

Robbov vodnjak: med barokom in sedanjostjo

DOI: 10.4312/SSJLK.62.107-115

Job Fridl Jarc, Ljubljana; jobfridl@gmail.com

V prispevku najprej predstavimo Robbov vodnjak, od načrtov zanj in postavitve pa vse do današnjih dni. Pri tem najprej prikažemo okoliščine njegovega nastanka in predstavimo kiparja Francesca Robbo. V nadaljevanju poskušamo vodnjak ikonografsko umestiti, pri čemer izhajamo iz dveh glavnih tez. Bolj uveljavljena pravi, da gre za Vodnjak treh kranjskih rek in da tri figure na njem predstavljajo Savo, Ljubljano in Krko. Druga teza je povezana z antičnim mitom o Argonavtih. V zaključku se osredotočamo na doživetje Robbovega vodnjaka v 19. in 20. stoletju. Pri tem upoštevamo, kako sta na vodnjak gledala Jože Plečnik in Oton Župančič.

Francesco Robba, vodnjak, Ljubljana, Argonavti, Kranjska

This article starts by presenting the Robba Fountain, from its plans and construction to the present day. It first presents the circumstances of its creation and introduces the sculptor Francesco Robba. It then seeks to position the fountain iconographically, based on two main theses. The more established one says that it is the Fountain of the Three Carniolan Rivers and that the three figures on it represent the Sava, Ljubljana, and Krka rivers. The second thesis is related to the classical myth of the Argonauts. The conclusion focuses on the perception of the Robba Fountain in the nineteenth and twentieth centuries. In doing so, it takes into account how Jože Plečnik and Oton Župančič viewed the fountain.

Francesco Robba, fountain, Ljubljana, Argonauts, Carniola

1 Uvod

Kar nekaj likovnih del na Slovenskem tematizira fenomen vode, a izredno malo jih je »narodno« tako posvojenih, kakor je Vodnjak treh kranjskih rek ali najpogosteje po njegovem avtorju Francescu Robbi poimenovan Robbov vodnjak. Vsekakor k temu vsaj delno sodi baročna kulisa, ki jo nudi vodnjak skupaj z mestno hišo in preostalim Mestnim trgom in je vredna »turistovega« objekta. Če pa bi vprašali povprečnega Ljubljančana, bi ta vodnjak najbrž videl kot pomemben urbanistični del trga, čeprav o njem vsebinsko ne bi vedel povedati ničesar. Zato morda Miklavž Komelj upravičeno nekoliko resignirano zapiše, da na Robbov vodnjak gledamo kakor na »kulturno dediščino in ne toliko kot umetnost, zlasti ne kot umetnost, s katero bi bil človek danes lahko v živem duhovnem stiku« (Komelj 1998: 207).

Urška Perenič (ur.): *Voda v slovenskem jeziku, literaturi in kulturi*.

Ljubljana: Založba Univerze v Ljubljani, 2026

(zbirka Seminar slovenskega jezika, literature in kulture, 62)

ISSN 2386-0561, e-ISSN 2386-057X

ISBN 978-961-297-845-7, 978-961-297-846-4 (PDF)



Sam sem do slovenskega opazovalca nekoliko prizanesljivejši, saj menim, da do svoje preteklosti ni tako indiferenten, kakor se dozdeva Komelju. Zgodovina vodnjaka je namreč tudi zgodovina kranjskih aspiracij in tudi skozi te je mogoče razumeti napore ljubljanske elite 18. stoletja pri postavljanju spomenika kot personifikacije treh kranjskih rek. Treh vodá dežele Kranjske, ki je igrala ključno vlogo pri oblikovanju slovenske identitete.

