

O VLOGAH IN POMENIH LJUDSKE UMETNOSTI V ŽIVLJENJU AGRARNEGA PREBIVALSTVA

Pojem „19. stoletje“ je seveda časovno naključno zamejen z začetkom evropskega štetja let in decimalnim sistemom; in vendar pomeni v naši zgodovinski zavesti posebno zgodovinsko celoto. V tem času je nastalo toliko novega kot še nikoli prej v razmeroma kratkem obdobju stotih let: od industrijske do družbene in miselne revolucije z usodnimi posledicami za ves svet. Toda ko strmimo nad dosežki 19. stoletja, pač dostikrat pozabljam, da je to čas zmagoslavja zahodne kulture in kulture meščanstva, ki je za neprimerno številnejša ljudstva z drugačnimi kulturami pomenilo samo tegobe, tragedije in katastrofe. Najbrž šele iz današnje časovne oddaljenosti in z današnjimi mišljenjskimi načini spoznavamo usodne pomene dogajanj in dosežkov tega časa, ki so nasilno in kruto, pa vendarle prvič v zgodovini povezali celotni planet.

Toda kaj so tedaj o vsem tem vedeli povprečni prebivalci Avstrije in povprečni Slovenec, ki je živel v omejenem vaškem okolju? Skoraj celo stoletje so mu bila poglavitni vir informacij ustna sporočila, iz lastnega okolja in tista, ki sta jih dajali oblast in Cerkev — in praviloma prav bridke izkušnje na lastni koži. Bela suknja, fronki, dajatve, tlaka, razočaranje nad stvarnostjo zemljiške odveze, dolgovi, težko vsakdanje delo, boj za preživetje — to so bili izrazi stvarnosti, ki so obvladovali zavest. Podobo resničnosti je izkustveno ustvarjalo mikrookolje, vse zunaj tega prostora je bilo fragmentarno, največkrat neprijazno in nejasno, prepleteno z mističnimi in praznovernimi prvini. Toda ta svet je bil zgodovinsko povsem stvaren. Čeprav je bil za potek slovenske zgodovine in preseganje danosti malo pomemben, je tvoril daleč največji del zgodovinske stvarnosti 19. stoletja.

Del te stvarnosti je bila tudi likovna umetnost. Za agrarno prebivalstvo, ki je celo 19. stoletje tvorilo veliko večino Slovencev, sta obstajali predvsem dve umetnostni kategoriji: cerkvena umetnost in umetnost na kmetijah; ta je v strokovni in poljudni rabi največkrat imenovana kar „ljudska“ umetnost. Na tem mestu je treba povedati nekaj besed o teh pojmi in ustreznih nazivih. „Ljudska umetnost“ je sintagma, ki je nastala v 19. stoletju kot izraz meščanskih pogledov na svet in določeneje priča o pogledih tega razreda kot o umetnostni stvarnosti; po njej so bili ljudstvo predvsem kmetje, njihova umetnost pa nekaj neodvisnega od zgodovinskega razvoja. Danes moremo z imenom ljudstvo pogojno označevati nižje družbene plasti od višjih, ki jih moremo spet pogojno označevati z nazivom gospoda; v vsakem zgodovinskem obdobju obsegata pojma različno vsebino. Ljudska umetnost je torej izraz, ki more v 19. stoletju na Slovenskem pomeniti predvsem umetnost agrarnega prebivalstva, sem pa sodi tako umetnost iz njihovega ožjega okolja kot podeželska cerkvena umetnost. V pričujočem članku obravnavamo predvsem likovno umetnost na kmetijah; razlogi za takšno odločitev so razvidni iz celotnega nadaljnega besedila.



Likovno umetnost na kmetijah v 19. stoletju na Slovenskem moremo obravnavati z raznih vidikov. Na tem mestu želimo orisati vlogo te kulture v življenju kmečkega prebivalstva, torej takó, kot so jo doživljali, sprejemali in vrednotili njeni uporabniki. Taka obravnava seveda ni ne boljša ne slabša kot npr. obravnava stilnega razvoja, umetnostne strukture in izrazne kvalitete ali ikonologije te umetnosti — je samo drugačna in naravnana k drugemu cilju. Likovna umetnost ima nešteto obrazov, izrazov, slogov in kakovostnih

gradacij; vedno pa zanesljivo kaže različna razmerja do sveta in s tem odkriva tudi notranjo podobo ljudi, ki so jo ustvarjali in sprejemali.

Kmetije so bile temelj obstoja slovenskega podeželja celo 19. stoletje. Preživljale so kmečke družine, njihova produkcija je do zemljiške odveze vzdrževala zemljiško gospodo z dajatvami, po odvezi pa v precejšnji meri še z odškodnino; kmetije so omogočale sicer bedno preživetje agrarnemu polproletariatu in proletariatu, seveda v zameno za plačano delovno silo. Z davki so kmetije posredno sodelovale pri vzdrževanju malih in velikih oblastnikov ter preštevilnih parazitov. Višje družbene plasti so silno izkoriščale kmetije na neposredne in posredne načine, kmetije same pa so po svojih močeh izkoriščale polproletarske in proletarske agrarne plasti prebivalstva. V prvi polovici 19. stoletja so bile kmetije skoraj edina osnova, v drugi polovici stoletja pa še vedno poglobljena osnova obstoja večine Slovencev. Seveda niso bile samo agrarni proizvodni obrati — bile so tudi družbene, kulturne in prostorske strukturne enote. Umetnost na kmetijah je bila vedno povezana z naravo življenja na njih in z njihovo vlogo v vaškem mikrosocialnem svetu. S tega vidika so obstajale v kmečki umetnosti 19. stoletja precej izrazite kategorije: umetnost, s katero so se kmetije obračale k okolju, umetnost v notranjščini kmečke hiše, umetnost pri delu, umetnost za osebno rabo in umetnost za posebne in praznične priložnosti.

