

Dušan Koman

PODOBA MARIJE IN BOŽJEPOTNE CERKVE MARIAZELL
V ZBIRKI SAZU

Spomladi leta 2001 je Slovenska akademija znanosti in umetnosti pridobila v svojo muzejsko zbirko odzadnjo sliko na steklo, posvečeno božjepotni točki Maria Zell. Slika je zanimiva predvsem zaradi svoje velikosti in dvojnega motiva: na levi strani je naslikana božjepotna cerkev, nad katero lebdi Marija z detetom, na desni pa je upodobljena sveta Trojica. Slika, ki je bila poškodovana in je restavrirana, izvira iz delavnice v Sandlu v Avstriji in je datirana v 2. četrtino 19. stoletja.

*Image of Virgin Mary and the Pilgrimage Church of Mariazell in the Collection
of SASA*

In the spring of 2001 a reverse painting on glass of the Maria Zell place of pilgrimage was included into the museum collection of the Slovenian Academy of Sciences and Arts. The painting is interesting for its size and double theme: a pilgrimage church and Virgin Mary with Child are painted on the left side and a Holy Trinity on the right side. The painting, which was damaged and is now restored, dates from the second quarter of the 19th century and was made in a workshop in Sandl, Austria.

Slovenska akademija znanosti in umetnosti je iz svoje počitniške hiše v Ratečah na Gorenjskem pridobila odzadnjo sliko na steklo velikosti 30×40 cm in jo danes hrani v svoji zbirki pod inv. št. MSAZU 194. Slika je bila izdelana v eni izmed delavnic v Sandlu v Zgornji Avstriji v 1. tretjini 19. stoletja. Motiv na sliki je dvojen. Na levi strani je naslikana Marija z detetom nad romarsko cerkvijo Mariazell (slovensko Marijino Celje ali Marija Celje) na avstrijskem Štajerskem, na desni pa sveta Trojica. Slika je uokvirjena v črno barvan lesen okvir s plitvim profilom, ki je tipičen za ljudske odzadnje slike na steklo v tem času.¹

¹ Več o okvirjih za ljudske slike na steklo gl. FRIDE WIRTL, *Hinterglasmalerei*, Ravensburg 1977, str. 100–109.

TERMINOLOŠKI PROBLEM

V slovenski strokovni literaturi uveljavljen izraz *slika na steklo* je na splošnem nivoju sicer ustrezen, ni pa natančen, saj lahko pomeni vsako sliko, naslikano na katerokoli stran steklene površine. Odzadnje slike na steklo pa niso bile naslikane na lice, temveč na hrbtno stran steklene površine, tako da se je moral slikar, ko je na stekleno ploščo prerisal ris, najprej posvetiti detajlom in šele nato je lahko naslikal ozadje. Lice teh slik je torej čista in prozorna površina stekla. Mnogo bolj natančen je zato nemški (Hinterglasbild) ali angleški (reverse painting on glass) izraz. Menim, da je zaradi svoje natančnosti bolj ustrezen slovenski izraz *odzadnja slika na steklo*,² ki ga v tem prispevku tudi uporabljam.

SPLOŠNI OKVIR

Predhodnice odzadnjih slik na steklo je poznala že pozna antika (steklene ploščice z zlatimi podobami, s katerimi so označevali posamezne grobove v starokrščanskih katakombah), najstarejši ohranjeni primerki v pravi tehniki odzadnjih slik pa so iz 13. stoletja. Njihove formalne značilnosti so se ves čas podrejele slogovnim zakonitostim časa nastanka. V ljudski umetnosti se je ta tehnika udomačila v sredini 18. stoletja.³ K temu je pripomogla tudi ponovna oživitev romanj. Kmalu so v bližini glažut nastale delavnice, ki so izdelovale odzadnje slike na steklo.⁴ Te so se razvile predvsem na južnem Bavarskem (Murnau, Raimundsreuth) in južnem Češkem (Pohoří na Šumavě, danes Pohorská Ves) ter nekoliko kasneje v Zgornji Avstriji (Sandl). To področje tvori »kulturni prostor, kjer se je slikarstvo na steklo otrslo vseh predlog meščanske kulture in se identificiralo s *Kunstwollen* preprostih ljudi, da je postala pojem za ljudsko umetnost«.⁵ Prav v Sandlu, kjer je bila kasneje izdelava odzadnjih slik na steklo najbolj množična in najmočnejša, se je ta obrt ustalila najkasneje. Okoli leta 1800 je tja iz južne Češke prišel Franz Pautsch in zasnoval delavnico, ki je delovala

² Odzadnji: ki je zadaj, za čim. (*Slovar slovenskega knjižnega jezika*, Ljubljana 1995, str. 751).