2 Francesco Robba: star in nov vodnjak

Robbov vodnjak je bil dokončan in postavljen leta 1751, njegova izgradnja pa je trajala osem let. Mestnik svetniki so 4. julija 1743 na pobudo župana Jurija Ambroža Krapusa odločili, da je star mestni vodnjak neprimeren, in naročili kiparju Francescu Robbi novega. Star vodnjak je bil sicer na tem mestu postavljen leta 1660, pred prihodom cesarja Leopolda I.,



Slika 1: Robbov vodnjak v Narodni galeriji, celota (vir: Narodna galerija, Fotodokumentacija)



Slika 2: Andreas Trost, po J. W. Valvasorju(?), Ljubljanska mestna hiša z okolico, 1681 (vir: Janez Vajkard Valvasor, *Slava vojvodine Kranjske*, Ljubljana – Nürnberg 1689, 3. del (11. knjiga), med stranema 688 in 689)

na vrhu pa ga je krasil lesen kip Neptuna, ki ga je izdelal Gašper Tollmesinger. Med letoma 1675 in 1676 je dotrajan lesen kip zamenjal kamniti, ki ga je izklesal Janez Khumersteiner (Slika 2). O pronicljivem intelektualnem duhu, v katerem je ta Neptunov vodnjak nastal, priča napis, ki se je ohranil pri Janezu Gregorju Dolničarju: »Domitori Aequorum / Quod / lasonem post Aemonam / Conditam recepissset / P(osuerunt) D(ecreto) D(ecurionum) / Aedil(es): Emonen(ses)« oz. v prevodu: »[Neptunu,] krotilcu morij, ker je po ustanovitvi Emone sprejel Jazona. Po občinskem sklepu postavili ljubljanski stavbni odborniki.«¹ (Kokole 2006: 236) Takšna intelektualna dediščina mita, ki povezuje Ljubljano z Jazonom in ga je novi vodnjak prejel od starega, je vsekakor izredno pomenljiva.

Francesco Robba, ki je naročilo prejel kot že uveljavljen kipar, se je rodil leta 1698 v Benetkah. Šolal se je pri Pietru Baratti iz Carrare, v Ljubljano pa prispel leta 1720. Dve leti pozneje, 1722, se je poročil s Terezijo Mislej, hčerko kamnoseka Luke Misleja, in nato v dveh letih pridobil meščanski status. Po tastovi smrti leta 1727 je prevzel Mislejevo delavnico. Naslednjih približno petnajst let, vse do naročila vodnjaka torej, je bilo zanj izredno plodovitih. Dejansko je sodeloval pri vseh pomembnih projektih v Ljubljani, pa tudi pri nekaterih izven nje. Omenimo le nekatere. Prvi je kip svetega Janeza Nepomuka v cerkvi sv. Florijana, ki ga je Plečnik pozneje postavil v nekdanji portal cerkve in je tam ostal vse do danes. Poznani so njegov kip Karla VI. Pa tudi »zloglasna« angela na oltarju sv. Rešnjega telesa v ljubljanski stolnici, dela za šentjakobsko cerkev in uršulinke ter tudi za veliki oltar v takratni avguštinski cerkvi Marijinega oznanjenja, ki pa ga zaradi smrti ni uspel dokončati. Izven Kranjske se je Robba najbolj proslavil v Zagrebu in Križevcih, kjer je leta 1756 izdelal oltar sv. Križa, ter v Celovcu, kjer je na Starem trgu napravil spomenik sv. Janezu Nepomuku, ki ga je dokončal leta 1740. V sicer pretežno sakralnem Robbovem opusu je za nas zanimivo zasebno naročilo, ki naj bi ga izvršil konec 30. ali v začetku 40. let 18. stoletja. Gre za t. i. Narcisov vodnjak, ki se danes nahaja v ljubljanski Mestni hiši, prvotno pa je bil v gradu Bokalce. Ni znano, ali je vodnjak prvotno nastal prav za omenjeni grad, v kolikor pa je, je moralo biti to po letu 1737, ko je bil lastnik dvorca Leopold Karel grof Lamberg (Klemenčič 2013: 115). Vsekakor pa je to – poleg Vodnjaka treh kranjskih rek – njegovo edino posvetno naročilo takšnega tipa.

