

PODOBARSKA DELAVNICA ANDREJA IN IVANA CESARJA V MOZIRJU OD 1853 DO 1936¹

Maruška Markovčič

131

IZVLEČEK

V prispevku je predstavljena podobarska delavnica Andreja in Ivana Cesarja v Mozirju - ena največjih rezbarskih delavnic na Slovenskem v drugi polovici 19. in prvi polovici 20. stoletja. Prikazan je razvoj delavnice, način izdelave in prodaje izdelkov, delitev dela, odnosi med zaposlenimi in mojstrom ter odnos okolice do zaposlenih v tej obrti.

ABSTRACT

The article presents the woodcarving workshop of Andrej and Ivan Cesar in Mozirje - one of the biggest woodcarving workshops in Slovenia in the latter half of the 19th and the first half of the 20th century. It provides a survey of the workshop's development, the production and sales procedures, the division of labour, the relationships between the employees and their master and the attitude of the environment towards the employees in the woodcarving's trade.

Uvod

Rezbarstvo in rezbarske delavnice imajo na območju današnje Slovenije že dolgo tradicijo. Še ohranjeni leseni kipi iz 14. stoletja pričajo o začetkih te obrti pri nas, ki je bila večinoma vezana na cerkvena naročila. V obdobju reformacije so jih zamenjala posvetna, delavnice pa so izdelovale predvsem pohištvo in ostalo opremo meščanskih hiš. Največji razcvet doživi rezbarstvo pri nas v 17. in 18. stoletju, s pojavom t. i. *zlatih oltarjev*. Tako so jih poimenovali ljudje, saj sta na njih prevladovali zlata in srebrna barva, ki sta prekrivali bohotne baročne oblike. Močan upad doživi ta obrt v 18. stoletju, ko Cerkev izgubi na veljavi, do ponovnega porasta pa pride na začetku 19. stoletja, ko se Cerkev znova okrepi. V tem obdobju se prekine kontinuiteta v številnih delavnicah, kjer je obrt prehajala

¹ Prispevek je izsek iz diplomske naloge z naslovom Okvir je že notri, samo ven ga je treba zvet: rezbarstvo na Slovenskem v prvi polovici 20. stoletja. Nalogo sem zagovarjala na Oddelku za etnologijo in kulturno antropologijo Filozofske fakultete v Ljubljani leta 1998.

iz očeta na sina, stari mojstri pomrejo, ostanejo pa tisti, katerih znanje ni niti približno dosegalo prejšnje velikine te obrti. Tako obrt v tem času pade na raven majših podobarskih² delavnic, v katerih prevladuje diletantizem. V tem obdobju se pojavi veliko rezbarjev samoukov, ki ustvarjajo predvsem za potrebe kmečkega prebivalstva (rezljane skrinje, modelčki za mali kruhek, rezljana vrata, številni hišni oltarčki, kipi Križanega in sv. Duha,...).

132

Druga polovica 19. stoletja je skupaj s porastom naročil prinesla tudi večjo kvaliteto rezljanih izdelkov. Številne rezbarske delavnice (Vurnikova v Radovljici, Šubičeva v Poljanski dolini, Jerebova v Metliki, številne delavnice v Ljubljani...) niso več ustvarjale v baročni tradiciji, temveč so s svojimi izdelki sledile predvsem klasicističnim slogom (neo barok, neo renesansa, neo gotika, neo romanika). Velik mejnik v razvoju te obrti pri nas predstavljata tako prva, kot tudi druga svetovna vojna. V prvi svetovni vojni je namreč padlo veliko kvalitetnih pomočnikov in s tem tudi nosilcev obrti, nastala beda je povzročila upad naročil in s tem tudi propad te obrti pri nas. Druga svetovna vojna pa je z zamenjavo sistema prinese drugačen odnos do obrti nasploh, tako da večina rezbarskih delavnic preneha z delovanjem z letom 1945, zadnje pa vztrajajo do šestdesetih let. Po tem obdobju pri nas ni več velikih delavnic, obstajajo pa še nekateri posamezni rezbarji, ki nadaljujejo tradicijo te obrti še danes (Jože Lapuh, Ivan Pavlinec,...), pojavljajo pa se tudi nekateri mlajši (Erik Curk).

