 že v Ljubljani, kjer je slikar tedaj trdno ostal. Večkrat ponavljana trditev, da se je Langus vrnil v Ljubljano 1829, je po nedvoumnem pričevanju risank napačna; tudi ta pomota je morala nastati ali po nezanesljivosti Langusovega spomina ali po napačnem Kukuljevičevem zapisu.

Langusa je nagnala na pot v Italijo želja po umetniški izobrazbi, ki se mu na Dunaju, kamor je bil odšel s trdno voljo in silno vneto in kjer je ostal, dokler se je dalo, ni mogla izpolniti. Dunajsko akademijo likovnih umetnosti je slednjič moral zapustiti in se vrniti v Ljubljano, da si z obrtniškim delom zopet zasluži za nadaljnji študij potrební denar, kar je tudi storil preden se je 1824 podal na pot v Rim. Njegove skušnje z dunajsko akademijo likovnih umetnosti so bile zanj veliko razočaranje in se jih je spominjal z grenkobo, kakor je razvidno iz njegovega pripovedovanja Kukuljeviću. Bile so povod, da se je odpravil še v Italijo z isto željo po izobrazbi in da so tako nastale naše risanke. Vendar je tudi poročilo o njegovem bivanju na dunajski akademiji potrebno nekaj dopolnil.

Akademija likovnih umetnosti na Dunaju se je 1770 popolnoma reorganizirala kakor tudi druge evropske akademije nekako ob istem času (1790 jih je bilo nad sto, če jim prištejemo umetniške šole.⁹) Čas je bil po 18. stoletju na prelomu, umetnost je iskala novih poti in ta nemir je prehajal tudi na vzgojne ustanove in na njihove učne programe. Dunajska akademija je od 1786 imela celo poslopje St. Annen Gebäude, ki je do razpusta jezuitov pripadala temu redu, in se je dobro uredila v njem.¹⁰ Imela je štiri oddelke, in sicer za slikarstvo, kiparstvo, grafiko z ornametiko, ter arhitekturo. Te štiri »šole« so imele razne razrede, namreč: za osnove historijskega risanja (začetni tečaj), risanje in modeliranje po predmetih, risanje in modeliranje po živih mode-

⁹ N. Pevsner, *Academies of Art past and present*. Cambridge, 1940. 141.

¹⁰ Pevsner, o. c. 180.

lih, krajinsko risanje, risanje in slikanje cvetja in drugega okrasja, porabnega v vseh panogah umetnosti in obrti. Urnik je bil dolg in je učence težko bremenil.¹¹ Ko je dotedanji kurator akademije grof Kobenzl 1810 umrl, so nekateri profesorji predlagali na to mesto (poznejšega kneza) Metternicha, ki je bil malo prej postal naslednik grofa Stadiona v zunanjepolitičnem vodstvu Monarhije; njegova zvezda je tedaj z žarom vzhajala in so od njega pričakovali ugodnosti za svoj zavod. Tudi Langusu se je pozneje posrečilo, da se mu je približal in dobil od njega naročilo, čeprav ga je uspeh razočaral, kakor je potožil Kukuljeviću. Metternich je kot kandidat za vodstvo akademije imel v profesorskem zboru tudi nekaj nasprotnikov, ki so poudarjali, da dotlej ni pokazal posebnega zanimanja za umetnost, pri čemer so morda igrala svojo vlogo tudi politična nagnjenja posameznikov; med skupino profesorjev, ki so mu nasprotovali in predlagali za kuratorja razne druge osebnosti, je bil tudi naš Kavčič. Vendar je bil Metternich proti koncu 1810 slednjič le soglasno izvoljen in potem potrjen od cesarja, kateremu je v zahvalnem pismu zatrdil, da je vedno bil »posebno naklonjen vsemu, kar se tiče umetnosti«.¹²

Sedaj (1812) je akademija dobila nov statut, ki pa je posegel zlasti v pouk na oddelku za arhitekturo. Po novem statutu je pouk na akademiji imel štiri glavne oddelke: šolo za slikarje, kiparje, bakrorezce in mozaiciste; šolo za arhitekturo; šolo za graverje; in šolo za uporabo umetnosti pri manufakturi. V šoli za slikarje so se poučevali sledeči predmeti: Osnova historijskega risanja po izvornih risbah; risanje in modeliranje po najboljših kipih in poprsjih antike; pouk o kosteh in mišicah po skeletu, anatomskih slikah in preparatih; risanje in modeliranje človeškega telesa po naravi in odetega z oblačili; krajinsko risanje po izvornih risbah in na prostem po naravi; slikanje cvetja, sadja in živali.¹³

O sprejemu učencev je določal statut (še iz 1800): »Kdor hoče obiskovati katero akademijsko šolo, ga mora sprejeti njen profesor in mora biti vpisan v akademijsko matično knjigo (matrikulo). Razen takemu se ne sme dovoliti vstop v umetnostne šole nikomur, kdor ni dobil od akademijskih oblasti posebnega dovoljenja ali kdor ni prišel tja v spremstvu akademijskega člana.«¹⁴ Spričo tega določila statuta je razumljivo, kako se je Langusu posrečilo, da je premagal sprejemne težave v akademiji, ki ga je pol leta odklanjala, po Kukuljeviću trditvi zato, ker je bil prestar, kar

¹¹ Pevsner, o. c. 175.

¹² Carl von Lützow, *Geschichte der Kais. Kön. Akademie der bildenden Künste*. Wien 1872. 89—99.

¹³ Lützow, o. c. 163—4.

¹⁴ Lützow, o. c. 160.

je pa dvomljivo, ker je po statutu bil sprejem v šolo docela odvisen od profesorjevega mnenja, ali je kandidat za njegovo šolo primeren ali ne, ne pa od učenčevih let.

Langus je prišel na Dunaj v šolskem letu 1820/1821, vsekakor jeseni leta 1820, zakaj sam je Kukuljeviću pravil, da je moral čakati pol leta, preden so ga sprejeli, iz akademijskega protokola¹⁵ pa je razvidno, da je vstopil februarja, pri čemer se je v navedenem protokolu piscu matične knjige primerila pomota, da je kot leto imenoval 1820, medtem ko je v protokolu slikarskih učencev¹⁶ podan pravi datum Langusovega vstopa v akademijo: februar 1821. Nobenega razloga ni, da bi dvomili o resničnosti Langusovega pripovedovanja Kukuljeviću, da je Kavčič, ki je bil tedaj rektor akademije, posredoval pri profesorju historijskega risanja, ki je bil Langusa najprej, v začetku zimskega semestra 1820/21, odklonil, da ga je proti koncu prvega semestra sprejel v svojo šolo.

Po seznamu iz l. 1811. sta bila med drugimi profesorji slikarstva, risanja po antikah in naravnem modelu vitez pl. Lampi in Franc Kavčič (Caucig). Profesor historijskega risanja po predlogah je bil Hubert Maurer in njegov prvi korektor. Valentin Janša (Janscha). Profesor krajinskega risanja je bil Lovro Janša (Laurenz Janscha), učitelj oljnega krajinskega slikarstva Diesz; ker je bil glavni profesor krajinskega slikarstva predvsem risar, mu je bil potreben pomožni učitelj za olje. Langus je bil po Kavčičevem posredovanju sprejet že proti koncu prvega semestra, februarja, v razred za historijsko risanje (po predlogah), a ker je zamudil večino semestra in ni imel dovolj podlage za redno šolsko delo, je bil uspeh ob semestru neugoden. Seznam (protokol) vseh učencev, ki so obiskovali akademijo 1813—1823, navaja pod njegovim imenom v šolskem letu 1820/21 sledečo oceno: Zimski semester? Poletni semester —. Iz tega moramo sklepati, da je v prvem semestru, ki je bil zanj zelo kratek, ostal neocenjen in da je v drugem ali zapustil šolo ali da je kaj drugega preprečilo ocenitev. S tem v nasprotju je ocena v drugem seznamu, protokolu učencev slikarstva v isti dobi, kjer je Langus klasificiran v zimskem semestru z 2 (»drugi red«, nezadostno), v poletnem semestru pa z 1 (»prvi red«, pozitivno). Vsekakor je očitno, da je imel v šoli velike težave, in se ni čuditi, da je po prvih dveh semestrih izgubil upanje v uspeh na akademiji in da se je, morda res na Kavčičev nasvet, lotil samostojnega dela, kopiranja velikih mojstrov, da se brez šole usposobi za umetniški poklic. Spomin na dunajsko akademijo mu je bil grenak spomin in tako se ni čuditi,

¹⁵ Protocol der die K. K. Akademie der bildenden Künste frequentierenden Schüller 1813—1823. p. 18.