Kaj natanko je vplivalo na odločitev o gradnji novega vodnjaka na trgu pred Mestno hišo, ni poznano. Med najbolj verjetnimi je bilo slabo stanje starega Neptunovega vodnjaka, ki naj bi bilo celo tako nezavidljivo, »da bi se lahko vsak čas podrl« (Klemenčič 2013: 118). Mestni svetniki so prejeli županov predlog 4. julija 1743 in še isti dan je bila s kiparjem podpisana pogodba, v kateri so bile določene nekatere specifične, ki naj bi jih vodnjak vseboval. Med drugim naj bi Robba naredil bazen iz navadnega marmorja, stopnice, ogelni kamen, tri figure, ki naj bi bile visoke pet čevljev ter upodobljene s svojimi znaki (»mit ihren Signis«), ter podstavke iz genovskega marmorja in pa obelisk iz domačega rdečega marmorja brez

1 Prevod Silvo Kopriva.

krogle in podstavka, visok 20 čevljev (Klemenčič 2010: 73).² Robbi naj bi za opravljeno delo plačali 2400 goldinarjev, od tega 600 goldinarjev takoj, preostali znesek pa v štirih obrokih po 450 goldinarjev, pri čemer naj bi bilo zadnje izplačilo 5. januarja 1745. Ob dokončanju vodnjaka naj bi Robba prejel še dodatnih 450 goldinarjev. Četudi so mestni svetniki upali, da bo nov vodnjak dokončan že v letu 1745, se to ni uresničilo. Največja tragedija za Robbo se je zgodila jeseni 1745, ko se je potopila ladja, ki je iz Benetk v Trst peljala marmor za figure na ljubljanskem vodnjaku. V njegovem poznejšem poročilu beremo: »Približno eno uro pred Trstom je nastala na morju nevihta in se je ladja razbila. Delavci so se komaj rešili v pripravljen čoln, krmar pa, ki je hotel rešiti svojega sedemletnega sinčka, se je z ladjo vred potopil.« (Vodnik 1927: 122–123) Magistrat je Robbi stroške za novo pošiljko marmorja sicer povrnil, vendar dodatnih stroškov, ki so se začeli kopičiti, še ni bilo konec. Tako za magistrat kakor za Robbo je nov vodnjak postal malha brez dna, pri čemer si je kipar za nadaljevanje del denar izposojal vseprek, kar ga je pozneje privedlo v resne finančne težave. Veliko upnikov je namreč svoj denar terjalo na sodišču, zanimiva pa je tudi Robbova zahteva po odškodnini, ki jo je naslovil na magistrat že po dokončanju vodnjaka. V njej je pojasnjeval, da je vodnjak izdelal pod vsako razumno ceno in njegovo pravo vrednost ocenil na 12000 goldinarjev. Osnovana je bila celo posebna preiskovalna komisija, ki je ugotovila, da je vodnjak dejansko vreden več, kakor je bilo Robbi plačano. Kljub temu pa je magistrat kiparju odštel le 1800 goldinarjev v treh obrokih do 3. aprila 1753.

Prepiri med Francescom Robbo in magistratom mečejo sence na gradnjo vodnjaka, vendar pa so Ljubljančani na dogodke, povezane z vodnjakom, gledali z optimizmom in zanimanjem. To med drugim potrjujeta dva dnevniška zapisa, v katerih avtor Franc Henrik baron Raigersfeld poroča, da je obelisk prispel v Ljubljano: »12. avgust 1751. Danes zjutraj pred šesto uro so mimo moje hiše peljali velik trikotni obelisk, ki spada k novemu vodnjaku na trgu, da bi ga postavili na njegovo mesto.« (Weigel 2000: 94) Zanimljivo ni niti drugi zapis v baronovem dnevniku, ki nakazuje, da so bila finančna nesoglasja med kiparjem in magistratom poznana širši javnosti: »7. april 1752. V M je bil pri meni Roba Stein, kamnosek, in se je pritoževal, da ga magistrat za novo postavljeni vodnjak pred mestno hišo noče zadovoljivo poplačati.« (prav tam) Vseeno je prišlo do dokončanja vodnjaka jeseni 1751, kar je bil za Francesca Robbo in tudi magistrat velik uspeh, vodnjak pa je kmalu postal ena glavnih znamenitosti baročne Ljubljane.