Delavnica Andreja in Ivana Cesarja

Andrej Cesar (1824-1885) se je rodil v Soteski pri Frankolovem. Podobarstva in pozlatarstva se je izučil v Mastnakovi podobarski delavnici³, nato pa se je dve leti izpopolnjeval v Gradcu. Leta 1853 se je naselil v Mozirju in izpolnjeval naročila po vsem Spodnjem Štajerskem in Koroškem. Njegova dela najdemo po celi Savinjski dolini (Šmihel, Lepa Njiva, Rečica, Ljubno, Solčava...). Umril je v času izpolnjevanja naročila v Zagrebu, saj je delavnica delala veliko tudi na Hrvaškem.

Imel je več otrok. Hči Ivanka (Johanna) je bila pozlatarka, sin Matija mizar, sin **Ivan Cesar** (1864-1936) pa je prevzel delavnico. Ivan se je učil pri očetu, uk pa je nadaljeval v Gradcu pri Jakobu Gschielu, istočasno pa je na obrtni šoli obiskoval tudi tečaj risanja. Pri kiparju A. Hortu v Kesztehlyju ob Blatnem jezeru se je naučil izdelave kamnite plastike. Zaključil je štiriletni študij na Umetno obrtni šoli na Dunaju, po študiju pa je kot umetni podobar in pozlatar živel in

² Ta naziv velja predvsem za vrsto delavnic od konca 18. stoletja do začetka 20. stoletja, ki so opravljale tako kiparska kot tudi slikarska dela (Enciklopedija Slovenije, 1995: 19).

³ V Frankolovem pri Vojniku sta v prvi polovici 19. stoletja uspešno delovali dve veliki podobarski delavnici, delavnica Jerneja Rangusa in Jožefa Brenka (zasledimo lahko tudi priimek Wrenk), po domače Mastnaka. Ukvarjali sta se z vsem, kar je povezano z rezbarsko obrtjo, poleg tega pa sta razvili tudi slikarstvo. Obe sta delovali še globoko v drugo polovico 19. stoletja. Iz te delavnice je izšlo kar nekaj dobrih rezbarjev, ki so kmalu začeli s svojo samostojno obrtno potjo. Med njimi je Andrej Cesar, ki je s svojo delavnico v Mozirju ustvaril močno podobarsko središče (Curk, 1959: 206).



Modeli rok, nog in draperije, ki so jih pri svojem delu uporabljali pomočniki in vajenci. Last delavnice Ivana Cesarja, danes hrani Ivanov sin Ciril Cesar (foto M. Markovčič, 1997). ♦ Models of hands, feet and draperies, used by assistants and apprentices. Property of Ivan Cesar's workshop, today kept by Ivan's son Ciril Cesar (photo M. Markovčič, 1997). ♦ Modèles des mains, pieds et draperies, utilisés par les apprentis et les assistants. Propriété de l'atelier d'Ivan Cesar, aujourd'hui conservée chez son fils, Ciril Cesar (photo M. Markovčič, 1997).



delal v Mozirju. Njegova dela najdemo v Mozirju, Kokarjih, na Brezju, Lučah, Sv. Lenartu pri Rogatcu,...

Tako Andrejeva, še bolj pa Ivanova delavnica je veljala za eno večjih delavnic v Sloveniji, izvrševala pa je naročila na Štajerskem in celo na Hrvaškem do Zagreba. Ivan Cesar je prevzel delavnico od očeta Andreja Cesarja in ob prevzemu dobil tudi 50 kubičnih metrov suhega lipovega lesa, kar je pomenilo, da bo

delavnica delala naprej brez začetnih zadreg. Vsaka delavnica je namreč potrebovala določeno količino suhega lesa za svoje delo. Dokler les ni bil suh - plohi lipovega lesa se sušijo štiri leta - niso mogli prevzemati naročil. Les je bil shranjen pod kozolcem⁴, kjer so ga tudi pripravili za nadaljnjo obdelavo.