¹⁶ Protocol der frequentierenden Schüller der Mahler Kunst von 1813 bis 1823. p. 11.

da prvi oris njegovega življenjepisa, Baumgartenov članek pred potovanjem v Rim, niti ne omenja, da je Langus hodil na dunajsko akademijo, čeprav so ga po smrti imenovali »akademiskega malarja«. ¹⁷ Ker se je prvemu Langusovemu biografu zdela dotedanja slikarjeva izobrazba preneznatna, je dr. Baumgarten njegovemu šolanju v Celovcu dodal svojo anekdoto, da je Langus svojega mojstra, sobnega slikarja, zapustil in »zu einem Meister übergang, wo er wenigstens die ersten Elemente der Zeichenkunst zu erlernen Gelegenheit hatte, und selbst darin seinen neuen Mentor in kurzer Zeit übertraf.« Langus tega Kukuljeviću ni rekel in tudi nihče drugi ni pozneje te zgodbe več ponavljal.

Ko se je Langus po dveh letih 1822 vrnil v Ljubljano, je takoj dobil dela in sicer so mu naročili Sv. Miklavža za ljubljansko stolnico. Slika je danes v skladišču pri uršulinkah v Ljubljani in je signirana in datirana 1822, torej je prvo večje delo po šolanju na Dunaju, ali med prvimi, ter kaže stanje njegovega stila po vrnitvi v Ljubljano. Domneva, da bi to utegnila biti kopija starejše Liberijeve oltarne slike ¹⁸, je malo verjetna, a če je tako, tedaj je Langus original na svoji kopiji močno predrugail. Kar je naslikal, niso herojske baročne figure, marveč tenkoudaste postave empira. Doslednost baročne kompozicije je zabrisana. Slika kaže Langusa ne le kot začetnika, ampak kot pogumnega diletanta, ki najosnovnejšim formalnim težavam ni dobro kos. Figure nimajo okostja, so testenih udov in sklepov, ne znajo ne stati ne klečati ne se gibati; obleke so napihnjene in ne izpolnjene s členi organskega telesa; vse roke so v posameznostih olepotene, zlasti po vitkih prstih, toda v svojem organskem ustroju so napačne; obrazi so zelo skrbno izdelani, mehko izglajeni, a nenaravni, neresnični. Nasprotno pa so lahko prerisljive podrobnosti (vezenine ornata, škofova mitra in palica, zapona plašča) naslikane s spretnostjo človeka, ki je imel s kopiranjem in dekorativnim slikanjem opravka.

Langus je bil očitno dovolj samokritičen in zlasti je videl na Dunaju toliko dobrega slikarstva, da se je zavedal svojega nezadostnega znanja. Ko je nabral v dveh letih nekaj sredstev, je sklenil oditi v Italijo na nadaljnje šolanje. Naključje je hotelo, da pomoči ni našel pri avstrijskih predstavnikih v Rimu, ampak v rimski Akademiji Francije.

III.

Statute in pravilnik za Akademijo Francije v Rimu (Académie de France à Rome) je podpisal Colbert 11. febr. 1666; ta dan je bil pravi začetek ustanove. Vsako leto je pariška Akademija likovnih umetnosti (Académie des Beaux Arts) izbrala redoma

¹⁷ N 1856, 104.

¹⁸ Veider, ZUZ 1944, 120.

dvanajst svojih učencev (pod cesarjem Napoleonom jih je bilo tudi več, 1807 celo štiriindvajset¹⁹), ki so bili prejeli prvo ali včasih drugo nagrado ob sklepu študij (Prix de Rome). Njih oskrbo v Rimu je plačeval kralj, namen šolanja pa je bil, da si učenci pridobe »dobrega okusa in načina starih umetnikov« ter da odkrijejo »v delih, ki jih bodo kopirali, tiste skrivne in skoraj neposnemljive lepote, ko jih oko večine, kadar jih gledajo, ne opazi in se razodevajo le najspretnjšim«, kakor je pisal Colbert Poussinu po kraljevem naročilu.²⁰ Že od vsega početka spada med šolske predmete poleg aritmetike, geometrije, perspektive, arhitekture in anatomije seveda tudi risanje po živem modelu in po antičnih odlitkih. Zbirka odlitkov je bila zelo popolna; začasni vodja zavoda Pâris sporoča oktobra 1807 ministru za notranje zadeve, da je njegov predhodnik »g. Suvée ustvaril za študij slikarjev in kiparjev zelo dragoceno zbirko vseh antičnih kipov, reliefov in poprsij, odlitih po originalih«²¹); iz Langusovih risank je razvidno, da se je zbirka sproti dopolnjevala z najnovejšimi izkopaninami.

Poleg rednih gojencev je akademija v Rimu imela tudi izredne učence, ki so bivali v akademiji, a niso bili vezani ne na šolski ne na hišni red ustanove, kar je seveda izzivalo nered v življenju zavoda.²² Po hišnem redu iz 1775, ko je prevzel vodstvo akademije slikar Vien, so gojenci vstajali ob petih in do šestih začeli risati po modelu. Od vsega početka akademije so se smeli udeleževati tega risanja tudi tujci in že v prvi polovici 18. stoletja vneto delajo po modelu in odlitkih Angleži, Nemci, Flamci, Italijani. Vendar so tujci smeli vstopiti v akademijo šele potem, ko je model bil postavljen in so gojenci že bili na svojih mestih.²³ Gojenci akademije v Rimu v glavnem kopirajo klasične vzorce; kopije zavod pošilja v Pariz, posebno za Versailles in druge kraljeve gradove, tako da so tega dela že naveličani.²⁴ Leta 1775 so odločili, da mora vsak slikarski ali kiparski gojenec v štirih letih svojega bivanja v Rimu izdelati po eno kopijo kakega dela največjih mojstrov, da jo postavijo v katero izmed kraljevih hiš.

Zgodovina Akademije Francije v Rimu je bila zelo burna; življenje zavoda je v odmevih ponavljalo vse, kar se je zgodilo v domači deželi, in tega je bilo v razmeroma kratki dobi mnogo. Med Revolucijo se je v akademiji mnogo spreminjalo; odpravljali so spomine na vlado tiranov, podrli kip ustanovitelja zavoda

¹⁹ Lapauze, o. c. II, 80.

²⁰ Lapauze, o. c. I, 3.

²¹ Lapauze, o. c. II, 77.

²² Lapauze, o. c. I, 354.

²³ Lapauze, o. c. I, 8; 210, 352.

²⁴ Lapauze, o. c. I, 42.

Ludvika XIV., spreminjali grbe, rimska drhal je v protirevolucionarni demonstraciji vdrla v tedanji sedež akademije, v palačo Mancini, in vse razdejala v njej, jo 1798 opleni in zažgala. Kakor da je akademije konec, so se gojenci večinoma razbežali domov, zavod ostane zaprt, a se slednjič 1801 reorganizira, pod Napoleonovim konzulatom 1803 zamenja palačo Mancini za Villo Medici, kjer je še danes, in gojenci začno zopet prihajati. V Villo Medici pride poprsje Napoleona, in vlada naroči, naj se spomenik Ludvika XIV, zopet postavi v šoli.²⁵ Politična zmeda v Franciji je vplivala tudi na razmere v akademiji in na njeno delo, naročila za reprezentativne kipe vsakokratnega oblastnika so se menjavala. Kipar Cortot je izdeloval 1814 kip cesarja Napoleona, ki naj bi bil drugac kipu Ludvika XIV., ko so usodni dogodki tega leta delo pretrgali, in isti mojster dobi naročilo za poprsje Ludvika XVIII. in Henrika IV. Toda medtem se je Napoleon povrnil za sto dni na prestol in Cortot se zopet loti opuščene bloka za Napoleonov kip ter zavrže kip Ludvik XVIII. Vendar se ga po bitki pri Waterlooju znova loti in kamen za Napoleonov kip mora iz delavnice,²⁶ da dá prostora tekmecu.

Ob Langusovem prihodu v Rim, v času, ko je vladavina restavracije bila na videz močno utrjena in razmere ustaljene, je bil tudi v rimski akademiji večji red in mir. Kakor že od prvega početka, je bila tudi sedaj velikodušno odprta vsem za risarske vaje po modelih in odlitkih; teh vaj se je smel udeleževati vsakdo v Rimu brez slehernih formalnih pogojev,²⁷ kar je Langusu zelo prav prišlo. Ko se je našel v Rimu, je spočetka gojil upanje, da bo po avstrijskem poslaniku odkril možnost do nadaljnega umetniškega šolanja, in ko ga je to upanje prevaralo, se je zopet prepustil risanju in kopiranju po svoje, kakor prej na Dunaju, dokler ni zvedel za Akademijo Francije in jo začel obiskovati ter s študijami iz nje polniti svoje risanke, kakor je razvidno iz uvodnega opisa Langusovega risarskega gradiva.