3 Poskus ikonografskega orisa

Da se je pri snovanju vodnjaka Francesco Robba obrnil k Rimu, je v umetnostnozgodovinski stroki splošno sprejeto dejstvo. Mislimo na dva vodnjaka, ki bi lahko Robbi služila za zgled. Prvi je znano Berninijevo delo Vodnjak štirih rek (1648–1651) na Piazza Navoni, drugi pa Fontana della Rotonda, ki jo je leta 1711 predelal arhitekt Filippo Barigioni. Povezave

² Celotno pogodbo je mogoče najti prav tam.

s slednjim lahko najdemo šele v novejših študijah, predvsem je na to opozoril Matej Klemenčič, medtem ko je Berninijevo delo vsaj tradicionalno veljalo za glavni vir Robbovega navdiha. Vsekakor pa Robba rimskih fontan ni zgolj zvesto posnemal, ampak je svoj vodnjak prilagodil specifikam, ki jih je določal prostor na Mestnem trgu. Prva je, da je bila površina, na kateri je ustvarjal, neravna, saj naklon terena iz smeri stolnice proti Mestni hiši pada. Druga specifična pa je bila, da je imel opraviti s trgom kot prostorom, v katerem so se stikale tri poti. Gre torej za nekakšno »sotočje« ulic, na kar je opozorilo več strokovnjakov (Klemenčič 2010: 40; Vrišer 1982: 17). Robba je za razliko od Berninija in Barigionija vpeljal »zgolj« tri figure, pri čemer je vsaka gledala proti eni od ulic. Z zamenjavo štirikotne zasnove s trikotno je moral spremeniti tudi zasnovo obeliska, ki je prav tako postal trikoten. To je bilo v nasprotju z rimsko tradicijo, kjer so bili obeliski že od antike in časov njegove prado-
movine, Egipta, praviloma vedno štirikotni, vsekakor prelomnega pomena. Vendar Robbov vodnjak ni bil povsem osamljen primer. Takšen, nam najbližji trikotni obelisk je mogoče najti pri kužnem znamenju v Šentvidu pri Glini (Klemenčič 2013: 122).

V okviru ikonografskih analiz vodnjaka je najbolj prepričljiva teza, da gre pri treh figurah na vodnjaku za tri rečna božanstva, ki predstavljajo tri kranjske reke. Figure na vodnjaku so napol gole, ogrnjene v draperijo, ki jim zakriva predvsem osramje. Vsaka od njih drži v rokah vrč ter stoji na eni izmed rib. Dve od figur sta okronani z lovorovim vencem in imata v rokah atributa. Prva figura drži nekakšen ostanek palice, morda žezla ali trizoba (Slika 5), druga rog izobilja (Slika 4). Tretja figura nima ne venca ne kakega drugega atributa, zato vrč drži z obema rokama (Slika 3). Prepričanje, da so na vodnjaku simboli treh kranjskih rek – Save, Ljubljanice in Krke –, ima dolgo tradicijo. Zasledimo ga že pri jezuitu Janezu Krstniku



Slika 3, 4 in 5: Miran Kambič: Robbov vodnjak, 1998 (vir: Narodna galerija, Fototeka)