³ Zgodovino odzadnjih slik na steklo podaja večina avtorjev preglednih del o tovrstnem slikarstvu, npr. GISLIND RITZ, *Hinterglasmalerei*, München 1975, str. 8–15.

⁴ Te delavnice so se razvile v bližini glažut predvsem zaradi lažje preskrbe s cenanim ploskim pihanim steklom kot nosilcem slike. Steklена plošča kot nosilec slike, ki je bila naslikana na njeni zadnji strani, je zaradi svojega optičnega učinka v 19. stoletju v kmečkem okolju prišla v modo (prim. RAIMUND SCHUSTER, *Risse und Hinterglasbildern aus dem 18. und 19. Jahrhundert*, Rosenheim 1978, str. 7 in WOLFGANG BRÜCKNER v: FRIEDRICH KNAIPP, *Hinterglas-Künste*, Linz 1988, str. 140).

⁵ CLAUD HANSMANN, GISLIND RITZ, *Kunterbunter Bauernhimmel*, München 1961, str. 61.

celo stoletje.⁶ V sredini 19. stoletja, na vrhuncu dejavnosti, je ena sama družina v Sandlu lahko izdelala letno do 386.000 slik.⁷ Takšna, že skoraj industrijska izdelava odzadnjih slik na steklo je zahtevala natančno notranjo organizacijo delavnice oz. specializacijo posameznih članov za določeno delo. Prav tako je bila nujna dobro organizirana prodajna mreža. Tako je iz Sandla vsake 3 do 4 tedne do 20 krošnjarjev⁸ odneslo prodajat slike. Nekateri krošnjarji, na Slovenskem so prodajali predvsem krošnjarji s Koroške in Kranjske (Kočevske), so se priučili slikanja na steklo in so z novo obrtjo začeli v svojem domačem okolju.⁹ Krošnjarji s Kranjske pa niso prodajali le slik iz Sandla. Slikarji iz Raimundsreutha so namreč prodajali svoje slike predvsem prek kranjskih krošnjarjev.¹⁰

Masovna produkcija odzadnjih slik na steklo je zahtevala razdelitev dela v delavnici in redukcijo detajlov. Ljudski slikarji, ki so bili veliki obrtniki v pravem pomenu besede, so se skorajda odrekli prostorski predstavitvi, iluzijo globine prostora je zamenjalo plosko ozadje. Figure so poenostavljene do te mere, da so naslikane zgolj njihove bistvene lastnosti. Zaradi masovne produkcije so figure reducirane na golo formulo.¹¹ Motivi so, v nasprotju z meščanskimi odzadnjimi slikami na steklo, v ljudski umetnosti v veliki večini religiozni, naj gre za podobe posameznih svetnikov, božjih oseb ali pa milostnih podob z božjepotnih cerkva. Prav slednje so bile še posebej priljubljene in so v tej tehniki začele nastajati šele v okviru ljudske umetnosti. Milostne podobe so pogosto predstavljene v povezavi s krajem njihovega češčenja.¹² Predloga za sliko, ki je bila navadno povzeta po grafikah,¹³ je bila na papir narisana kontura bodoče podobe imenovana *ris*, na katero so položili stekleno ploščo in jo nanjo prerisali.¹⁴ Izdelava slike ni bila

⁶ RITZ 1975 (kot op. 3), str. 29; avtorica v tem delu podrobno opisuje delavnice, navaja njihove člane in migracije.

⁷ BRÜCKNER 1988 (kot op. 4), str. 146.