Penzionatska doba v akademiji je tedaj trajala pet let, število gojencev je bilo 1817 povečano na 21. Učenci so se še vedno upirali dolžnosti, da bi pošiljali kopije velikih mojstrov v Pariz, a se temu niso mogli ogniti. Glavna umetniška smer akademije je bila še vedno klasicistična (kakor na Dunaju), zlasti odkar je 1823, eno leto pred Langusovim prihodom v Rim, prevzel ravnateljstvo akademije slikar Pierre Guérin, strog klasicist. Odpor francoske mladine v dvajsetih letih preteklega stoletja je veljal predvsem po njenem mnenju zastareli šoli, a je imel še globlje, splošno kulturne podlage. Med njo so se uveljavljala liberalna

²⁵ Lapauze, o. c. II, 30; 49.

²⁶ Lapauze, o. c. II, 106—108.

načela in verska indiferentnost, kar je bilo naravno na pragu leta 1830, kar se je pa v času restavracije in zlasti v papeškem Rimu videlo zelo neprimerno. V svojem pismu z dne 3. februarja leta 1827 piše francoski ambasador iz Rima zunanjemu ministru v Pariz: »Umetniki v Rimu na sploh, ne samo umetniki naše dežele, ampak vseh narodnosti, se bolj nagibajo k čustvom liberalne, a delavne neodvisnosti in k nekakšni filozofski indiferentnosti. Rimska vlada je spoznala za potrebno, da potrpi z njimi; če ni škandala, je ta prizanesljivost splošna: izkazujejo jo umetnikom vseh občeštev. Tristo jih je. Ta prizanesljivost pa ima svoje meje in ni tolikšna, da bi se zanemarjali primeri smrtnih bolezni in duhovna pomoč v njih. To nadzoruje vlada zelo strogo.« Tudi Guérin se večkrat pritožuje nad svojimi gojenci; tako piše tajniku pariške Akademije likovnih umetnosti 7. junija 1828, da delo zaostaja »zaradi pomanjkanja vneme pri delu, zaradi brezbriznosti do slabih posledic, ki iz tega izvirajo, predvsem pa zaradi običajne odpornosti do vsega, kar se imenuje dolžnost.«²⁷

Bil je to tisti nemir, ki navadno označuje konec posameznih razdobj v zgodovini in začetek novih. V Parizu je ta čas zmagovala romantika, literarna in likovna, in nova struja je morala pritegovati tudi mladi francoski umetniški rod na Monte Pinciu v Rimu. Géricaultov Splav Meduze, izrazito romantična kompozicija glede čustvene vsebine in formalnega značaja, je bil nastal 1819, tri leta kasneje je Delacroix, inspiriran in pretresen po Géricaultu, končal svojega »Danteja in Virgila v peklu«, in leta 1824, ko je Langus začel hoditi na Akademijo Francije v Rimu, svoj Pokol na Hiju. Ingres je bil prišel v akademijo kot gojenec 1806, potem ko je že izvršil svoj portret cesarja Napoleona na prestolu, in ko jo zapusti, ostane v Italiji, kjer bedno živi do 1825, ko se vrne v Francijo.

Vse to ni moglo iti neopaženo mimo francoske umetniške kolonije in mimo Langusa samega, čeprav ni videti, da bi se bil mnogo družil s svojimi francoskimi tovariši v akademiji. V vseh njegovih slikarskih beležnicah ni niti enega francoskega zapiska; drži se svoje slovenščine, v strokovnih beležkah nemščine, le zelo poredkoma zapiše italijansko besedo. Jezikovna pregraja mu je branila pot do gojencev francoskega zavoda, kjer je izredno pridno risal po modelih in antičnih skulpturah, a se drugega pouka ni udeleževal, in ga vračala v nemško govoreči krog, zlasti k slikarju

²⁷ Lapauze, II, 97.

²⁸ Lapauze, o. c. II, 177.

Gegenbaueru,²⁸ ki mu je, se zdi, prvi odpiral širše razglede v romantično umetnost in morda tudi v življenje.

Ceprav se je Langus v Rimu bojeval z osnovnimi slikarskimi težavami, ga je splošni tok časa vodil v romantično umetnostno smer. Med mnogimi krajinami, ki jih je škiciral, so ga najbolj privlačile razvaline Kamna pri Begunjah in slikovite soteske s skalnatimi bregovi in deročimi vodami na Gorenjskem pa miloba Blejskega jezera in mogočnost strmega gradu nad njim. Z živim zanimanjem pravega romantika si beleži v Italiji in kasneje doma vsakovrstne narodne noše in si zapisuje barve in vrsto blaga raznih oblačil, kakor je istodobni romantik nabiral narodne pesmi. Langus študira predvsem človeško obličje, razkazuje in ljubi njegovo lepoto, a med drugim opaža in si beleži po romantiško tudi grdobe, kakor slaboumnega dekleta z velikansko golšo, in pokveko, risano po modelu nekakšnega drugega Quasimoda.

Langus ni bil krajinar, čeprav je zapustil toliko krajinskih risb in škie in čeprav se je poskušal z oljem v krajinarstvu. On gleda podrobnosti, ostro ločuje predmete z oklepom obrisa, jasno predstavi steblo drevesa in posamezne veje, a v prelivih svetlob in senc trepetajočega listja v gozdu ne podá; ostro zariše črte hribov, toda organične celote krajine, ki se razprostira do njih in kjer ne gre brez pomočkov perspektive, ne pokaže. Zato ga je tudi notranji nagon, ne samo praktična potreba, usmerjal predvsem k portretu, kakor dopovedujejo vse risanke na nešteti svojih straneh. Med temi risbami so nekateri portreti prave mojestrovine. Ostra, kakor z nožem vrezana črta, trden, nepretrgan obris, enakomerna, nekako abstraktna osvetljajava, lahno idealiziranje pojava, gosposčina ali miloba ali možnost obličij so značilnosti njegovih najboljših portretov. In če iščemo sorodstva s tedanjo evropsko umetnostjo, se ponuja primerjava z Ingrom, ki je delal v isti akademiji, v kateri se je kasneje učil risanja Langus, ki je bival eno leto ob istem času z Langusom v Italiji in čigar delo je tudi mladim slikarjem akademije ob Langusovem času moralo biti znano.

²⁸ Anton von Gegenbauer se je rodil 1800 v Wangenu na Württemberškem in je umrl v Rimu 1876. Bil je učenec münchenske slikarske akademije in je 1823 prišel v Rim, kjer se je, sam romantik, približal nemški umetniški družbi Nazarencov. V Rimu je ostal in delal do 1826, tako da ga je Langus našel v mestu, ko je prišel tja, in je zapustil Italijo isto leto z njim; ukvarjal se je s krajino, antiko in študiral zlasti Raffaelove freske, kar bi se lahko reklo tudi za Langusa ob istem času. 1824–25 je v Rimu naslikal »Adama in Evo z njunimi otroki« ter »Mozesa z Judi pri studencu v puščavi«; Langus je Gegenbauerova rimska dela videl in je v RIV risal po njih. Gegenbauer se je po vrnitvi domov ukvarjal zlasti s freskami, bival 1829–35 zopet v Rimu in je bil potem imenovan za württemberškega dvornega slikarja. Poslej je stalno živel v Stuttgartu (zadnje zime pa v Rimu) in je oskrboval slikarsko dekoracijo kraljevskih dvoran v Stuttgartu. (Prim. Thieme-Becker, Allgem. Lexicon der bildenden Künstler.)

Langus je bil zelo velik risarski talent, toda življenje mu ni bilo prijazno. Treba je bilo izrednega, junaškega napora, kakršnega ni dotlej poskusil noben naš slikar, da se je znal odtrgati od rokodelstva v umetnost, iz mračnih provincialnih mestec v velika središča, iz čistega diletantizma na najvišje umetnostne šole. Ko bi bil mogel začeti bolj zgodaj ali ko bi bil šele v Akademiji Francije v Rimu prav začeto vzgojo mogel nadaljevati do konca, bi njegov umetniški opus bil drugačen; mnogo kali, ki so v risankah bile vzbrstele, bi se ne bile zadušile v vsakodnji tlaki. V risankah je napredek od diletantskih začetkov do uspehov akademijskega sistematičnega dela očiten, toda nadaljevanje tega dela je bilo po vrnitvi domov nemogoče.