Pogričniku leta 1766, in sicer v opisu Ljubljane. Pogričnik naj bi se naslanjal na delo Carla Granellija *Topographia Germaniae Austriacae* (1759), od koder je tudi povzel svoje besedilo. Kljub temu da so že sodobniki kiparja bili prepričani, da vodnjak prikazuje tri kranjske reke, pa je poimenovanje fontane z imenom Vodnjak treh kranjskih rek v resnici precej mlajše, saj nanj naletimo šele pri umetnostnem zgodovinarju Viktorju Steski leta 1921. Tudi širši avstrijski kontekst priča o tem, da ni bilo nič neobičajnega, da so bile na mestnih vodnjakih upodobljene lokalne reke. Podobne vodnjake so poznali tako v Rimu kakor drugod v avstrijski monarhiji, v literaturi je največkrat omenjen nov vodnjak na dunajskem Novem trgu, delo Georga Raphaela Donnerja, ki prav tako vključuje štiri personifikacije rek Traun, Enns, Ybbs in March (Klemenčič 2010: 36). Katere reke so bile konec 17. in v prvi polovici 18. stoletja razumljene kot kranjske reke, lahko izvemo pri Janezu Gregorju Dolničarju, in sicer v rokopisu *Curia Labacensis urbis metropolis Carnioliae* (1680), kjer omenja Savo, Ljubljaničo, Krko, Bistrico in Kolpo. V njegovem dodatku k *Epitome chronologica* (1714) pa so navedene tri reke, in sicer Sava, Krka in Ljubljaniča (Klemenčič 2010: 48). Če naj bi torej figure na Robbovem vodnjaku predstavljale tri reke, bi bile prav naštetje tri popolnoma logična izbira. Treba pa je izpostaviti še eno, sicer mlajšo interpretacijo, po kateri naj bi tri reke – Sava, Krka in Ljubljaniča – predstavljale tri dele Kranjske, in sicer Gorenjsko, Notranjsko in Dolenjsko. Ta teza je vsekakor možna v luči terezijanskih reform, ki so leta 1748 razdelile Kranjsko ravno v tri omenjene kresije. Opozoriti moramo tudi na upodobitev rečnega božanstva na zemljevidu dežele Kranjske (Slika 6), ki ga je Abraham Kaltschmidt izdelal po Janezu Dizmi Florjančiču. Figura, ki ima ob sebi dva vrča z napisi »Savus« in »Colapis«, prav zares spominja na Robbove figure, vendar vsaj za Mateja Klemenčiča (2010: 44) »spet ne dovolj, da bi lahko opredelili, za kakšno – če sploh – povezavo je šlo.« Teza treh kranjskih rek, ki je torej najbolj verjetna, vseeno kliče po razjasnitvi še nekaterih detajlov.



Slika 6: Janez Dizma Florjančič:
Ducatus Carnioliae Tabula Chorographica
(vir: Narodna in univerzitetna knjižnica,
Digitalna knjižnica Slovenije)

