



Vodnik po razstavi

**CVETLICE
V LJUDSKI
UMETNOSTI**

motivi v
oblikovanju
za kmetije

SLOVENSKI ETNOGRAFSKI MUZEJ

K E.01 A.11.02
SEM
1973



020220239

COBISS ©

Slovenski etnografski muzej
Ljubljana 1973/74

KAZALO

	Str.
K razstavi	3
Cvetlični motivi v umetnosti za kmetije	5
Viri in literatura . .	37
Flowery Motifs in Art Intended for Farmho- uses, Summary . .	39
Slikovna priloga . .	43

Slovenski etnografski muzej že več let načrtno proučuje slovensko ljudsko umetnost. V tej je Slovenija prav gotovo Evropa v malem, saj so skoraj vse zvrsti ljudske umetnosti evropskih dežel zastopane pri nas. Nekaj zvrsti pa je še posebej prav naših, slovenskih, takih, kakršnih ne najdemo nikjer drugje v Evropi. Žal smo Slovenci bogastvo naše ljudske umetnosti vse preveč zapostavljali, v glavnem verjetno tudi zato, ker jo še danes premalo poznamo. Odtod tudi prizadevanja našega muzeja, da sistematično proučimo to pomembno zvrst ljudske kulture. Doslej smo imeli v tem okviru že več razstav, naj naštejemo le najpomembnejše: Slovensko ljudsko slikarstvo, Slovensko ljudsko kiparstvo, Slikarstvo na panjskih končnicah, Kamnita ljudska plastika, Modeli za mali kruhek, Slike na steklo. To so bile razstave, na katerih smo predstavili posamezne zvrsti naše pestre ljudske umetnosti. Tudi nova razstava sodi v ta okvir. Prinaša nam spet nova dognanja o ljudski umetnosti, in še več, avtor razstave nam kaže na nova teoretična izhodišča, postavlja nove hipoteze v tej zvrsti naše ljudske umetnosti, to je v umetnosti za kmetije. Tako je tudi razstava Cvetlični motivi v ljudski umetnosti le vmesni člen v dolgi verigi spoznanj o tej zvrsti naše umetnosti, hkrati pa je tudi priprava na veliko razstavo o slovenski ljudski umetnosti, ki jo pripravljamo za leto 1978.

Tudi razstava o cvetličnih motivih sodi v okvir praznovanja 50. obletnice ustanovitve SEM, ki jo letos praznujemo z vrsto razstav in še z drugimi muzejskimi prireditvami.

Za razstavo sem v imenu delovne skupnosti Slovenskega etnografskega muzeja dolžan zahvalo avtorju razstave dr. Gorazdu Makaroviču, za tehnično realizacijo razstave pa inž. arhitektu Marjanu Lobodi, nadalje vodji naše konservatorske službe Francetu Golobu kot vsem ostalim sodelavcem, ki so pripomogli, da smo pred koncem leta odprli še eno razstavo. Za materialno pomoč pa velja naša zahvala Kulturni skupnosti Slovenije in Kulturni skupnosti Ljubljane.

Dr. Boris Kuhar
ravnatelj SEM

K razstavi

Pojem »umetnost za kmetije« obsega vse likovno oblikovanje za kmetije, ki presega zgolj utilitarno formo. Tedaj zajema umetnost za kmetije del ljudske umetnosti, ki nam pomeni umetnost ljudstva v razliko od umetnosti gospode. Iz povedanega je že razvidno, da pojem ljudstva ni natanko opredeljiv in lahko v vsakokratni zgodovinski situaciji le okvirno obsega tiste družbene plasti, ki so bodisi zaradi pravne ali ekonomske prisile v socialno neugodnem položaju do gosposkih plasti, ki si z navedenima prisilama prisvajajo gospodarske dobrine. S tem momentom pa so korelativno povezane tudi socialne in duhovne dobrine, med zadnjimi kot pomembna prvina tudi likovna umetnost. V 18. in 19. stoletju, času razcveta umetnosti za kmetije, predstavlja ta umetnostna kategorija daleč najštevilnejši del umetnostne produkcije na Slovenskem sploh; enako velja tudi za njeno konsumiranje, ki je bilo vsakdanje povezano s kmečkim prebivalstvom; to pa je bilo tedaj na Slovenskem v ogromni večini. Potemtakem pomeni umetnost za kmečke domačije pomemben del slovenske zgodovine, ne glede na to, da je umetnostno vendarle manj dognana kot ljudska cerkvena umetnost ali umetnost gospode. Pojem »umetnost za kmetije« je ožji kot pojem »kmečka umetnost«, zakaj poslednji zajema tudi srenjsko in cerkveno kmečko umetnost. Kategorija »umetnost za kmetije« je utemeljena, ker zajema oblikovanje, ki je integralni del kmetije, to je osnovne zaključene kmečke gospodarske, socialne, duhovne in kulturne strukture. Prav ta vsakokratno zgodovinsko določena struktura pa daje tej umetnosti vsakokratno zgodovinsko specifičen pomen.

* * *

Raziskovanje in razstavljanje umetnosti za kmetije je osredotočeno v Slovenskem etnografskem muzeju, ki svojo pozornost sistematično posveča tudi temu področju že od osvoboditve naprej; vse delo pa vendarle temelji na tradiciji predvojnega etnografskega muzeja in sega nazaj v čase kompleksnega Deželnega muzeja. Razumljivo je, da so strokovni in znanstveni

Cvetlični motivi v umetnosti za kmetije

Opredelitev pojmov

delavci na tem področju, ki so orali ledino, največkrat ostajali na deskriptivni ravni — in vendar bi komaj našli delo, kateremu pisec ne bi dodal še nekaj načelnih misli in tudi sklepov. Toda ti sklepi so večji del izraz teoretične misli, ki je danes filozofsko presežena in spoznana kot delno zmotna — od pojma izvenčassovno določenega kulturnega prostora, in večnega pokrajinskega sloga, do misli, da so v kmečki kulturi 19. stoletja ohranjeni in podedovani elementi neke primarne ali prazgodovinske kulture, ki temelji na formalni podobnosti in analogijah. Zato imajo sklepi te vrste danes samo še delno vrednost. Avtor pričujoče razstave se zaveda možnosti, da bi koncept razstave — določanje pomena cvetličnega dekorja v umetnosti za kmetije — doživel v prihodnosti podobno usodo, zato je dolžan na tem mestu nakazati temeljne razloge, zaradi katerih se je odločil za ta osnovni princip razstave.

V ikonografiji umetnosti za kmetije se cvetlični motivi pojavljajo skoraj pri vseh zvrsteh in so tudi sicer daleč najštevilnejši. Zato ne more biti dvoma, da želja po kakorkoli poglobljenem vedenju o tej umetnosti ne more mimo spoznanja o vrstah in oblikah tega motiva pri konkretnih delih. Tej zahtevi bi ustrezala bolj ali manj zahtevna deskripcija, ki bi že pokazala tudi na izvor teh motivov v ljudski cerkveni umetnosti kmečkih podeželskih cerkvic. Odtod bi nato lahko našli »tokove« — kakor se temu reče ob pomanjkljivem znanju o risanih vzorcih, učnih dobah, krajih in potovanjih slikarskih pomočnikov, mojstrov in naročnikov — ki vodijo v meščansko in plemiško umetnost pri nas in v sosednjih italijanskih in nemških deželah itd. Takšno formalno gledanje pa vsebuje klico zmotnega sklepa, češ, ti motivi so prevzeti in poenostavljeni, torej so del poniknjenih kulturnih dobrin, s tem pa so tudi že opredeljeni. To mnenje vsebuje potemtakem polovično resnico. Temu diametralno nasprotno mnenje, da so cvetlični motivi v umetnosti za kmečke domačije avtohtoni in da vsebujejo celo motive, ki so podedovani iz nomadske umetnosti, je podprto samo s formalnimi analogijami, ki ne vzdržijo preproste zgodovinopisne kritike.

Če se vrnemo k prvemu mnenju o prevzemanju in poenostavlja-

Razstavni koncept

nju, moramo ugotoviti, da je sicer po vrsti in obliki enako upodobljena cvetlica bila v različnih časih in različnih socialnih prostorih del različnih likovnih in različnih širših duhovnih struktur. Če pa je struktura tista celota, v kateri je pomen njenih delov določen vprav s to celoto (za razliko od sistema, ki ne spremeni pomen sestavnih delov) — potem je razumljivo, da je formalno povsem enako upodobljena cvetlica v različnih strukturah imela tudi različen pomen in je bila konkretno zgodovinsko kljub formalni podobnosti ali celo enakosti in morebitnemu prevzemanju nekaj povsem drugega. Ali na drastično poenostavljenem primeru: vrtnica, ki je pod Tudorji prišla v angleški kraljevski grb, je imela in ima še danes povsem drug pomen kot npr. vrtnica na kateremkoli baročnem cerkvenem antependiju ali vrtnica na kmečki poročni skrinji, kljub temu, da najdemo lahko povsod povsem slične in sorodne stilizacije te lepe cvetlice. Še več — pomen teh upodobitev se je v času spreminjal: drugačen je bil v času nastanka kot v kasnejših stoletjih. Tudi pomen, ki ga danes pripisujemo tem upodobitvam, je v dobršni meri določen z današnjo psihosocialno strukturo — nekdanji, primarni zgodovinski pomen lahko le delno rekonstruiramo s pomočjo ustreznih sočasnih virov.

S tem smo okvirno razložili razloge, zaradi katerih smo se odločili za omenjeni razstavni koncept. Seveda se popolnoma zavedamo, da tako zastavljeno delo danes nikakor še ne more dati dokončnega odgovora. Zato pa bo razstava dosegla svoj namen že s tem, če ji bo uspelo nakazati enkratno zgodovinskost te ikonografije slovenske umetnosti za kmetije v 18. in 19. stoletju, opozoriti na vprašanje pomena likovnih motivov in pobuditi nadaljnje razmišljanje v tej smeri.

* * *

Pri raziskavi cvetlične motivike v likovni umetnosti se moramo vprašati tudi po simboličnem pomenu in govorici cvetlic samih, kajti tudi ta soodločata pri izbiri motiva in oblikovanju pomena končne likovne formulacije. V različnih prostorih in časih je po-

gosto imela ista cvetlična vrsta različen simboličen pomen in vlogo v kulturi.

Vrtnica je cvetlica, ki je prišla v staro Grčijo iz Orienta in je v evropski kulturi še danes zelo cenjena vrtna cvetlica. Že Sappho jo je v Odi vrtnici imenovala kraljico rož. Stari Grki so menili, da je rdeča vrtnica nastala kot kal krvaveče rane Afrodite in Adonisa: temu ustrezen je bil tedaj tudi njen simboličen pomen. Arabcem je bila rdeča vrtnica sveta roža, ki je vzknila iz Mohamedove krvi. Krščanska kultura je vrtnico povzdignila v Marijin simbol, z vrtnico je povezano tudi ime Rožnovenske Marije. Seveda je imela vrtnica kot heraldičen simbol v vojni med belo in rdečo rožo povsem drug pomen, ki je spet vzbujal povsem druge asociacije in čustva pristašem kot nasprotnikom ene in druge stranke. V 18. in 19. stoletju pa vse do danes je v plemiških in meščanskih krogih po vsej Evropi vrtnica simbol popolnosti, elegancije in ljubezni. Razmeroma sorodni pomeni vrtnice v zahodni kulturi so očitno odvisni tako od njene razkošne oblike kot od tega, da je vrtnica dragocena, v Evropi predvsem skrbno gojena vrtna cvetlica.

Podobno povzdignjene pomene je imela tudi druga vrtna gojena cvetlica — lilija. Bela lilija je bila zelo običajna vrtna roža antike. Bela lilija je po verovanju starih Grkov nastala iz kapelj mleka boginje Here in je bila kot cvetlica čistosti v nasprotju z rdečo vrtnico Afrodite. Ta antični pomen bele lilije je bil s svetim pisom prenešen v evropsko kulturo vse do današnjih dni po zanimivi interpretaciji. Lilije v starem testametu so bile namreč rdeče, kot priča primera iz Salomonove Visoke pesmi: »njene ustnice so kakor lilije« — svetopisemske »lilije na polju« pa sploh niso bile lilije, ampak anemone, ker v Palestini lilije niso bile običajne. Krščanska kultura je tedaj pojmovala belo lilijo kot atribut čistosti, ki ga je dajala Mariji in številnim svetnikom. V antiki je bila bela lilija pomensko povezana tudi s kraljevskim dostojanstvom, pomanjkanje ustreznih virov pa dopušča le hipoteze o simboliki kamnitih lilij, ki so krasile že Salomonov tempelj in tudi asirske reliefe.

Simboličen pomen in govorica cvetlic

V zahodni kulturi je bila lilija tudi pogost heraldični znak. Orleanska dinastija, Anjou, Bourboni in številno drugo plemstvo jo je preneslo v grb. Tudi barva lilije je lahko pomenila poveden znak, npr. bela lilija Ghibelinov in rdeča lilija Gvelfov.

Nagelj je preprostejša cvetlica, ki je že pred antiko rastla v Evropi kakor tudi zlasti na bližnjem Orientu, kjer je že v srednjem veku doživela v likovni umetnosti stilizacije, ki so nenavadno podobne oblikam evropskega ljudskega in preprostejšega baroka. Navada izkazovanja simpatije ali ljubezni z rdečimi nageljni menda ni starejša od 18. in 19. stoletja, tako v meščanski kot kmečki evropski kulturi. Zdi se, da je še mlajši nagelj kot znak zaključenega šolanja maturanta, pa tudi nagelj kot simbol, ki si ga pripnejo svatje.

Posebno poglavje v kulturi gojenega cvetja zavzema tulipan. Ta cvetlica je prišla v Evropo iz Carigrada šele v 16. stoletju. Nekoč pred sredo 17. stoletja je najprej na Nizozemskem nastala znana tulpomanija, ki se je hitro širila po Evropi. Zapletene trgovske špekulacije in vrtoglavo visoke cene so čez noč povzdignile to cvetlico nad vse druge in razumljivo je, da je hitro našla pot tudi v likovno umetnost. V razmeroma kratkem času v Evropi ta cvetlica ni dobila kakšnega izrazitega simboličnega pomena, medtem ko je bila v Turčiji hišni plemenski znak.

V različnih kulturah imajo enake cvetlice lahko povsem različne pomene; pri nas pomeni krizantema cvetlico, s katero se spominimo mrtvih, na Japonskem pa je krizantema izrazito heraldična roža.

V Evropi je v srednjem veku pomenil sporiš čarovniško rožo, v prazgodovinski Galiji pa je bil sporiš sveta cvetlica, s katero so druidi očiščevali oltarje pri verskih obredih in posvečevali sle. V kulturi cvetja manj znane cvetlice so lahko postajale obče znane le kot simbol, kot npr. glavinec, ki je bil znak nemškega cesarja.

* * *

V primeri z drugimi kulturami je evropsko gojenje cvetja prav-

zaprav mlado. S propadom klasične antike je v dobršni meri propadlo tudi gojenje cvetja in njegova vloga v kulturi; šele renesansa je obudila kultiviranje cvetja in mu ponovno dala globlje pomene. Nekatero druge dežele so svojim kulturnim cvetlicam dale kar nacionalno simboličen pomen: lotos je npr. sveta roža Indijcev, vrtnica je simbol perzijske kulture itd. Evropska renesansa je začela z gojenjem različnega cvetja, vendar je v zgodovinskem razvoju vsaka doba imela svojo modno in najbolj priljubljeno cvetlico. V 16. stoletju so bile v Franciji najbolj priljubljene vrtnica, vetrnice, narcise in lilije, med tem ko so v tem času v nemških deželah najbolj gojili logarico. V 17. stoletju je bila po vsej Evropi modna cvetlica tulipan, v 18. stoletju pa nagelj. 18. stoletje je bilo v višjih družbenih plasteh zelo naklonjeno gojenju cvetlic, ob vrtnicah so bile priljubljene še številne druge vrste. Šele proti koncu 19. stoletja so z Vzhoda prišle v Evropo krizantema, kamelija, dalija, razne orhideje in druge eksotične cvetlice.

Moda suhega divjega cvetja je nastala v Angliji v drugi polovici 18. in v začetku 19. stoletja, ko jo je prevzel bidermajer in razširil tudi v naše kraje. Umetno cvetje so začeli izdelovati iz blaga v 18. stoletju v Franciji, v drugo polovico 18. stoletja sodijo mojstrsko izdelane porcelanaste rože iz tovarne v Sevresu, iz papirja izdelane cvetlice pa so se bolj množično pojavile v dvajsetih letih 19. stoletja.

* * *

Med gojenjem cvetlic, njihovo vlogo v kulturi in likovnim upodabljanjem cvetličnih motivov obstoji povezava. Narodi, ki so cenili in gojili cvetlice, so jih tudi upodabljali. Tako je v umetnosti visoko kulturnih orientalskih ljudstev, pri katerih je bila kultura cvetja vsekakor najbolj razvita, cvetlični motiv v umetnosti pogost, ne najdemo pa ga v prazgodovinski umetnosti. Še v starem Egiptu je cvetlični motiv omejen na papirusov in lotosov cvet, ki so ju sicer dokaj pogosto upodabljali na keramičnih posodah, pohištvu, tkaninah, kovinskih posodah in stenskih slikarijah, dru-

Priljubljene gojene cvetlice v evropski kulturi

ge cvetlične oblike pa so bile redke. Vsekakor je bilo gojenje cvetlic v starem Egiptu slabo razvito (z izjemo omenjenih vrst, ki sta bili sveti), o čemer pričajo tudi šopki v grobovih, v katerih so pogosto divje cvetlice.

V kulturi stare Grčije, ki je cenila gojenje cvetja, so cvetlični motivi našli pot v slikane ali reliefno oblikovane upodobitve na lončenih posodah, v reliefne upodobitve na kovinskih posodah, na zlatarska dela, v stenske dekorativne poslikave notranjščin, v mozaik, slikarije na lesenih sarkofagih in drugam. Vendar je cvetlični dekor v starogrški umetnosti vedno nesamostojen, podrejen drugim motivom in omejen na največ dve cvetlični obliki nedoločljive vrste.

V starorimski kulturi se je motivni svet cvetlic v likovni umetnosti razširil. Mimo pri Grkih običajne rozetne stilizirane oblike se pojavijo tudi zvončaste, nageljnaste in druge cvetlične oblike ob klasični cvetlični vitici. Ob predmetih in tehnikah, v katerih so upodabljali cvetlične motive že Grki, se pojavijo cvetlice še reliefno na steklu in v barvnem steklu. Tudi v rimski umetnosti ni cvetlični motiv nikoli prevladujoč ali celo samostojen, ampak praviloma le dopolnjuje druge motive.

Srednji vek praviloma ne upodablja cvetlic. Edino tam, kjer je obstajal še močan naslon na antično tradicijo, kot zlasti v bizantinski umetnosti, so se v likovni umetnosti ohranili redki cvetlični motivi. Počasi se začenjajo pojavljati cvetlice v ikonografiji likovnih umetnosti šele v gotiki in zgodnji renesansi, najprej v miniaturnem slikarstvu, nato pa tudi že kot del pokrajine v tabelnem in stenskem slikarstvu. V zgodnji renesansi se že pojavijo naslikane cvetlice v vazi, ki stoji v notranjščini, lilija v roki angela v Marijinem oznanjenju, nato pa postajajo vedno pogostejše v rezbarijah na pohištvu, pri krašenju keramičnih in kovinskih posod, na vezeninah, tkaninah, v umetnem kovaštvu, skratka, cvetlična motivika prodira na vsa področja likovne umetnosti. Od tega časa naprej postanejo cvetlice železen ikonografski inventar vseh področij zahodnoevropske umetnosti. V času so se sicer menjavale cvetlične vrste, stilizacije in komponiranje v upodobitvah: bistvena razvojna momenta v razvoju

Upodabljanje cvetlic v evropski umetnosti

cvetlične ikonografije sta poslej zlasti 17. stoletje, ko postanejo prvič v zgodovini v slikarstvu cvetlice samostojen motiv, in secesija, ki je tudi na drugih umetnostnih področjih privzdignila rastlinsko in tudi cvetlično motiviko v vodilno motivno zvrst.

* * *

Na Slovenskem se v likovni umetnosti pojavijo cvetlični motivi razmeroma kasno. Z nekaj redkimi izjemami, med katerimi naj omenimo iluminacije pisca in iluminatorja Nikolaja iz leta 1347, opazamo pogostejše cvetlične motive šele proti koncu 15. in začetku 16. stoletja. Vse do tega časa se cvetlični motivi v gotškem stenskem cerkvenem slikarstvu komajda pojavijo in še to predvsem kot svetniški atributi (npr. sv. Doroteja) ali pa v patroniranih rozetah, ki jih večinoma lahko štejemo le med geometrijski okras. Rastlinski motivi so do tega časa največkrat nerazcveteni. Pa tudi v tem času nastopajo v rastlinski vitici nedoločeni cvetovi rozetnih oblik, kamor štejemo tudi cvet, ki spominja na kasnejše stilizacije nageljna, ker je pač izšel iz geometrijske patrone in ne iz oblike nageljnovega cveta (cerkev v Nadlesku pri Starem trgu, na Čelovniku, na Svetih gorah nad Bistrico pri Sotli itd.). Podobno se v tem času tu in tam pojavljajo na poslikanih lesenih cerkvenih stropovih v tem času nedoločljive cvetlice ali tudi še manj določljive rozetne oblike (Kuren nad Vrhniko, Dol pri Sori itd.) Tudi pri rozetah na gotških sklepnikih je komaj mogoče govoriti o cvetlični obliki, saj so prejkone bile predvsem geometrijski okras. Zato pa se v 17. stoletju cvetlična ornamentika razširi v slovenski likovni umetnosti na antependijih, lesenih, poslikanih cerkvenih stropih, na cerkvenih vezeninah, zakristijskih omarah, oltarnih atikah, na kamnoseških detajlih in drugod. V tem času postane pri nas splošno znan tudi motiv cvetličnega šopka v vazi (Bloška polica, Dolenje Jezero pri Cerknici itd.), Cvetlice so že oblikovno dokaj določno diferencirane po vrstah. V tem času se pojavijo cvetlični motivi tudi na najrazličnejših drugih področjih umetne obrti; v 18. stoletju se razširijo

Pojav cvetlične motivike v slovenski umetnosti

skoraj na vsa likovna področja, nadaljnje širjenje cvetlične ikonografije pa se pri nas nadaljuje vse do obdobja po drugi vojni.