Andrej Cesar je prišel leta 1853 v Mozirje, kjer je kupil hišo, v kateri je bila pred bankrotom usnjarna. Polovica pritličnih prostorov je bila spremenjena v delavnico, poleg nje pa je bil kabinet, kjer sta najprej Andrej, nato pa Ivan imela spravljene knjige in kjer sta risala načrte za oltarje.

134

Delavnica je bila opremljena z mizarskimi delovnimi mizami - "ponki" ("bank", "ubelponk"), nad njimi pa so bile omarice, v katere so po opravljenem delu spravljali dleta. Nekaj je bilo tudi stojal za izdelavo kipov. V kotu delavnice je bila velika krušna peč (2 X 2 metra), saj so v tem prostoru tudi grundirali - pripravljali krednato podlago za zlatenje, kar pa zahteva določeno toploto, da se kreda hitro in enakomerno posuši. Prostor je bil sicer svetel, vendar pa je Ivan že v dvajsetih letih napeljal v hišo elektriko, ki je služila predvsem za razsvetljavo. Delo je potekalo ročno, tako razen stružnice niso imeli drugih električnih strojev. Tla so pokrivala lesene deske, ki so omogočale hitro pospravljanje odpadnega materiala.⁵

Poleg delavnice, kjer so kipe izdelovali, je bil še poseben prostor, namenjen zlatenju in barvanju kipov.⁶ Ta je bil bistveno bolj čist, saj je prah lahko škodil tako barvi kot tudi pozlati. Prostor je moral biti zračen, vendar pa zaradi pozlate ni smelo biti prepriha, saj bi veter lahko odpihnil tanke lističe zlata, ki so bili izredno dragi in se jih pri nas sploh ni dobilo. V prostoru so bile police z barvami in čopiči, pribor za zlatenje in zlato. Glavno besedo v tej delavnici je imela Ivanova sestra Johanna (Ivanka), ki je izredno dobro poslikavala obraze - bila je izredno dobra "fasmalerica", in je temu opravilu posvetila vse svoje življenje.

Cesarjeva delavnica je pogosto dobila tudi naročilo za izdelavo celotnega oltarja. Vsa mizarska dela je naredil Ivanov brat Matija, ki je bil vodja mizarske

⁴ Tudi druge večje delavnice so imele poseben prostor za spravljanje lesa (Vurnikova) ali pa so mojstri les spravljali in sušili pri kmetih pod kozolci, kjer je bil pokrit s slamo. Tako je les pri okoliških kmetih spravljaj celjski rezbar Hohnjec Miloš, saj v mestu, kjer je imel delavnico, ni imel prostora. Mojstri majhnih delavnic so ponavadi manjše količine lesa, saj je bilo naročil manj, spravljali pod kozolci ali pa so ga zložili tudi pod nadstreške ob hišah. Le redko se je zgodilo, da so kakšno stvar zavrgli, zato so se pod nadstreški kopicili tudi manjši ostanki lesa, ki so pogosto prišli prav pri izdelavi ornamentov, rok, nog, potrošnega materiala (puščice, zvezdice,...).

⁵ Delavnice so večinoma izgledale podobno. Pogosto so bile del stanovanjske hiše, ponekod (Hohnječeva delavnica) pa so bile samostojni leseni prostori s steklenimi stenami. Notranja oprema delavnic se je od delavnice do delavnice le malo razlikovala. Nekatere so imele notranje ogrevanje, s katerim pa nikoli niso smeli pretiravati, saj so morali paziti na raztezanje lesa. Večina večjih delavnic je bila že na začetku 20. stoletja opremljena z elektriko, medtem ko manjše, tako kot individualne hiše, niso imele elektrike vse do tridesetih let (Podkrižnikova delavnica v Šentjurju pri Celju). Kljub temu pa električnih aparatov v teh delavnicah skoraj ne zasledimo, imeli so kvečjemu kakšno stružnico ali pa obodno žago.