Zanimiva in pozornosti vredna je tudi razlaga Stanka Kokoleta. Njegovo »branje« vodnjaka je tesno povezano z mitom o Argonavtih, ki je navdihnil že prvi Neptunov vodnjak, kar pomeni, da bi bil novi, Robbov vodnjak nekakšen dedič prejšnje vsebinske zasnove. Dve figuri, ki ju najdemo na Robbovem vodnjaku, naj bi zares predstavljali dve kranjski reki, in sicer Savo in Ljubljanico. Ribi, na katerih stojita, naj bi bili sladkovodni, kar naj bi nakazovali njihuni atributi. Vendar to ne velja tudi za tretjo figuro, ki ima v roki ostanek palice oz. trizoba. Ta figura naj bi namreč predstavljala Neptuna. Tu je tudi srž Kokoletove interpretacije. Meni, da je riba, na kateri naj bi figura stala, delfin. Pri tem se opira na *Iconologiae* Cesara Rippe, po katerem se delfin vedno pojavlja kot morska in ne kot sladkovodna žival. Mitološko zgodbo bi torej morali razumeti takole: Jazon in preostali Argonavti so najprej pluli po Savi in Ljubljani in nato prenesli ladjo do Jadranskega morja, kjer jih je, če parafraziramo napis na starem vodnjaku, »sprejel Neptun«. Kako pomemben je bil antični mit o Argonavtih za Ljubljansko elito, začenši z njegovima največjima promotorjema Janezom Gregorjem Dolničarjem in Janezom Ludvikom Schönlebnom, verjetno ni treba posebej poudarjati. Vsekakor pa je bila identifikacija s takšnim mitom lažja kakor danes, saj je bila Ljubljana razumljena kot plovna reka. Vredno je omeniti vsaj obisk Karla VI. v Ljubljani leta 1728. Ob odhodu se je cesar vkrcal na ladjo *Carolus Borromaeus* in odplul do Vrhnike. Čeprav so temu botrovali praktični razlogi, ne gre spregledati aluzij na Jazonov mit. Kokoletova hipoteza nedvomno ponuja alternativno »branje« vodnjaka, ki ga je treba vzeti v obzir, in to ne samo v imenu pluralizma tez, temveč kot razlago, ki je vredna resnejšega premisleka.

4 Življenje vodnjaka po njegovi postavitvi

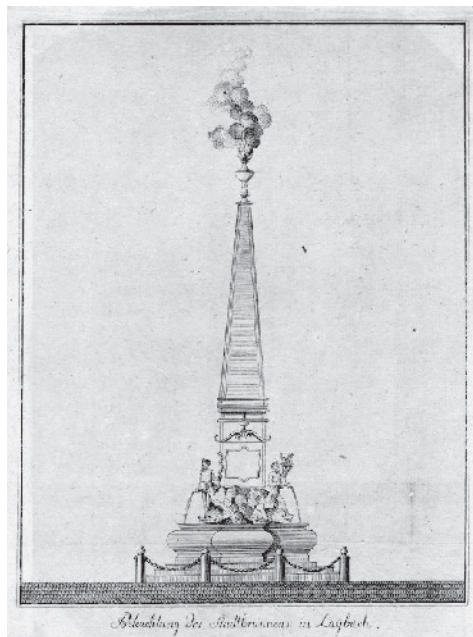
Kaj pa usoda Robbovega vodnjaka po njegovi postavitvi jeseni 1751? Kako zelo so Ljubljančani cenili vodnjak, kaže npr. sklep z 11. oktobra istega leta, ko je mestni svet odločil, naj se vodnjak zastraži, da bi ga obvarovali pred poškodbami. Slikovito to opiše Anton Vodnik (1927: 130): »V ta namen se je magistrat odločil, da naj čuva vodnjak podnevi in ponoči, in sicer od 1. aprila do zadnjega oktobra vsakega leta, menjaje se posebna straža.« Mestni stražni mojster naj bi za izvrševanje te naloge določil še devet čuvajev, ki bi bili za to ob koncu leta posebej nagrajeni. Omeniti moramo tudi upodobitev vodnjaka iz knjige Josepha Rossija *Denkbuch für Fürst und Vaterland* (1815; Slika 7). Grafika prikazuje vodnjak s plamenico na vrhu, ki je osvetljevala vodnjak med 10. in 12. julijem 1814, ob praznovanju zmage nad Napoleonom. V času Ljubljanskega kongresa 1821 pa je nastala prva upodobitev Mestnega trga z vodnjakom, kjer lahko vidimo njegovo umeščeno v prostor skupaj z mestno hišo in preostalimi zgradbami. Že na Rossijevi grafiki vidimo stebričke, ki so vodnjak obdajali in nosili zaščitno verigo ter bili po rušilnem potresu 1895 odstranjeni.