* * *

V umetnosti za kmetije do 18. stoletja praviloma ne najdemo upodobljenih cvetličnih motivov. Pa tudi še v prvi polovici tega stoletja so cvetlični motivi dokaj redki in barvno shematsko upodobljeni. Vendar se cvetovi v tej umetnosti pojavijo že diferencirani po vrstah, bodisi da je to nageljnov cvet, tulipanov cvet, nedoločen rozetni ali fantazijski cvet. Zelo zgodaj nastopi klasičen motiv šopka v vazi. V drugi polovici 18. stoletja pa je cvetlična motivika v umetnosti za kmečke domačije že nekaj običajnega. V tem času se oblikujejo tudi standardni vzorci cvetlične ikonografije, ki se potem silno razširijo v vsem 19. stoletju. Podobno velja tudi za široko barvno skalo, ki je ob koncu 18. in v 19. stoletju z izjemo nekaterih tehnik kar pravilo, medtem ko so pred sredo 18. stoletja v navadi predvsem črna, rdeče rjava, bela in zelena barva. V umetnosti za kmetije je v neki meri določevala videz cvetličnih oblik tehnika, deloma pa tudi predmet, ki so ga krasile. Vendar obstajajo pri vseh tehnikah in predmetih nekatere skupne poteze, iz katerih je mogoče razbrati dokaj enoten odnos do upodabljanja cvetlic. To pa lahko storimo seveda šele po pregledu skupin predmetov, ki so jih krasili s cvetličnim dekorjem in stilizacij cvetličnih vrst, ki so jih upodabljali. Prav tako ni brez pomena dejstvo, da se na nekaterih skupinah predmetov prikaže cvetlična motivika že v 18. stoletju, na drugih pa šele v 19. stoletju, saj priča o korelaciji med odnosom do predmeta in odnosom do cvetlične motivike.

* * *

Na zunanjščinah kmetij se prične upodabljanje cvetlic v drugi tretjini 18. stoletja in se v raznih oblikah, tehnikah in mestu upodobitve nadaljuje vse 19. stoletje.

Na stenskih slikarijah na zunanjščinah kmečkih hiš

Pojav cvetlične motivike v slovenski umetnosti za kmetije

so v tem času predvsem na Gorenjskem in Dolenjskem upodabljali tulipanove ali rozetne cvetove v vazah, javljajo pa se tudi cvetlične rozete v naslikanih šivanih robovih in podoben nesa-mostojen okras. Zanimivo je, da postaja kmalu po začetku 19. stoletja šopek v vazi na stenskih slikarijah vedno bolj redek, cvetovi se na stenskih slikarijah pojavljajo le še tu in tam kot del kartušnega okvira religioznih upodobitev.

Na kamnitih in lesenih portalih kmečkih hiš upodobljena cvetlična motivka sodi le v 19. stoletje. Najbolj običajna je cvetlična vejica, vitica ali šopek v vazi. Na Gorenjskem najdemo cvetlice najpogosteje na portalih iz zelenega groha, ki so izdelek peraške kamnoseške delavnice. Na Dolenjskem in Notranjskem prevladuje siv apnenec in na severnem Dolenjskem zlasti leseni rezljani portali. Tudi na kraških kalonah klesano cvetlično okrasje ni starejše od 19. stoletja, saj ga najdemo samo na klasicističnih oblikah portala. Na portalih so običajne vrtnice, zvončasti cvetovi, narcise in rozetni cvetovi. Razen v navedenih pokrajinah je cvetlično okrasje na portalih drugod po Sloveniji redko ali pa ga sploh ne poznamo.

Še mlajši je cvetlični okras na rezljanih vhodnih vratih kmečkih hiš, saj znani primerki praviloma niso starejši od druge tretjine 19. stoletja, večina rezljanih vrat s cvetličnimi motivi pa sodi v drugo polovico 19. stoletja. Rezljana vrata z omenjeno motiviko je poznala vsa Slovenija, vendar so bila v vzhodnih in zahodnih predelih vendarle relativno redka. Najpogosteje so upodabljali cvetlični šopek v vazi ali košarici z najrazličnejšimi oblikami cvetov.

S cvetličnimi šopki v vazah poslikana lesena polkna so bila redka in, glede na dostopno ohranjeno dokumentacijo in gradivo, znana le na Gorenjskem.

V 19. stoletju so izklesali cvetlice tudi tu in tam na oklepih kraških vodnjakov. Ta okras se v ničemer ne razlikuje od ustreznega okrasja na kalonah.

Včasih je spadala k posamezni kmetiji tudi kapelica ali drugačno znamenje. Cvetlice so bile tu največkrat naslikane v vazi; med njimi je bila ob drugih oblikah vrtnica skoraj pravilo.

**Upodabljanje
cvetlic na
zunanjščinah kmetij**

Na posebno vidnem mestu na zunanjščini domačije je bilo na panjskih končnicah naslikano cvetlično okrasje. Na čelnicah panjev iz druge polovice 18. stoletja se pojavljajo skoraj izključno samo cvetovi vrtnice. Ti cvetovi so skoraj do ne-spoznavnosti stilizirani v kepaste oblike. Vedno so naslikani z rdečo barvo, kar velja za vrtničin cvet tudi v 19. stoletju. V začetku 19. stoletja pa nastopi na panjskih končnicah že klasičen šopek v vazi, sestavljen iz vrtnice, tulipana in rozetnih cvetov nedoločljive vrste. Ta šopek je nato običajen vse 19. stoletje; tulipanovi cvetovi so praviloma rdeči, rozetni cvetovi enakih oblik pa so lahko beli, modri, rdeči ali rumeni.

Predvsem na Štajerskem pa so na končnicah običajni tudi fantastični cvetovi. Kepasta cvetna oblika, ki je izvedena iz vrtnice, je tu lahko tudi modre barve, samo na Štajerskem so pogosti drobni cvetki v obliki sestavljenega klasa. Ti cvetki so fantastični, zakaj takšen klas ima cvetke na levi strani lahko v eni, na desni pa v drugi barvi.

Praviloma so cvetlice slikali samo na končnice z religiozno tematiko. To je delno razložljivo z zahtevami kompozicije pri svetniških upodobitvah, ki niso izpolnjevale celotne podolžne oblike končnic, delno pa s predstavo, da se cvetlični okras smiselno veže z religioznimi motivi.

Cvetlični okras na panjskih končnicah skoraj nikoli ni v naravnem razmerju z velikostjo figur. Včasih je med figuralno upodobitvijo in cvetličnim okrasjem naslikana formalna ločnica, pogosteje pa nastopajo nesorazmerno velike cvetlice in figure na enotnem nedoločenem prizorišču. To priča o nerealističnem pojmovanju cvetlic, ki niso več samo del narave, ampak je prav z nesorazmerno velikostjo njihov pomen posebej poudarjen.

V 19. stoletju so se na zunanjščini kmečkih domačij še tu in tam pojavljale preproste shematične cvetlične oblike, npr. na preprosto štukiranih fasadah kmečkih hiš in tudi drugje. Vendar je bilo takšno upodabljanje cvetlic izjemno in se je motivno vedno naslanjalo na cvetlične oblike, ki so bile običajne pri drugih panogah umetnosti za kmetije. Enostavno vrezan cvetlični okras na jarmih in posebej jarmičkih, ki so viseli

na zunanjščini gospodarskega poslopja, ni starejši od srede 19. stoletja. Omejen je na cvetlično vitico ali posamezne cvetke rozetnih, pa tudi zvončastih oblik. Dokaj običajen je bil po vsej Sloveniji.

Zunaj ožjega obsega so bili del kmetije tudi **n a g r o b n i k i**, s katerimi se je navzven kazala moč domačije pri bogatih grun-
tih v 19. stoletju. Vendar zasledimo drobne cvetlične motive na lesenih poslikanih nagrobnih križih le tu in tam na Gorenjskem.

* * *

V notranjščinah kmečkih stanovanjskih prostorov je bilo upodabljanje cvetličnih motivov zelo priljubljeno. Najprej so se pojavile cvetlice v začetku 18. stoletja na skrinjah na Gorenjskem in Dolenjskem. Prvotno so to posamezni skromni tulpasti ali nageljnovi cvetovi, naslikani v eni ali dveh barvah. Lahko so samostojni ali pa del cvetlične vejice. Šele v drugi polovici in zlasti v zadnji tretjini 18. stoletja se na skrinjah pojavi večbarvna cvetlična poslikava s klasičnim šopkom v vazi in cvetovi različnih oblik. Ta motiv se potem pri slikanju na skrinje neznansko razširi v vsem 19. stoletju. V zahodni Sloveniji, zlasti na Goriškem in Vipavskem, kjer so bila pomembna središča izdelovalcev skrinj, je v sredi 18. stoletja na skrinjah že dokaj običajno upodabljanje cvetličnega šopka v vazi v tehniki intarzije. Cvetlične oblike so največkrat zvezdaste, rozetne, pa tudi zvončaste. Že v 18. stoletju je intarzija obogatena s poslikavo v beli, rdeči ali zeleni barvi, včasih pa tudi s kitom enakih barv, ki je vtrt v zareze. Intarzirane skrinje so bile doma tudi na Dolenjskem in v Beli krajini. Cvetlice v vazi so običajne predvsem na dolenjskih izdelkih, vendar doslej ne poznamo primerkov, ki bi bili starejši od 19. stoletja. V 19. stoletju so bile razen na Gorenjskem z naslikanimi cvetlicami okrašene skrinje običajne v dobršnem delu Dolenjske in zahodne Štajerske. Značilen cvetlični okras pa je bil naslikan na skrinjah v Prekmurju in na vzhodnem Štajerskem. Osnova tega okrasa je

**Upodabljanje
cvetlic v kmečkih
notranjščinah**

šopek iz treh tulipanovih cvetov, ki navadno raste iz srca ali iz vaze, v šopku pa so lahko še rozetni cvetovi nedoločljivih vrst. Te »tulipanove skrinje« niso starejše od 19. stoletja. Deloma so bile uvožene iz vzhodnih sosednjih pokrajin, deloma pa so bile izdelane doma na Štajerskem in tudi v Prekmurju.

Po vzoru skrinj za obleko so bile s cvetličnimi motivi poslikane v 19. stoletju na Gorenjskem tudi s k r i n j i c e za nakit, pisma in druge drobnarije. Pri majhnih skrinjicah se cvetlični okras pravzaprav samo ponovi in poenostavi.

Š k a t l e ovalne oblike iz napetih lesenih obodov in stružene lesene š a t u l j e so bile v 19. stoletju na slovensko subalpsko področje deloma uvožene iz Berchtesgadena in Viechtaua, delno pa so jih izdelovali doma. Naslikano cvetlično okrasje na uvoženih in domačih izdelkih se razlikuje; na domačih primerkih so običajni cvetovi vrtnice, nageljna in rozetni cvetki, na tujih pa stilizirani, komaj spoznavni tulipanovi cvetovi, patronirane raznobarvne rozete ali modri in beli rozetni in zvončasti cvetovi.

Cvetlično okrasje na o m a r a h iz 18. stoletja je izjemno in se javlja le tu in tam na Primorskem ali Gorenjskem. Na Primorskem je v tehniki intarzije oblikovan preprost šopek v vazi, na Gorenjskem pa so v dveh barvah naslikani cvetovi največkrat nedoločljivih vrst. V 19. stoletju se slika spremeni; cvetlično okrasje se na omarah vedno bolj uveljavlja, v tem času daleč prevladujejo barvno pester upodobitve vrtnice, nageljna, rozetnih cvetov in redkeje tulipana. Geografsko pa so z rožicami poslikane omare bile običajne le na Gorenjskem in zahodnem Štajerskem. Cvetlice se največkrat pojavljajo v šopkih, šopkih v vazah in cvetličnih kitah. Podoben je naslikan cvetlični okras na vratcih s t e n s k i h o m a r i c.

Poslikane p o s t e l j e so bile razmeroma redke. V drugi polovici 18. stoletja so bile izjemne, v 19. stoletju pa so se pojavile v upoštevanja vrednem številu, vendar predvsem na Gorenjskem, kjer so okrašene s cveticami enakih oblik kakor na skrinjah in omarah. Na vzhodnem Štajerskem in v Prekmurju pa so poslikane z značilnimi tulipanovimi motivi kot na »tulipanovih skrinjah«.

S cvetličnimi motivi poslikane z i b e l k e so v 19. stoletju uporabljali zlasti na Gorenjskem, Koroškem, severnem delu Dolenjske, na Notranjskem, na zahodu zlasti na Cerkljanskem in tudi na zahodnem Štajerskem. Na končnicah je običajna cvetlična vejica, na stranicah pa posamezna naslikana polja. Oblike cvetov se enake kot pri skrinjah, omarah in posteljah.

Predvsem na Gorenjskem so bila tu in tam s cvetlicami poslikana tudi stoječa o h i š j a z a u r e. Poglavitni motiv je bil cvetlična vejica ali šopek, ki je enake vrste kakor ustrezni motivi na skrinjah. Na š t e v i l č n i c a h schwarzwaldskih ur je stereotipno naslikan cvetlični okras, med katerim prevladuje stilizirana vrtnica. Ta tip, ki je bil povsod na Slovenskem vendarle najbolj razširjen, sodi šele v 19. stoletje, medtem ko starejše ure, ki so bile v rabi na kmetijah, največkrat niso bile poslikane. Na marsikateri številčnici pa so domači slikarji ponovno naslikali številke in tudi cvetlice različnih oblik.

Vrtnice in drobne rozetne cvetke so bile razmeroma redko, in še to predvsem na slovenskem subalpskem območju v 19. stoletju, naslikane še na nekaterih drugih predmetih notranje opreme. Sem sodijo k o l o v r a t i, ž l i č n i k i, tu in tam pa najdemo izrezljan preprost cvetlični motiv tudi na naslonjalu s t o l a. V 19. stoletju je bila večkrat, zlasti na Kranjskem, s cvetlicami poslikana tabla, lesen »p r t i č e k« za v bogkov kot. Na Gorenjskem je običajno na lesenih »prtičkih« naslikan šopek z vrtnico in nageljnom, na Dolenjskem pa so običajnejše bolj shematične in rozetne oblike. Razen v zahodni Sloveniji so povsod poznali cvetlično ornamentiko na v e z e n i h p r t i č i h, ki so viseli pred trikotno poličko pod Križanim v kotu »hiše«. Znani primerki iz prvih dveh tretjin 19. stoletja sodijo le na Gorenjsko, severno Dolenjsko, vzhodno Primorsko in zahodno Štajersko, drugod po Sloveniji pa je prišlo vezenje teh prtičkov v navado vendarle šele ob koncu 19. in v začetku 20. stoletja. Cvetlični okras na teh prtičih je silno raznolik in tesno povezan s tehniko vezenja. Na belih vezeninah in vezeninah z bombažno rdečo ali modro prejo so cvetlice zelo drobne in preprostih rozetnih, zvezdastih in zvončastih oblik; na raznobarvnih volnenih vezeninah pa so

cvetlice večje in določnejših vrst. Spoznavne so vrtnice, nageljni, pogosti pa so tudi zvončasti in fantastični cvetovi.

Cvetlični šopki so bili redko in to le v subalpskih predelih, v 19. stoletju naslikani tudi na vratih, ki so vodila iz »hiše« v kamro. Oblika šopka, stilizacije in vrste cvetlic so vedno enake kot na skrinjah in omarah. Še redkeje so prostoročno upodabljali cvetlice na stenah notranjščin, takšen okras postane pogostejši šele s pleskarskimi patronami ob koncu 19. in v 20. stoletju.

Na ornamentiranih pečnicah, ki so bile v rabi v kmečkih domovih, se pojavijo cvetlični motivi že ob koncu 17. in v začetku 18. stoletja. Nato so dokaj običajni v 18. in 19. stoletju, segajo pa tu in tam še daleč v 20. stoletje. Na pečnicah cvetlični motivi praviloma nastopajo skupaj z drugimi motivi. Že v 18. stoletju se pojavijo na pečnicah cvetovi tulpastih, zvončastih in rozetnih oblik, menda šele v 19. stoletju pa tudi nageljnovi cvetovi. Presenetljivo je, da doslej na pečnicah nismo opazili cvetov vrtnice, ki je sicer v umetnosti za kmetije zelo pogosta. Razen nageljna najdemo na pečnicah največkrat nedoločljive cvetlične vrste, čeprav so osnovne cvetlične oblike, iz katerih so izpeljane stilizacije, vendarle določljive. To nazorno ilustrira zlasti tulipanova oblika z rebrastim motivom na cvetnih lističih, kar je plod svobodnega kombiniranja prvin z različnih cvetličnih vrst. Cvetlični okras na pečnicah je oblikovan reliefno; vedno v enotni, največkrat zeleni barvi lošča, ki prekriva celotno pečnico. Z izjemo nekaterih pokrajin vzhodne in zahodne Slovenije, kjer s pečnicami stavljene peči v tem času niso bile v navadi, so bili pri nas cvetlični motivi na pečnicah dokaj splošno razširjeni.

Na domačih lončenih posodah, ki so bile v rabi na kmetijah, so cvetlični motivi ob rastlinskem in geometrijskem okrasu razmeroma redki. Največkrat se pojavljajo drobne cvetke na vitici, včasih pa tudi samostojna cvetlica ali cvetlična vejica in druge oblike. Najpogostejša je drobna rozetna, včasih pa tudi zvezdasta ali tulpasta oblika. Zdi se, da je cvetlični okras na lončenih posodah razmeroma mlad; vsekakor na posodju, ki ga

lahko prisodimo 18. in začetku 19. stoletja, cvetličnega okrasja ni. V Prekmurju pa je menda cvetlični okras na lončenih posodah sploh šele iz 20. stoletja. Številnejša in pestrejša je bilo cvetlično okrasje na uvoženem kameninastem posodju, ki je bilo na kmetijah razmeroma redko.

Na uvoženih slikah na steklo, ki so v drugi polovici 18. stoletja prihajale v slovenske kmečke domove, je cvetlični okras razmeroma skromen in omejen na nedoločljive ali komaj določljive vrste. Pri slikah na steklo, ki so jih v začetku 19. stoletja uvažali k nam zlasti iz Sandla, Češkega in Bavarskega gozda, je običajen cvetlični okras v obliki vrtnice, vrtničnih šopkov, tulipana in nedoločljivih rozetnih cvetov. Fantastično oblikovani cvetovi so redkejši, barva cvetov je rdeča, bela ali modra. Modra barva velikih rozetnih cvetov in zlasti cvetovi različnih vrst na eni cvetlični vejici, ki nikakor niso redki, pričajo o svobodnem pojmovanju naslikanega cvetja.

Na slikah na steklo, ki so bile naslikane na Gorenjskem, se cvetlice z uvoženih slik z manjšimi predelavami ponovijo, vendar fantastično pojmovanih modrih rozetnih cvetov naše slikarstvo ne pozna. Praviloma so cvetlice na slovenskih slikah na steklo samo rdeče.

Čeprav je le pri kartušnih slikah razmejen prostor za cvetlično okrasje in za svetniško upodobitev — pri drugih pa nastopajo cvetlice in svetniške figure v enem prostoru — je med velikostjo figur in cvetlic nenaravno sorazmerje, cvetlice so vedno nesorazmerno velike. To je seveda slikarji samo v korist, razodeva pa pojmovanje cvetličnega okrasja kot prvine, ki nima naturalističnega pomena, ampak vrednost, ki je privzdignjena iz realnega sveta.

Slike na lesu ali platnu so bile v kmečkih domovih redke, če že ne izjemne. Na slikah s skoraj izključno religiozno tematiko je bil cvetlični okras omejen na obrobne okraske, ki so bili brez globlje povezave z glavnim motivom, vedno so tvorili le del naslikanega okvirja oziroma kartuše.

Cvetlični okras se je tu in tam pojavil tudi na škafih. Kolikor lahko presodimo po dosedanjem poznavanju gradiva, ta

okras ni starejši od srede 19. stoletja. Preproste rozetne cvetke so bile lahko vžgane v naravno površino lesa, na Dolenjskem so škafe včasih popleskali z oljnato barvo in na to površino s patronami nanесли enostavne cvetlične vejice, na Gorenjskem pa se tu in tam, kakor tudi v drugih neslovenskih alpskih pokrajinah, javlja pestra cvetlična poslikava na zunanjsčinah škafov, ki razodeva roke pohištenih slikarjev.

In končno so se v kmečkih notranjščinah pojavljale upodobljene cvetlice tudi na p o d o b i c a h. Vse 19. stoletje je bila dokaj splošna navada lepljenja podobic na notranjo stran pokrova skrinje ali notranjo stran vrat omare. Ta običaj je bil razširjen po vsej Sloveniji, razen na njenem skrajnem vzhodu, jugovzhodu in zahodu. Glede na ohranjeno število podobic je morala biti njihova razširjenost med kmečkim prebivalstvom neznanska. Na podobice, ki so bile v kmečki rabi, se vedno bolj širi cvetlično okrasje v 18. stoletju in je v 19. stoletju in prvi polovici 20. stoletja povsem običajno. Najbolj priljubljen je cvet vrtnice, rozetni cvet in zvezdast cvet. Podobice so bile najprej v naše kraje večinoma uvožene, v 19. stoletju pa je tudi slovenska produkcija podobic zavzela velik obseg.

* * *

Upodobljene cvetlice niso samo stalno krasile zunanjščine in notranjščine kmečkih domov, ampak so bile spremljevalke kmetovega življenja od 18. stoletja naprej tudi ob številnih posebnih in svečanih priložnostih.

Za velikonočne praznike so povsod na Slovenskem poslikovali p i s a n i c e. Glede na pojavljanje cvetličnih motivov pri drugih panogah umetnosti na kmetije je povsem izključeno, da bi bil cvetlični okras na pirih starejši od 18. stoletja, če sploh ni mnogo mlajši. Najstarejše pisanice poznamo namreč šele s konca 19. stoletja, o podobi krašenja velikonočnih jajc pred tem časom pa vsaj doslej molčijo tudi drugi viri. Na najstarejših znanih pisanicah je praviloma upodobljen le geometrijski in rastlinski okras. Vsekakor pa je bil v času med obema vojnama cvet-

lični okras na pirhih dokaj razširjen po vsem slovenskem ozemlju. Vendar so v slikarstvu na pisanicah cvetovi — z izjemo stiliziranega nageljna, ki so ga upodabljali marsikje, in šmarnice pri belokranjskih pisanicah — nedoločljivih vrst. Cvetki različnih oblik so lahko združeni na enem ali več enakih steblih in sestavljajo torej fantastično komponirane cvetlične vejice. Kolorit cvetkov je največkrat odvisen od razpoložljivih barv, ki so bile pri poslikovanju jajc na voljo; tudi to je narekovalo odmik od skromnih teženj za naturalističnim posnemanjem cvetličnih oblik.