Med okolju namenjeno umetnostjo je bila najpomembnejša arhitektura kmečkega doma. Čeprav so se kmečki domovi na Slovenskem pokrajinsko zelo razlikovali po gradivu, videzu, nadrobnostih in oblikah, je vsem skupno izražanje samostojnosti v vaškem prostoru: stvarne in nestvarne omejitve so jasno kazale: do tod je skupni prostor, od tod naprej pa kmetija. Na samotnih kmetijah je bil začetek zasebnega prostora dostikrat označen z znamenjem, v strnjenih naseljih pa praviloma z ograjami najrazličnejših oblik, od preproste lesene ograje z lesu do mogočnih obzidij z velikimi kamnitimi portali na Krasu. Skupine stavb kmečkega doma so navzven učinkovale tako z velikostjo in gmoto kot z medsebojnimi smotrnimi razporeditvami dvorišča, gospodarskih in stanovanjskih delov. Pomemben poudarek so dajali zunanjemu videzu domačij različno oblikovani arhitekturni členi; praviloma so bili nameščeni na tistih delih doma, ki so bili iz skupnega vaškega prostora najbolj vidni. Pokrajinsko slogovno različni členi so izražali enako težnjo in prav tako tudi členi iz različnih gradiv. Zidani, leseni ali kamniti dvoriščni portali, iz ometa oblikovani, leseni ali kamniti okenski okviri, zidci iz ometa ali konzolni sklepi oklepaj tramastih stavb, lesene ali železne polknice, okrasno izžagani leseni zatrepi ali mrežno zidani zatrepi opečnih stavb itd. so poudarjali stavbe, njihov značaj in pomembnost. Podobno je bilo s poslikavo. Zidane stavbe so dobile naslikane vogale, vence, arhitekturno in zgolj ornamentalno okrasje; vrhunec tega okrasja so bile pročelne nabožne figuralne upodobitve. Na lesenih stavbah so poslikavali stike tramov z ornamentalnimi pasovi in redno so belili ometane hiše. Čeprav je bilo slikarstvo na panjskih končnicah zemljepisno omejeno — v vzhodnih in južnih slovenskih območjih ni bilo v navadi — je vendarle bilo kot drugo slikarstvo na zunanjščinah kmetij del arhitekture. Prav tako je bilo s slikami in kipci v hišnih znamenjih — bili so del arhitekture kmečkega doma kot celote. Številne oblikovane nadrobnosti so še poudarjale individualnost kmetij: železni ali lončeni strešni petelini, kovane okenske mreže, oblikovani dimniki, vodnjaki, vratnice, kljuke, tečajni sklepi itd. Kaj vse je torej pomenilo takšno reprezentiranje navzven? Tenkočutni literati so takšne kmetije prav dobro označili za bahave in posrečeno zapisali, da je kmetija zrla na vas. Takšen arhitekturni izraz še danes zasledimo pri nekaterih kmečkih domovih iz 19. stoletja, čeprav je njihov nekdanji videz v fragmentih in spremenjen in čeprav je tudi okolje drugačno. In vendar kmetije niso bile samo prostorske enote; predstavljale so se tudi zunaj svojega prostora z votivnimi slikami in z votivnimi kipci v cerkvah, s postavljanjem znamenj ob poteh in z obliko-



Sv. Florijan. Slikarija s pročelja kmečke hiše v Hosti. Konec 18. stoletja ali začetek 19. stoletja. Slovenski etnografski muzej, Ljubljana.



Zadnja večerja. Relief iz pročelne vdolbine na kmečki kašči v Podpečah. Druga četrtina 19. stoletja, Slovenski etnografski muzej, Ljubljana.

vanimi nagrobniki na pokopališčih. Dejansko so velike kmetije morale tudi navzven izražati gospodarsko moč in družben ugled; likovna umetnost je bila seveda samo del tako naravnane dejavnosti. S potrjevanjem svojega pomena v vaškem mikrosvetu so bile namreč povezane razne ugodnosti, zlasti še glede odločanja v vaški skupnosti. Ne more biti naključje, da številne hiše, iz katerih so bili doma župani, še danes kažejo takšno lice. Poleg tega je bila umetnost na zunanjščinah kmetij še znak vlaganja sredstev v predmete trajne vrednosti kot izraz razumne gospodarske naravnosti; znak izročanja kmetije upodobljenemu svetniku v varstvo, znak pripadnosti veljavnemu, z vero prežetemu družbenemu vaškemu redu in še česa.

Drugačen pomen v vsakdanjem življenju je imelo likovno oblikovanje v notranjščinah; naravnano je bilo k rodbini oziroma družini. Osredotočeno je bilo največ v glavnem bivalnem prostoru, v „hiši“, kot ga je značilno poudarjal kmečki izraz za ta prostor. Poglavitni oblikovani predmeti v notranjščinah so bili leseni profilirani stropi, peči z reliefnimi, praviloma loščeniimi pečnicami, rezljane, intarzirane in poslikane skrinje, skledniki in žličniki, omare in omarice, mize, klopi in stoli, posteljniki in zibelke, ure, razno posodje in drugo. Med plastiko so bila silno množična razpela, redkejši pa oltarčki in drugi nabožni kipci. Med slikami so se najbolj uveljavile slike na steklo in v drugi polovici 19. stoletja nabožne večje in manjše litografije. Prav tako kot pri oblikovanju na zunanjščinah so tudi pri oblikovanju v notranjščinah obstajale velike regionalne razlike glede drobnih oblik, sloga in tehnik izdelave. Toda povsod je bila likovno oblikovana oprema vključena v smotrni red razporeditve pohištva in ureditve notranjščin; povsod je bila del vsakdanjega rodbinskega oziroma družinskega okolja. Tudi ta oprema ni bila iz enega liva in ni nastala sočasno. Bogatila se je iz roda v rod; krašeni, imenitnejši kosi opreme so največkrat prihajali na kmetijo z nevestino balo; stalno mesto v hiši so dobili šele potem, ko so odigrali primerno reprezentančno vlogo ob ženitovanju. Številni kosi pohištva in druge notranje opreme so bili označeni z letnicami in tudi inicialkami; na kmetijah so bili svojevrstna rodbinska kronika oziroma mejniki menjave rodov. Nekatero starejše kose pohištva in notranje opreme so sčasoma selili v stranske prostore ali na podstrešje; opremljenost glavnega bivalnega prostora se je dopolnjevala in spreminjala. Vendar je ta proces potekal po precej strogo določenih načelih prostorskih ureditev in na podlagi obstoječega stanja; dejansko je vsaka sprememba ali dopolnitev pomenila kontinuiteto. Pomembna posledica tako uravnanega postopka je bila internalizacija, sprejemanje vrednot in pogledov na smisel notranje ureditve in poistovetenje novega rodu s kmetijo. V vaškem mikrosocialnem svetu so bile takšne identifikacije vsesplošno priznane kot veljaven vzorec; prav nazorna ilustracija tega je bilo stalno enako imenovanje družin in posameznikov z domačim imenom kmetije ali iz njega izpeljanim svojilnim pridevnikom tudi takrat, kadar so se rodbine in priimki na kmetiji menjali.