⁸ HANSMANN, RITZ (kot op. 5), str. 64.

⁹ GORAZD MAKAROVIC, Slikanje ljudskih slik na steklo na Slovenskem, *Slovenski etnograf* 15, Ljubljana 1962, str. 107–119, str. 117.

¹⁰ RITZ 1975 (kot op. 3), str. 53.

¹¹ RITZ 1975 (kot op. 3), str. 14. Serijska izdelava slik na steklo se je uveljavila tudi v Sloveniji, vendar prave masovne produkcije v stilu npr. Sandla ne moremo domnevati (prim. MAKAROVIC 1981 (kot op. 3), str. 258).

¹² RITZ 1975 (kot op. 3), str. 42.

¹³ O povezavi med grafiko in slikami na steklo gl. WOLFGANG STEINER, *Hinterglas und Kupferstich: 100 bisher unveröffentlichte Hinterglasgemälde und ihre Vorlagen aus drei Jahrhunderten (1550–1850)*, München 2004.

¹⁴ Nekaj teh risov se je ohranilo, med njimi tudi iz Sandla (prim. RITZ 1975 (kot op. 3), str. 58).



Slika 1
*Odzadnja slika na steklo
s podobo božjepotne
cerkve Mariazell in svete
Trojice, zbirka SAZU,
inv. št. MSAZU 194*

delo enega slikarja, ampak so v tem procesu sodelovali vsi člani družine. Eden je bil npr. zadolžen za prerisovanje risov, naslednji je naslikal oči, spet drugi se je lotil ostalih detajlov itd.¹⁵

Ljudski slikarji odzadnjih slik na steklo so delovali tudi na slovenskih tleh, a ta obrt ni bila tako industrializirana kot npr. v Sandlu.¹⁶ Leta 1962 je Gorazd Makarovič ugotovil tri mojstre, ki so vsi delovali na Gorenjskem: Mojstra okorne risbe, Marijo Pavlič, vulgo Blaževčevo Micko iz Selc (ta je poslikavala tudi panjske končnice, skrinje in tabelne slike za znamenja, obrt pa je podedovala po očetu) in Mojstra malih figur. Pri tem se je oprl na slike, ki jih hranijo slovenski muzeji.¹⁷ Isti avtor je leta 1981 védenje o slovenskih odzadnjih slikah na steklo nekoliko dopolnil,¹⁸ sicer pa je stanje raziskanosti do danes ostalo enako.¹⁹

Kmetje so odzadnje slike na steklo kupovali na romanjih ali pa na lokalnih sejmih, kamor so jih prinesli krošnjarji. Na Slovenskem je bila vrednost take slike

¹⁵ Primer podrobne razdelitve dela, v katerega so bili vključeni celo slaboumni člani delavnice, prinaša RITZ 1975 (kot op. 3), str. 50.

¹⁶ Za slovenske ljudske slike na steklo gl. MAKSIM GASPARI, O ljudskih slikah na steklo, *Etnolog* 12, Ljubljana 1939, str. 5–14, GORAZD MAKAROVIČ 1962 (kot op. 9) in GORAZD MAKAROVIČ, *Slovenska ljudska umetnost*, Ljubljana 1981, str. 254–258.

¹⁷ MAKAROVIČ 1962 (kot op. 9), str. 109–115.

¹⁸ MAKAROVIČ 1981 (kot op. 16).

¹⁹ Prim. MOJCA ŠIFRER - BULOVEC, Slike na steklo, *Enciklopedija Slovenije* 11 (Savs–Slovenska m), Ljubljana 1997, str. 143s.