Abstract

THE DRAWING-BOOKS OF LANGUS THE OUT-SET OF A ROMANTIC PAINTER

The National Gallery of Ljubljana possesses eight books with drawings of the Slovene painter Matej Langus (1792—1855) dating from the first years of his studies at the Académie de France in Rome and from the period ending with his final establishing at Ljubljana in 1826. At that time he established his studio wherein he worked till his death and composed numerous religious pictures and, among worldly works, especially portraits of bourgeois.

The author examines the drawing books of Langus who after his failure at the Academy of Arts in Vienna, filled them up mainly in Italy under influence of drawing-lessons at the Académie de France in Rome. Founded on his remarks and notes made in these drawing-books, the author completes and corrects several data relating to the life of the painter accepted till now.

LES CAHIERS DE LANGUS LES DÉBUTS DU PEINTRE ROMANTIQUE

La Galerie Nationale à Ljubljana possède huit cahiers de dessins du peintre slovène Matej Langus (1792—1855) datant des premières années de ses études à l'Académie de France à Rome et de la période qui se termina par son établissement définitif à Ljubljana en 1826. Il installa à cette date son atelier dans lequel il composa jusqu'à sa mort un très grand nombre de tableaux religieux et, comme oeuvres mondaines, tout particulièrement des portraits bourgeois.

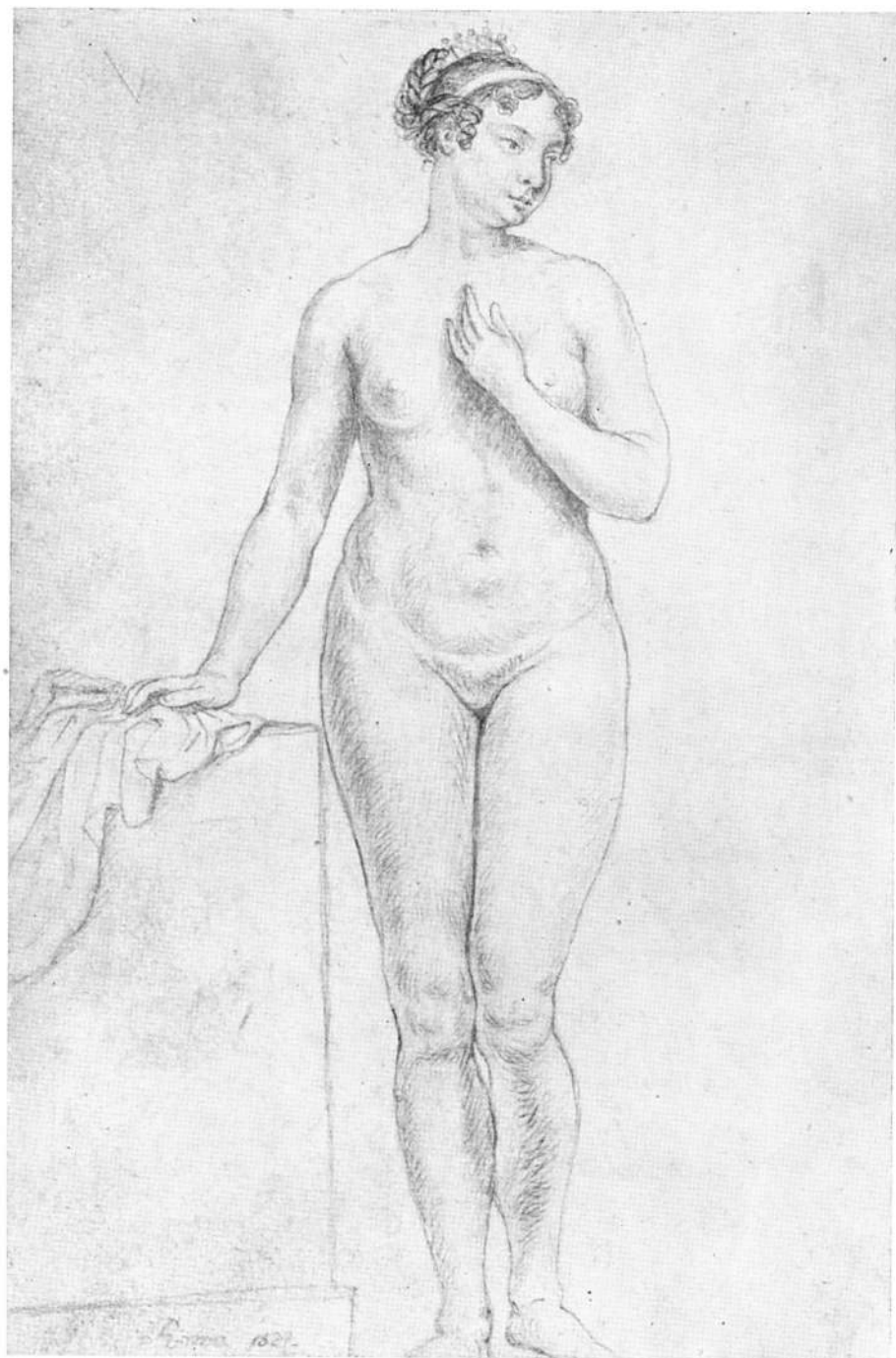
L'auteur examine les cahiers des dessins de Langus qui après son échec à l'Académie des Beaux-arts à Vienne, les a remplis, principalement en Italie, sous l'influence de l'enseignement de dessin à l'Académie de France à Rome. Se basant sur les remarques qu'il a faites dans ces cahiers, l'auteur complète et corrige plusieurs données concernant la vie du peintre, acceptées jusqu'à présent.



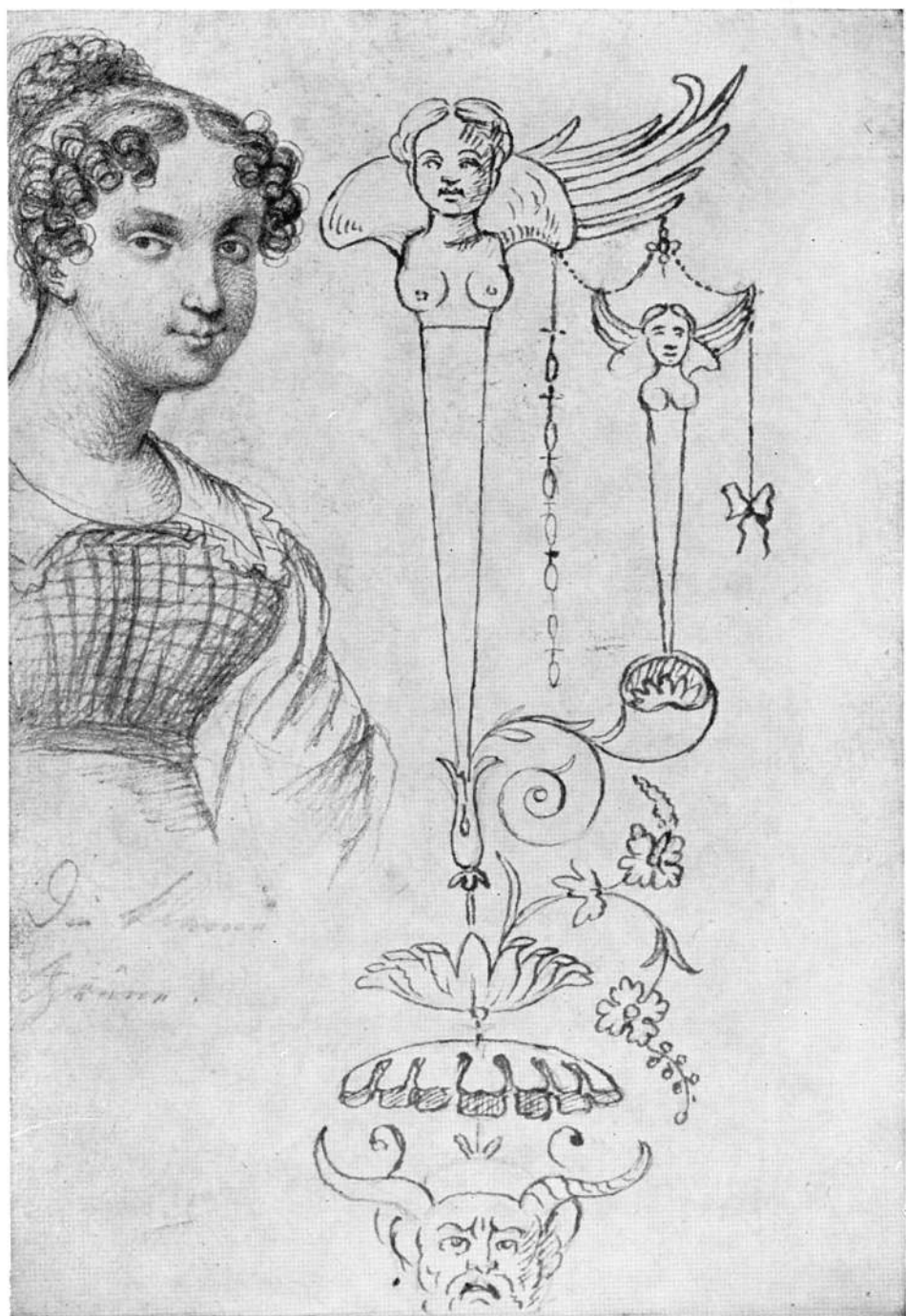
1. Langus, Risba po Raffaelu. (R I.)