V začetku 20. stoletja je bil Robbov vodnjak že popolnoma »posvojen« in se je razumel kot simbol mesta. To je dobro vidno tudi iz polemike okoli na novo postavljenega Prešernovega spomenika kiparja Ivana Zajca, ki vsaj ob postavitvi in odkritju ni požel pretiranih simpatij. Tako se je v okviru *Naših zapiskov*, ki jih je uredil literarni zgodovinar Ivan Prijatelj in so

se dotikali Prešernovega spomenika, razvnela razprava, v kateri se posredno omenja tudi Robbov vodnjak. Na to je opozoril Miklavž Komelj (1998: 208), ko omenja Jožeta Plečnika in Otona Župančiča, ki naj bi »v zvezi z vodnjakom vpeljal tudi negativno identifikacijo; medtem ko bi po Plečniku moral biti na Robbov vodnjak ponosen vsak Slovenec, je bil za Župančiča vodnjak spomenik neke kulture, s katero je bila pretrgana kontinuiteta in ob kateri se slovenski kolektivni subjekt lahko počuti predvsem osramočeno.« Matej Klemenčič je Komeljevo stališče označil za pretirano, saj Župančič nikjer ne govori o osramočeni nad Robbovim vodnjakom ali pretrgani kontinuiteti, prejkone poudarja nujnost vodnjaka na Mestnem trgu: »A izkušaj si ga odmisлити od tam – in nenadomestna praznота ti zazija nasproti. Bila bi to praznота zdanjih dni. Ah da, lepo ni pomisliti, da je živel v našem mestu pred stoletji zdrav, instinktiven smisel za umetnost in lepoto in da je sijal vsaj rob italijanskega neba tudi nad naše pokrajine.« (Župančič 1904/05: 147) O Komeljevi oznaki pri samem Župančiča torej ni sledu in zato lahko njegovo misel razumemo bolj kot stilno pretiravanje. Vsekakor pa je mogoče zaznati razliko med Župančičevim in Plečnikovim umetniškim dojemanjem, ki je nedvomno bolj narodno buditeljski. Med drugim Plečnik (1904/05: 150) zapiše takole: »Glavni trg pa vam je naravnost čudovit v ljubki, neprisiljeni domačnosti s svojo umetniško polnovredno mestno hišo in znamenitim vodnjakom odspred, ki je po svoji plemeniti umetniški sorazmernosti vreden, da je ponosna nanj Ljubljana in vsak Slovenec ... Mi imamo umetnost, krepko slovensko umetnost in polno plemenite sorazmernosti, ki nam jo je dala bližina Italije.« Če povzamemo: Komeljev oris Plečnikove pozicije je sicer pravilen, vendar pri Plečniku nikakor ne gre za nasprotovanje Župančiču, temveč prejkone za lastno razmišljanje o nacionalnem slogu.

5 Sklep

Robbov vodnjak vsaj od začetka 20. stoletja naprej torej ni več zgolj vodnjak, temveč pomemben predmet identifikacije. Lahko bi tudi rekli, da vodnjak ni več samo postavljen



Slika 7: Načrt osvetlitve Robbovega vodnjaka v Ljubljani, 1815 (iz knjige Joseph Rossi: *Denkbuch für Fürst und Vaterland*, Wien, 1815), jedkanica, P. 244 x 180 mm, L. 268 x 193 mm, napis sr. sp.: Beleuchtung des Stadtbrunnens in Laybach. I. sp. s svinčnikom: 10, 11, 12, Jüly 1814 (vir: Narodni muzej Slovenije, inv. št. G-2802, Narodna galerija)