6 kr.,²⁰ zelo podobno kot na Bavarskem v bližini delavnic.²¹ Namenjene so bile zaščitni in krašenju kmečkih domov, kjer so navadno, lahko tudi v večjem številu, visele levo in desno od razpela v hiši, v bogkovem kotu. Ureditev takšnega hišnega oltarja se je uveljavila šele v 19. stoletju, odzadnje slike na steklo pa so v kmečko okolje uvedle pojem samostojne podobe v nasprotju z dekoracijo uporabnih predmetov. Oblikovale so likovni okus in samo pojmovanje slikarstva, njihovo vrednost pa je potrjevala sveta motivika.²² V kapelicah ali podeželskih cerkvah so bile tovrstne slike redkost, npr. Križev pot v Marijini cerkvi na Muljavi.²³

ODZADNJA SLIKA NA STEKLO MSAZU 194

Slika je velika 30×40 cm in predstavlja za delavnice v Sandlu tipičen veliki format (v trgovskem žargonu imenovani *Groß-Ordinari*).²⁴ Za tovrstne slike je to zelo velik format, saj dosti večjih tudi nosilec slike – tanko plosko pihano steklo – ni dovoljeval. Po tehniki izdelave sodi ta slika v skupino odzadnjih slik na steklo, naslikanih z barvo in pozlato.²⁵

Slika je najverjetneje prišla v naše kraje po eni izmed običajnih poti, se pravi, da je bila kupljena na sejmu ali pa jo je prinesel krošnar. Slika je bila poškodovana in restavrirana. Steklo je spredaj dublirano, na novo šipo so narejene doslikave. Vložena je v izvirni okvir, zaprta pa je s steklarskimi trikotniki in lepenko, torej ne z desko in lesenimi zagozdami, kot je bilo v 19. stoletju običajno. Na novem hrbtišču sta, najverjetneje iz izvirnega, nalepljena listka, ki dokazujeta le to, da je bila slika v začetku 20. stoletja v Gorenjih Kamencah blizu Novega mesta.²⁶

²⁰ Prim. FRANCE GOLOB, Hišni arhiv in podoba četrtnske kmetije iz spodnje Šiške v 19. stoletju, *Slovenski etnograf* 23–24, Ljubljana 1991, str. 83–126, str. 101; v popisu inventarja žal ni naveden format slike, vseeno pa je zanimiva primerjava s ceno stenske ure, ki je znašala 40 kr.

²¹ BRÜCKNER 1988 (kot op. 4), str. 149; žal tudi tu pri navedbah vrednosti odzadnjih slik na steklo ni naveden format.

²² Prim. MAKAROVICH 1981 (kot op. 16), str. 258.

²³ Ta križev pot omenja Gorazd Makarovič (MAKAROVICH 1981 (kot op. 16), str. 258). V 80-tih letih je bil ukraden, danes pa je nadomeščen z novim, ki ga je po starih fotografijah naslikal Izidor Južna (za to informacijo se zahvaljujem gospodu Marku Burgerju, župniku na Krki na Dolenjskem).

²⁴ BRÜCKNER 1988 (kot op. 4), str. 142; avtor tu navaja še ostale v Sandlu standardne formate, npr. navadni (*Ordinari*, 20,5×31 cm) ali mali (*Klein-Ordinari*, 13×18,8 cm).

²⁵ Slike je glede na tehniko izdelave na posamezne skupine razdelil Gorazd Makarovič (MAKAROVICH 1981 (kot op. 16), str. 256).

²⁶ Na enem piše: »Maria Celska / in sveta Trojica / prosi za nas / milosti«. Spodaj je še pripis: »to podobo dobil na / Gornih Kamencah / Laibach« in zraven »6080 K / 1922«. Drugi listek je še manj poveden: »v moje / roke / Florl / Kolenc / 1918«.



Slika 2
Božjepotna podobica Mariazell,
knjižnica Mirana Jarca v Novem mestu,
posebna zbirka Boga Komelja,
Rzg St. Maria, ID=12062263

Leva polovica slike predstavlja romarsko cerkev Mariazell²⁷ na avstrijskem Štajerskem, nad katero lebdi milostna Marijina podoba. Motiv je povzet po tedaj široko razširjeni grafični predlogi – božjepotni podobici iz 18. stoletja. Eno takih, vendar precej mlajšo, hrani tudi knjižnica Mirana Jarca v Novem mestu v svoji posebni zbirki Boga Komelja pod oznako Rzg St. Maria, ID=12062263.²⁸ Glede na grafično predlogo je slika tehniki in načinu izdelave primerno poenostavljena.²⁹ Prizore obdajajo za delavnico v Sandlu tipične posamične rože, za tamkajšnje odzadnje slike na steklo pa je prav tako tipično rumeno ozadje, kot je naslikano na spodnji partiji slike.³⁰