Velikonočni »žegen« so tu in tam že v 18. stoletju, vsekakor pa v 19. stoletju, prekrivali z vezenimi velikonočnimi prti. Na vezeninah iz 18. stoletja že nastopa tulipanov, nageljnov in rozetni cvet v šopku v vazi, vendar samo v rjavi, zeleni in modri barvi. V 19. stoletju se tem oblikam pridružijo še zvezdasti, zvončasti in fantastični cvetovi. Kolorit cvetov je bil v največji meri odvisen od tehnike; pri bombažnih vezeninah je bila na voljo le rdeča in modra barva, pri volnenih vezeninah pa so bili cvetovi najrazličnejših barv. S cvetličnimi motivi vezeni velikonočni prti so bili v navadi predvsem na Gorenjskem, Koroškem, severnem Dolenjskem in Notranjskem.

Zlasti ob svatbah, večjih praznikih in drugih svečanih priložnostih so prinesli iz skrbno zaprtih skrinj vezene namizne prte, pokazali vezene rjuhe in blazine. Že v drugi polovici 18. stoletja se je na teh predmetih izoblikoval v tehniki križnega vboda značilno stiliziran nageljnov cvet, ki je ostal vodilni motiv vse do konca 19. stoletja. Spočetka je bila priljubljena rjava barva, v 19. stoletju modra in rdeča, na mrtvaških blazinah pa tudi črna. V 19. stoletju se vodilnemu motivu nageljna pridružijo še druge, ovalne, zvezdaste in zvončaste, vendar strogo geometrijsko stilizirane cvetne oblike. Takšne vezene so značilne predvsem za Gorenjsko.

Prostoročno oblikovano pecivo za posebne priložnosti je bilo po Valvasorju sicer krašeno že v 17. stoletju, vendar glede na cvetlične motive v vseh drugih panogah umetnosti za kmetije, ki se ne pojavijo pred 18. stoletjem, v tem času na pecivu

**Upodabljanje cvetlic
za posebne in
svečane priložnosti**

ne domnevamo oblikovanih cvetlic. Vsekakor pa nam poročilo iz Bele krajine za prvo polovico 19. stoletja izrecno izpričuje cvetke iz testa na b o ž i č n i p o g a č i. Za drugo polovico 19. stoletja in začetek 20. stoletja pa velja, da so bili razni kruhi za cerkvene in druge praznične priložnosti okrašeni z drobnimi cvetki iz testa, sladkorja ali marcipana bolj ali manj po vsej Sloveniji. Najbolj pogoste so bile preproste oblike: rozetne cvetice, zvezdast cvet, nagelj, vrtnica in zvončasti cvetovi.

Cvetlični motivi so se pojavili tudi na m a l i h k r u h k i h. Na modelih za mali kruhek iz 18. stoletja, s katerimi je bilo oblikovano pecivo, ki ga lahko prisodimo kmečki potrošnji, so cvetlični motivi nesamostojni in le okras glavnega motiva. Drobnimi cvetki so rozetnih in tulpastih oblik. Tovrstni motivi so bili v 18. stoletju razširjeni vsaj na Štajerskem in Kranjskem, če ne, vendar vsekakor v manjši meri, tudi v vzhodnih in zahodnih področjih Slovenije. V 19. stoletju pa se pojavijo na modelih tudi deloma ali popolnoma samostojni cvetlični motivi. Po dosedanjem znanju se zdi, da so takšni modeli nastajali predvsem v Škofji Loki in okolici; na drugih področjih Slovenije, pa tudi drugod po srednji Evropi, se takšna motivika na modelih za mali kruhek ni uveljavila. Samostojna cvetlična motiva sta bila šopek cvetlic v košarici in cvet na stebelu s stebelnimi listi. Pogostejše pa so bile cvetlične vejice v srcu ali kruhku okrogle oblike. Najbolj navadni so bili rozetni cvetovi nedoločljive vrste in tulpasti cvetovi.

Med stekleno posodo, ki je bila v rabi tudi med kmečkim prebivalstvom ob posebnih priložnostih, so bile že v 18. stoletju s cvetlicami poslikane kvadraste s t e k l e n i č k e za žganje, v 19. stoletju pa tudi svatbeni k o z a r c i. Na steklu so z živimi in pestrimi emajlnimi barvami najpogostejše upodobljeni cvetovi rozetnih oblik in cvetovi vrtnice. Cvetovi rozetnih oblik so nedoločljivih vrst, popolnoma enake oblike so namreč naslikane z najrazličnejšimi barvami. Prav tako so stebelni listi zelo stilizirani ali pa tako posplošene oblike, da jih ni mogoče prisoditi nobeni vrsti. Še več, na enem stebelu so upodobljeni enaki stebelni listi v različnih barvah. Stekleničke za žganje so bile ver-

jetno pretežno uvožene v naše kraje iz alpskih steklarn, svatbene kozarce pa so za naš trg vendarle največ poslikovali v pohorskih glažutah, zato so tudi bili najbolj razširjeni na Štajerskem, medtem ko so poznali kvadraste stekleničke za žganje po vsej Sloveniji. Do neke mere je moralo biti razširjeno poslikano steklo med kmečkim prebivalstvom v zahodni Sloveniji, vsekakor moramo pri tem domnevati izdelke tribuško-čepovanskih steklarn, ki so imele stekloslikarje.

V negativnih lesenih modelih oblikovano surovo maslo je bilo spočetka namenjeno predvsem meščanskemu uporabniku. Kasneje pa je zlasti kot količinska mera in končna oblika proizvodnje postal v modelu odtisnjen kos masla običajen tudi v kmečkih domačijah. V prvi polovici 19. stoletja se na lesenih modelih pojavi motiv cvetličnega šopka v vazi, cvetlic, ki rastejo iz srca in fantastične cvetlične vitice s cvetovi različnih vrst. Običajne so bilie tulpaste, rozetne in zvončaste cvetlične oblike. Vrtnica, tulipan in rozetne cvetlične oblike na eni vitici so bile v navadi tudi že v prvi polovici 19. stoletja na valjčkih s katerimi so na maslo odtisnili površinski reliefni okras. Modeli tega časa so bili vsaj v neki meri uvoženi z nemškega Štajerskega in iz alpskih dežel; pri nas so bili v uporabi le na Gorenjskem. Modeli za maslo v obliki kvadraste lesene posode z negativnim cvetličnim motivom na dnu ali samo negativna matrica za odtiskovanje dekorja na površini kosa masla sodijo šele v konec 19. stoletja in začetek 20. stoletja. Tu in tam so jih izdelovali na planinah, vendar izvira velika večina modelov, ki so bili razširjeni po vsej osrednji Sloveniji in z izvozom tudi v nemških deželah, iz Sodražice in okolice. Na teh modelih je običajen samo en cvet na stebelu s stebelnimi listi ali tudi listi s cvetom brez stebela. Najbolj pogosto je upodobljena vrtnica, zvezdast cvet in planika.

In končno velja omeniti umetne rože iz blaga in papirja. V umetnosti za kmetije na Slovenskem umetne rože nikakor niso starejše od prvih desetletij 19. stoletja; njihove splošne razširjenosti pa menda ne moremo domnevati pred zadnjo tretjino tega stoletja. Umetne rože so uporabljali za okras ob svečanih

priložnostih, zlasti ob svatbah. Nosili so jih svatje in posebej va-
bovci, z njimi so krasili notranjščine, posebno razkošno pa so
jih rabili za okras na svatbenih pogačah. Uporabljali pa so jih
tudi ob šemskih šegah in drugih posebnih priložnostih. Najbolj
običajne cvetlice iz blaga in papirja so bile vrtnice in nageljni,
številni pa so bili tudi drobnejši zvončasti, rozetni cvetovi, nar-
cise in druge cvetlične oblike.

* * *

**Cvetlični dekor se je dokaj pogosto pojavljal tudi na kmečki
noši.** Na sklepancih ženske noše so najstarejši v sredi
18. stoletja vgravirani tulipanova cvetovi na ploščicah s spono
in ploščicah med verigo. Pred tem časom se edinole na sponi
pojavi rozeta, ki pa jo komaj lahko štejemo med cvetlične mo-
tive. V drugi polovici 18. stoletja pa najdemo že na z matrico ob-
likovanih ploščicah simetrično cvetlično vejico z rozetnimi cvet-
ki in še vedno gravirane rozetne cvetove. Zanimivo je, da po-
stajajo v 19. stoletju na sklepancih cvetlični motivi vedno red-
kejši, tu in tam se sicer pojavi še vrtnica, vendar med razme-
roma redkimi cvetličnimi motivi odločno prevladuje nedoločljiva
rozetna cvetlična oblika.

Na ženskih brošah in uhanih ne najdemo cvetličnih mo-
tiovov pred 19. stoletjem. Pa tudi še v drugi polovici stoletja je
cvetlični motiv na brošah redek in največkrat omejen na drob-
ne cvetke nedoločljive vrste. Na moških in ženskih prstanih
pred drugo polovico 19. stoletja ni cvetlic. Sem bi morda lahko
šteli široke, srebrne ali posrebrene obročke, ki so rabili za za-
ročne pa tudi poročne prstane in imajo vgravirano vitico, ka-
tere vejice se končujejo s trilstnimi cvetki ali morda tudi ste-
belnimi listi. Na kronah drugih prstanov iz konca 19. in začetka
20. stoletja pa so vgravirane ali vtisnjene vrtnica, cvetlična ve-
jica z zvezdastim cvetom ali tudi nedoločljivi cvetovi v vazi.
Tovrstni nakit je bil po vsej Sloveniji, če že ne istega izvora,
pa vsaj bolj ali manj identičnih oblik.

Na moških, z drobnimi cinastimi zakovicami okrašenih pasov

v i h je cvetlični okras razmeroma pogost. Najbolj običajne so cvetlične vejice s tulpastimi, rozetnimi in fantastičnimi cvetovi v različnih kompozicijskih sestavih. Ti pasovi so bili dokaj razširjeni po osrednji in severni Sloveniji že v drugi polovici 18. stoletja. Njihovega izvora doslej ne poznamo, glede na oblike menimo, da so bile delavnice takšnih pasov nekje v alpskih deželah. Široki moški pasovi, ki so bili okrašeni z vezeninami iz cepljenih pavovih peres, izvirajo iz severne Tirolske. Pri nas so jih nosili le na Koroškem, Gorenjskem in severnem Štajerskem; po času sodijo v prvo polovico 19. stoletja. Cvetlični okras je na teh pasovih omejen na preproste rozetne in tulpaste cvetlične oblike. Nasprotno pa so ženske usnjene pasove, ki so jih krasili z vezenino iz cepljenih pavovih peres, izdelovali na Koroškem. Na Tirolskem, kjer je evropska domovina te tehnike, namreč ne poznajo pasov s takšnim okrasjem, kakor so jih na Slovenskem nosile sicer samo Ziljanke. Na teh pasovih, ki po doslej znanem gradivu niso starejši od 19. stoletja, so običajni cvetovi tulpastih, popkastih in zvezdastih oblik.

Cvetlice so upodabljali tudi na oblekah. Na moških t e l o v n i k i h iz druge polovice 19. stoletja so razmeroma pogosti drobni cvetlični motivi s cvetki v obliki vrtnic, rozetnih in zvončastih cvetov. Ti motivi so vedno tkani, največkrat v črnem žamet. Barva cvetlic je odvisna od ustrezne barve niti, ki so bile na voljo za tkanje blaga; rožice so največkrat bele, vijoličaste, modre ali oker. Razen v Beli krajini in Prekmurju so takšne telovnike nosili po vsej Sloveniji.

Podobne, tkane cvetlične vejice in posamezni cvetki so bili upodobljeni na rožastih brokatih, cajgih, pa tudi drugih tkaninah, iz katerih so bili narejeni ženski m o d r c i, ki so bili sešiti s kri lom v en oblačilni kos. Takšen cvetlični dekor je bil znan že v drugi polovici 18. stoletja, v zadnji tretjini 19. stoletja pa je bil že redek. Takšne modrce so nosile kmetice po vsej Sloveniji, razen na skrajnem vzhodu in jugovzhodu. Enako velja tudi za k r i l a, le da se tu cvetlični okras vendarle pojavi kasneje pa tudi za nekatere š p e n z e r j e in nekatere p r e d p a s n i k e. Na barvno potiskanih krilih in predpasnikih pa seže

Upodabljanje cvetlic na noši

po vsem slovenskem ozemlju cvetlično okrasje še v današnji čas.

Na vzorčasto modro potiskanem blagu so se v 19. stoletju dokaj pogosto pojavili cvetlični motivi. Za pojmovanje cvetličnega okrasa pri modrotisku je značilno dokaj dosledno stiliziranje in kombiniranje različnih cvetnih vrst v fantazijske oblike. Tehnika modrotiska in kompozicija, ki se, razen bordur, enakomerno razprostira po površini blaga, je tudi vplivala na pojmovanje cvetličnega okrasa, da se je še bolj odmaknil od naravnih vzorov. Modele za tisk so k nam uvažali iz nemških dežel, slovenske barvarije pa so proizvajale velike količine tiskanin največ za podeželsko potrošnjo.

Posebno odlično mesto je zavzemalo vezeno ali z usnjenimi aplikacijami oblikovano cvetlično okrasje na ženskih in moških kožuhih. Cvetlični dekor se pojavi na kožuhih že v 18. stoletju in je povsem običajen še v drugi tretjini 19. stoletja. Na belih kožuhih je cvetlično okrasje upodobljeno z raznobarvno volneno vezenino, na mlajših, rjavo barvanih moških kožuhih je običajna tehnika oblikovanje z raznobarvnimi usnjenimi aplikacijami. Vezene cvetlice so najrazličnejših oblik; to so iz prirodnih oblik izvedene stilizacije ali pa fantazijski cvetovi. Pri usnjenih aplikacijah prevladujejo stebelni listi. Med cvetličnimi oblikami je napogostejša rozetna cvetlica ali fantastično oblikovan cvet.

Kožuhe z vezeninami in aplikacijami so nosili na Gorenjskem, Dolenjskem, Beli krajini in zahodnem Štajerskem.

Tudi na pokrivalih je bila cvetlična motivika pogosta. Na pečah, ki so jih že v drugi polovici 18. stoletja krasili z belo vezenino, je v 19. stoletju na Gorenjskem, Dolenjskem, Primorskem in zahodnem Štajerskem cvetlična motivika kar pravilo, na vzhodu in jugovzhodu Slovenije pa so rožice na pečah redkejšje in največkrat omejene na shematsko rozetno obliko. Cvetlične oblike na pečah so vedno drobcene, številne in zelo raznolike. Naslon na naravne oblike je zelo šibak, pogosti so fantastični cvetovi. V vogalu zavezane peče, ki pada na hrbet, je lahko zlasti na Gorenjskem »roža«; cvetlični šopek v vazi, cvet-

lični šopek, ki izhaja iz srca, ali pa s trakom povezan šopek. Po drugih pokrajinah pa so cvetke lahko samo del vezene ornamentalne bordure.

Zelo številne so bile ženske in moške ovratne r u t e, ki sodijo največ v drugo tretjino 19. stoletja. Cvetlični okras na rutah je tkan, zelo pogost in barvno pester. K nam so rute uvažali iz Trsta in iz nemških dežel.

Že na najstarejših kmečkih a v b a h iz druge polovice 18. stoletja so na čelnikih upodobljene vezene ali tkane cvetlice. Na vezelih čelnikih, ki so delo domačih vezilj in tudi posameznih kmečkih deklet, nastopajo cvetlice praviloma na cvetlični veji, ci, vitici ali v šopku. Cvetlične oblike se od 18. stoletja pa do zadnje tretjine 19. stoletja niso bistveno spremenile, čeprav se je spreminjala kompozicija in odnos veznine do ozadja. Najbolj običajne so zvezdaste, rozetne in nageljnaste oblike, ki so dostikrat tako zelo stilizirane, da je njihov prvotni oblikovni vzor komaj spoznaven. To velja tako za črno kot za zlato vezeno. Drugače pa je pri iz severnih dežel uvoženem težkem rožastem brokatu, iz katerega so izdelovali čelnike. Na tem blagu so pogosto vrtnice, zvončasti in drugi cvetovi. Tkane rožice so različnih in pestrih oblik in barv; kompozicijsko pa je cvetlični okras na brokatnem čelniku enakomerno razporejen v vodoravnem pasu in nikakor ne kaže idealne enotnosti čelnika in po njem razporejenega dekorja, kot je običajno pri doma izvezenih čelnikih.

V 19. stoletju so vezli cvetlice tudi na ženske č e v l j e, vendar med kmečkim prebivalstvom na Slovenskem le na Koroškem in Primorskem, pa še tam razmeroma redko.

* * *

V zadnji tretjini 19. stoletja so se pojavili cvetlični motivi tudi še na drugih objektih kmetije, vendar vedno le kot izjema ali redkost. Takšni posamezni primeri niso pobudili posnemanja niti niso uvedli novih cvetličnih oblik ali tehnik. Zato so takšni primeri za obravnavo cvetlične motivike v umetnosti za kmetije nepomembni.

Pregled cvetličnih motivov v umetnosti za kmečke domačije na Slovenskem daje naslednjo podobo:

1. V umetnosti za kmečke domačije se postopoma pojavljajo cvetlični motivi v 18. stoletju in postanejo zelo številni v 19. stoletju.

2. V umetnosti za kmečke domačije so upodabljali cvetlice v najrazličnejših tehnikah in materialih: v zidnem slikarstvu, oljnem, kazeinskem, tempernem, emajlnem slikarstvu, v slikarski batik tehniki, tkanju, vezenju, oblikovanju z usnjenimi aplikacijami, tisku na blago, in-tarziji, oblikovanju s papirjem in blagom, bakrorezu, žganjem v les, lesorezu, modeliranju peciva, klesanju kamna, rezbarstvu, štuku, modeliranju gline, zlatarstvu, parsarstvu in s profilnim izžaganjem desk.

3. Naturalistične podobe cvetlic umetnost za kmečke domačije ne pozna; cvetlice so vedno stilizirane in včasih bolj, včasih manj uporabljene ornamentalno. Najbolj priljubljeni so bili cvetovi vrtnice, nageljna, tulpasti cvetovi, rozetni cvetovi največkrat nedoločljivih vrst; druge cvetne oblike so manj upodabljali.

4. Cvetlični motivi se najprej in najštevilneje pojavijo v agrarno najnaprednejših in ekonomsko najbolj razvitih področjih. V 18. stoletju so tudi na naprednejših področjih oblike »tektonske«, linearne, geometrizirane, v prometno in kulturno odmaknjenih predelih pa živijo takšne oblike do začetka 20. stoletja.

5. Stil in oblike cvetličnega okrasja so v določeni meri odvisne od večje ali manjše šolanosti in znanja izdelovalcev.

6. Tudi pri cvetličnem okrasju ni večno veljavnih pokrajinskih stilov. Nekateri »alpske« oblike 19. stoletja se npr. v panonskem področju pojavijo ustrezno s stopnjo splošnega razvoja tudi šele v začetku 20. stoletja.

Vendar je tudi pri cvetličnih motivih v določeni meri odločujoča pokrajinska in lokalna tradicija okusa, kakor so ga oblikovale starejše obstoječe umetnostne oblike in drugi psihosocialni dejavniki; zato je mogoče pri vsakokratnem časovnem prerezu ugotoviti pokrajinske stilne inačice.

7. Pojavnost različnih cvetličnih vrst v umetnosti za kmetije je povezana s pojavnostjo teh vrst v ljudski cerkveni umetnosti in

**Značilnosti
cvetlične motivike
v umetnosti za
kmetije**

umetnosti za višje družbene plasti. Povezana pa je tudi z modo in priljubljenostjo gojenja različnih cvetličnih vrst. Tako so npr. tulipanova cvetovi v umetnosti za kmečke domačije vendarle posreden odmev slovite evropske tulpomanije 17. stoletja, nagelj in vrtnica, modni cvetlici 18. stoletja, pa se javljata v umetnosti za kmečke domačije skoraj sočasno.

8. Cvetlična motivika je najbolj razširjena in najbolj priljubljena motivika v umetnosti za kmetije sploh.

* * *

Slovensko kmečko prebivalstvo je pač že od naselitve imelo tesen stik s prirodnimi divjimi cvetlicami. Odnos do prirodnih cvetlic se je skozi stoletja nedvomno spreminjal, vendar doslej o tem ne poznamo ustreznih virov. Zato lahko z gotovostjo govorimo o vlogi naravnega cvetja v kmetovem življenju le za čas od konca 18. stoletja naprej. V tem času pa je imelo divje in gojeno cvetje v kmečkem življenju dokajšnjo vlogo.

Cvetje je bilo največ v obliki šopkov, vencev in cvetličnih kit nujna prvina pri svečanih dogodkih: zlasti pri krstu, birmi, svatbi in pogrebu. Pri svatbi so nosili svatje na obleki pripete šopke, vabovec, ki je vabil k svatbi, je nosil cvetlični šopek ali venec na klobuku, kar je bilo znamenje njegove funkcije, nevesta je dobila večji šopek cvetlic. Svatbena notranjščina je bila okrašena s cvetličnimi kitami, ki so bile obešene pod stropom, in z venci, ki so viseli okoli razpela in slik. Pri vožnji bale sta bila vprega in voz »okrancjana«. Na obleki pripeti šopki so ob različnih priložnostih pomenili izkaznico udeleženca nekega izjemnega dogodka, tako kot pri prej omenjenih dogodkih kot tudi pri vojaškem naboru in drugih izjemnih priložnostih. S cvetličnimi venci so zlasti ob večjih cerkvenih praznikih na veliko ovešali obcestna razpela, pa tudi kapelice in druga znamenja, najbolj razkošno pa je bilo seveda cvetlično okrasje pri krasitvi podeželskih cerkva.

