

Maksim Gaspari:

## O ljudskih slikah na steklo.

S posebnim ozirom na Slovenijo.



**K**o je naš meščanski človek pred kakimi 80 leti hodil po idrijskih brdih in Poljanski dolini, je pri vstopu v kmečki dom zagledal živopisnemu vencu podobno borduro okoli stropa — borduro znamenitih ljudskih slik na steklu.

Ta meščanski človek, ki je imel še nepokvarjen in uravnovešen čut za estetsko umetnostno formo, je sprejemal in doumeval z zdravim razumom in srečnim užitkom tudi lepote naše folklore. Sodobnemu, od dinamike, strojev, otopelemu človeku je tako uravnovešenje čuta skoraj neznano in tuje. Navidezna čuda in pridobitve moderne civilizacije so zaslužnjila človeško duševnost do strahotne apatije, katera nas vodi v propast, če se ne vrnemo pravočasno na pota etične morale in skromnega naravnega življenja.

Baš v sodobni likovni umetnosti imamo priče in dokazilne primere duhovne dekadence v labirintih modernih umetnostnih razstav, pa tudi v ostalih kulturnih področjih.

Kdor se bo vrnil iz razbrzdanih vrtincev sodobne civilizacije v duhovno polje moralnih vrednost, iz oglušujočih velemest v samoto gorskih selišč, bo še deležen blagoslova nekdanjega srečnejšega življenja. V luču takega blagoslova bo bolje videl in lepše občutil tudi izdelke našega ljudstva, ter bo spoznal globoke duševne vrednote etnografije, katera korenini v tradicijah poštene umetnosti in obrti. Našel bo priliko tihe poglobitve v lepoto ljudskih vezenin, v tipologijo in ornamentiko keramike, majolik in pečnic, slikanih kozarcev

in steklenic, zanimala ga bo ljudska plastika in predmeti iz lesa, pohištvo kmečke sobe, preslice, rožnate zibelke, skrinje in kolovrati ter naša slovenska posebnost panjske končnice. Zaljubljen se bo v pisane velikonočne pirhe, v kovinske umotvore, v bohkov kot in jaslice, morda pa bo predvsem njegova pozornost navezana na ljudske, živo-barvane slike na steklu.

Polje o narodopisni panogi ljudskih slik na steklu je še dokaj neraziskano in neobdelano. Primanjkuje nam tozadevnih, znanstveno-zgodovinskih, kakortudi strokovno večših tehniških podatkov in analiz. Slikanje na steklu je bilo znano že Egipčanom in Bizantincem, ter je antičnega in orientalskega izvora. Do najvišje stopnje umetnostnega izraza se je dvignilo v Benetkah v zgodnji renesanci, kjer so slikali v velikih množinah male, nabožne in relikvijske podobice iz stekla. Od 18. stoletja dalje pa se je razširilo po vsem kulturnem svetu. V evropskih alpskih deželah so se prvotno bavili s slikanjem na steklu samostanski menihi, pozneje v 18. in 19. stoletju pa so nastale za to panogo hišne industrije ali domače delavnice. Največ jih je bilo na Bavarskem, Tirolskem, Saksonskem in v Šleziji. Tudi pri severoslovenskih narodih in Ukrajincih je bilo to slikarstvo priljubljeno, manj pa pri južnih Slovanih, Srbih in Bolgarih. Iz omenjenih alpskih dežel in hišnih industrij so raznašali popotni prodajalci po semnjih in selih med drugim industrijskim blagom slike na steklu, ki so se tudi pri nas radi svoje verske motivike in pestre barvitosti hitro udomačile. Pojavili so se po Sloveniji ljudski slikarji, ki so pričeli slikati po teh vzorih. Nastale so hišne slikarske delavnice, predvsem na Gorenjskem, v Poljanski in Selški dolini, v Kropi, Kamni gorici, Bohinju, na Črnem vrhu nad Idrijo, v čepovanjski okolici in še v nekaterih krajih v manjšem obsegu.

Kot na primitivnih ljudskih lesorezih in odtisih za nabožne podobice, je bilo slikanje na steklu takorekoč kolektivno delo, kjer i je delila zaposlitev na eni sami sliki cela vrsta rok. Seveda so bile iz takih kolekcij izločene slike visoke umetnosti, ki so jih izdelovali tudi poklicni cerkveni slikarji in podobarji. Dasiravno so bile slike na steklu pretežno kolektivni izdelki, vendar imajo svoje umetniške vrednote, ki so doumljive v naravni enostavnosti in neposredni stilizaciji risbe, kakortudi v ognjevitim blesku in čistoti barv, katerih skala ni bila posebno obširna. Vsebovala je v glavnem: rdeč cinober, ultramarin, oker raznih nians, zeleno, belo in črno barvo. Dekorativna moč tega slikarstva temelji na ploskovnem pojmovanju kompozicije, združene z drastično rožno ornamentiko. Podobno kakor na kera-

mičnih predmetih, je stilizacija in tehnika slikanja na steklu povsem prilagojena gladki strukturi in tvarini stekla, kar se zlasti jasno kaže v potezah čopiča, v zelenih listih, cvetih in rdečih rožah, pa tudi pri oblakih in modelaciji oblčil. Baš pri teh slikah je našlo moderno