Likovno oblikovanje ob delu: dajanje estetskega videza delovnim pripravam in napravam je bilo na kmetijah redko ali izjemno, kar kaže na ustrezno razmerje do vsakdanjega težkega kmečkega dela, ki je pomenilo nujnost in je le izjemoma in le redkim posameznikom omogočalo ustvarjalno samouresničevanje. Le tisti predmeti ali deli delovnih naprav, ki so bili povezani z dodatnimi pomeni, kot npr. rezljane preslice, ki so bile darila dekletom, ali okrasno oblikovani jarmi in druga vprežna oprema, ki je izražala ponos na vprežne živali, so bili v večji meri likovno oblikovani.

Likovno oblikovanje za osebno rabo je bilo v 19. stoletju na kmetijah množično in raznovrstno. Sem so sodili zlasti deli noše: belovezene peče, zlato- ali črnovezene ali brokatne avbe, z raznobarno volno vezeni ali z usnjenimi aplikacijami krašeni kožuhi, kovinski, s kovinskimi aplikacijami opremljeni, vezeni in tkani pasovi, kovinski in steklen nakit v

ožjem pomenu besede, pričeske, roženi glavniki za pričeske, razne pipe, kresilni pribor, rezljane palice, molki, molitveniki in drugo. Likovno oblikovani predmeti osebne rabe so v precejšnji meri izražali spol, stan, starost, veljavo pa tudi okus in osebnost posameznikov. Tako na kmetijah kot v vaškem okolju so posamezniki zavzemali precej strogo določena mesta; temu primerno so imeli tudi ustrezen družbeni ugled in družbeno moč. Med agrarnim prebivalstvom so imeli največjo veljavo gospodarji kmetij. Pri tem je bila najpomembnejša velikost kmetije; pripadnost takšni kmetiji je bila pomembnejša kot osebna sposobnost ali razmeroma večja uspešnost na manjši kmetiji. Manjši ugled in manjša družbena moč sta pripadala starcem in ženskam, skoraj nikakršne veljave pa niso uživali otroci in mladostniki. Med ženskami je spet največja veljava pripadala gospodinjam velikih kmetij; poročene pa so bile nasploh uglednejše kot dekleta. Ustrezni vzorec se je spet ponovil na nižji stopnji, na manjših kmetijah, in najnižje, pri vaškem polproletariatu in proletariatu. Takšna vaška mikro družbena hierarhija se je izražala tudi v oblikovanju noše oziroma predmetov za osebno rabo tako tipološko kot v gradivih in umetelni izdelavi. Nasploh so likovno izraziteje poudarjeni predmeti sodili na velike kmetije; nošenje zlatovezenih avb, posrebrnenih kovinskih pasov, vezenih kožuhov, štikanih pip in podobnega pri prebivalcih majhnih kmetij ali celo kajž bi bilo v vaškem okolju deležno obsojanja. Takšni predmeti pa so bili tudi dragi in si jih revnejše vaške plasti sploh niso mogle privoščiti. Tudi zaradi tega so bili pričevalni; kljub temu, da se je moda oblačenja v 19. stoletju spreminjala, so ostali v rabi celo stoletje nespremenjeni ali le nebstveno ornamentalno izpopolnjeni.

Izrazito vlogo v kmečkem življenju so imeli likovno oblikovani predmeti za praznične in posebne priložnosti. Na kmetijah je imelo praznovanje življenjskih, cerkvenih in drugih letnih praznikov izreden pomen za proces internalizacije, socializacije in poistovetenja družinskih članov s kmetijo. Brez določenih običajskih in ceremonialnih dejanj v tedaj veljavni kulturi na kmetijah najbrž sploh ne bi bilo mogoče ustvarjati trdno povezanih družin z enakimi ali podobnimi vrednotami in nazori in jih utrjevati. V tedanjem družbenem redu s tedanjo kmetijsko tehnologijo pa so bile takšne družine temeljni pogoj delovanja in uspešnega produciranja kmetij; bile so nujnost tako za kmetije kot za ostalo od kmetij odvisno agrarno prebivalstvo. Praznovanja so seveda bila večpomenska, toda prej označeni pomen je bil več kot verjetno temeljni tako znotraj kmečke družine kot v razmerju družine do vaške skupnosti in tudi znotraj celotne vaške skupnosti. V nadrobnostih so se oblike praznovanj sicer po pokrajinah razlikovale in so se v 19. stoletju tudi razvijale, vendar so bile povsod po Slovenskem v agrarnem okolju célo 19. stoletje v bistvu enake. Takšen pomen je seveda narekoval stalne določene vzorce obnašanja, ceremoniala in občasnih ureditev prazničnih okolij. Nekateri likovno oblikovani predmeti so ob praznovanjih in običajih rabili kot znak, darilo ali rekvizit; za uresničitev takšnih vlog so nekateri predmeti morali biti likovno poudarjeni. Kadar so bili na kmetijah ponujeni na ogled razni vezeni tekstilni predmeti, kot prti, prtiči, rjuhe ali brisače, dalje pirhi, jaslice, različno krašena in oblikovana peciva, kot božičniki, bosmani, menihi ali krašeni sirčki, maske in drugo, je bilo takoj vsem jasno, katero praznovanje ali običaj se pripravlja ali dogaja in kateri predmeti in kako se uporabljajo pri določenih dejanjih in vzorcih obnašanja. Likovno oblikovana jedila so za takšne dni seveda posebej pripravljali; ostali ustrezni likovno oblikovani predmeti pa so bili ob vsakdanjih dneh skrbno spravljeni.