Poseben pomen je imel cvetlični šopek v odnosu med dekletom in fantom, saj je izražal simpatijo in ljubezensko nagnjenje. Ta

Vloga in pomen cvetlic v kmetovem življenju

šopek je imel posebno sestavo, ki je dokaj natančno določala pomen govorice cvetlic. Po dosedanjem znanju je namreč šopek iz drugih cvetlic lahko dalo dekletu marsikateremu fantu, nasprotno pa je bil šopek iz gojenih cvetlic izraz potrditve ljubezni.

O začetku gojenja cvetlic pri kmečkih domačijah lahko ob pomanjkanju ustreznih virov sklepamo le okvirno. Po Valvasorju je bilo v 17. stoletju gojenje cvetlic pri graščinah dokaj razvito, o gojenih cvetlicah pri kmečkem prebivalstvu pa molči. Kot šopek, ki so ga nosili kmetje, omenja Valvasor pušpan, tedaj zelenje brez cvetja. Tudi na sicer redkih upodobitvah kmečkih hiš in okolice iz 18. stoletja ni opaziti niti za 19. stoletje značilnih cvetlic v lončkih na oknih, nadstropnem ali fasadnem hodniku niti »vrtca«, majhne ograde kvadratnega ali pravokotnega tlorisa, v katerem so dekleta in žene v 19. stoletju gojila cvetje. Torej je verjetno, da je bilo v 18. stoletju gojenje cvetja pri kmečkih domačijah vendarle razmeroma redko, kakor je bilo redko v tem času tudi upodabljanje cvetja v umetnosti za kmetije. Potemtakem ni verjetno, da bi bila simbolična ljubezenska govorica gojenega cvetja na deželi starejša od 18. stoletja.

Danes si pravzaprav težko predstavljamo, da ne bi imele pred tem časom vsaj divje cvetlice podobnega pomena, kakor ga poznamo iz 19. stoletja, vendar nam vse dosedanje znanje potrjuje mnenje, da je bil pred 18. stoletjem kmetov odnos do cvetlic komaj kaj drugačen kot do nekoristnega rastlinja. Ta odnos morda lahko nekoliko lažje razumemo, če se spomnimo, da je enako veljalo tudi za visoke in najvišje družbene plasti bolj ali manj ves srednji vek. Nadalje pomeni 18. stoletje veliko spremembo na podeželju. To je med drugim čas velikega agrarnotehničnega prevrata in prehoda k individualizaciji kmetijstva, ki sta povzročila velike spremembe v kmetovem načinu življenja in tudi v njegovem odnosu do kmetije in narave.

Sestav ljubezenskega šopka nam za 19. stoletje zelo enotno sporočajo ljubezenske ljudske pesmi. Z ustreznim simboličnim pomenom sta bila vedno povezana rožmarin in nagelj, zraven pa so dekleta lahko dala še žeravec (roženkravt). Torej se lju-

bezenski šopek povsem ujema s tem, kar vemo o vrstah cvetlic, ki so jih gojila kmečka dekleta. Nasprotno pa cvetlice, ki niso rastle v domačih lončkih in »vrtcih«, kot lilija, vrtnica in druge, v ljudski pesmi nikoli niso omenjene v sestavi ljubezenskih šopkov, ampak le kot Marijin pušelj in podobno.

Poučne so v ljudski pesmi zelo dosledne barvne oznake cvetov posameznih cvetličnih vrst. Tako je nagelj vedno rdeč, rožmarin zelen, kar ustreza naravnemu videzu. Rožice brez oznake vrste pa so modre, rumene, rdeče, zelene in višnjeve, kar verjetno ni samo pesniški stereotip, ampak velja tudi za divje cvetlice. Pri cvetličnih vrstah, ki niso bile gojene doma, pa je lilija vedno bela in vrtnica rdeča, kar ustreza barvam upodobitev v ljudski cerkveni umetnosti.

Prav tako nam primere v ljudski pesmi spričujejo, da je bil med kmečkim prebivalstvom v 19. stoletju dokaj razvit estetski odnos do cvetja.

Tako je npr. ljubljeno dekle

»Tenka ko strunica

Bela ko leljica

Rudeča ko nagelnov cvet«,

za ljubljenega fanta pa pravi dekle:

»moj ljubi je lep,

kak klinčkov cvet«.

* * *

Med vlogo upodobljenega in naravnega cvetja v kmečkem življenju je precej stičnih točk. Upodobljene in naravne cvetlice so nastopale v obliki šopkov, vencev, kit in cvetličnih vejic. Upodobljene in naravne cvetlice so krasile zunanjščine in notranjščine kmetij. Upodobljene in naravne cvetlice so bile okras in del noše. Ob svečanih, izjemnih priložnostih in praznikih je skupno nastopalo naravno in upodobljeno cvetje. Časovno se ujema upodabljanje, gojenje in uporaba cvetja na kmečkih domačijah.

Kmetov odnos do upodobljenega in naravnega cvetja

Če pa primerjamo v umetnosti za kmetije upodobljene cvetlične vrste in naravne cvetlične vrste iz kmetovega okolja in življenja, opazimo med njimi vendarle veliko razliko. Med upodobljenim cvetjem standardno nastopajo cvetlične vrste, ki so bile v kmetovem okolju v naravi neznane: tulipan, vrtnica, dostikrat nadoločljivi rozetni cvetovi in fantastične cvetne oblike. Ti cvetovi so tudi običajni v standardnih sestavah šopkov na poročnih skrinjah, kjer bi morda lahko pričakovali le upodobitev kmečkega ljubezenskega pušeljca iz nageljnov in rožmarina, vendar je tudi pušelj iz samih nageljnov na skrinjah redek. Ob tem je seveda nedvomno, da je slovenski kmečki človek natanko poznal in ločeval naravne cvetlične oblike iz svojega okolja. Vzrok za to razliko tudi ni v bolj ali manj nekmečkih izdelovalcih, saj tudi vezenine domačih deklet ne kažejo večje sorodnosti s prirodnim cvetjem, ki so ga gojili na deželi. Povsem gotovo je, da so te cvetlične oblike prišle v umetnost za kmetije delno iz ljudske cerkvene umetnosti, delno tudi iz umetnosti za višje družbene plasti, kar smo nakazali že v uvodu k temu eseju. Seveda se ob tem zastavlja vprašanje, kako je kmečko prebivalstvo pojmovalo te iz narave jim neznane ali komaj znane cvetne oblike, kakšen odnos in pomen je dajalo tem oblikam, zakaj so postale tako splošno priljubljene in zakaj so jih tako množično sprejeli.

Tudi pri brokatnih rožastih tkaninah, modrotisku, podobicah in številnih drugih objektih, ki so bili izdelani zunaj kmečkega okolja, je namreč imelo kmečko prebivalstvo odločujoč vpliv na upodobljene cvetlične oblike s tem, da je kupovalo predvsem predmete z vzorci, ki so ustrezali njegovemu okusu. Tako je vplivalo na proizvajalce, ki so izdelovali takšno blago, kakršnega je bilo najlažje prodati.

Kmečko prebivalstvo je imelo najtesnejši stik z umetnostjo za kmetije ter z drugo kmečko in ljudsko cerkveno umetnostjo. Ravno ta pa je v največji meri sodelovala pri oblikovanju likovnega obzorja, okusa in motivnih predstav pri slovenskem kmečkem prebivalstvu, saj to ni bila samo najkvalitetnejša likovna umetnost v kmetovem življenju, ampak ji je posebno veljavnost

dajalo z njo povezano bogoslužno obredje in avtoriteta Cerkve. Ob tem je pomembno, da je bil kmečki človek v pogostem stiku z ljudsko cerkveno umetnostjo podeželskih cerkva, saj jih je redno obiskoval več kot enkrat na teden in jo je natanko poznal. In ravno v podeželskih cerkvah se je kmet srečaval z upodobljenimi vrtnicami, tulipani, nedoločljivimi rozetnimi cvetovi, tu in tam pa tudi s cvetovi ali stilizacijami fantazijskih oblik. Tedaj so kmečkemu prebivalstvu kljub temu, da jih iz narave ni poznal, prav ti cvetovi pomenili najbolj imenitno cvetlično okrasje. S tem lahko razložimo njihovo razširjenost in splošno priljubljenost v umetnosti za kmečke domačije. Pri tem moramo poudariti, da nikakor ni slučaj, da je v umetnosti za kmetije ravno to cvetlično okrasje dostikrat spremljevalec glavnega religioznega motiva. V ljudski pesmi so te cvetlične vrste povezane s kultom. Vrtnica se npr. v ljudski pesmi zelo pogosto imenuje skupaj z Marijo, ki je z vrtnico lahko tudi kronana ali celo imenovana Marija rožni cvet. Tako je razumljivo, da se cvetlični okras daleč najštevilnejše pojavlja na predmetih, ki so bili povezani s prazničnimi, svečanimi in izjemnimi dogodki: upodobljeno in naravno cvetje ni bilo namenjeno za vsak dan. Z upodobljenimi cvetlicami, ki so pomenile v obliki šopka, venca, vejice ali kite znak ali kar simbol praznika ali izjemnega dogodka, se je v tem smislu povzdignil pomen krašenega predmeta ali slike. Ta odnos in pomen cvetja se je kazal tudi v navadah: kmečko ljudstvo je samovoljno ustvarilo celo zvezo med cvetno nedeljo in cvetjem, saj so prav tedaj dekleta popravljala ograjene vrtce in presajala lončnice.

Nasprotno pa so v umetnosti za kmečke domačije le izjemoma upodobljene divje cvetlice, ki niso bile gojene in so tudi zato imele ustrezno manjši pomen.

Formalni značaj upodobljenih cvetlic v dokajšnji meri odraža strukture in razmere, v katerih je nastajala umetnost za kmetije. Slikarji, rezbarji, vezilje in drugi izdelovalci predmetov za kmetovo uporabo so bili le šibko umetnostno izobraženi ali celo samouki, saj so bolj usposobljeni izdelovalci delali za druge naročnike. Umetnostni objekti za kmečke domačije so morali ustre-

**Poseben pomen
nekaterih cvetličnih
vrst v upodobitvah**

**Določila stilnih
značilnosti**

zati relativno majhni kmetovi kupni moči. Zato so oblike cvetličnega okrasja preproste, shematske in hitro izdelane. Le pri vezeninah, kjer je bilo delo vezilj komaj plačano ali pa so jih po dobljenih vzorcih v dolgih zimah vezla kar domača dekleta in žene, nastopajo drobne, množične in minuciozno izdelane oblike cvetličnega okrasja.

Navedena dejstva v veliki meri razložijo odklon od naturalizma in težnjo k shematskim ornamentalnim oblikam. Prav tako so usodno vplivale na formo že stilizirane oblike imenitnih cvetlic v ljudski cerkveni umetnosti, ki je bila vendarle v veliki meri vzor umetnosti za kmetije.

Seveda pa se je pomen cvetličnega okrasa, ki je bil prenesen iz ljudske cerkvene umetnosti na kmečko pohištvo, nošo, vezene itd., ustrezno spremenil. S preselitvijo cvetlic iz bogoslužnih struktur cerkvenega okolja na posvetne objekte kmečke domačije se je cvetlična motivika vključila v povsem druge, posvetne pomenske strukture kmetovega življenja. V tem trenutku pa so cvetlice dobile povsem drug, zgodovinsko enkraten in specifičen pomen, kakor ga je določalo celostno kmetovo življenje v vseh razsežnostih. Še več, cvetlična motivika se je vendarle na objektih kmečke domačije izvirno spremenila z radikalno samosvojo stilizacijo in novimi kompozicijskimi shemami. Te so bile potrebne zaradi prenašanja cvetličnih motivov na najrazličnejše nove objekte, za kar večinoma sploh ni bilo ustreznih vzorov. Kompozicijske razporeditve v umetnosti za kmetije največkrat pomenijo preprost, vendar samostojen prispevek te umetnostne kategorije v zgodovino umetnosti. Enako velja tudi za večino celostnih likovnih obdelav številnih objektov, kakršnih umetnosti za druge družbene skupine sploh ne poznajo.

Upodobitve cvetlične motivike v umetnosti za kmečke domačije pa nikakor ne pomenijo nekega izolata v splošnem umetnostnem in stilnozgodovinskem razvoju; so samo bolj ali manj sočasna samosvoja inačica in del baroka, klasicizma in historizirajočih slogov. Še več, brez upoštevanja umetnosti za kmetije sploh ni mogoča celostna umetnostnozgodovinska podoba nekega naroda ali dežele.

**Samostojen
prispevek umetnosti
za kmetije**

Prej opisani pomen upodobljenega cvetličnega okrasja najbolj velja za 19. stoletje. Ob koncu 19. stoletja in v začetku 20. stoletja pa so na kmečkih domačijah začeli številneje gojiti tudi vrtnice in razne druge plemenite cvetlične vrste. To pa je tudi čas, ko se je značaj umetnosti za kmečke domačije radikalno spreminjal. Doba razcveta te umetnosti v drugi polovici 18. in v 19. stoletju, ko je umetnost za kmetije izoblikovala svoj specifični likovni izraz, je za nami. Kmetov odnos do sveta se je v tem času močno spreminjal in dobival nove oblike: tudi njegovo likovno obzorje se je silno razširilo in približalo mestnemu. Upodobljeno cvetlično okrasje je izgubljalo nekdanji pomen in je tudi postajalo vedno redkejše. Značilno je, da se je pozornost in ljubezen obrnila od upodobljenega k naravnemu cvetju. Na deželi se širijo vedno številnejše vrste gojenega cvetja, danes je na kmečkih domačijah gojenje cvetja bolj množično kot kadar koli prej v zgodovini.

Dr. Gorazd Makarovič

Cvetlični motivi v umetnosti za kmetije na Slovenskem — z izjemo razprave Tončice Urbas — niso bili predmet posebnih obdelav. Podobno velja tudi za neslovensko ljudsko evropsko umetnost. Tudi splošna zgodovina in ikonografija cvetlic je vsaj v Evropi omejena na nekaj manjših tekstov v okviru ikonografije rastlin, ki pa brez pridržkov nikakor ne veljajo tudi za slovenski prostor. Zato je bilo potrebno upoštevati tudi dela splošnega, enciklopedičnega in leksičnega značaja kot so knjižna serija Nemška ljudska umetnost, Slovar nemške etnografije, Leksikon simbolov, Enciklopedija likovnih umetnosti, Britanska enciklopedija in sorodne izdaje, ki jih v tem seznamu iz razumljivih razlogov ni potrebno navajati. Podobno velja tudi za slovensko umetnost izven kategorije likovnega oblikovanja za kmetije. Zato pa se zdi koristno, navesti več del, ki čeprav obrobno, omenjajo cvetlične motive v umetnosti za kmetije na Slovenskem in na katera se vsaj deloma naslanjajo ugotovitve v našem spisu.

Za poglavitni vir nam je rabilo predmetno gradivo v slovenskih muzejskih in privatnih zbirkah in na terenu; za mlajši čas pa je bila povedna zlasti fototeka Slovenskega etnografskega muzeja in ustno izročilo.

Avguštin Gene, Zeleni kamen v gorenjski arhitekturi, Slovenski etnograf XXIII—XXXIV, Ljubljana 1972; Bachman M., Langner R., Berchtesgadener Volkskunst, Leipzig 1957; Bachman M., Reitz G. Der Blaudruck, Leipzig 1962; Barle Janko, Pisanice iz Bele Krajine, Izvestja muzejskega društva za Kranjsko, III, Ljubljana 1893; Baš Angelos, Prekmurski pozvačin, Etnografija Pomurja I., Murska Sobota 1967; Buchenhain Joseph, Die Weihnachtbröte, Ein Beitrag zu den Sitten und Gebräuchen in Krain, Carniola VI., št. 103, Ljubljana 1844; Binelli Claudia, Blumen, München 1969; Bossert H. Th., Geschichte des Kunstgewerbes, I—VI, Berlin 1928—1935; Bossert H. Th., Das Ornamentwerk, Berlin 1937; Fister Majda, Rezljana vrata v Tuhinjski dolini, Razstavni katalog, Kamnik 1971; Gaber Ante, Kaj pripovedujejo stare slovenske podobice, Obisk, letnik III, št. 5 in 6—7, Ljubljana brez letnic; Gorišek Doroteja, Barvarska obrt v Škofji Loki, Loški razgledi VI, Škofja Loka 1959; Gostiša Lojze, Lesorez na Slovenskem, Razstavni katalog, Slovenjgradec 1970; Grossman Friedrich, Zur geschichte der Stickmustertücher, Volkswerk, Jena 1942; Haberlandt M., Österreichische Volkskunst I, II, Dunaj 1911; Karlovšek Jože, Lončarstvo na Slovenskem, Slovenski etnograf III—IV, Ljubljana 1951; Koren Vlasta, Zbirka brisač v Pokrajinskem muzeju za Pomurje v Murski Soboti, Slovenski etnograf XVI—XVII, Ljubljana 1964; Kos Franc, Slovenska kmetška skrinja, Etnolog XIV, Ljubljana 1972; Kos Franc, Ornamentika lesenih poslikanih stropov v cerkvah na Slovenskem, Zbornik za umetnostno zgodovino XVII, Ljubljana 1941; Kuret Niko, Praznično leto Slovencev I—IV, Celje 1965—1970; Kuret Niko, Reménke, remenice, Etnografija Pomurja I, Murska Sobota 1967; Kus—Nikolajev Mirko, Nomandski motivi u jugoslavenskoj seljačkoj umetnosti, Etnolog IV, Ljubljana 1930/31; Ljubič Tone, Ljudska umetnost v Dobrepoljah, Ljubljana 1944; Ložar Rajko, »Mali kruhek« v Škofji Loki in okolici, Etnolog X—XI, Ljubljana

1937/39; Makarovič Gorazd, Slikanje ljudskih slik na steklo na Slovenskem, Slovenski etnograf XV, Ljubljana 1962; Makarovič Gorazd, Slikarstvo na panjskih končnicah, dok. disert., rokopis, Ljubljana 1964; Makarovič — Jagodic Marija, Zibelka na Slovenskem, Slovenski etnograf XII, Ljubljana 1959; Makarovič Marija, Moške srajce slovenske kmečke noše, Slovenski etnograf XVIII—XIX, Ljubljana 1966; Makarovič Marija, Slovenska ljudska noša- Ljubljana 1971; Minarik Franc, Nekaj o pohorskih stekloslikarjih ter o poslikanem in barvnem steklu, Časopis za zgodovino in narodopisje, Nova vrsta, V., Maribor 1969; Minarik Franc, Pohorske steklarne, Maribor 1966; *** Narodopisje Slovencev I, — II., Ljubljana 1944 in 1952; Nemeč Helmut, Alpenländische Bauernkunst, Dunaj 1966; Novak Anka, Poslikano pohištvo v Dolini, Slovenski etnograf XXIII—XXIV, Ljubljana 1972; Novak Vilko, Lončarstvo v Prekmurju, Slovenski etnograf III—IV, Ljubljana 1951; *** Peasant Art in Austria and Hungary, The Studio, posebna številka, London, Pariz, New York, 1911; Ritz J. M., Alte bemalte Beuermöbel, München, brez letnice; Schulze P., Alte Stoffe, Berlin 1917; Sič Albert, Narodni okraski na pirhih in kožuhih, Ujubljana 1922; Sič Albert, Narodne vezenine na Kranjskem, Ljubljana 1918/19; Sič Albert, Narodni okraski na orodju in pohištvu, Ljubljana 1923; Šarf Fanči, Kmečka postelja na Gorenjskem v 19. stoletju, Slovenski etnograf XII, Ljubljana 1959; Šiftar V., Vas Motvarjevci in njeni prebivalci, Časopis za zgodovino in narodopisje, Nova vrsta, 7. letnik, 2. zvezek, Maribor 1959; Štrekelj Karel, Slovenske narodne pesmi I—IV, Ljubljana 1895—1923; Urbas Tončica, K vprašanju razvoja tulipanova motiva na poslikanem pohištvu iz vzhodne Štajerske, Slovenski etnograf XII, Ljubljana 1959; Vurnik Stanko, Doneski k studiju slovenske avbe, Etnolog I, Ljubljana 1926/27; Vurnik Stanko, Kmečka hiša Slovencev na južnovzhodnem pobočju Alp, Etnolog IV, Ljubljana 1930/31; Vurnik Stanko, Slovenska peča, Etnolog II, Ljubljana 1928.

The concept of categories, in the framework of which the exhibited material belongs, is first qualified in the introductory essay.

The concept of art signifies in the present text all creations in hand-crafts and fine arts which surpass merely the utilitarian forms.

The concept folk art signifies all art of the common people as distinguished from the art of the governing classes. The concept people includes those social layers, which are in a given historical situation in a socially, culturally and economically unfavourable position towards the governing social classes because of a legal or economic pressure which is exerted by the latter and which thus usurp economic and other goods.

The concept art intended for farmhouses includes art, which is specially intended for farmhouses. The farmhouse is that social, economic, cultural structural unit, which includes the family with the farm labourers, the buildings on it, the land, the external moments and life of this unit in all of its dimensions. The concept of art intended for farmhouses is not identical with the concept of rural art, because this one includes also the art of the village community and peasant rural church art.

* * *

The primary purpose of the exhibition is to show the flowery iconography in art for farmhouses and its significance in specific spiritual structures of the farmer's existence. The word structure denotes in this text that entirety, in which the significance of its parts is defined just with completeness. Formally completely unified flowery forms can then have in various structures completely different meanings. It is a less significant fact than that flowery motifs in art intended for farmhouses are nevertheless more or less taken over from folk church art or art intended for higher social layers. The significance of flowery representation in the farmer's surroundings was historically single and specific, just as the meaning of represented flowers in art intended for other social milieu was also specific. The present meaning, which is ascribed to flowery representations from the past is also defined by the contemporary spiritual structures and it distinguishes from the meaning it once had. Therefore the former meaning should be reconstructed by means of corresponding sources. The true historic image of flowery representations from the past can only be manifested in this manner.

* * *

In the following part of the text the author describes the history of most often used, appreciated and grown families of flowers, their symbolic speech, the meaning in cults as well as other meanings in various historical environments. Further on he describes the cultivation of flowers in Europe, which died away with the decline of the Antiquity and which was renewed only in the Renaissance.

Summary

Flowery Motifs in Art Intended for Farmhouses

ce period. Fashionable flowers of each period are mentioned and the fashion of dry and artificial flowers as well.

A short description of history of representing flowers in the times between the Antiquity and the 17th century is then provided. In the last mentioned time flowers become, for the first time in painting, a completely independent motif and a general, standard iconographic inventory in the Western European art.