²⁷ Po legendi naj bi bila cerkev ustanovljena 21. decembra 1157, ta čas kot začetek gradnje pa potrjuje letnica 1200 nad glavnim portalom. V pisnih virih se prvič omenja leta 1243, leta 1330 pa jo salzburški nadškof označi za zelo obiskano romarsko točko. Leta 1400 sta bila tu že dva ducata prodajnih mest votivnih podob, okoli leta 1500 pa je bila Mariazell že mednarodno poznana romarska točka. Danes ta kraj obišče prek milijon vernikov letno (prim: *Wallfahrtsorte ... typisch steirisch*, http://www.eurovia.tv/home/images/stories/Mariazell/wallfahrtsorte_steiermark.pdf) (dostop 12. 4. 2008).

²⁸ Na tem mestu se zahvaljujem gospe Andreji Pleničar, direktorici Knjižnice Mirana Jarca v Novem mestu, ki mi je dovolila podobico objaviti.

²⁹ Za poenostavitve grafičnih predlog na risih prim. STEINER 2004 (kot op. 13), str. 20 z navedbo starejše literature.

³⁰ BRÜCKNER 1988 (kot op. 4), str. 146.

Na desni strani odzadnje slike na steklo MSAZU 194 je naslikana sveta Trojica v podobi Prestola milosti, ob katerem so naslikani oblaki. V nasprotju z običajnim načinom upodobitve Prestola milosti, kot se pojavlja v visoki umetnosti od 12. stoletja dalje,³¹ je ta na podobah ljudske umetnosti upodobljen tako, da Sveti Duh v obliki goloba zakriva Kristusovo mednožje. Tako je ponazorjen vrstni red božjih oseb, kot se pojavlja v formuli: *V imenu Očeta in Sina in Svetega Duhá*. Tudi ob podobi svete Trojice so tipične sandlske cvetice.

Levo in desno polovico slike – božjepotno milostno podobo in sveto Trojico – ikonografsko povezuje teološka razlaga mariazellske bazilike. Od vhoda se namreč romar pomika do milostne podobe, ki stoji v kapeli na sredini poti do glavnega oltarja, ki je posvečen sveti Trojici in predstavlja odrešitev kot končni cilj romarstva.³² Ta slika s svojo kombinacijo dveh ikonografskih motivov dokazuje, da je bil slikar v Sandlu odprt za pobude in potrebe božjepotnih točk, verjetno pa se je tudi sam udeležil enega izmed romanj v Mariazell in novo spoznanje prenesel v svojo delavnico.

Slika MSAZU 194 je torej zanimiva tako zaradi svojega velikega formata kot po svoji ikonografiji. Slovenske delavnice odzadnjih slik na steklo z motivom božjepotne točke Mariazell niso slikale.³³ Odzadnjih slik na steklo je zaradi krhkega nosilca ohranjenih relativno malo, ta slika pa predstavlja redkost tudi zaradi dveh ikonografskih motivov, ki navadno nastopata vsak posebej, čeprav sta v tem primeru med seboj logično povezana.

³¹ Bog oče drži pred seboj Kristusa na križu, Sveti Duh v podobi goloba pa lebdi nad Očetovo glavo ali pred njegovimi prsmi (prim. LUC MENAŠE, *Evropski umetnostnozgodovinski leksikon*, Ljubljana 1971, stp. 1701).

³² KARL SCHAUER, *Theologie der Basilika Mariazell*, <http://www.papstbesuch.at/content/site/de/home/diverses/article/702.html> (dostop 19. 4. 2008)

³³ MAKAROVIC 1962 (kot op. 9); avtor je k pregledu slovenskih delavnic ob vsaki podal še seznam motivov, ki v primerjavi s seznamom motivov na slikah na steklo, ki jih hranijo slovenski muzeji (ibid., str. 115s), že po tem kriteriju pokaže na nekatere importe (med njimi tudi Mariazell), ki se v slovenskih delavnicah niso prijeli.