● ● ●

Za likovno umetnost na kmetijah v 19. stoletju je značilno tesno povezovanje oblikovanja s praktično uporabnimi predmeti; samostojnih likovnih del ali uporabnih del, pri katerih bi



Sedeči premišljujoči Kristus. Kipec v zgornjem delu znamenja, ki je stalo v Kočičah pri Žetalah. Druga polovica 19. stoletja. Slovenski etnografski muzej, Ljubljana.

bil umetnostni izraz primaren, na kmetijah ni bilo. Zato so toliko bolj razumljive prej opisane vloge te umetnosti v kmečkem življenju. Toda v teh vlogah likovno oblikovanje ne bi bilo zares učinkovito, če ne bi bilo umetnost: v tem primeru sicer preprosta, pa vendarle specifična dejavnost vzpostavljanja odnosa do sveta in preseganja danosti. Prej opisane pestre zvrsti te umetnosti najbrž na nobeni kmetiji niso bile iz enega liva ali sočasno ustvarjene: inventar likovnega oblikovanja in ustreznih predmetov se je na vsaki kmetiji postopoma dopolnjeval. Govoriti moremo o takšnem procesu na posameznih kmetijah in o podobnem procesu oblikovanja in razvoja kmečke umetnosti v celoti. Ustvarjalci te umetnosti nikakor niso bili samo razni polpoklicni, poklicni in samouški slikarji, podobarji, kle-sarji, zidarji, lončarji, vezilje, krojači in drugi, ampak v odločilni meri tudi kmečki naročniki. Ti so se namreč natanko zavedali večplastnih funkcionalnosti in potreb kmetij kot prostorskih, kulturnih in družbenih struktur; kupovali in naročali so tamo takšne izdelke, ki so ustrezali njihovim predstavam, okusu in potrebam, izdelovalci pa so se temu kar najbolj prilagajali. Le takšen ustvarjalen proces je lahko v likovno slabo izobraženem okolju ustvaril dela z lastno slogovno identiteto in likovno strukturo; le tako so lahko nastale celote oblik in vsebin z večplastnimi pomeni in sporočili.

Čeprav je bilo število umetnostnih spomenikov na kmetijah v 19. stoletju v slovenskem okviru zelo verjetno absolutno največje v primeri s številom spomenikov drugih zvrsti likovne umetnosti, ne moremo ovrednotiti relativnega pomena umetnosti na kmetijah, ne da bi se ozrli na umetnost v domovih višjih družbenih plastih, kjer sta bila v bolj ali manj dosledni obliki veljavna le meščanski in plemiški oziroma veleposestniški model opremljanja domov z umetnostjo.

O umetnosti meščanskega doma smo sicer slabo poučeni; kar vemo, ne temelji na celotah, ampak na nekaterih inventarnih popisih in doslej znanih, razmeroma številnih predmetnih ostalinah. Meščani so največkrat živeli v starejših stavbah, ki so jih bolj ali manj ustrezno predelovali; nove hiše pa so delovale navzven z lično proporcijanimi pročelji, praviloma oblikovanimi predvsem z ometno plastiko arhitektonskih členov; plemenitejši material, kamen, so redkeje uporabljali, predvsem za portale. V starih in novih domovih pa je bila pozornost posvečena oblikovanju notranjščin, zlati opreme. V prvi polovici 19. stoletja je na meščanskih domovih prevladoval bidermajerski slog, v drugi polovici stoletja pa historizirajoči slogi. Pohištvo se je bilo izdelovalo ali kupovalo v serijskih kompletih, zlasti za sprejemnice, torej precej drugače kot na kmetijah, kjer so ga praviloma postopoma dopolnjevali. Prostori so bili lični in vzdrževani; zlasti v salonih so stene dostikrat oblepili s cvetličnimi progastimi tapetami, enaki vzorci so se ponavljali na udobnem tapetiranem sedežnem pohištvu. Inventar večjih pohištvenih kosov je bil mnogo obsežnejši kot na kmetijah: prostori so bili opremljeni z mizami in mizicami za razne namene, stoli, naslonjači, kanapeji, različnimi omarami in omaricami, skrinjami in skrinjicami, predalniki, urami, zrcali, posteljniki, policami, poličkami in drugim. Sobe so grele in krasile lončene peči, največkrat iz loščenih pečnic čednih svetlih barv. Med številnim in raznoličnim prav fino izdelanim posodjem sta se odlikovala steklenina in poslikan porcelan, med tekstilom pa nadrobne vezenine in mojstrsko tkane vzorčne tkanine. Slike v meščanskem domu so bile nabožne in posvetne. Med posvetnimi so bili pomembnejši portreti rodbinskih članov: bogatejši meščani so jih naročali pri boljših in slabših slikarjih celo 19. stoletje. V drugi polovici stoletja pa so zlasti v salon sodile tudi že krajine in še kakšni pripovedni figuralni motivi. Plastika je bila največkrat omejena na porcelanske ali kovinske odlite kipce nabož-



Marija z mrtvim Kristusom v naročju. Kipec iz hišnega znamenja v Kamni gorici pri Trebnjem. Druga polovica 19. stoletja. Slovenski etnografski muzej, Ljubljana.

ne vsebine; v drugi polovici stoletja pa so bili številneje v navadi tudi posvetni majhni kipci, kot npr. cesarjev doprski portret ali portreti slavnih evropskih osebnosti, sentimentalni pari, predelani drobni posnetki antičnih in renesančnih del in podobno. Oblikovanje za osebno rabo in za praznične priložnosti je imelo v meščanskem domu majhen pomen; poudarek ni bil na posebnih predmetih, ampak zlasti na občasnem aranžiranju. Meščan ni bil ljubitelj umetnosti; podobno kot na kmetijah so tudi v meščanskem domu cenili le z uporabnimi predmeti povezano likovno oblikovanje. Podobno velja tudi za portrete; zaželena je bila zunanja podobnost in nadrobna upodobitev lepih oblek in nakita — če je kdaj slikar te zahteve presegal, pa tudi ni bilo nič narobe, saj je komaj verjetno, da je naročnik to opazil. Vendar so za vse likovno oblikovane predmete v meščanskem domu v 19. stoletju značilni številnost, visoka stopnja prav dobre ali odlične obrtne izdelave in vzporeden korak s stilnimi in modnimi menjavami, povečini z Dunaja.

Razlika med likovno umetnostjo na kmetijah in umetnostjo v meščanskih domovih je bila torej zelo velika. Razlikovali so se slog, dovršenost, stopnje in vrste izdelave ter tehnike, gradiva, tipologija, ikonografija, številnost ustreznih predmetov v domu in zlasti vloge in pomeni likovnega oblikovanja v življenju.