The beginnings of representation of flowers in Slovene, mainly rural folk art, is shown from the first appearances in manuscript illuminations to the late Gothic religious mural paintings and widely spread flower motifs in the 17th century on church ceilings, antependia, cabinets in sacristies, details in masonry for churches, embroideries, and elsewhere.

A survey of representation of flowers in art intended for farmhouses in Slovenia is then given. The representations are defined according to the decorated objects and with regard to the time of creation, region, flower families, techniques and specific traits.

The exterior of farmhouses has flowery motifs on wall paintings, portals, doors, shutters, painted bee-hive fronts, little airers (opening in the attic), yokes, and small yokes, which used to hang on the outside wall of farm buildings and on the graveyardstones, which showed the power of a farmhouse in the cemetery.

The interior of dwelling rooms of farmhouses has generally flowery motifs on painted chests, caskets for ornaments, cassettes, wardrobes, small cabinets on walls, beds cribs, clocks, cases for clocks, tables, spinning wheels, spoon-racks, chairs, embroidered and painted napkins, which were placed under the crucifix in the corner of the dwelling room, doors, pottery, paintings on glass, wood and cloth, pails, as well as on little pictures with religious motifs, which were stuck on the inner side of the lid of a chest.

For holidays and other special occasions in farmer's life the flowers were represented on Easter eggs, embroidered table cloths for Easter, ordinary table cloths, embroidered sheets and pillow cases, wipers, pastry which was made by hand or by models for such holidays, bottles for brandy, glasses used at the time of a wedding, on models which were used for the shaping of butter, and in numerous cases when artificial flowers were also made of cloth and paper.

Flowers were often embroidered on objects used for dressing or ornaments. They can be found on the metallic belt for national costumes, brooches, ear-rings, rings, waist-bands decorated with zinc riveting-nails, embroidery, waistcoats, brasieres, skirts, sweaters, aprons, fur coats, headdresses, on Slovene national caps (hoods) for women, ribbons, scarfs, and on shoes.

A survey of flowery motifs in art intended for farmhouses in Slovenia provides the following image:

1. In art intended for farmhouses the flowery motifs appear eventually in the 18th century and they become very numerous only in the 19th century.

2. Flowers were represented in art for the farmhouses in most varied techniques and materials: in wall paintings, oil paintings, casein or tempera paintings, enamel painting, in the batik technique, weaving, embroidery, in leather appliques, cloth printing, intarsias, in forms made with paper or cloth, by burning the figures into the wood, wood-engraving, in modelling of bakery, masonry, woodcarving, stucco-work, modelling of clay, objects made of gold, girdle-making, cutting of wood in various profiles.

3. Art intended for farmhouses does not know naturalistic images of flowers; the blossoms are always stylized and more or less ornamental. The blossoms of roses, carnations, tulips as well as rosette blossoms of unspecified kinds, were most favoured. Other shapes of blossoms were more rare.

4. The flowery motifs appear primarily and most frequently in those areas which are agriculturally advanced and economically more developed. In the 18th century the shapes of flowers are »tectonic«, linear and geometrical also in these areas, and they become more picturesque and free only in the 19th century. In less developed, culturally removed areas, with bad traffic connections, the linear and geometrical forms are customary even until the beginning of the 20th century.

5. The style and the forms of the flowery decorations are in a certain degree dependent upon the higher or the lower level of education and knowledge of people who performed them.

6. There are no permanently valid regional styles in flowery motifs; so, for example, some »Alpine« forms dating from the 19th century appear in the Pan-nonian region only at the beginning of the 20th century along with the corresponding degree of the general development. In spite of this fact there is also relevant — to a certain degree — the regional and local tradition of the taste, which was formed by the previously existing artistic forms, the existing possibilities of forming views upon art and other psychosocial factors. Therefore it is possible to establish regional doublets in style at each crosscutting in time. Various factors have cooperated in this, such as the economic power of the farmhouse, the farmers' merchandise, traffic and even political boundaries

7. The appearance of various families of flowers in art intended for farmhouses is linked with the appearance of these families in folk religious art as well as in art intended for higher social classes. It is also connected with the fashion and desirability of growing different kinds of flowers. So, for example, the blossoms of tulips nevertheless represent an indirect echo of the well-known obsession to grow tulips in the 17th century Europe; the carnation and the rose, fashionable flowers from the 18th century, appear in the art intended for farmhouses simultaneously with the European fashion.

8. Flowers are the most spread and fashionable motif in art intended for farmhouses.

In the following part of the text the representation of flowers is compared to the role of natural flowers in farmer's life. It is shown that growing of flowers by

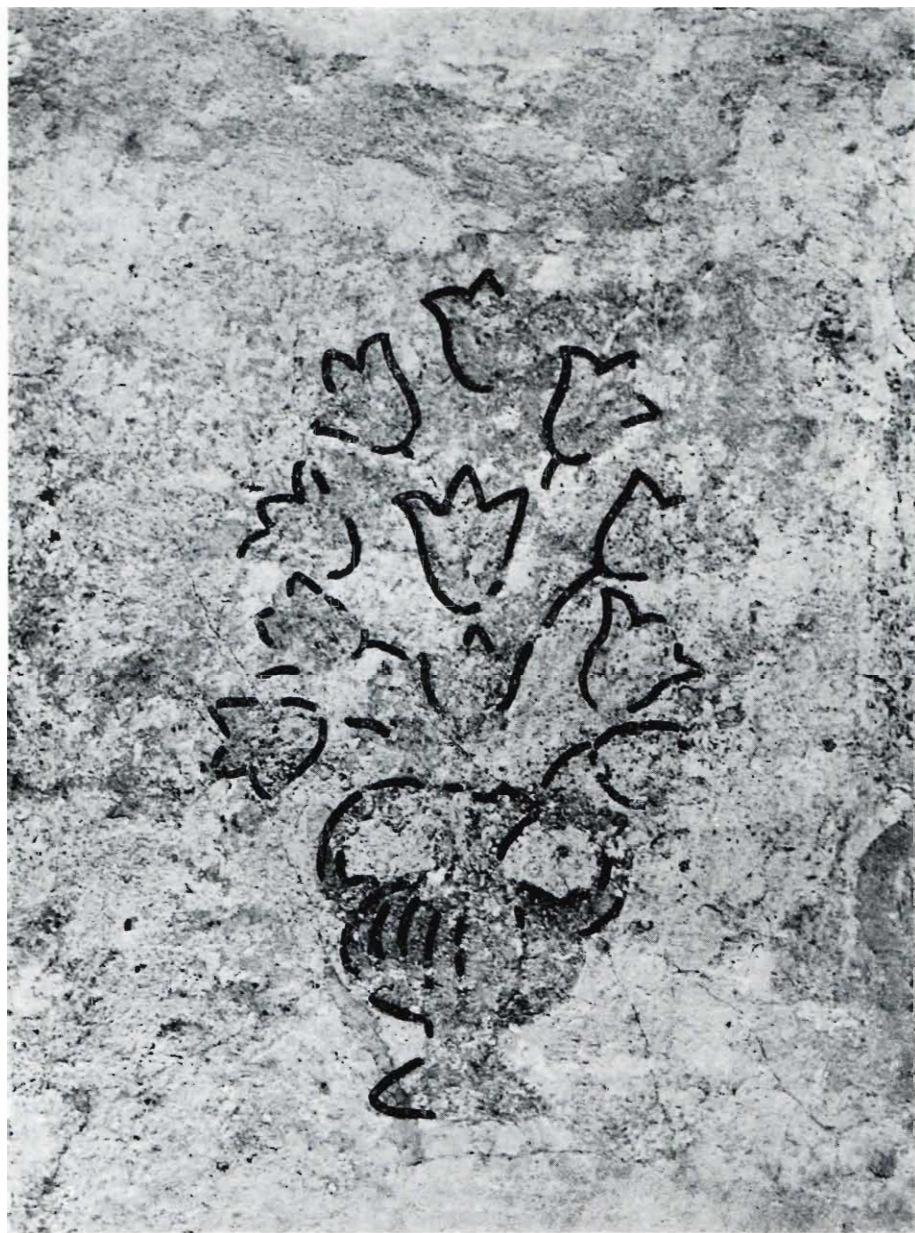
peasant population was not customary before the 18th century. In the 19th century women and maidens grew primarily carnations and rosemary in flowerpots and in a small square or rectangular »garden« in front of the house. Out of these flowers a bouquet was composed, which had the function of a strictly defined symbol of love feelings, inclinations and acknowledgment of love. In the 19th century such specially grown flowers and wild flowers were often used for numerous festive, exceptional occasions, and holidays. The aesthetic relation towards flowers, about which there are no proofs for the period before the 18th century, was strongly developed in the 19th century.

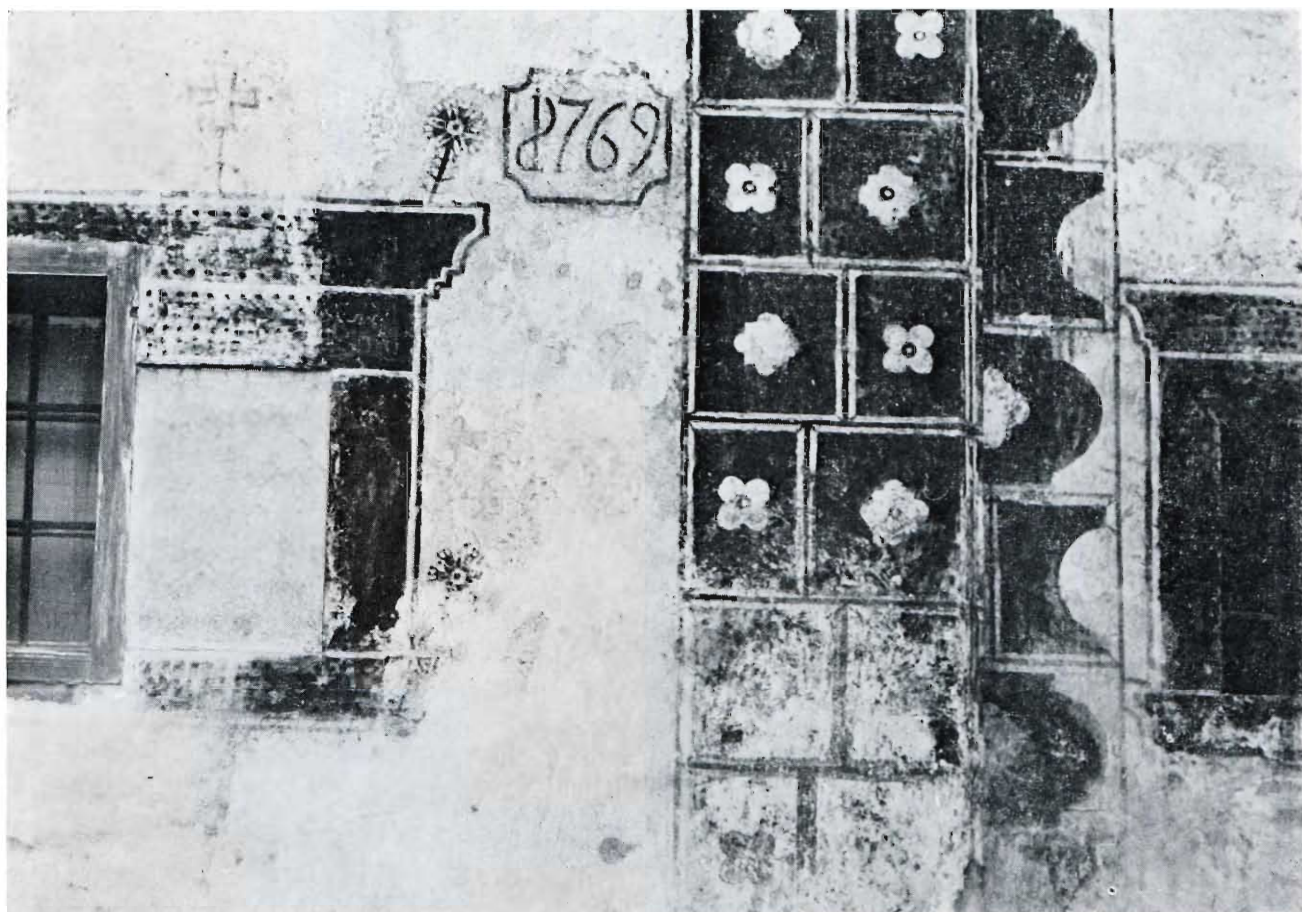
There are many common points between the function of the represented and natural flowers in the life on the farm. Represented as well as natural flowers regularly appeared in the form of bouquets, wreaths and bands or plaits. Both, represented and natural flowers were decoration and a part of a costume. At festive, exceptional occasions and holidays, natural and represented flowers appeared jointly. The representation, growing and usage of flowers in farmhouses corresponds in time too.

The basic difference between the grown, used and represented flowers can be noticed in various families of flowers. In the 18th and 19th century those flower families were most frequently used in art intended for farmhouses, which were not grown by the farmers then and which were mainly not known from nature either, such as tulips, roses, unspecified blossom of the rosette shape or fantastic blossoms. These shapes of flowers most frequently came from folk religious art. This origin provided for these shapes of flowers an elevated, exceptional and precious meaning in farmers' consciousness. This meaning was mainly supported by linking these flowers with religious holidays, religious rites and authority of the church. The meaning of these flowery forms was correspondingly changed in art intended for farmhouses, when the farmer were transferred from religious structures to secular objects of a farmhouse. From the same reason wild flowers the meaning of which was correspondingly lesser, were only exceptionally represented in art intended for farmhouses.

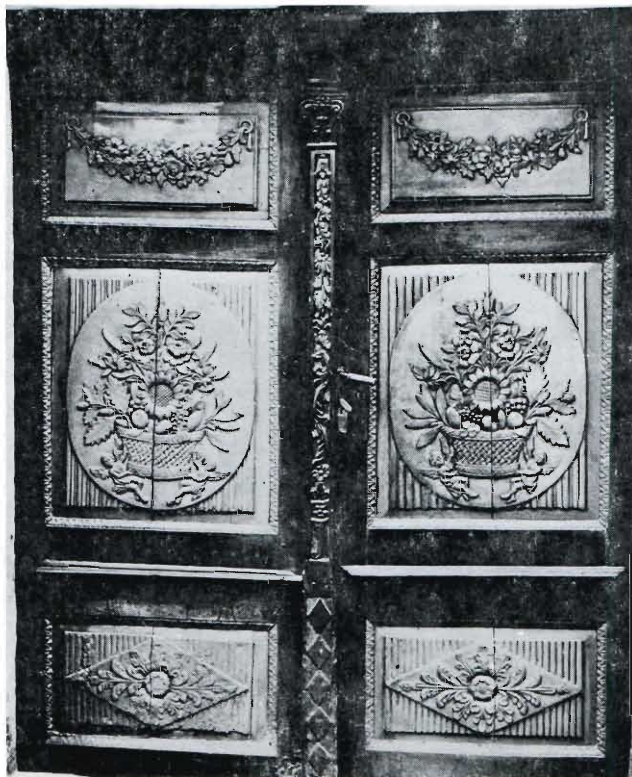
The above described meaning of represented flowers is valid to the highest degree for the 18th and 19th century. The period of flowering of art intended for farmhouses, when this art formed its specific expression in fine arts, has passed. The farmer's attitude towards the world began to achieve new forms already at the end of the 19th century; his horizon in the sphere of fine arts has also been very widened and approached to those views held by urban population. Flowery decoration represented on various objects of a farmhouse became more and more scarce. It is characteristic of the shift of the stress from represented to natural flowers, or rather of a different attitude towards flowers generally, that from the end of the 19th century onwards more numerous and selected families of flowers have been appearing in the countryside and that farmers grow flowers nowadays in much larger numbers than ever before.

Slikovna priloga





1., 2. Slikarija na zunanjščini
kmečke hiše. Guncle, pri
Ljubljani. Leta 1769.



3. Portal kmečke hiše. Podkoren, Gorenjsko. Izdelek periške kamnoseške delavnice. Leta 1872.

4. Rezljana vrata. Gorenjsko. Druga polovica 19. stoletja.



5. Preklada »kalone« kraške
kmetije. Šmarje. 19. stoletja.



6. Desno krilo poslikanega
polkna, Ihan pri Ljubljani. Ko-
nec 18. stoletja.



7. Panjska končnica. Detajl.
Iz Britofa pri Kranju. Leta
1878.

8. Nagrobni križ. Podkoren.
1877.

9. Rezljan jarem. Hočevje.
Dolenjsko. Začetek 20. sto-
letja.

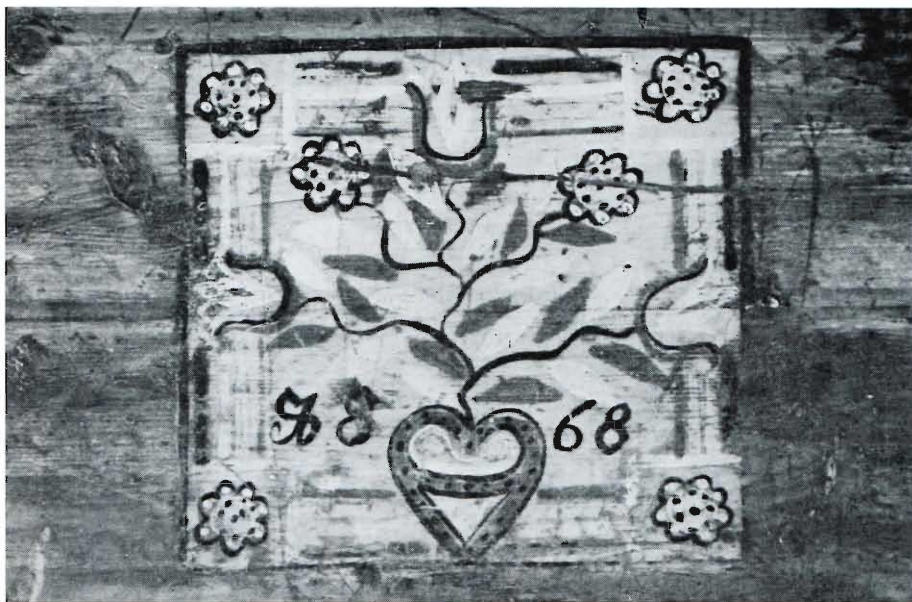


10. Skrinja. Detajl. Gorenjsko. Leta 1714.

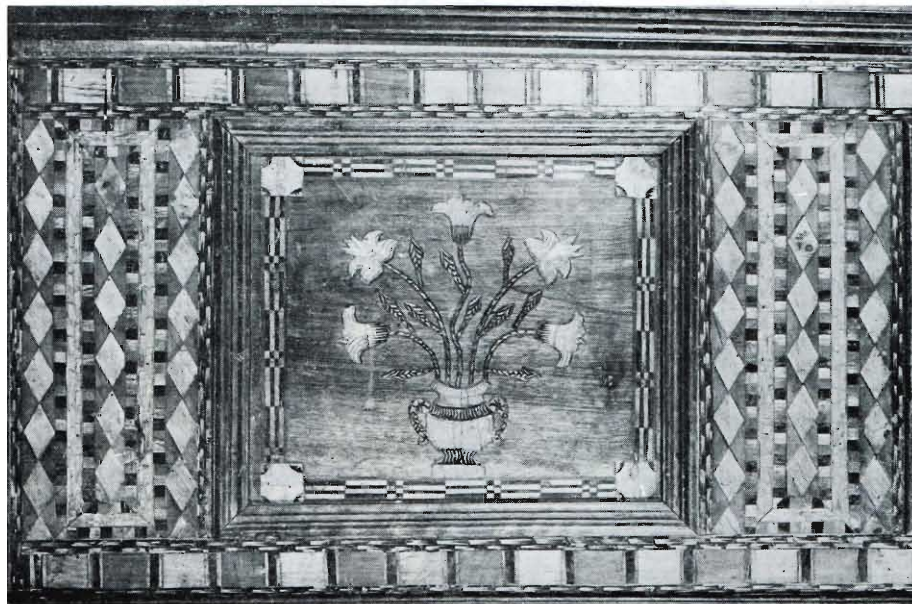
11. Skrinja. Detalj. Srednji vrh. Gorenjsko. Izdelek slikarske delavnice iz zgornje-savske doline. Leta 1840.

12. Poslikana skrinja. Okolica Kamnika. Leta 1827.

13. Skrinja. Zalog pri Cerkljah. Izdelek Egartnerjeve



slikarske delavnice v Kranju ali manj verjetno nekega drugega Layerjevega učenca. Napis na skrinji v dveh medaljonih na pokrovu: »Ta Skrina je narjena ta 28 dan Junia 1836« in »Per Mateush Starre o Salog o Zerklansk Far« pomeni samo datum in lastnika skrinje, ne pa tudi slikarja in kraj izdelave. Detajl skrinje je na naslovni strani.



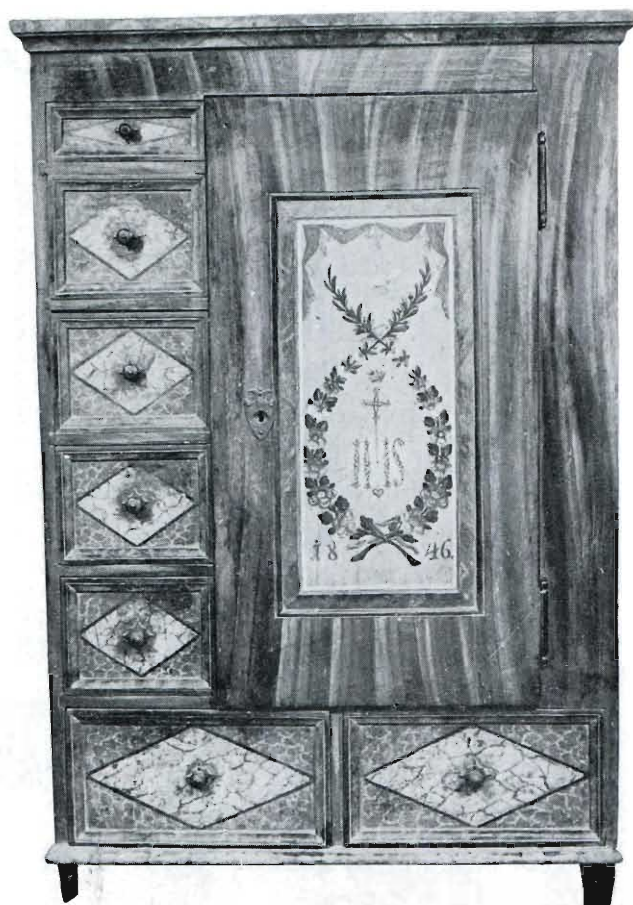
14. »Tulipanova skrinja«. Detajl. Desnjak v Slovenskih goricah. Leta 1868.