2. Langus, Portretist pri delu. (R I.)



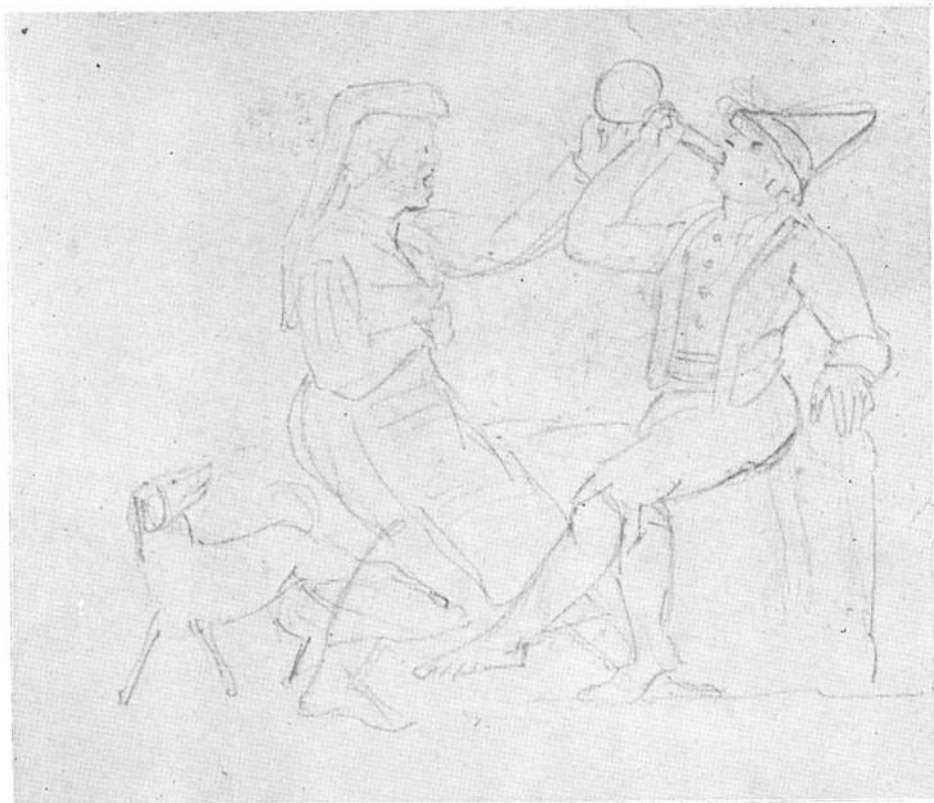
3. Langus, Ženski akt. (R I.)



4. Langus, »Mala v zelenem«. (R I.)



5. Langus, Pri britju. (R I.)



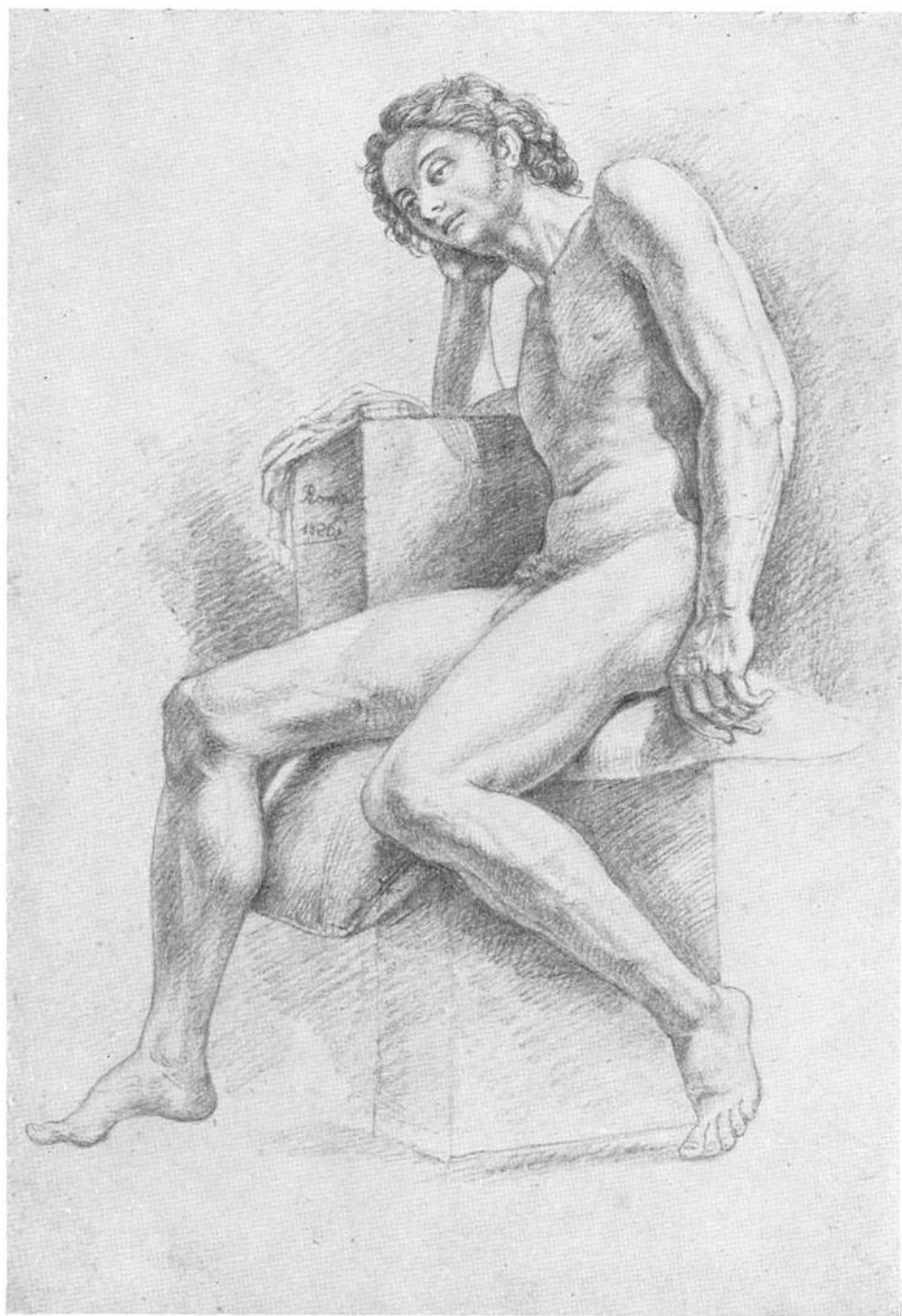
6. Langus, Prizor iz gostilne. (R I)