Nekoliko nejasne predstave imamo tudi o likovnem oblikovanju v plemiških oziroma veleposestniških domovih; temeljijo predvsem na posameznih predmetnih ostalinah in redkih fotografijah iz začetka našega stoletja, ki kažejo starejše stanje. Plemiški model likovnega opremljanja notranjščin ni bil vodilen; njegovo nekdanje mesto so v 19. stoletju zavzeli meščanski vzori. Vsekakor so bile notranjščine plemiških domov v 19. stoletju še vedno v precejšnji meri opremljene s starejšim baročnim, rokokojskim in klasicističnim pohištvom in tovrstno drobno opremo, opravo, slikami in v manjši meri tudi s plastiko. V prvi polovici 19. stoletja so notranjščine dopolnjevali v meščanskem bidermajerskem slogu, v drugi polovici stoletja, ko se je ta družbena plast že dobro zavedala izgubljanja starih družbenih pozicij, pa zlasti še z značilno nostalgično mešanico pristne starejše reprezentativne opreme in novih izdelkov v historizirajočih slogih. Podobno je bilo pri visoki duhovščini; tudi ta ni zavračala meščanskega, k udobju naravnane modela urejanja notranjščin; zdi se da se je tako pri plemstvu kot pri visoki duhovščini precej razločevala oprema reprezentativnih in drugih prostorov.

Govoriti torej moremo o treh tipih opremljanja domov z likovno oblikovanimi predmeti: kmečkem, meščanskem in plemiškem oziroma veleposestniškem. Toda to so bili le vzori, h katerim so težile te družbene plasti, in norme, ki naj bi jih njihovi pripadniki uresničevali glede na pričakovanje okolja. V resničnem življenju so se ti modeli bržkone le redko kdaj povsem dosledno uresničevali. Vsaj del plemstva je živel po meščansko, del meščanov je imel in uporabljal „kmečke“ likovno oblikovane predmete, kot avbe, slike na steklo, sklepance in podobno, in na nekaterih velikih kmetijah so pestrili notranjo opremo z redkejšimi bidermajerskimi in stilno historizirajočimi umetnoobrotnimi predmeti.

Toda na domovih večine Slovencev: na majhnih kmetijah, na domovih agrarnega polproletariata ter na domovih podeželskega in mestnega proletariata je bilo povsem drugače. Tam se ni zastavljalo vprašanje, kakšna likovna oprema naj bi bogatila notranjščine in zunanjščine, ampak ali si kaj takšnega sploh lahko privoščijo. V teh domovih so običajno imeli le malo grobo izdelane opreme zgolj utilitarnih oblik. Tu ni bilo poslikanega pohištva, slik na steklo, vezenin in podobnega; ognjišče ali navadna peč, klop, ne vedno in ne povsod tudi groba miza, navadna skrinja ali zaboj, nekaj nujnega posodja in orodja je bilo bolj ali manj vse, kar so premogli. Kakor tudi drugod po Evropi so bili ti domovi napol prazni, napolnjeni le z bedo in umazanijo. Tudi v drugi polovici 19. stoletja se stanje ni bistveno

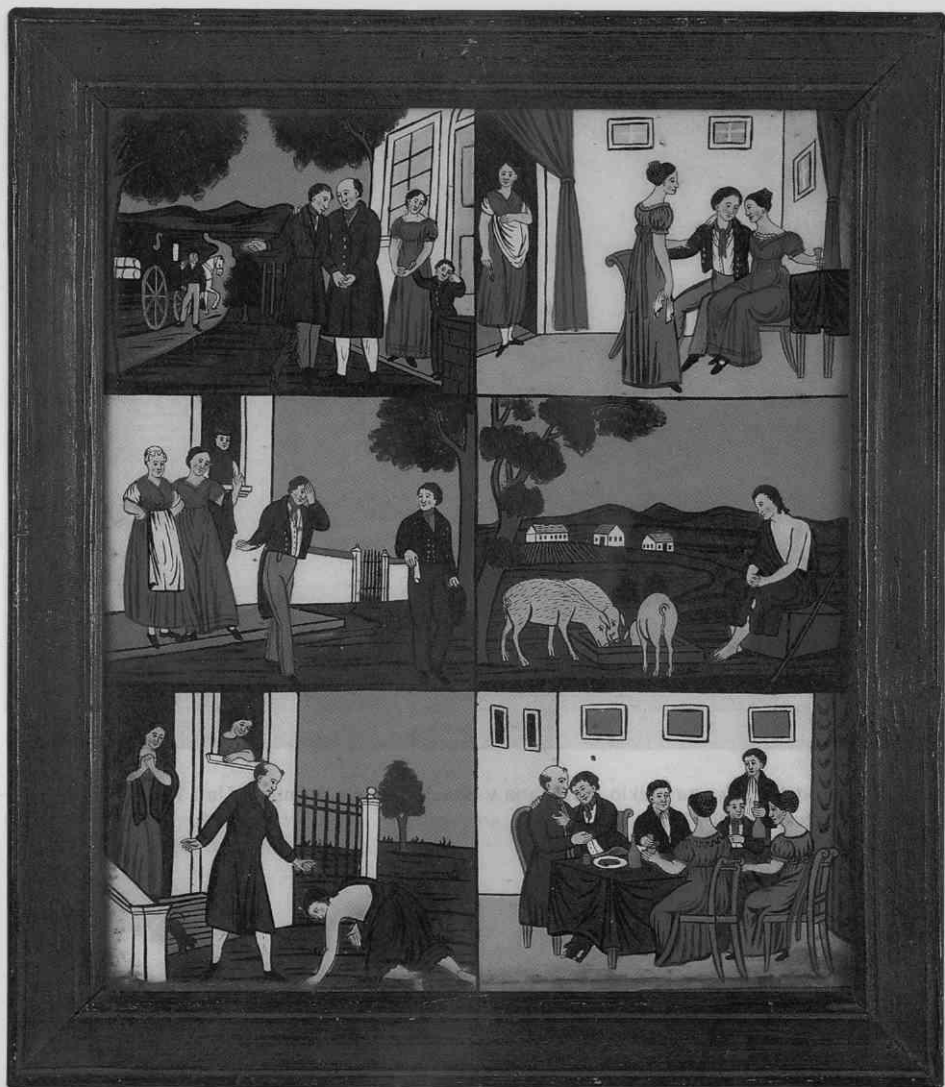
izboljšalo; od likovne opreme pa so notranjščine že v upoštevanja vredni meri opremljali s podobnicami, prilepljenimi na steno, uokvirjenimi večjimi nabožnimi litografijami in vsaj ob koncu stoletja tudi s preprostimi razpeli.