15. Intarzirana skrinja. Detajl. Prosek pri Trstu. Zadnja tretjina 18. stoletja.



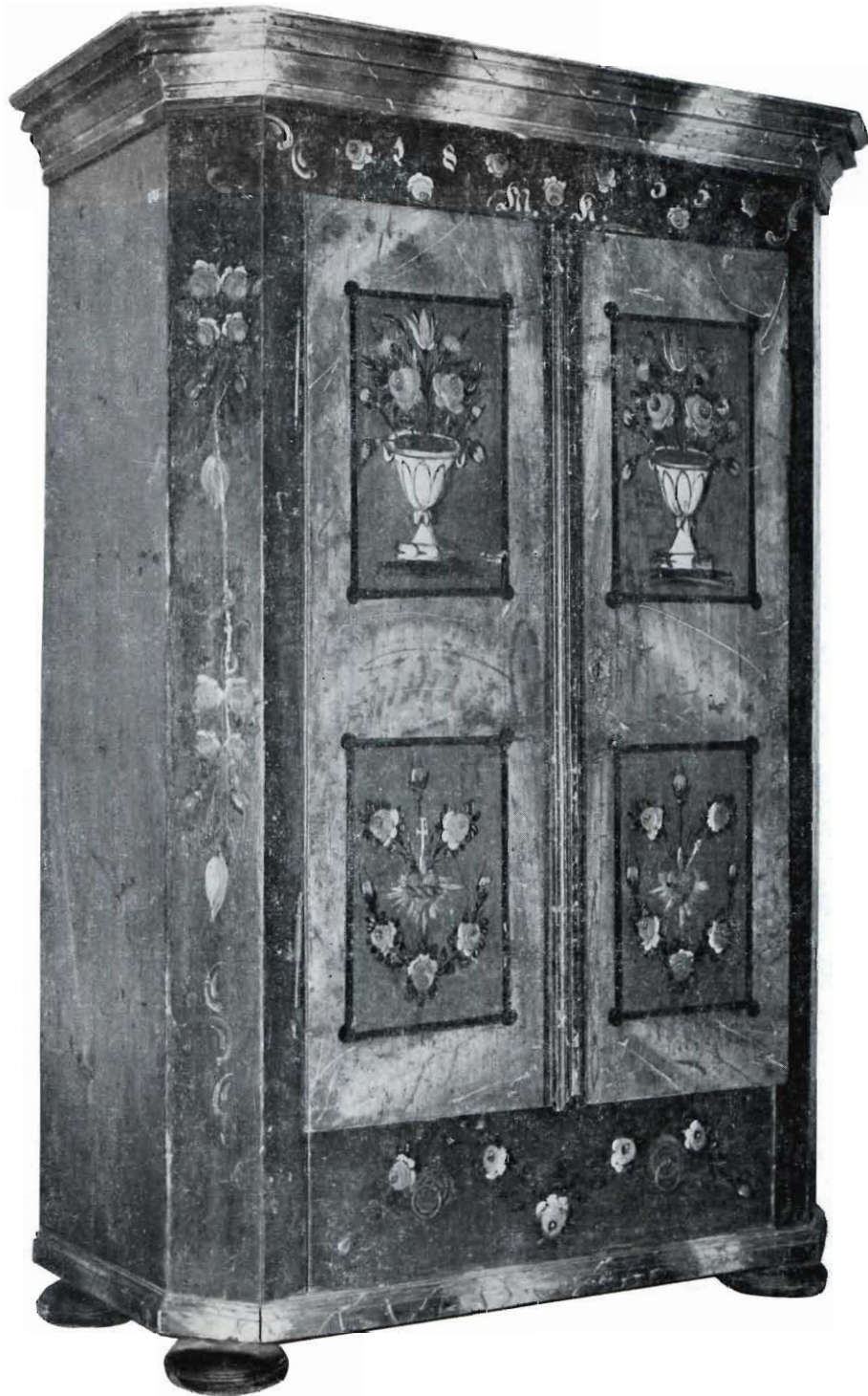
16. Šatulja. Radovljica. Delo Janeza Kajžnika iz Podkorena. Leta 1853.

17. Stranica skrinjice za papirje in nakit. Kranjsko. Leta 1812.

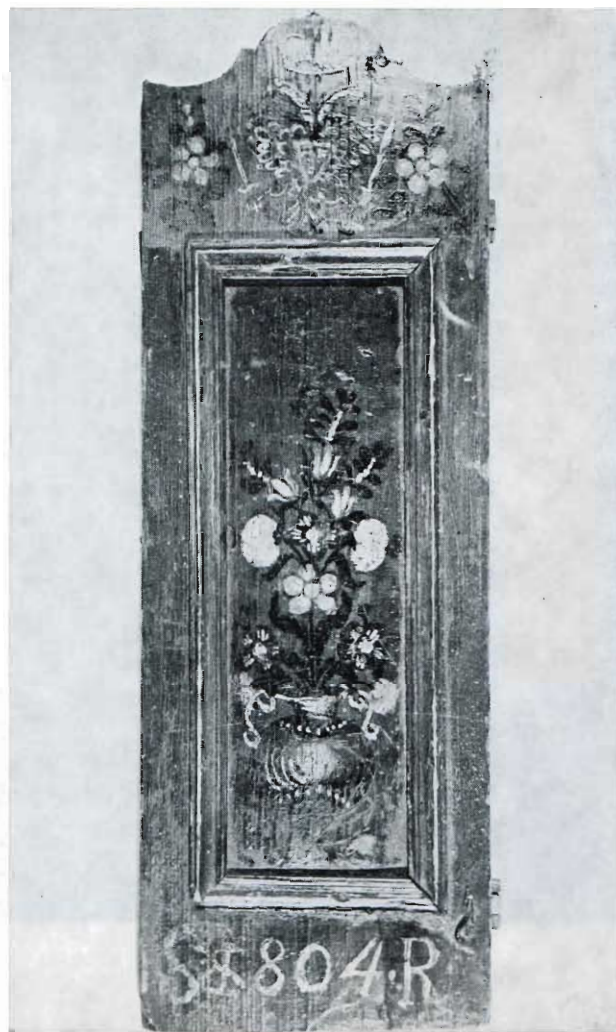


18. Omara. Okolica Vrhnike.
Leta 1709.

19. Omara. Gorenjsko. Leta
1846.

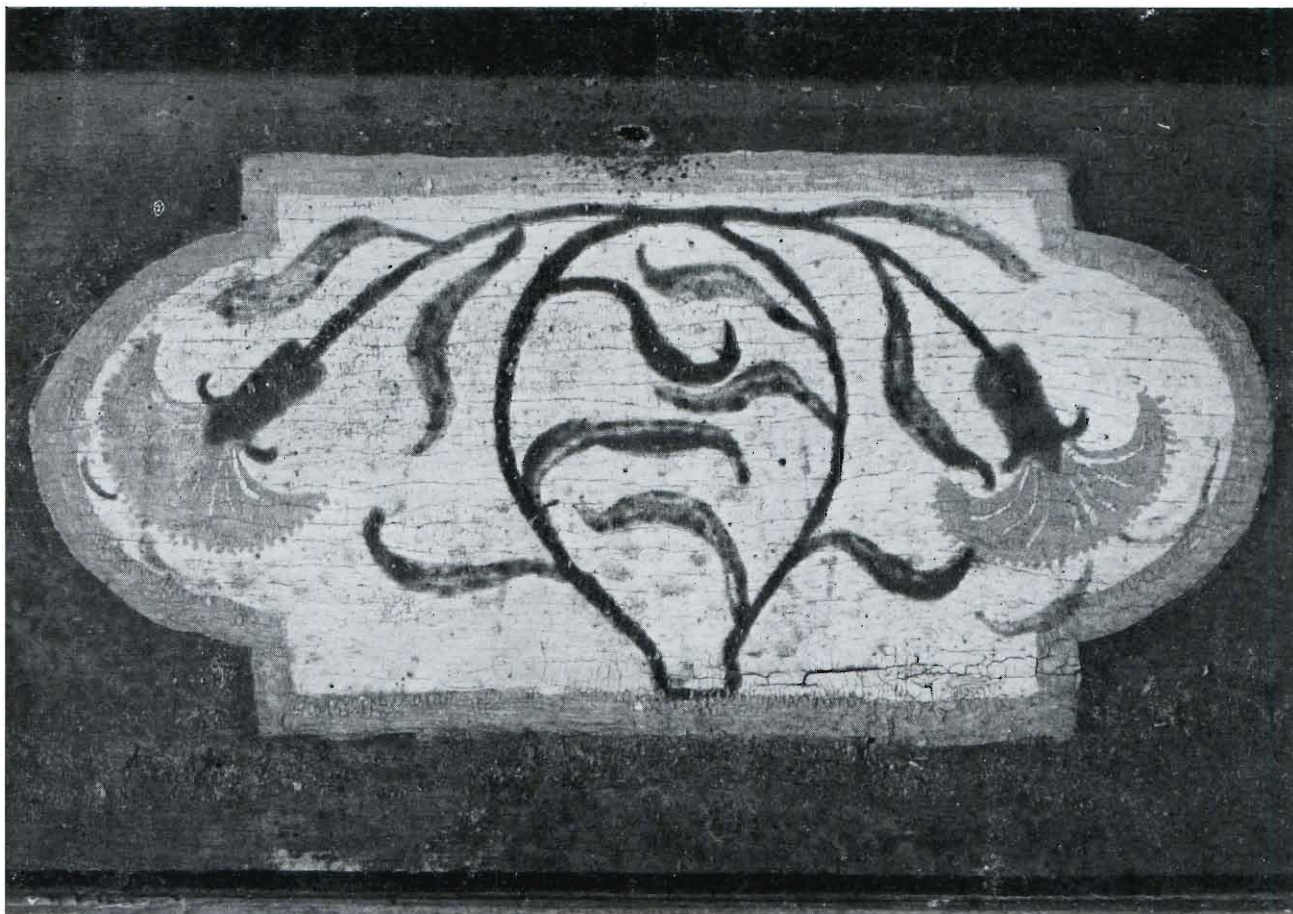


20. Omara. Gorenjsko. Delo slikarja cvetličnih šopkov in ptičkov. Leta 1855.

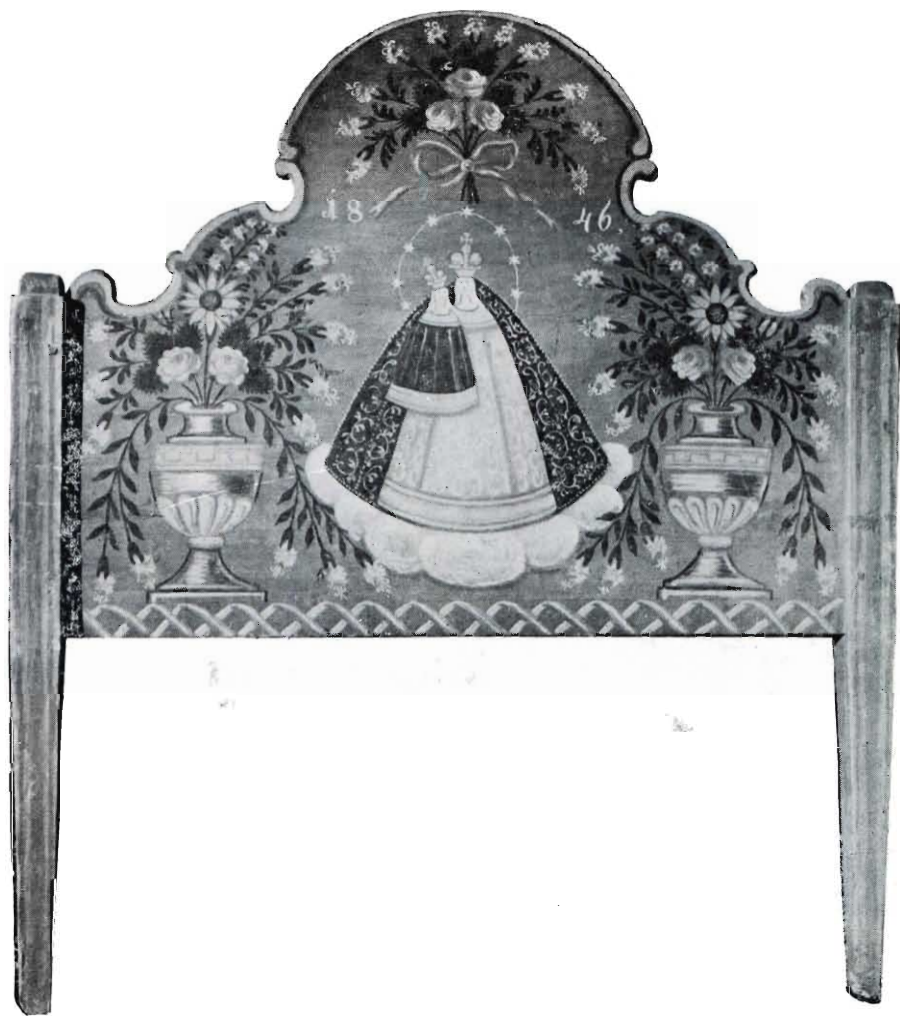


21. Stenska omarica. Kranjsko. Leta 1767.

22. Vratca zidne omarice. Bukovica pri Škofji Loki. Leta 1804.



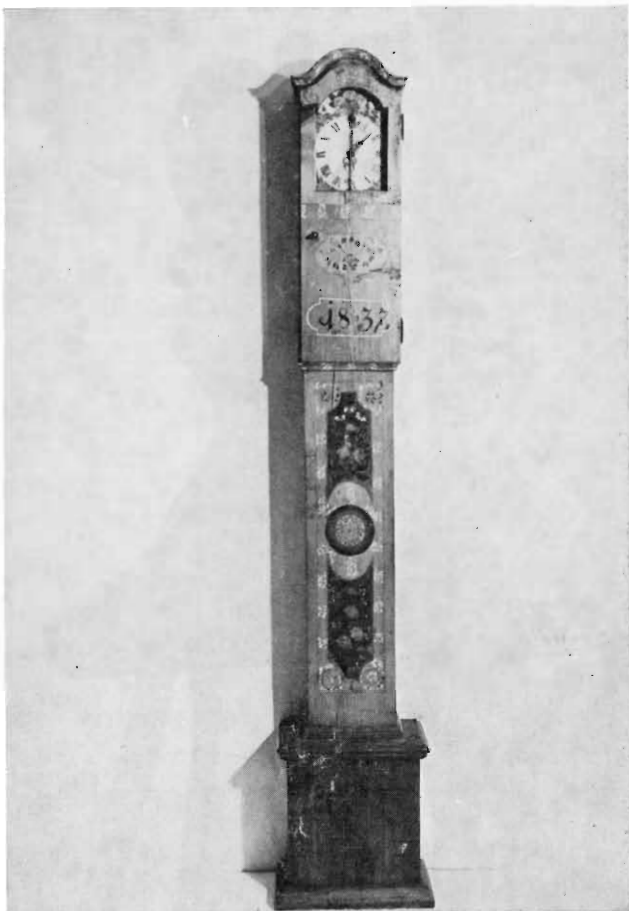
23. Stranica postelje. Detajl.
Suha pri Škofji Loki. Leta
1794.



24. Posteljna končnica. Gorenjsko. Izdelek slikarske delavnice iz zgornjesavske doline. Leta 1846.

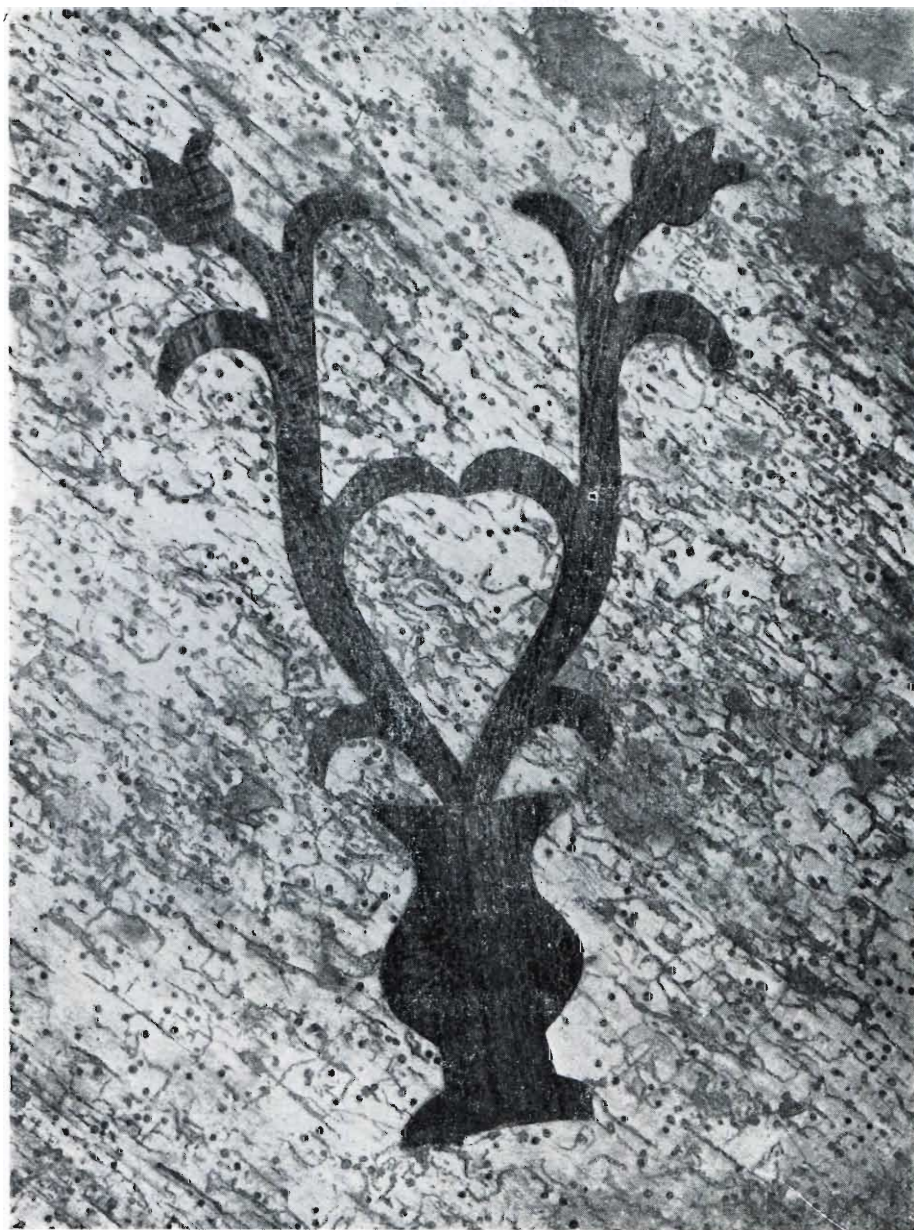


25. Končnica zibelke. Gorenjsko. Izdelek slikarske delavnice iz zgornjesavske doline. Leta 1863.



26. Omara za uro. Gorenjsko.
Leta 1837.

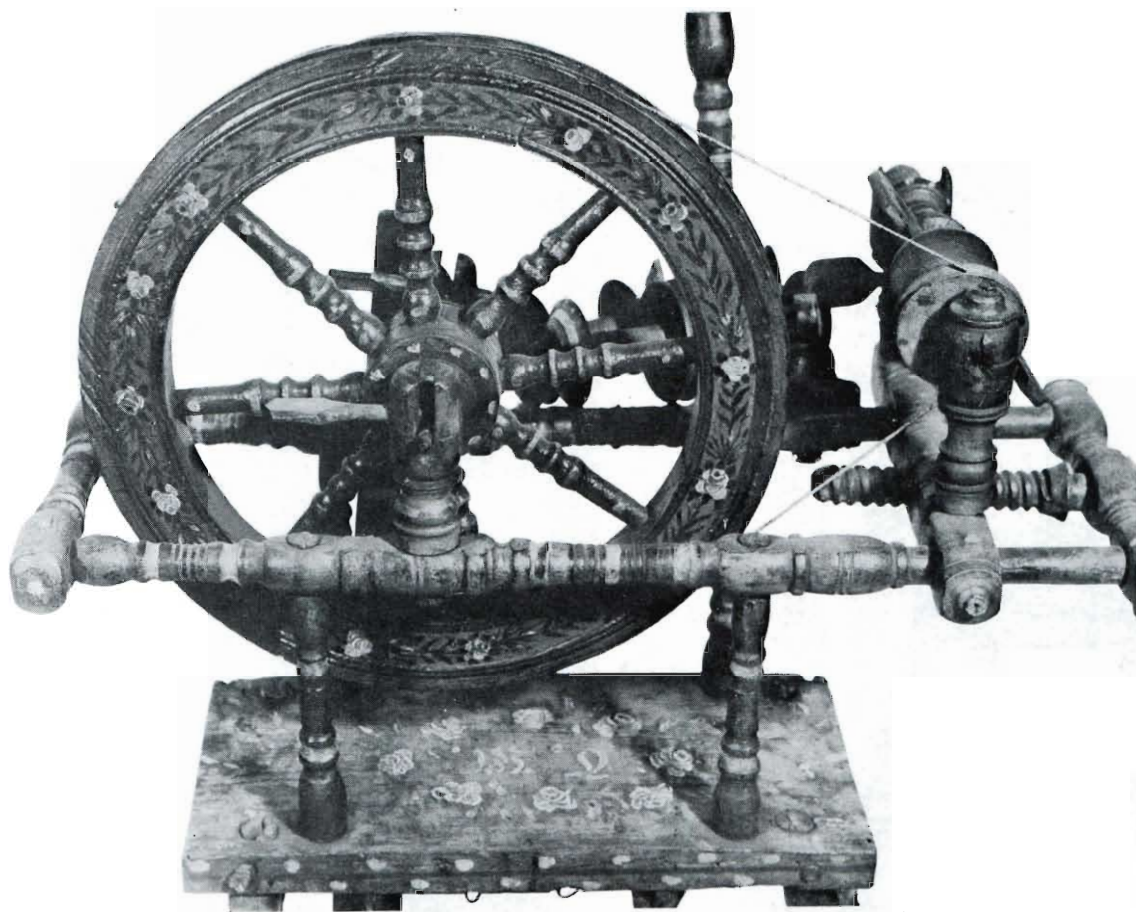
27. Ura. Dolenjsko. Poslikava
iz druge polovice 19. stoletja
na starejši uri.