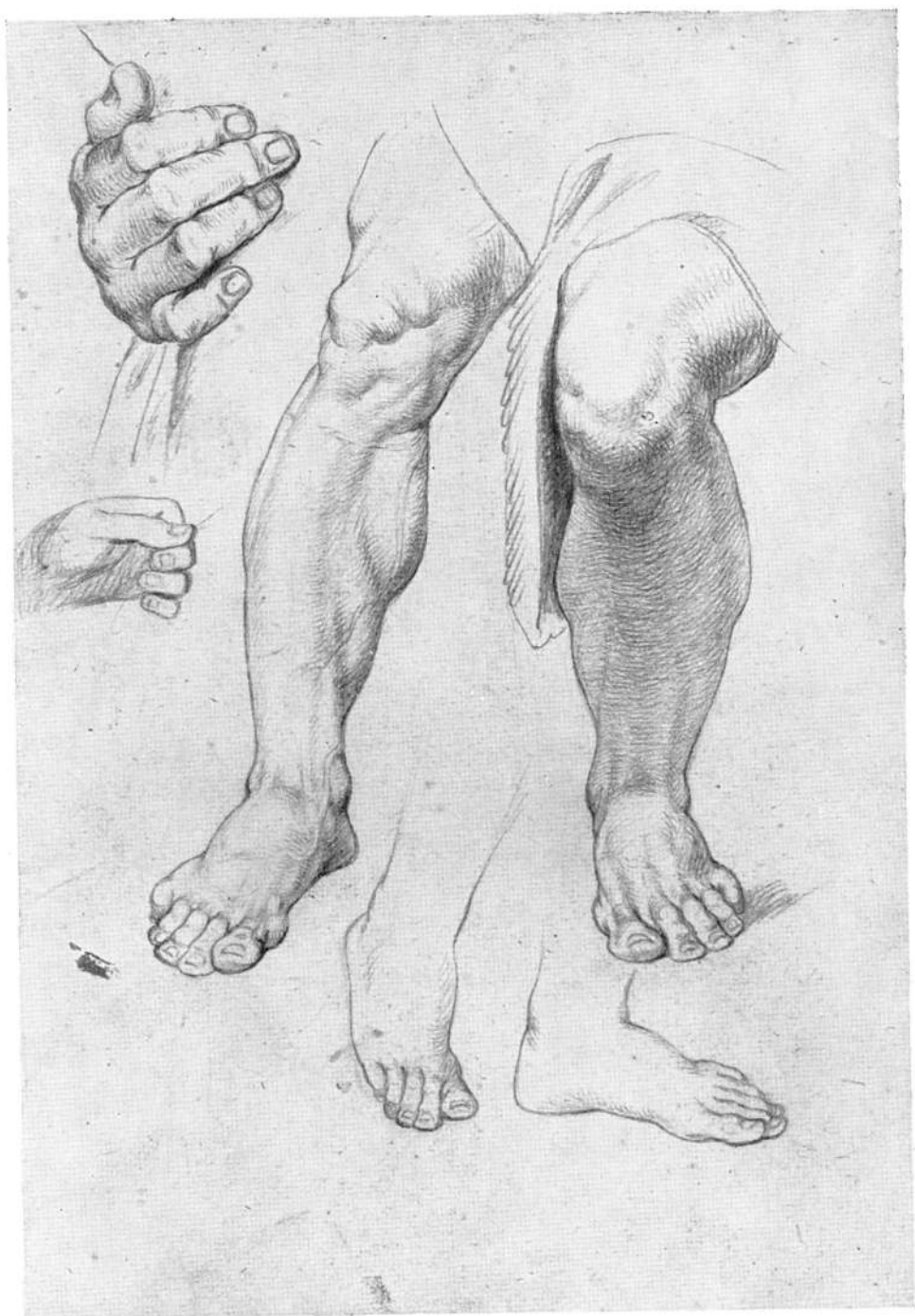
7. Langus, Prizor iz gostilne. (R I.)



8. Langus, Šolska študija akta. (R I.)



9. Langus, Moški akt z Akademije. (R I.)



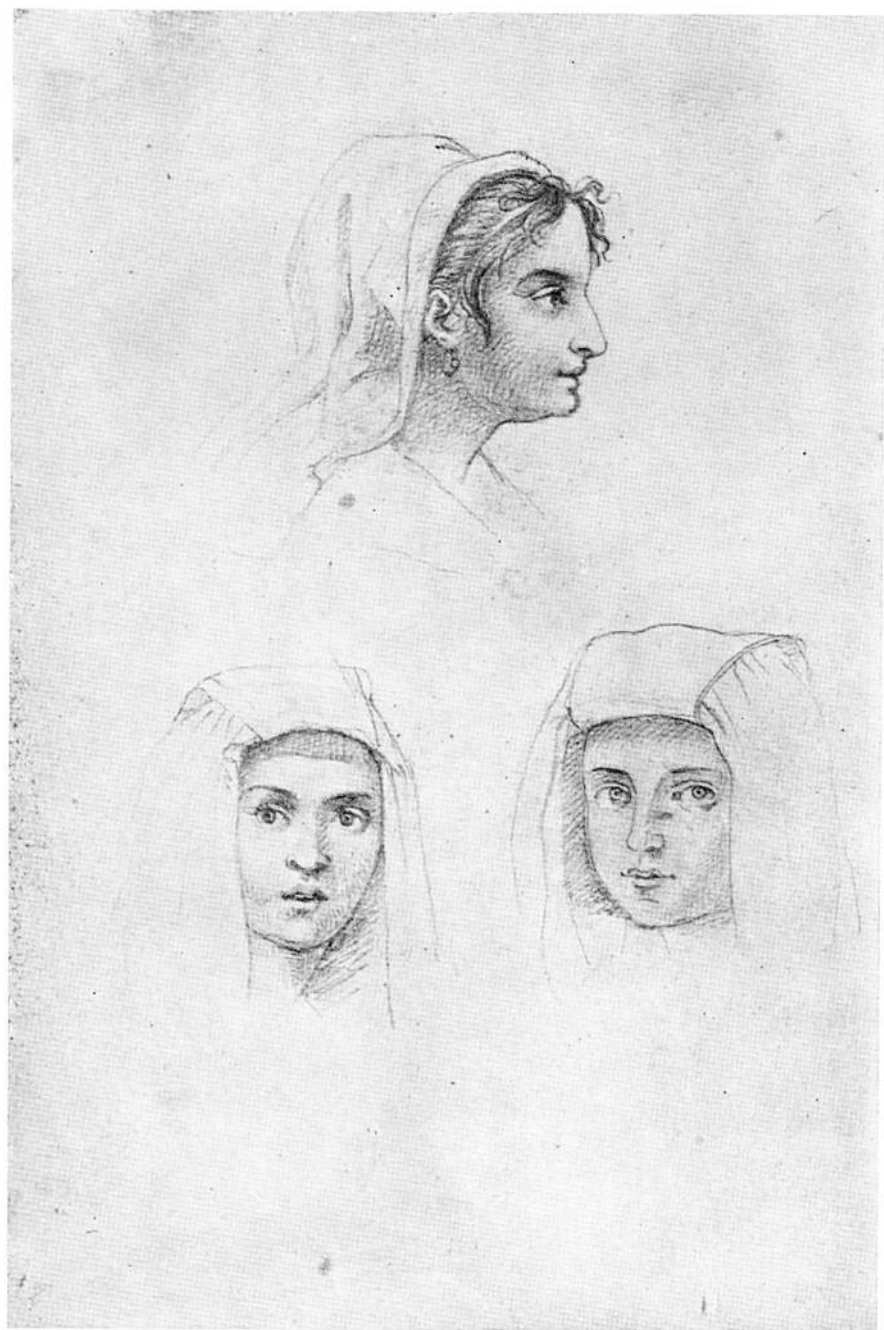
10. Langus, Studija nog in rok. (R II.)