Seveda pa to ne pomeni, da je bilo večinsko slovensko prebivalstvo brez likovne kulture; njegove likovne predstave sta oblikovali umetnost na kmetijah in umetnost podružnične in farne cerkve. Podeželska cerkvena umetnost v 19. stoletju je bila slogovno, izrazno in kakovostno silno raznolična kultura: največkrat so jo sestavljali skromna gotska predelana arhitektura; oltarji, poslikave, slike, kipi in ornamentika iz 17., 18. in 19. stoletja. Vendar je bilo vse to za prebivalstvo, živeče v skromnih razmerah, prava paša za oči; z nabožno povzdignjenostjo so se družili bleščeča pozlata, barvitost, nadrobna izdelava in razčlenjenost oblik. Cerkevna umetnost je v zavesti večinskega prebivalstva povezala pojem plastične ali slikarske figuralne upodobitve z nabožnimi predstavami. To je odsevalo tudi v umetnosti na kmetijah — le na drobni sličicah pripovednega značaja na panjskih končnicah je bila v večji meri zastopana posvetne figuralna motivika, pa tudi tu je prevladovala nabožna ikonografija. Enako velja za ornamentalne prvine v umetnosti na kmetijah. Največkrat so bile prevzete iz cerkvene podeželske umetnosti; tako so v primerni predelavi že v prvi polovici 19. stoletja ponovno oživele številne renesančne, baročne in rokokojske prvine. Nedvomno so se likovne predstave, ki jih je oblikovala podeželska cerkvena umetnost, trdno zasidrale v zavesti podeželskega prebivalstva. Razlike med domovi agrarnega prebivalstva in vaškimi podružničnimi ali farnimi cerkvami so bile z likovnega vidika neznanske; vsakotedensko obiskovanje cerkva je utrjevalo poznavanje cerkvene umetnosti, občasna obiskovanja imenitnejših, zlasti romarskih cerkva pa so takšne vtise samo še poglobljale. Toda to je vendarle bila sakralna umetnost, nekaj, kar je bilo neločljivo povezano z bogoslužjem in transcenco, nekaj posebnega in izjemnega v življenju agrarnega prebivalstva. Vsaj precejšen del ikonoloških vsebin in pomenov cerkvene umetnosti je ostal nerazumljen in neznan ne samo cerkvenim obiskovalcem ampak tudi številni, večkrat prav preprosti podeželski duhovščini. Nerazumevanje ikonologije pa največkrat povzroča tudi nerazumevanje celostne forme — skratka — del cerkvene umetnosti je ostal nerazumljen in ni mogel zavzeti avtentično funkcionalnega mesta v zavesti agrarnega prebivalstva. Nasprotno pa v umetnosti na kmetijah bržčas ni bilo ne oblike ne vsebine, ki agrarnemu prebivalstvu ne bi bila vsesplošno razumljiva in sprejemljiva. Zato je za razodevanje likovne zavesti večine Slovencev v 19. stoletju prav ta umetnost najbolj povedna.



Že prej smo opisali razne vloge, ki jih je imela umetnost v življenju na kmetijah. In vendar je bil pomen umetnosti na kmetijah za agrarno prebivalstvo tudi še drugačen: ta umetnost nikakor ni bila pomembna samo kot znak in sporočilo o družbeni pomembnosti velikih kmetij, kot izraz osebnih in skupinskih identitet, kot sredstvo internalizacije in socializacije v kmečkih družinah in v celotnem vaškem mikro družbenem okolju. Vse to se je uresničevalo tudi z neumetnostnimi sredstvi in dejanji. Zato se samo po sebi zastavlja vprašanje: na kakšen specifičen način je ta umetnost oblikovala zavest agrarnega prebivalstva oziroma kateri je bil ta način, ki ga ni mogla nadomestiti nobena druga človeška dejavnost?

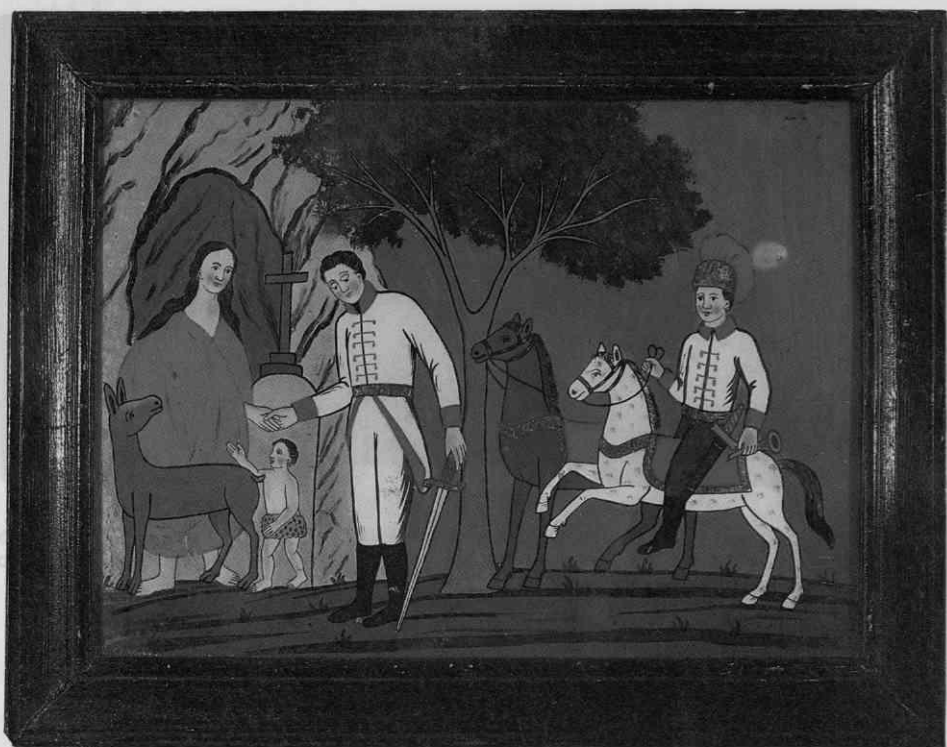
Poleg tega, da ima likovna umetnost razne druge pomene, je vedno tudi način videnja in pojmovanja sveta. Tako podeželska cerkvena umetnost kot umetnost na kmetijah sta med celotno agrarno prebivalstvo širili inventar likovnih prvin iz zakladnice evropske



Biblijska zgodba o izgubljenem sinu. Slika na steklo, naslikana v Selcih v Selški dolini med leti 1840 in 1891. Slovenski etnografski muzej, Ljubljana.