Slika 1. „Simon. in Judeš“

slikarstvo za ekspresionizem in plakatno umetnost mnoge pobude in vzore, ki jih je pa le redko prav pojmovalo in posnemalo. — Od časa do časa skuša tudi pri nas kak slikar s tehniko slikanja na steklo — seveda v stilu impresionizma ali celo v kaki modni, prisilno-originalni maniri — kar je umevno mnogo komodnejše, nego je bilo

nekdanje jasno, formalno stilno prednašanje. Da ni tako enostavno postati čez noč umetnik slikanja na steklo, vem iz lastne prakse, ker sem izdelal več takih podob in pri tem zadel na razne težkoče tehničnega značaja, predvsem radi krhkosti ploskve (stekla), radi negativnih obrisov ter postopnega sušenja barvnih plasti, pri katerih je treba točno vedeti vrstni red pastoznih in lazurnih nians. Slikar, ki bi se temeljito in vztrajno osredotočil na tako delo, bi pa verjetno dosegel z novejšim pripomočki in barvili tudi nove tehničke rezultate

Ljudska umetnost ima v slikarstvu na steklu svoje najvrednejše in najizvirnejše dobrine, ki spadajo v duševno in kulturno območje kmečkega življenja in doma. Te steklene podobe so najvažnejši dekor bohkovega kota v kmečki hiši. Nameščene so bile tudi v malih cerkvah, podružnicah, često kot 14 postaj križevega pota, pa tudi v znamenjih in kapelicah je bil njih prostor. S svojim neizčrpnim virom upodabljanja nabožnih motivov so predstavljale skoro vse bolj znane svetnike, predvsem pa: sv. Florjana, sv. Jurija, sv. Marjeto, sv. Antona, sv. Janeza, sv. Genovefo, sv. Lenarta, sv. Barbaro, sv. Jerneja itd.

Poleg svetnikov in Marije so najpogosteje slikali sv. Trojico, Križanega, Srce Jezusovo in Marijino, Sv. tri kralje Adama in Evo, rojstvo, poslednjo sodbo, Kano Galilejo, 7 zakramentov, izgubljenega sina in druge zgodbe iz biblije ter votivne spominske slike. Redkejši pa so bili prizori iz vsadkanjega življenja, skoro docela pa manjka žanrske in humoristične vsebine, kakor jo najdemo na panjevih končnicah, katere so čista slovenska narodopisna izvirnost. — V protestantovskih pokrajinah so imeli tudi na steklo slikane napise pregovorov in ornamentalno okrašene molitve iz Sv. pisma. Če pazljivo premotrimo in raziskujemo vso motiviko slikarstva na steklu, pa najdemo njihove prve predhodnike v renesanci, zlasti na slikanih oknih in heraldičnih šipah.

Preden preidem na tehnično razmotrivanje tega slikarstva, naj omenim še njegovo kupčijsko in ljubiteljsko vrednost, katera je v zadnjih letih nekoliko nazadovala. Radi rastočega pomanjkanja denarnih sredstev je bilo na prodaj dovolj slik na steklu. Revnejši kmetje so jih razprodali raznim agentom in zbirateljem po najnižjih cenah. Tako so se izpraznili kmečki domovi zlasti po Gorenjskem tega lepega starega dekorja, kateri je sedaj napolnil stanovanjske prostore raznih meščanov in etnografov. V obmejnih alpskih naseljih Koroške in Štajerske je sicer še dobiti teh kmečkih podob, vendar pa so tudi tam vedno redkejše. Da se je pri kupčijski menjavi mnogo podob pokvarilo in pobilo, je umevno. Verjetno pa je, da bo kupčijska

vrednost slik na steklu porasla in sicer iz dveh naravnih razlogov, prvič, ker jih nihče več ne izdeluje, drugič pa, ker se jih mnogo pobije in uniči. Postale bodo sčasoma draga starinska redkost.

Kakor sem omenil, so se bavili s slikarstvom na steklu že stari Egipčani in Rimljani, zato so dobro poznali tudi izdelavo stekla.