v Ljubljani, ampak jê Ljubljana. Ne Plečnik ne Župančič si namreč Ljubljane nista več predstavljala brez njega. Zato se tu vrnimo na naše izhodišče in se vprašajmo naslednje: Ali je vodnjak še lahko predmet identifikacije? Ali še lahko prisluhnemo vsem njegovim mitom, ki ga že od samega začetka povezujejo z mestom, v katerem stoji? Da, vsekakor da. Ko opazujem(o) učence in dijake, ki se prostodušno obešajo po repliki na Mestnem trgu, težko govorim(o) o rezerviranem občudovanju kulturne dediščine, in ko obiščemo originalni vodnjak, razstavljen v Narodni galeriji in na prav posebej zanj pripravljeni lokaciji, težko trdim(o), da se ga ne dojema najprej kakor umetniškega in šele nato kulturnega spomenika. Vendar je tudi pridevek kulturni, povezan z besedo kultura, ki v latinščini pomeni gojiti, posrečen, saj gre za nekakšno »gojenje spomina« skupnih zgodb in vseh interpretacij, ki nam jih ta baročni biser še vedno ponuja. In četudi je v naši dobi skorajda prepovedano verjeti, da je Jazon zares živel, nas tudi Robbov vodnjak lahko vsaj opominja na zgodbe naših prednikov in nas samih.

Viri in literatura

- KLEMENČIČ, Matej, 2013: *Francesco Robba (1698–1757): beneški kipar in arhitekt v baročni Ljubljani*. Maribor: Umetniški kabinet Primož Premzl.
- KLEMENČIČ, Matej, 2010: *Robbov vodnjak: zgodba mestnega simbola*. Ljubljana: Narodna galerija.
- KOKOLE, Stanko, 2000: Francesco Robba and the Classical Tradition. The Case of Narcissus. Janez Höfler (ur.): *Francesco Robba and the Venetian Sculpture of the Eighteenth Century. Papers from an International Symposium Ljubljana, 16th–18th October 1998*. Ljubljana. 165–174.
- KOKOLE, Stanko, 2006: Some Seventeenth- and Eighteenth-Century Appropriations and Adaptations of the Myth of the Argonauts in Ljubljana: From Texts to Images. *Mediterranean Myths from Classical Antiquity to the Eighteenth Century*. Ljubljana. 213–258.
- KOMELJ, Miklavž, 1998: Robbov vodnjak v Ljubljani. *Zbornik za umetnostno zgodovino* 34. 206–226.
- PLEČNIK, Jože, 1904/05. *Naši zapiski* 3/10–11. 149–151.
- Reševanje Robbovega vodnjaka*, 1982. Ljubljana: Restavratorski atelje ZSRSVNKD.
- STESKA, Viktor, 1902: Francesco Robba, ljubljanski meščan in kipar. Njegovo življenje in umetniško delovanje. *Dom in svet* 15. 676–683, 730–737.
- STESKA, Viktor, 1921a: Pogačnikova *Compendia descriptio metropolis Labacensis* iz l. 1766. *Zbornik za umetnostno zgodovino* 1. 103–105.
- STESKA, Viktor, 1921b: O nekaterih ljubljanskih spomenikih. *Zbornik za umetnostno zgodovino* 1. 49–55.
- STESKA, Viktor, 1924: Neptunov vodnjak v Ljubljani. *Zbornik za umetnostno zgodovino* 4. 143–147.
- VODNIK, Anton, 1927: Gradnja Robbovega vodnjaka pred mestno hišo v Ljubljani. *Zbornik za umetnostno zgodovino* 7. 121–138.
- VODNIK, Anton, 1930: Kipar Francesco Robba. *Dom in svet* 43. 97–110.
- VODNIK, Anton, 1935: Francesco Robba. Arhivalna študija. *Kronika slovenskih mest* 2. 134–140, 210–214, 266–269.
- VODNIK, Anton, 1936: Francesco Robba. Arhivalna študija. *Kronika slovenskih mest* 3. 41–44, 95–98, 157–159, 226–228.
- WEIGL, Igor, 2000: *Matija Persky. Arhitektura v družbi sredi 18. stoletja. Magistrska naloga*. Univerza v Ljubljani.
- ŽUPANČIČ, Oton, 1904/05. Vis' a vis. *Naši zapiski* 3/10–11. 147–148.