Sv. družina pri delu. Slika na steklo, naslikana v Selcih v Selški dolini med leti 1840 in 1891. Slovenski etnografski muzej, Ljubljana.



Najdenje Genovefe Brabantske. Slika na steklo, naslikana v Selcih v Selški dolini med leti 1840 in 1891. Slovenski etnografski muzej, Ljubljana.



Kozel polji krošča. Panjska končnica na Laškem. Z letnico 1897. Slovenski etnografski muzej, Ljubljana.



Žena pride po moža v gostilno. Panjska končnica iz čebelnjaka v Stranski vasi pri Dobrovi. Z letnico 1891. Slovensko etnografski muzej, Ljubljana.



Dvoboj Pegama z Lambergarjem in konjenika. Panjska končnica iz čebelnjaka na Visokem pri Šenčurju. Druga tretjina 19. stoletja. Slovenski etnografski muzej, Ljubljana.



Kralj Matjaž. Panjska končnica. Z letnico 1877. Slovenski etnografski muzej, Ljubljana.



Kozel podi krojače. Panjska končnica iz čebelnjaka na Lomu nad Tržičem. Z letnico 1843. Slovenski etnografski muzej, Ljubljana.



Kozel serje krojača. Panjska končnica. Z letnico 1880. Slovenski etnografski muzej, Ljubljana.

umetnosti. Spričo preprostosti te umetnosti je videti ta trditev močno pretirana, vendar samo na prvi pogled. Povsem očitni so npr. arhetipi korintskih, dorskih in svedrastih stebričev, dalje arkad, polkrožnih lokov, girland, profiliranih preklad, naklad, baz, vencev, konzol in polic, dalje trikotniških čel, pilastrov, lizen, balustrov, niš, dalje zobčastih nizov, jajčevnikov, diamantnih motivov, školjčevja, svojevrstnih stilizacij cvetlične in geometrijske ornamentike, temeljne ikonografije in morfologije nabožnih figuralnih upodobitev, adicijskega in barvno komplementarnega komponiranja celote — in številnih drugih enostavnih ali sestavljenih prvin, ki jih najdemo svojevrstno predelane v umetnosti na kmetijah, kamor so prispele po dostikrat čudasha zapletenih poteh evropske likovne tradicije. Treba pa je poudariti, da je bil v umetnosti na kmetijah vzpostavljen precej izrazit kriterij za izbiro likovnih prvin iz predlog in da npr. nekatere prvine iz podeželske cerkvene umetnosti, kot iluzionizem, optična perspektiva, tonsko modeliranje in drugo, nikoli niso bili sprejeti v umetnost na kmetijah; utemeljeno domnevamo, da kmečkemu prebivalstvu nikoli niso bili povsem razumljivi in sprejemljivi. V umetnost na kmetijah sprejete prvine pa seveda niso bile neke poljubne oblike, ampak so bile hkrati ključ in kategorije določenega videnja in dojemanja stvarnosti. Zavest, v kateri obstajajo, drugače interpretira in razume ustroj sveta okoli sebe. Te prvine je kmečko prebivalstvo videvalo v podeželski cerkveni umetnosti že mnogo pred 19. stoletjem; vprašljivo pa je, v kolikšni meri je globlje razumevalo njihov smisel oziroma koliko so ostale le znak za bogoslužno in transcendentno. Dejstvo, da jih je kmečko prebivalstvo v upoštevanja vredni meri začelo sprejemati v lastno umetnost v drugi polovici 18. stoletja in nato množično v 19. stoletju, določno priča o razumevanju in obvladovanju takšnega likovnega instrumentarija v tistem času; posredno pa priča tudi o novem dojemanju in razumevanju sveta.

Širitev teh prvin je vendarle pomenila samo del učinka kmečke umetnosti na agrarno, v 19. stoletju večinsko slovensko prebivalstvo. Pri oblikovanju zavesti sodeluje umetnost najbolj kot celota in prav kot celota more največ povedati o ljudeh svojega časa in prostora. V umetnosti na kmetijah se je izkristaliziral preprost, vendar svojevrsten slog; zanj so značilni stroga urejenost, pregledno ritmično kompozicijsko oblikovanje s poudarjenimi nošenimi in nosilnimi deli, izrazit značaj glavnih in dopolnilnih sestavin, izrazito lokalne, največkrat žive in komplementarne barve, dekorativnost in odpor do naturalističnega posnemanja. Nastajal je že v drugi polovici 18. stoletja, dosleden izraz in razcvet je doživel v 19. stoletju. Kakšno razmerje do sveta razodeva ta slog? Svet je trdno in pregledno urejen; natanko vemo, kaj je kdo in kam kaj sodi; v svetu obstaja s funkcionalnostjo in instrumentaliteto določena hierarhija sestavin. Globljih in nejasnih razmerij ni ali pa so zanemarljiva, čustva in individualnost so pomembni le kot sestavine tega reda. Čas ni premočrten, ampak cikličen, obstaja v ponavljajočih se ritmih, ki s prostorom ne tvorijo neločljive celote; vse se dogaja po trdnih pravilih. Vendar svet ni takšen, kot ga vidimo; perspektivične iluzije optičnih zaznav so varljive. Svet je takšen, kakršen vemo, da je, nespremenljiv, kakršen je bil že spočetka ustvarjen.