Slika 2. „Kronanje Marije“

Pozneje so bile vodilni kraj steklarske industrije Benetke, kjer so izdelovali slovito benečansko brušeno in marmorirano steklo. V severnih deželah, zlasti v Šleziji, na Bavarskem in Češkem moremo zasledovati to industrijo celo v 14. stoletju. Pri nas poznamo najstarejše steklarne v začetku 18. stoletja. Glavne so bile: Glažute na

Javorniku pri Cerknici, v Gotenici pri Kočevju, v Zagorju ob Savi, v Melinah na Goriškem ter tudi na Štajerskem pri Svetini in na Pohorju. Steklo, katerega so rabili ljudski slikarji, je bilo ceneno blago, izdelano v nizki temperaturi. Prvotna, primitivno pihana, vlivana



Slika 3. „Sv. Jurij“

in valjana stekla vsebujejo polno mehurjev, brazgotin in črt, njihova ploskev je nesimetrična in vegasta. Na tako slučajnostno formacijo, na konkavni strani slikane najstarejše podobe pa so dale baš radi tega nepričakovane efekte, posebno v pozlačenih in zrcalnih plasteh, gledane od strani proti luči. Take podobe so zato lepše, originalnejše

in imajo večjo zbirateljsko vrednost nego novejše, ki so slikane na gladko, čisto steklo tovarniškega izvora. Izjemoma so nekatere starejše šipe, ki vsebujejo mnogo svinca, zelo motne. Taka stekla se čistijo z vodo, krednim prahom in alkoholom. Modrikaste in zelenkaste šipe pa bolj ohranjajo barvo pred svetlobo, nego čisto bele.

Tehnično stran slikanja na steklo so vsi strokovnjaki, ki so mi do sedaj znani, samo delno in nepopolno razmotrivali. Le poljski etnograf Tadeusz Severyn je o njej pisal v etnološki reviji „Lud“ precej izčrpno, vendar se njegov opis nanaša pretežno na severoslovanske in nemške vzore. V naših delavnicah je bila tehnika kolikor toliko različna, pri talentiranih slikarjih tudi individualna, zato bi jo bilo preobširno omenjati v raznih variantah, zanimiva pa je pri nas neka tehnična sorodnost med panjskimi končnicami in slikami na steklu, o kateri piše tudi g. Severyn. O tej panogi je razmotrival pri nas še bivši kustos muzeja v Zagrebu g. Dr. Mirko Kus Nikolajev :

Običajna tehnika slikarstva na steklu se je vršila v navadnem vrstnem redu takole :

Ljudski slikar je na omito, suho steklo narisal konture z delno modelacijo predmeta negativno po podložni predlogi ali šabloni. Konture je risal in slikal s tenkim čopičem iz dlak vidre ali kune, pa tudi z gosjim peresom tempera barvo ali pa guašem. Te konture in prvotna modelacija so bile za podlago slike ter nadaljnega dela najvažnejše. Pri tem se je slikar držal glavnega pravila : svetle konture za svetlejše, temne konture za temnejše barvne plasti, n. pr. za obrise obrazov, telesa, rok, za rdeče draperije, rože itd. je rabil svetlordeče, rjave ali ceglaste konture, za temne obleke, lase drevje in podobno je risal konture v črni, temnorjavi in modri barvi. Izjemoma se je poslužil tudi belih kontur pri modelaciji cvetja in svetlobe. Na podlagi takih, pravilno niansiranih obrisov in kontur, ki so se dobro posušile, je bilo slikanje ploskev — z izjemo nekaterih plastičnih delov — razmeroma poenostavljeno in hitro. Da se šipa pri slikanju ni zamazala in kontura ne zabrisala, je imel ljudski umetnik pod roko leseno podporo, imenovano „most“. Nadaljne barvne plasti na konturirano, suho tempera risbo je slikal navadno z oljnatimi, prstenimi barvami, katereje je sam naribal na kamnu, najprej z vodo, potem pa z oljem. Bil je to predpogoj za dobro in trpežno delo. Polaganje barvnih plasti in menjajoči se vrstni red pastoznih in lazurnih tonov, pa je bilo treba dobro pretehtati, večkrat obrniti steklo in pogledati utise barv od sprednje prave strani. Ko so se posušile te manjše barvne

skupine, je končno poslikal širokopotezno ozadje in ostale prazne ploskve z belo, modro ali rumeno barvo.

Tehnika slikarstva na steklo ima precejšnjo sorodnost z načinom slikanja v keramiki ali pa v freskah na zidu, zlasti ona tehnika, ki



Slika 4. „Marija“

se naslanja na tempero in guaš. Ala prima slikarstvo, brez posebnega popravljanja, najbolje odgovarja tudi načinu slikanja na steklo. V smelih potezah slikane barvne ploskve rož, listov in draperij imajo na gledalca



izredno privlačnost, enako tudi plastična obdelava posameznih predmetov, vendar le do gotove meje, ki pa ne sme biti prekoračena, ker vodi slikarja v težkoče, iz katerih nastane navadno kič in skrpučalo. Torej, dobro risane tenke konture in smelo, ploskovno nanešene barve ustrezajo tehniki slik na steklu v vsakem pogledu najbolje.