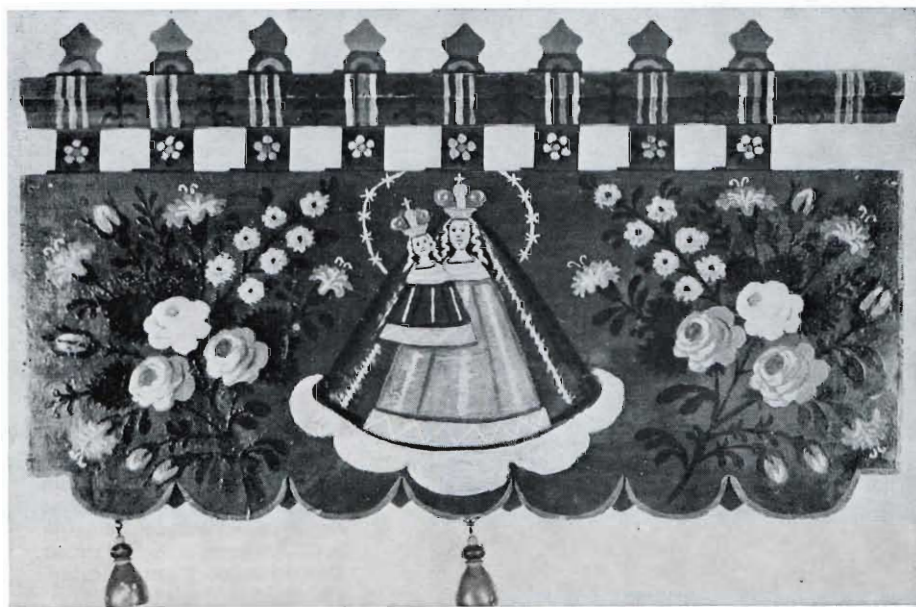
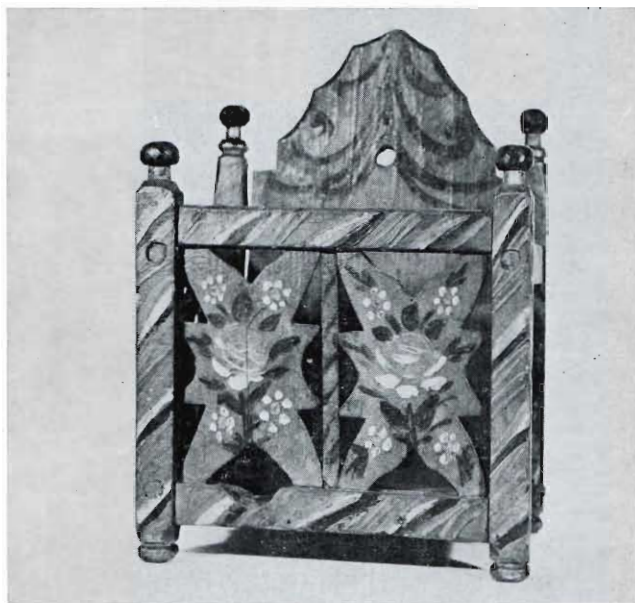
28. Intarzirana miza. Detajl.
Gorenjsko. Leta 1774.



29. Rezljan stol. Gorenjsko.
Druga polovica 18. stoletja.



30. Poslikan kolovrat. Detajl.
Žabnica v Kanalski dolini. De-
lo slikarja cvetličnih šopkov
in ptičkov. Med leti 1842 in
1855.



31. Poslikan žličnik. Gorenjsko. Delo slikarske delavnice iz zgornjesavske doline. Med leti 1834 in 1883.

32. Poslikan lesen »prtiček« za v bogkov kot. Podkoren. Gorenjsko. Izdelek slikarske delavnice iz zgornjesavske doline. Med leti 1834 in 1883.



33. Poslikana vrata za v kamro. Dovje, Gorenjsko. Verjetno izdelek Janeza Lengarja, p. d. Šrajevega iz Mojstrane. Čas od začetka druge tretjine 19. stoletja do leta 1859.



34. Pečnica. Kranjsko. Izdelek lončarjev iz Tacna pod Šmarno goro. Leta 1851.

35. Model za potico. Kranjska gora. Izdelano na Koroškem, verjetno v Podturju (Neuhaus). Zadnja tretjina 19. stoletja.



36. Lonec za smetano. Dolina, Prekmurje. Prva tretjina 20. stoletja.



37. Slika na steklo. Detajl.
Gorenjsko. Izdelek slikarske
delavnice v Selcah. Čas med
sredo 19. stoletja in letom
1881.

38. Slika na steklo. Detajl.
Gorenjsko. Izdelek slikarske
delavnice iz Selc. Čas med
sredo 19. stoletja in letom
1881.



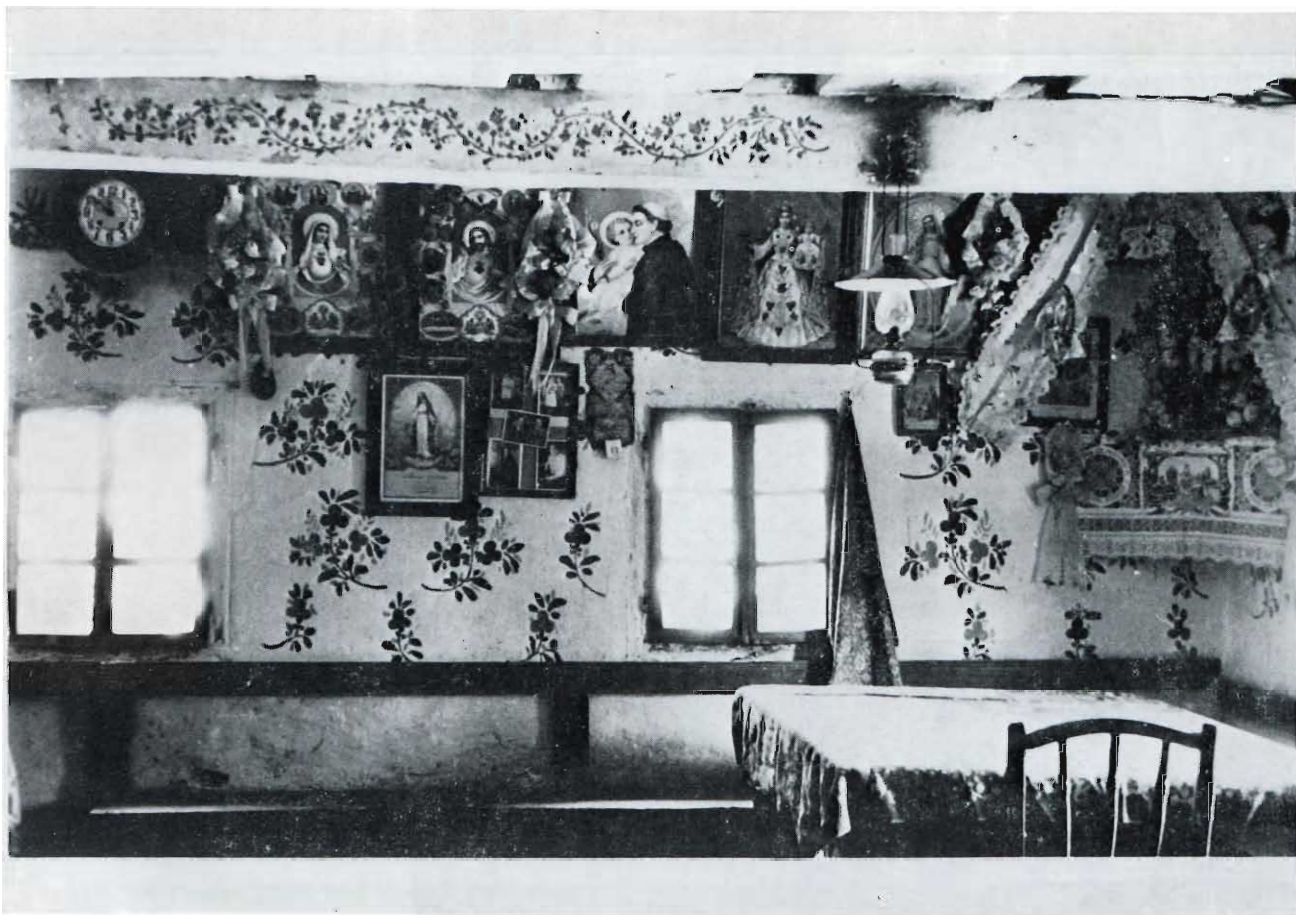
39. Poklon sv. treh kraljev.
Slika na les. Kranjska gora.
Konec 18. ali začetek 19. sto-
letja.

40. Sv. Boštjan. Slika na plat-
no. Gorenjsko. 19. stoletje.



41. Sv. Valentin. Podobica. Lesorez. Gorenjsko. Verjetno izdelano v Škofji Loki ali okolici. Začetek 19. stoletja.

42. Poslikan škaf. Rodine, Gorenjsko. Sreda ali druga polovica 19. stoletja.

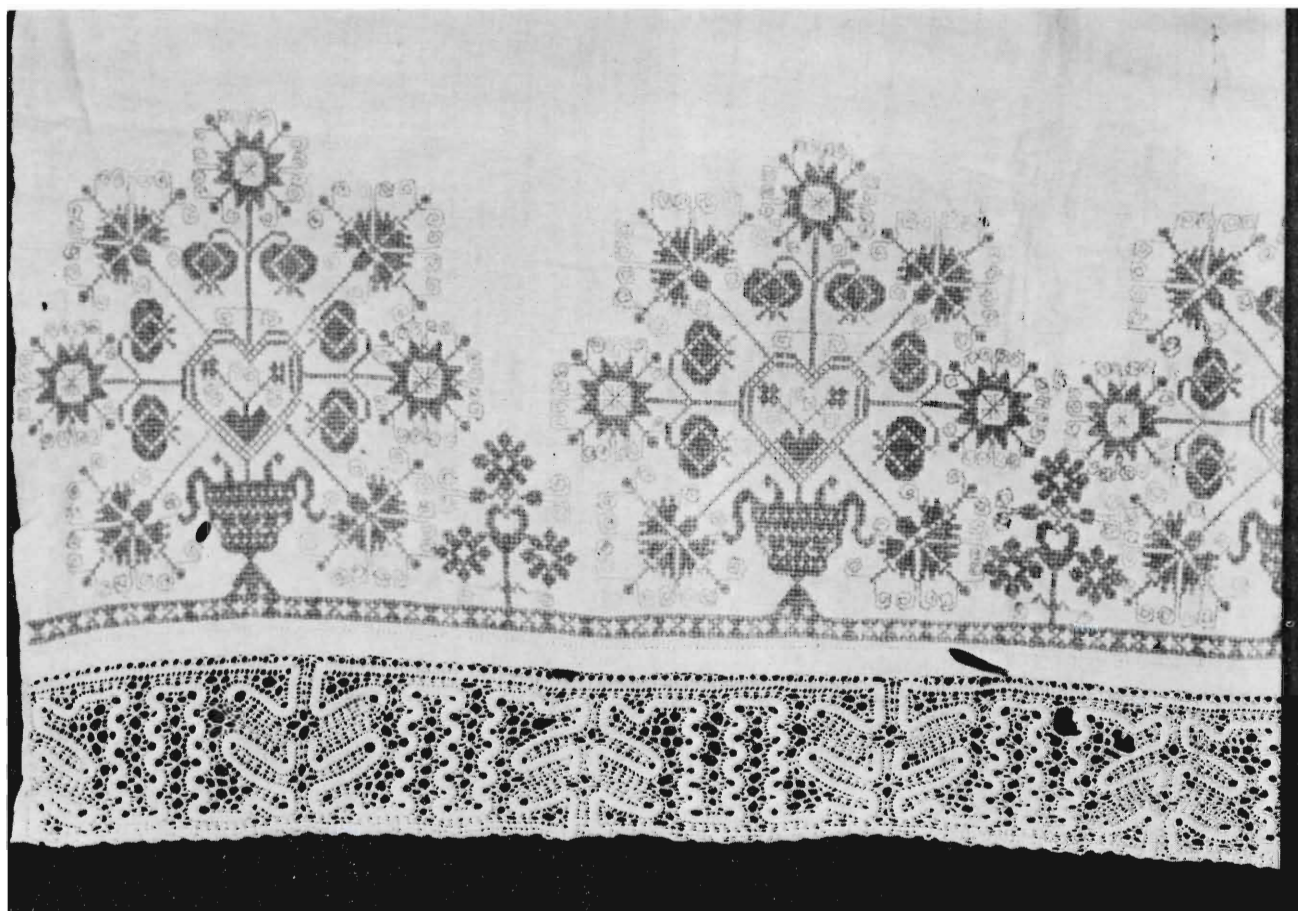


43. Notranjščina kmečke hiše. Dekoracija z umetnimi rožami ter poslikavo na stenah in na stropu. Velika Lahinja, Bela krajina. Čas med prvo in drugo svetovno vojno.

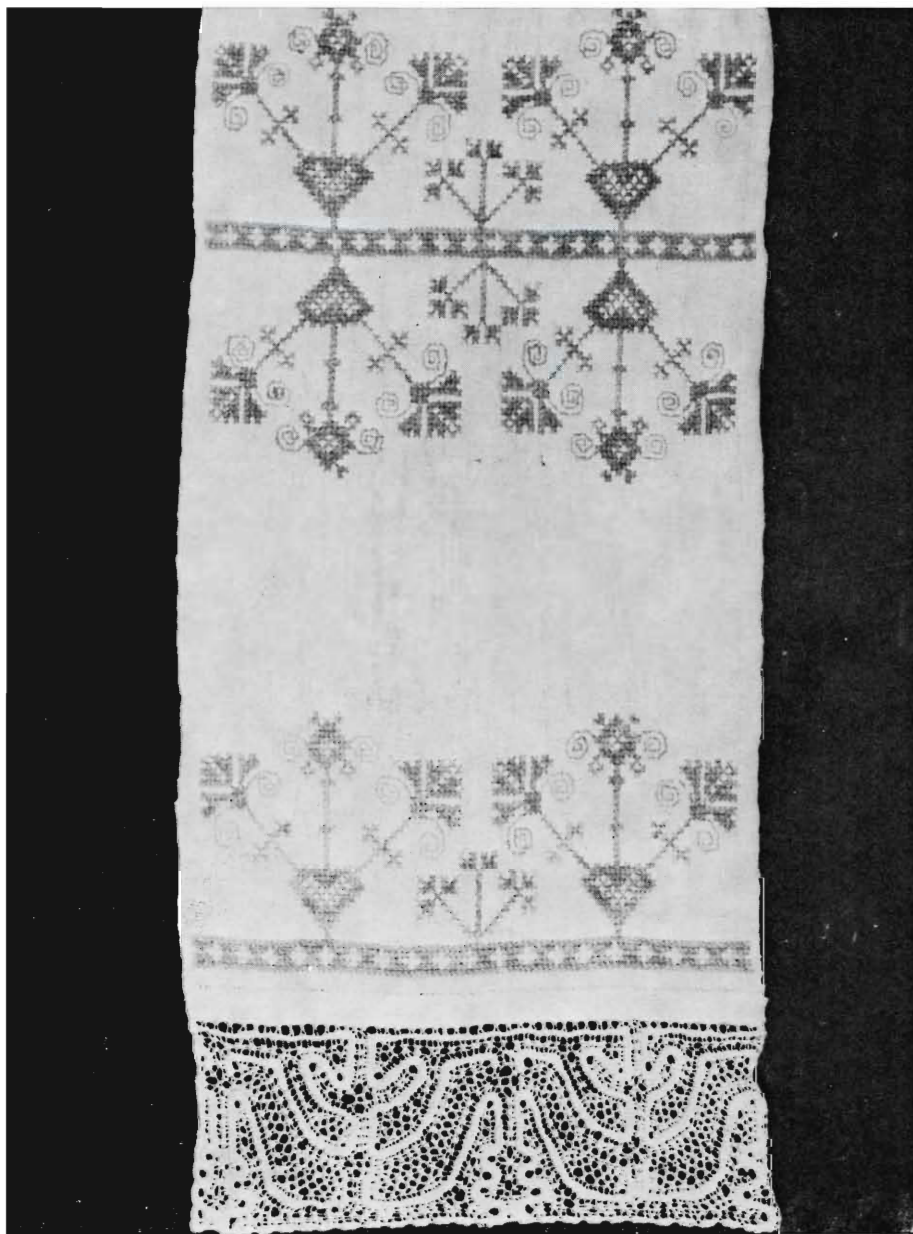


44. Pisanica. Adlešiči, Bela krajina. Leta 1939.

45. Velikonočni prt. Detajl. Gorenjsko. Leta 1848.



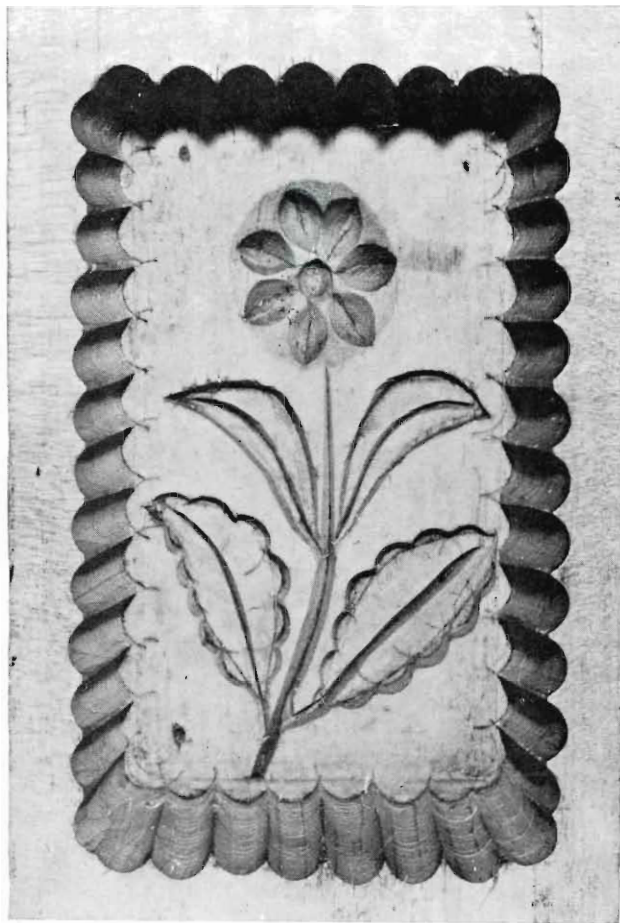
46. Vezan prt. Detajl. Gorenjsko. 19. stoletje.



47. Vezena brisača. Detajl.
Gorenjsko. 19. stoletje.

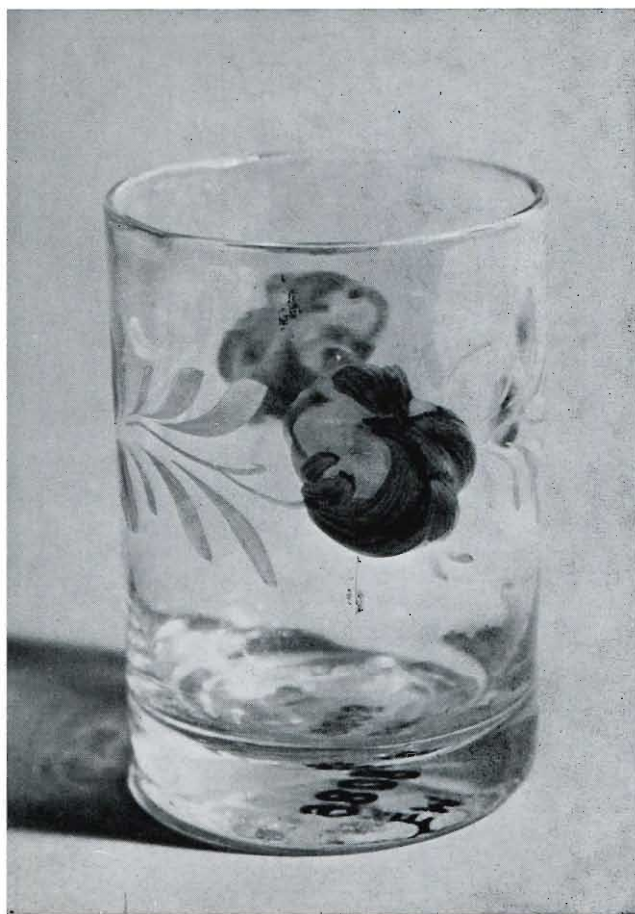
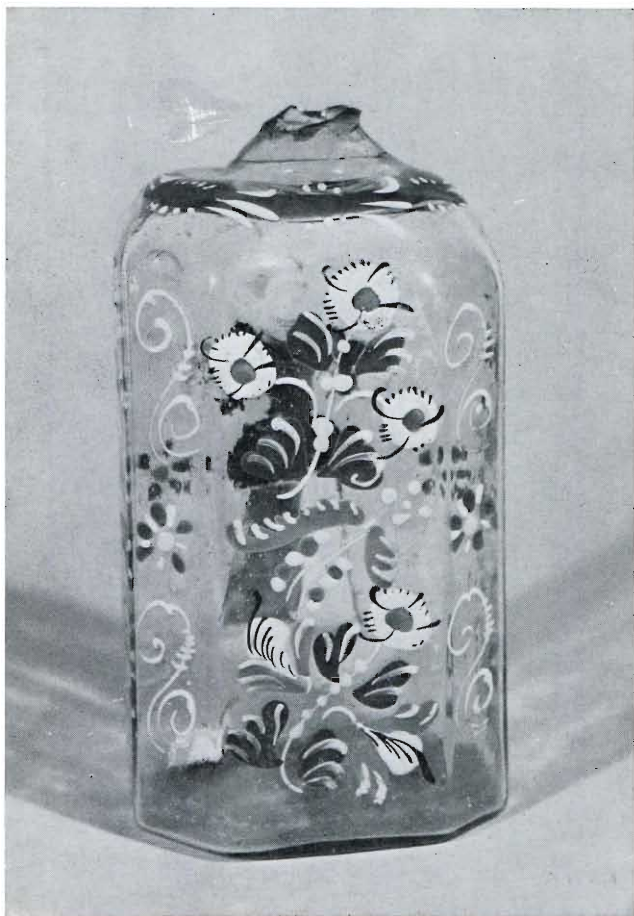