Pričujoča oznaka pojmovanja in razmerja do sveta, ki ju izraša slog likovne umetnosti na kmetijah, je približna; likovnega sloga seveda ni mogoče ustrezno prevesti v besede, niti ni mogoče njegove kompleksnosti zajeti v enostaven vzorec. Toda tudi ta oznaka določno kaže na od drugod znane značilnosti zavesti: to je gruntarska mentaliteta 19. stoletja, prežeta s simplificirano katoliško vero, degradirano na obrazce, obredja in cerkveno leto, povezano z ritmom letnih časov.

Večino Slovencev je v 19. stoletju tvorilo agrarno prebivalstvo; za oblikovanje podobe njihovega duhovnega sveta je bila med likovnimi umetnostmi odločilna prav umetnost na kmetijah. Kmetije so bile temelj obstoja agrarnega podeželja, kmetje so bili vodilna druž-

vena skupina na vasi, njihov model sveta so prevzemali mali kmetje, kmečki polproletariat in proletariat. Izraz tega modela je bil tudi slog likovne umetnosti na kmetijah; precej tragičnega je v dejstvu, da neposredni ustvarjalci te umetnosti niso bili kmetje, ampak polproletarski podeželski obrtniki in nadarjeni posamezniki izmed vaških revežev; njihovega družbenemu položaju bi bolj ustrezala podoba spremenljivega sveta. Toda ta umetnost je bila v domovih spodnjih vaških plasti le izjema; namenjena je bila kmetijam. Zato so pri ustvarjanju sloga te umetnosti sicer posredno, vendar odločilno sodelovali naročniki — kmetje. V umetnosti na kmetijah je tako bila močno izražena ideologija velikih kmetij, ki je odločilno obvladovala zavest agrarnega prebivalstva na Slovenskem skoraj celo 19. stoletje.

Umetnost je več kot ideologija, je izraz svobode in človekovega ustvarjalnega bistva. Umetnost se največkrat uresničuje v konzumentskih odnosih; odsotnost umetnosti v človeškem življenju je zanesljiv znak pomanjkljivega bivanja. Družbeni red in zgodovinske okoliščine 19. stoletja so omogočali največjo stopnjo ustvarjalnosti meščanom; plemstvo in cerkev sta se zatekala v formalizem; kmetje so bili kljub težkemu življenju precej ustvarjalni v vaškem okolju. Polproletariat in proletariat vseh vrst pa sta živela prav na robu obstoja. Možnosti človeškega uresničevanja pripadnikov tega razreda so bile skrajno omejene; nemoč ustvarjanja lastne kulture in umetnosti je bila samo ena izmed posledic njihovega družbenega položaja. Polproletarci in proletarci so lahko posvojili le najbolj osiromašene prvine kmečke kulture. Likovno umetnost Cerkve in kmetij so doživljali kot umetnost drugih; kljub temu pa so jo sprejemali, saj tudi tu niso imeli svobode: druge možnosti. Tako se je med ta sloj tudi s kmečko umetnostjo širila ideologija velikih kmetij. Toda estetske vrednote te umetnosti so bile seveda mnogo širše in so nazorno utrjevale tudi med proletariatom vedno navzoče spoznanje, da človeške potrebe presegajo biološke potrebe; tudi to je bila ena izmed korenin, iz katerih so ob koncu 19. stoletja tu in tam že pognale klice avtentične delavske kulture: proletarske razredne zavesti.

Opomba:

Razvid podobne in razvoja slovenske ljudske umetnosti v 19. stoletju najdemo v: Emilijan Cevc, Likovna umetnost. Slovensko ljudsko izročilo, Ljubljana, 1980, str. 232 ss; Ivan Sedej, Ljudska umetnost na Slovenskem, Ljubljana, 1985, str. 87 ss; Gorazd Makarovič, Slovenska ljudska umetnost, Ljubljana, 1981; in v teh delih navedenih virih in literaturi.

Summary

Three models of furnishing homes with artistically shaped objects were prevalent in the 19th century: rural, middle-class, and aristocratic or namely that of land owners. They greatly differet regarding style, accomplishment, grade and kind of material, workmanship and technique, typology, iconography and numerousness. In the homes of the majority of people — agrarian semi-proletariat, rural and town proletariat, there were, as a rule, no artistically designed objects, but only some miserable, merely utilitarian furniture. Artistic ideas of the majority of the population were shaped by teh art of country churches and farm-houses. The artistic meaning of the church art was often misunderstood. This art in general meant something special, connected with religion and transcendence, while to the majority of people rural art was quite understandable. It borrowed elements from church art and the art of higher social strata, transforming them into a new style. The world reflected by this style is an unchangeable, firmly and clearly organized one. Its time is cyclical, and its feelings and perspective optical sensations are insignificant and deceptive: the world is such as we know it and not such as we see it. With this art among the majority of the population thus spread the landowner ideology permeated by a simplified religion reduced to patterns, rites and church year connected with the rhythm of the four seasons. Semi-proletariat and proletariat had no art of their own and adopted the ideas of rural art, for they had no other alternative.

Art on farms closely related to useful objects. It was created by various professional, semi-professional and self-taught craftsmen. The decisive role in creating the style of this art was played by peasant clients who commissioned and bought only such items that corresponded to the needs of farm-life. By their exterior design farmhouses demonstrated their economic might, social reputation, symbolic submission to the patronage of a saint represented by sculpture, belonging to a valid village social order intertwined with religion. Their interior design asserted internalization — acceptance of values and identification of the younger generation with the farm. Artistic design of objects for personal use demonstrated social standing, sex, state, age, taste, and personality of individuals. Artistic design of objects for festive and special occasions had a considerable importance for the process of internalization and socialization, i.e. consolidation of current values.

The artistic taste of the majority of the population was to a great extent determined by rural art. Social functions of this art were materialized only within the said taste. However, the most important function of rural art was an aesthetic one, and also among the proletariat, living on the edge of existence, artistic experience strengthened the awareness that human needs surpass the biologic ones.

Pregled zdravstvene kulture agrarnega prebivalstva v 19. stoletju je prikazan v naslednji preglednici:

- I. Širokovno zdravstvo in agrarno prebivalstvo
- II. Šolska zdravstvena dejavnost
- III. Prilagodnja in razširitev obdelave
- IV. Nasavna zdravila
- V. Čarovni zdravilski postopki
- VI. O vrsti za zdravje in preprečevanje bolezni
- VII. Pija alkoholni pijači in glavnici