Spojila, emulzije in sušila, katere so rabili ljudski slikarji, so bila različana in mnoga. Za tempero: beljak in rumenjak, mleko, gumitragant, med, volovski žolč, mizli sladkor itd., za oljnato slikanje pa: firnež, razna eterična olja, sikativi in terpentini. Nebeljen lanen firnež je najboljše ustrezal, ker je dobro in hitro sušil.

Ali je mogoča pri slikah na steklu ločitev med pristnim slovenskim delom in tujim importom? Mislim, da je to mogoče, ker imajo naše podobe v obeležju nekaj intimnejšega, nego tuje, so v tehničnem oziru enostavnejše in skromnejše, ter imajo kot vidni znak često slovenske napise. Predvsem se pa na prvi pogled poznajo slike iz škofjeloške okolice od nekega autorja, ki je imel svojo posebno noto, zlasti v tipizaciji obrazov.

Največjo zbirko slik na steklu hrani naš Etnografski muzej v zvezi s kolekcijo prof. Grebenca. Le žal, da je pretežna večina teh podob radi pomanjkanja razstavega prostora magazinirana. Poleg muzejske zbirke so si mi znane v Sloveniji tudi večje privatne, med njimi zbirka inšpektorja g. Sadnikarja v Kamniku in zobozdravnika dr. Vrhovca v Celju. Zasebni zbiratelji imajo te podobe nameščene v takoimenovanih narodnih in lovskih sobah in predsobah. Na belem, svetlorjavem ali sivem zidu se dajo v poljubnih skupinah prav dekorativno razvrstiti. Lepe zbirke slik na steklo, ki so namenjene za prodajo, imata tvrdki „Tizian“ in A. Kos, mestni trg, Ljubljana.

### Zusammenfassung.

#### Das slovenische Hinterglasbild.

Der Verfasser behandelt das Hinterglasbild, das seinerzeit in Slovenien in bäuerlichen Stuben, aber auch in Landkirchen und Kapellen sehr verbreitet und beliebt war. Fast in jeglichem Hause fand man im sogenannten Herrgottswinkel neben dem Kruzifix immer noch eine Anzahl bunter Hinterglasbilder, zumeist in einfachen schwarzen Leistenrahmen. Es handelt sich hierbei um sogenannte „Kraxenbilder“, die zumeist von einfacher Hand auf der Rückseite von Glasscheiben, vorwiegend religiöse Motive darstellend, angefertigt wurden. Die Bezeichnung Kraxenbild rührt von den am Rücken getragenen Kraxen her, in welchen die ländlichen Maler, in erster Linie aus den deutschen Alpenländern (Bayern und Tirol) ihre Erzeugnisse auf Wallfahrts- und Jahrmärkten zum Absatz brachten.

Im XVII. und XVIII Jahrhundert bestanden in Oberkrain, namentlich in der Wochein (v Bohinju) sowie in der Zarzer und Pöllander Gegend (sorška in poljanska okolica) Ansiedlungen von Einwanderern aus den bayerischen und tiroler Alpengebenden, die begreiflicherweise auch nach Oberkrain Kraxenbilder brachten.

In künstlerischen Hinsicht zeigen diese, oft in überaus grotesken Farben gehaltenen Malereien allerdings keinen sonderlichen Wert, sind aber in folkloristischer Beziehung sicherlich von Interesse. Die Motive sind grossenteils religiös mit buntem Blumendekor und nur in vereinzelt Fällen findet man das.

Das fremde Erzeugnis fand naturgemäss auch auf slovenischem Boden Nachahmer; diese Bilder zeigen Szenen aus slovenischen Legenden.

Vorwiegend erscheinen gewisse Heilige dargestellt, zu denen die Landbevölkerung in Nöten als Fürbitter besonderes Vertrauen hegte. Zahlreich sind Darstellungen der Geburt und des Leidens des Herrn.

Im Laufe der Zeit sind Hinterglasbilder, zumal in Anbetracht deren leichter Zerbrechlichkeit, vielfach zu Grunde gegangen, blieben unbeachtet und wurden erst in der Nachkriegszeit in Sammlerkreisen und bei Folkloristen beliebt und gesucht. Die moderne slovenische Innenarchitektur bevorzugt diese Bilder als willkommenes Dekorationsmaterial für Bauernstuben und Jagdhütten.

Die technische Seite dieses Volkskunstzweiges haben bislang der polnische Ethnograf Tadeusz Severin und Dr. Mirko Kus-Nikolajev in Zagreb, dieser in ethnologischer Hinsicht, fachmännisch behandelt.

---