11. Langus, Karikatura. (R III.)



12. Langus, Karikatura. (R III.)



13. Langus, Tri dekliške glave. (R III.)



14. Langus, Karikatura slikanja. (R III.)



15. Langus, Čast. g. Pansa. (R III.)



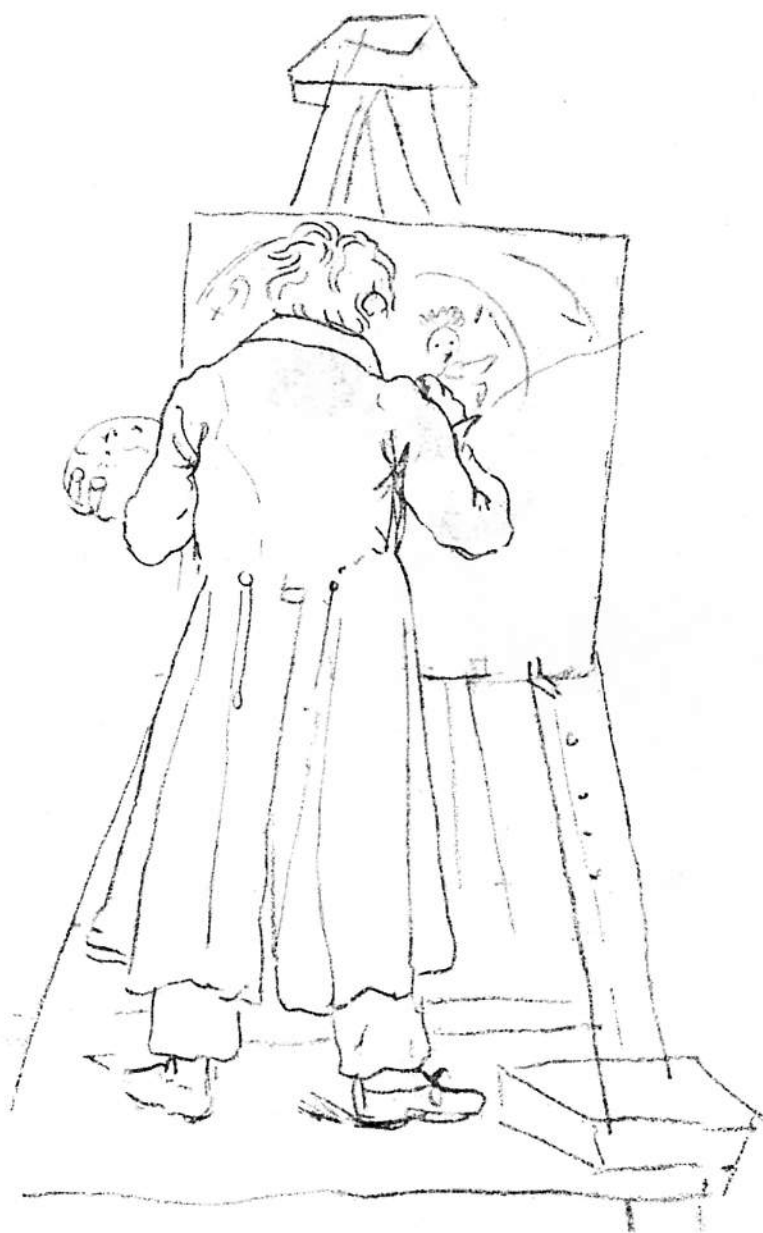
16. Langus, Karikatura igralka. (R. III.)



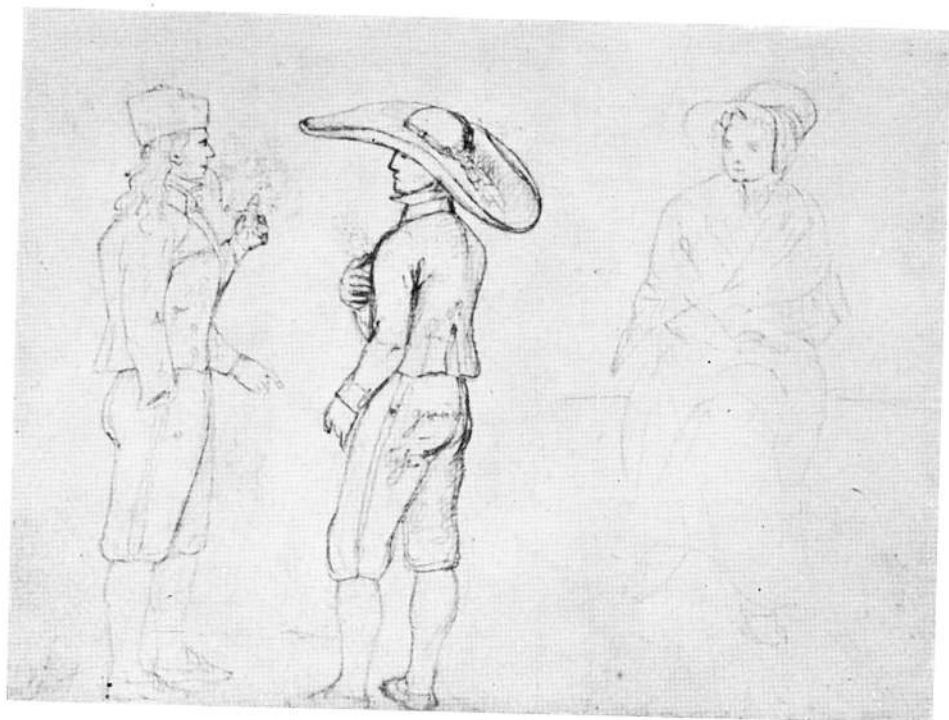
17. Langus, Noša iz Škedenja. (R III.)



18. Langus, Berač. (R III.)



19. Langus, Slikar pri delu. (R III.)



20. Langus, Tržaška ljudska noša. (R III.)



21. Langus, Kavarnar z Rožnika. (R III.)



22. Langus, Risbe glave, užesa, roke, stopala. (R III.)



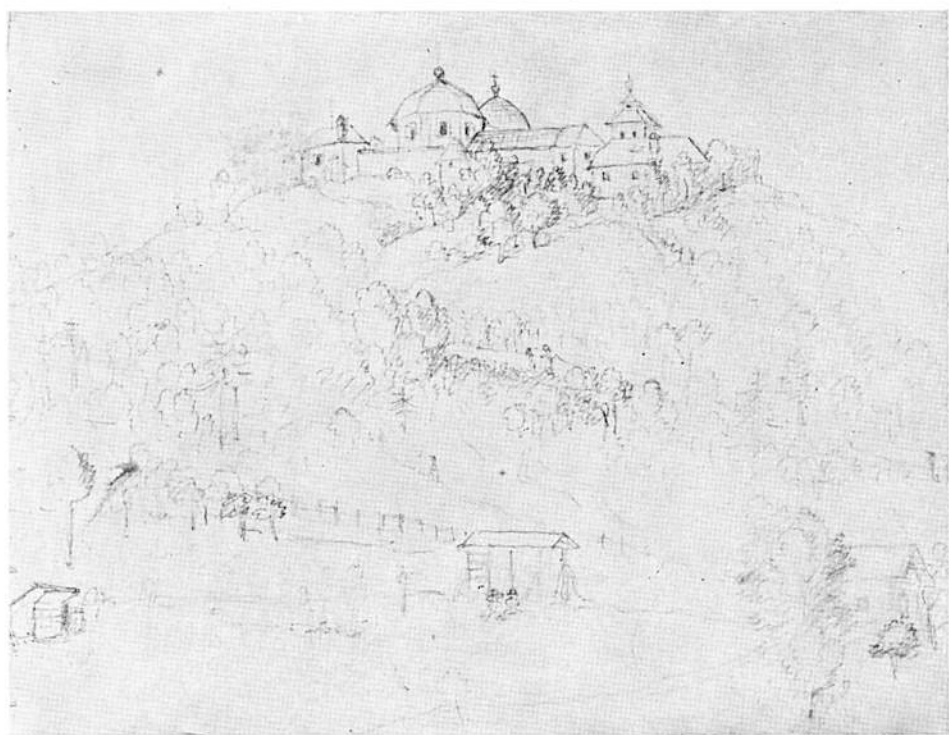
23. Langus, Karikatura pesnika. (R III.)



24. Langus, Ženski portret. (R III.)



25. Langus, Italijanske figure. (R III.)



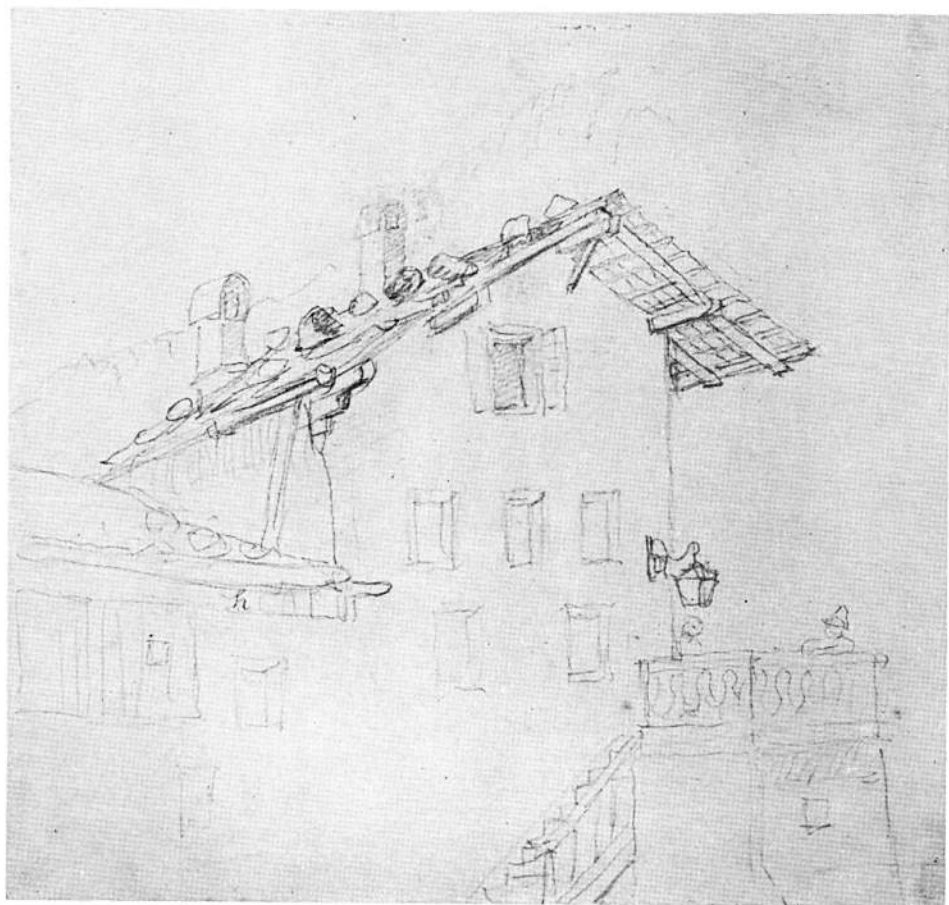
26. Langus, Cerkev na Šmarni gori. (R IV.)