48. Prostoročno oblikovan
svatbeni kolač. Železniki, Go-
renjsko. Čas med prvo in
drugo svetovno vojno.



49. Model za mali kruhek. Izdelek Franca Kosa iz Škofje Loke. Druga polovica 19. stoletja.

50. Model za surovo maslo. Izdelano v Sodražici. Dolenjsko. Čas med prvo in drugo svetovno vojno.

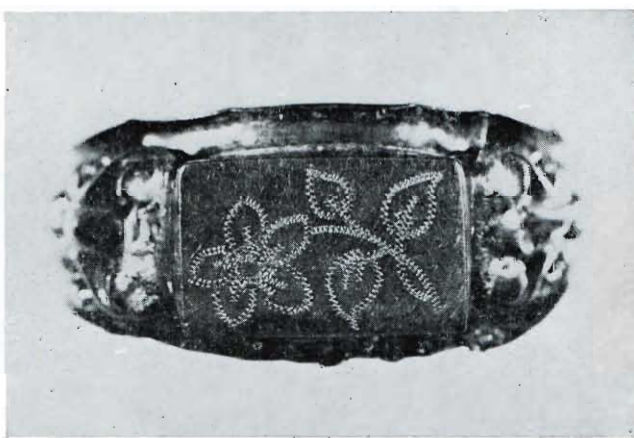
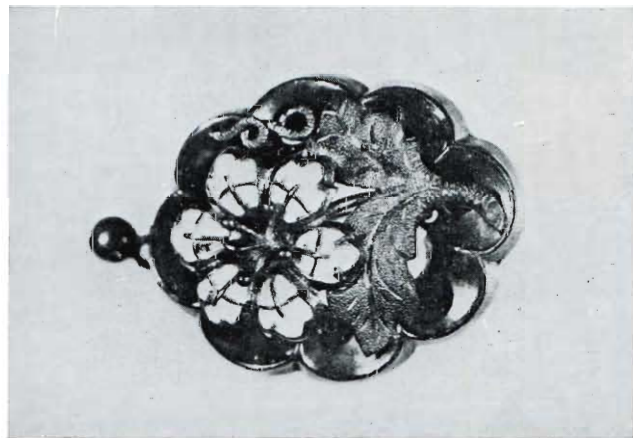
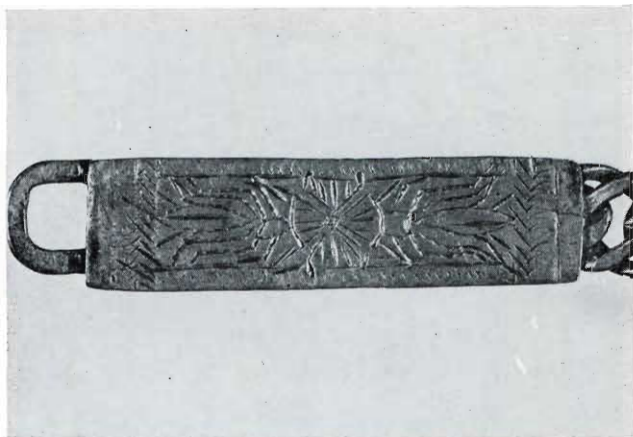


51. Steklениčka za žganje. Kranjsko. Druga polovica 18. stoletja.

52. Svatbeni kozarec. Vitanje. Pohorje. Izdelek steklarne v Rušah. Med letom 1856 in letom 1879.



53. Z umetnim cvetjem krašena škofjeloška svatbena pogača. Čas med prvo in drugo svetovno vojno.

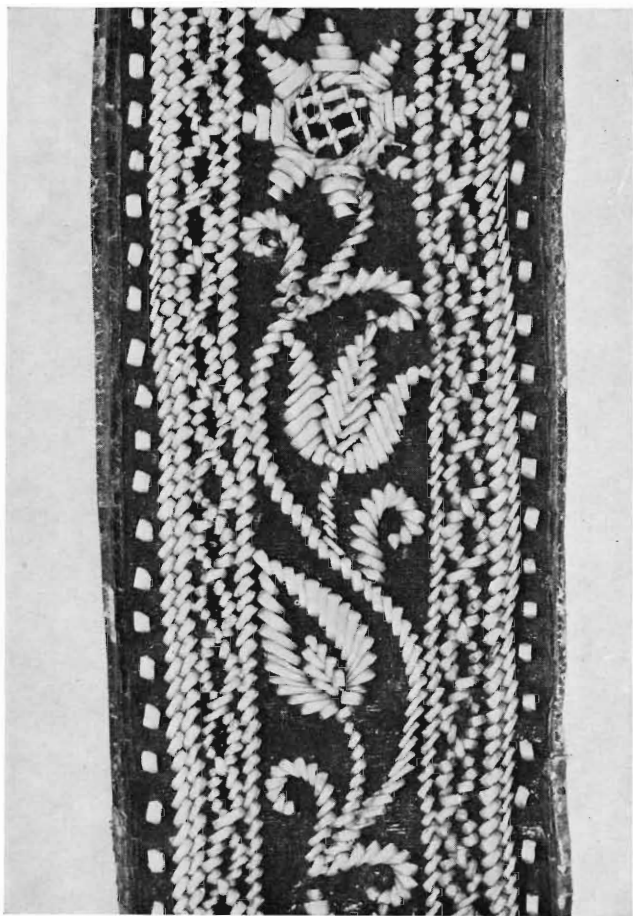


54. Člen sklepanca. Kranjsko.
Leta 1755.

55. Broša. Druga polovica 19.
stoletja.

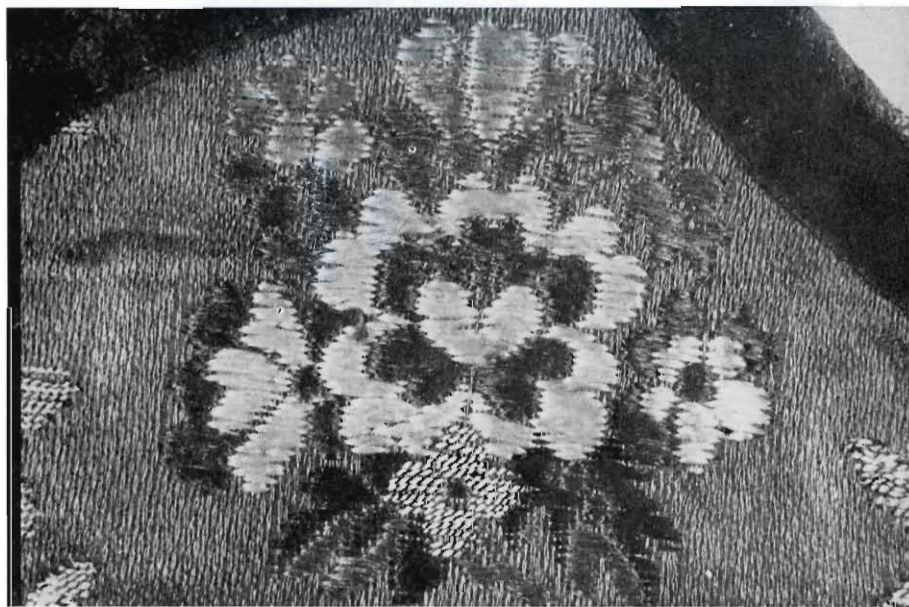
56. Uhan. Kranjsko ali Štajer-
sko. Konec 19. stoletja.

57. Prstan. Prva tretjina 20.
stoletja.



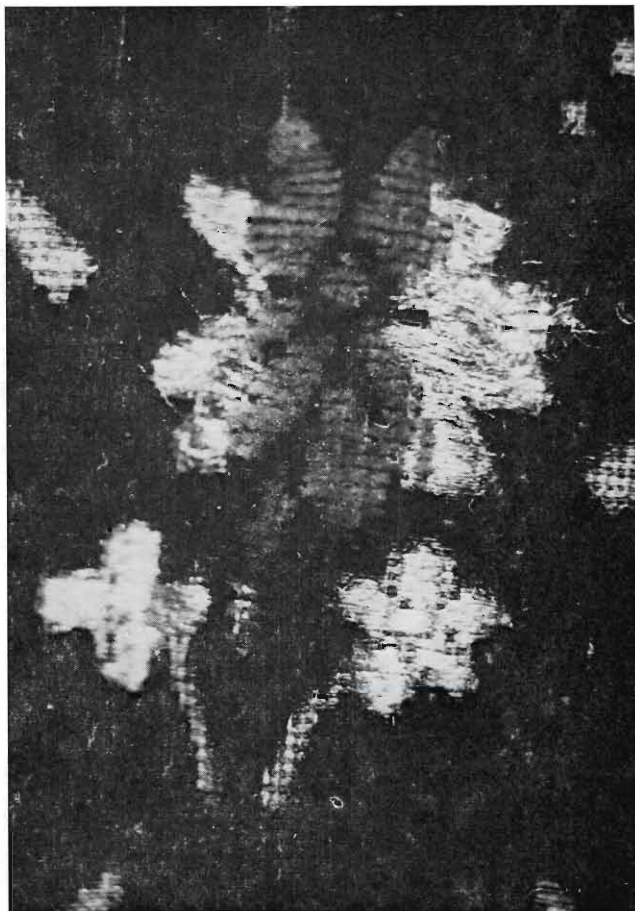
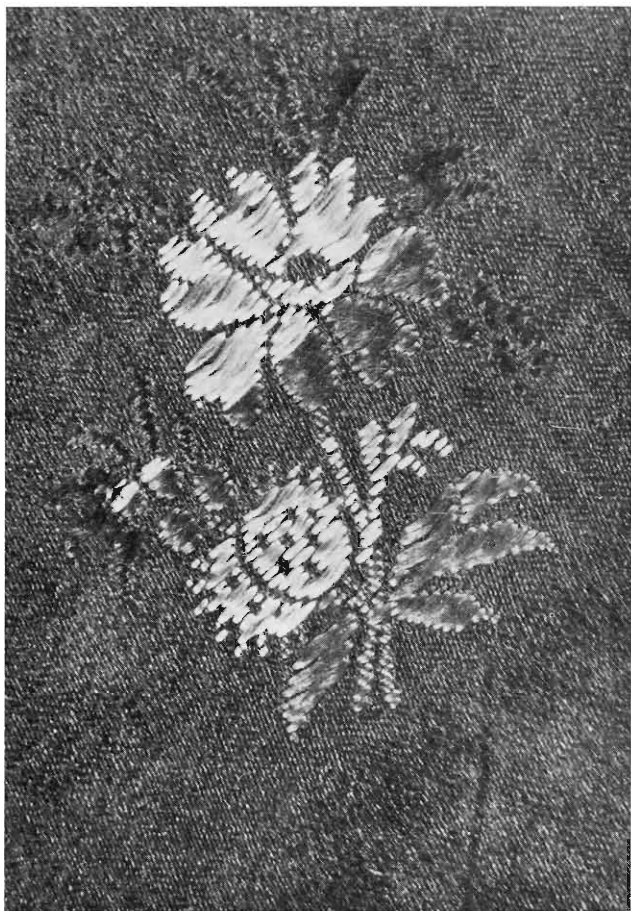
58. S cepljenim pravjim perjem vezen ženski pas. Detajl. Ziljska dolina. Druga tretjina 19. stoletja.

59. S cinastimi zakovicami krašen moški pas. Detajl. Gorenjsko. Konec 18. stoletja.



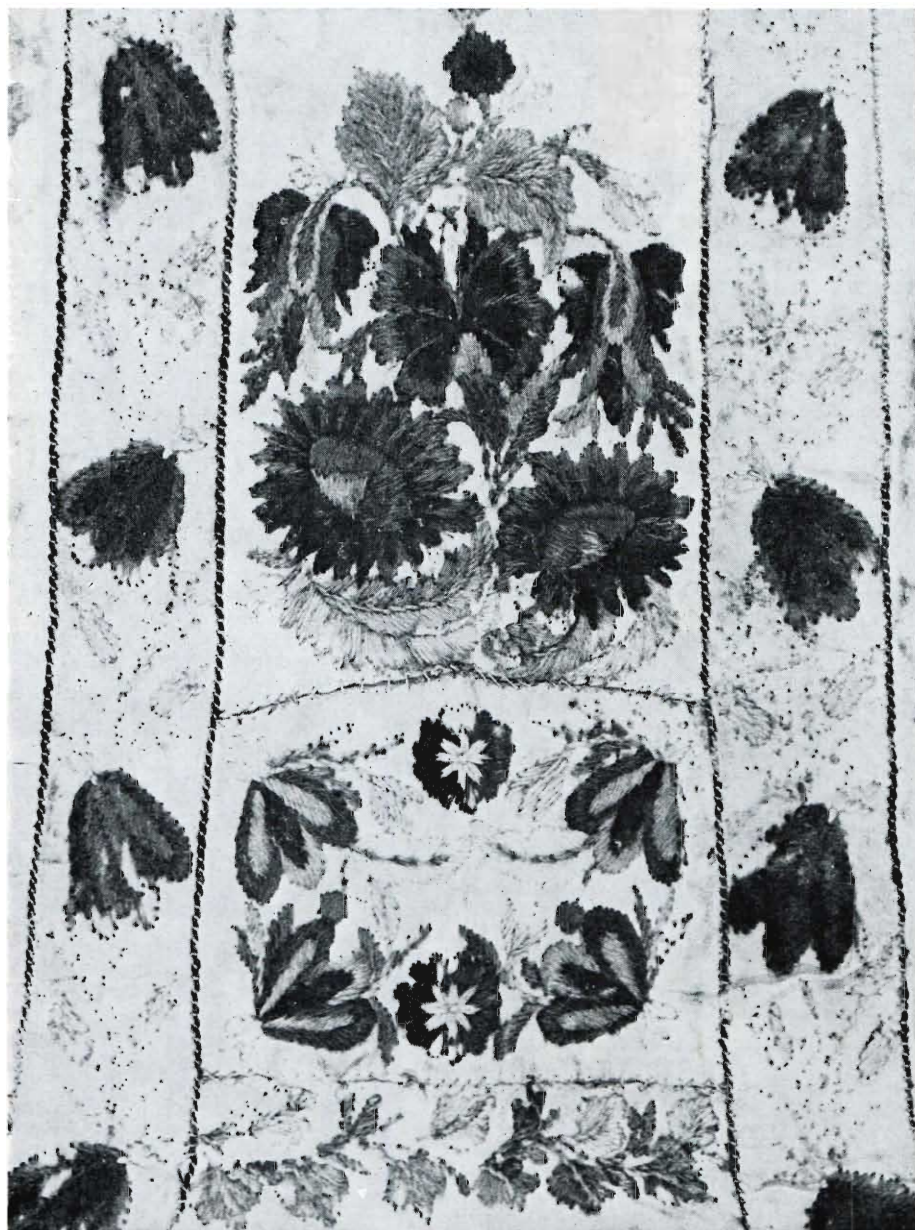
60. Brokatni modrc. Gorenjsko. Prva polovica 19. stoletja.

61. Detajl slike 60.

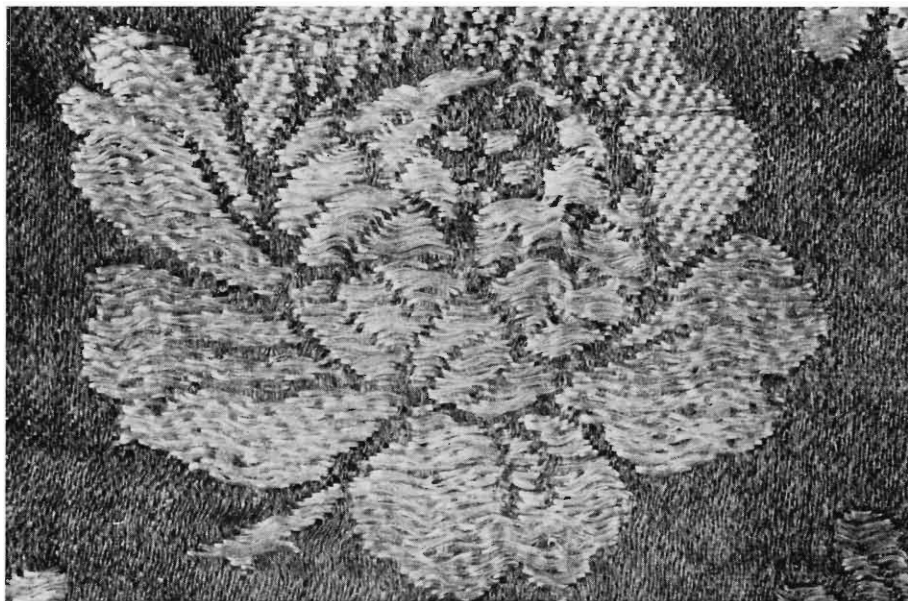


62. Ženski jopič. Detajl tkanine. Dolenjsko, Zadnja tretjina 18. stoletja.

63. Žametni moški telovnik. Detajl tkanine. Kranjsko. Druga polovica 19. stoletja.

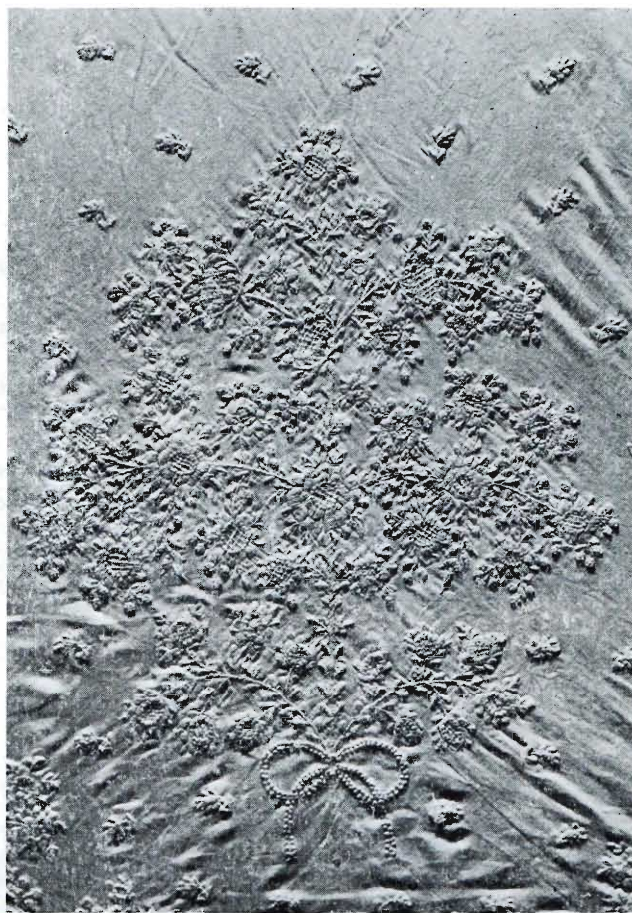


64. Vezenina na hrbtu moškega kožuha. Gorenjsko. Zadnja tretjina 18. stoletja.

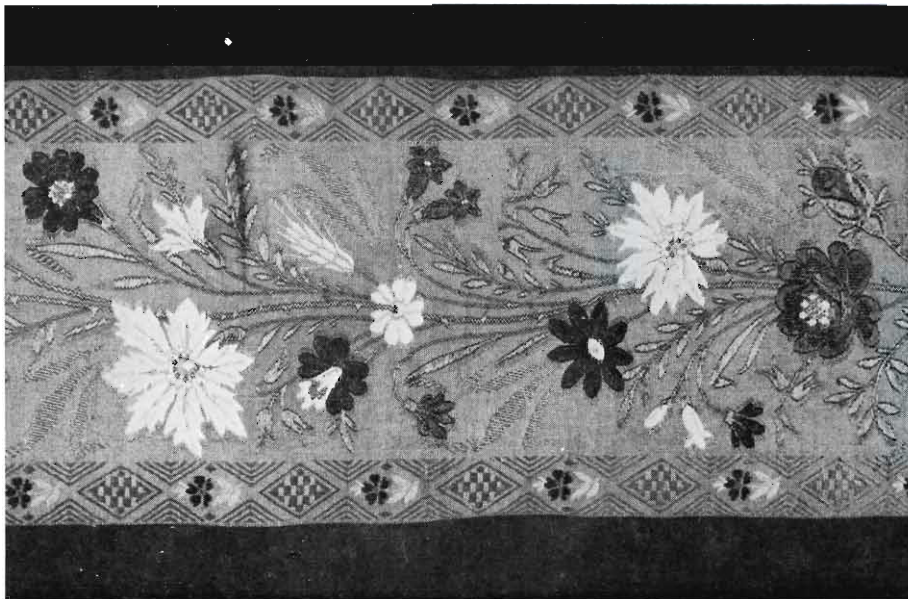


65. Ovratna ruta. Detalj tkanine. Gorenjsko. Druga polovica 19. stoletja.

66. Model za modrotisk. Kranjsko. 19. stoletje.



67. in 68. Vezenina na peči.
Detajla. Kranjsko, prva polo-
vica 19. stoletja.



69. Zlatovezen čelnik avbe. Gorenjsko. Zadnja tretjina 18. stoletja.

70. Tkan trak za avbo, Gorenjsko. Prva polovica 19. stoletja.



71. Vezan ženski čevelj. Pod-
juna. Koroško. 19. stoletje.

Po mnenju sekretarijata za
prosveto in kulturo
oproščeno plačanja
prometnega davka

**Cvetlice v ljudski
umetnosti**

Motivi v oblikovanju za
kmetije

Vodnik po razstavi

Razstavo je pripravil

Dr. Gorazd Makarovič

znanstveni sodelavec SEM

Tehnična ureditev in

oprema vodnika

ter postavitve razstave

Marjan Loboda

dipl. ing. arh.

Konservator razstave

prof. France Golob

Fotografije

Srečo Kolar in arhiv SEM

Prevod: **Dr. Mirko Jurak**



Založil Sloven. etn. muzej
za založbo **Dr. Boris Kuhar**

Tisk: ČZP »Soča« N. Gorica

Naklada 1000 izvodov

Ljubljana 1973/74

SLOVENSKI ETNOGRAFSKI MUZEJ



K E.01 A.11.02

SEM

1973



020220239

COBISS