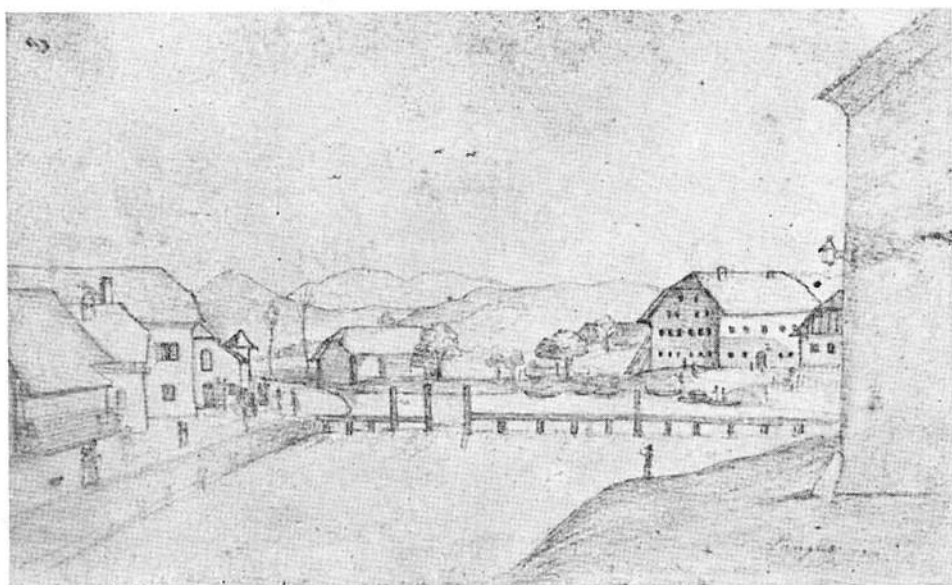
27. Langus, Zenski portret. (R IV.)



28. Langus, Dve deklici. (R IV.)



29. Langus, Primorska hiša. (R IV.)



30. Langus, Ljubljana, Prule. (R V.)



31. Langus, Možina. (R V.)



32. Langus, Speči otrok. (R V.)



33. Langus, Kmetica iz Kočevskega Koprivnika. (R V)



34. Langus, Portret gospoda. (R V.)

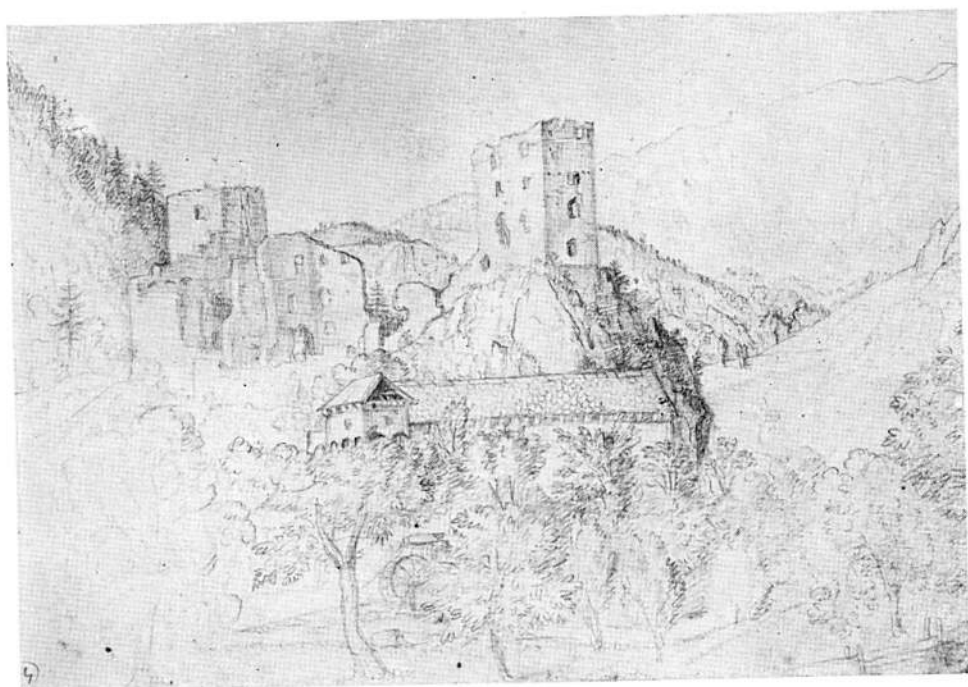




36. Langus, Dekle s pinjo. (R VI.)



37. Langus, Sedeča ženska. (R VI.)



38. Langus, Mlin pod razvalinami Kamna. (R VI.)



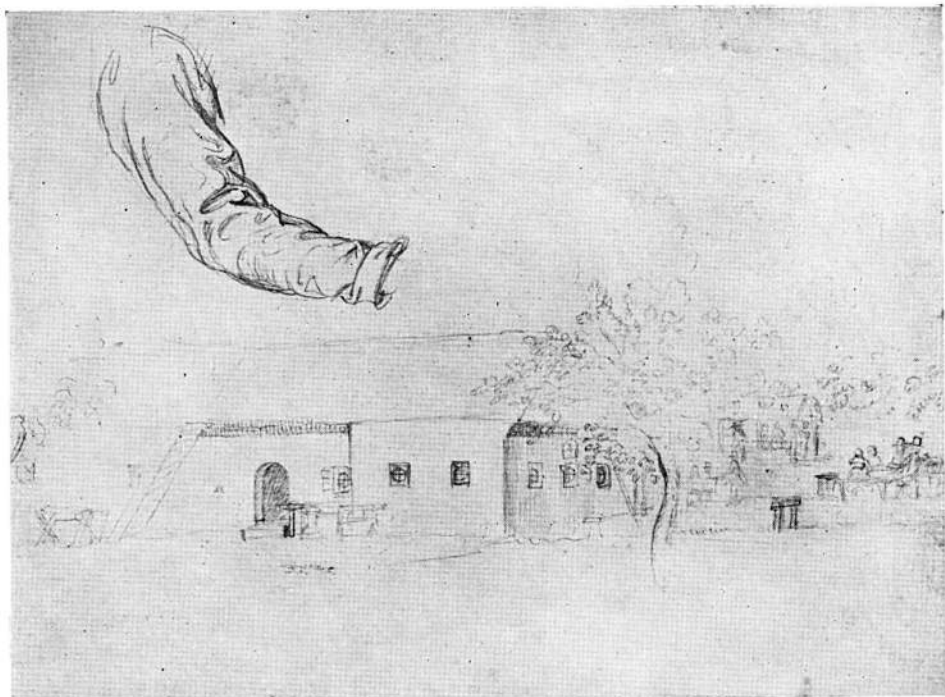
39. Langus, Dekle z avbo. (R VI.)



40. Langus, Dekliški portret. (R VI.)



41. Langus, Dolžanova soteska z izletniki. (R VI.)



42. Langus, Kmečka krčma. (R VII.)



43. Langus, Portret dečka. (R VII.)



44. Langus, Žensko poprsje. (R VII.)



45. Langus, Rožnik. (R VII.)



46. Langus, Violinist. (R VII.)



47. Langus, Karikatura. (R VII.)



48. Langus, Starec z žganjem. (R VII.)



49. Langus, Študija za portret. (R VIII.)



50. Langus, Študija otroka. (R VIII.)



51. Langus, Dekle z golšo. (R VIII.)



52. Langus, Portretna risba. (R VIII.)

RAZPRAVE I. RAZREDA
DISSERTATIONES CLASSIS I.
IV/4

Izdala
Slovenska akademija znanosti in umetnosti
v Ljubljani

Natisnila
Tiskarna Časopisno-založniškega podjetja
»Primorski tisk« v Kopru

Naklada 1000 izvodov