⁶ Pri večini večjih delavnic je bil prostor za pozlato in barvanje ločen od delavnice, v njem pa sta vladala tišina in mir, saj je bilo takšno tudi samo delo. V manjših delavnicah so kipe zlatili in barvali v prostoru, kjer so jih tudi izdelovali.

delavnice.⁷ Delavnica je bila v osem metrov visoki leseni lopi na dvorišču, kjer so izdelovali in sestavljali oltarje. Tu so imeli shranjeno mizarско orodje - različne oblike, za katere je profile izrisal Matija sam, naredil pa jih je kovač iz Lok pri Mozirju. Zaposlenih je bilo nekaj mizarjev, ki so delali pod Matijevo taktirko.

Vajenci in pomočniki

Rezbarstvo in podobarstvo sta bili že od nekdaj izredno spoštovani obrti, mojstri pa so veljali za umetnike. Sprva je bil uk rezbarskih spretnosti mogoč le v podobarskih delavnicah, kjer je imel glavno besedo mojster, sledili so mu pomočniki po kvaliteti, vrsto pa so zaključili vajenci. Razmere v delavnicah se od samega začetka niso bistveno spreminjale in tako lahko takšno cehovsko ureditev srečamo še v prvi polovici 20. stoletja. 135

V uk v rezbarsko delavnico so prišli fantje takoj po končani osnovni šoli, v starosti 14 ali 15 let. Velikokrat so se za to obrt odločali sinovi rezbarjev, ki so nameravali prevzeti obrt. Le redko se je zgodilo, da so se ti fantje izučili v očetovi delavnici. Znanje so si večinoma nabirali v več drugih delavnicah. Ker je bila to obrt, ki je izpolnjevala predvsem cerkvena naročila, je od nekdaj veljala za ugledno in izredno donosno. Zato ni čudno, da so si starši, predvsem na podeželju, želeli, da bi se njihovi sinovi izučili v tako spoštovanem poklicu. Za uk so se očetje dogovorili osebno z mojstrom.

Ivan Cesar je zahteval od svojih bodočih vajencev, da so mu prinesli kakšen kipec iz lesa ali iz gline, na osnovi česar se je potem odločil, ali bo fanta vzel v uk ali ne. Večinoma so vajenci prihajali v uk na podlagi ustnega dogovora, zgodilo pa se je tudi, da je mojster dal v časopis oglas, da išče vajenca. Tako zasledimo v Slovenskem gospodarju oglas, s katerim je iskal vajenca Ivan Cesar: *Učenec za podobarsko obrt se takoj sprejme pod ugodnimi pogoji pri Ivanu Cesarju, podobarju v Mozirju!* (*Slovenski gospodar*, 1925: 4)

Po dogovoru je večinoma sledila poskusna doba enega ali dveh tednov, v kateri je mojster videl, ali bo iz fanta kaj ali ne. Tisti, ki so imeli smisel, so ostali v delavnici in po štirih letih zaključili vajeniško dobo (za ostale obrti je trajala vajeniška doba tri leta). Takoj po prihodu v delavnico se je začelo privajanje na dleta. Vse, tudi najmanjše stvari (puščice za sv. Boštjana, zvezdice za Marijino krono, žeblje za Kristusa) so morali narediti z dleti. Nožič, ki ga je bila večina vajena in s katerim so pred prihodom v delavnico rezljali razne lesene živalice, je bil v delavnici strogo

⁷ Takšen prostor, namenjen le izdelavi ogrodij in sestavljanju oltarjev, so si zaradi prostorske stiske lahko privoščili le redki mojstri. Tako Hohnjec kot Vurnik sta imela delavnici v mestnem okolju. Večinoma so oltarne nastavke izdelovali kar v delavnici, kjer so rezali kipe. Sestavljali so jih na dvoriščih pred delavnicami, pri čemer so bili odvisni predvsem od vremena. Manjše delavnice so le redko dobile naročila za izdelavo celih oltarjev, večinoma so namreč izdelovali posamezne kipe ali pa popravljali dele oltarjev, ki pa so jih lahko razstavili in po kosih prinesli v delavnico. Posebnih mojstrov mizarjev manjše delavnice niso imele, vendar pa je veljalo nepisano pravilo, da za vsakim dobrim rezbarjem stoji tudi dober mizar. Tako je imel Maks Bergant za stalnega sodelavca kamniškega mizarja Staneta Čeha, Čehov oče pa je bil mizar pri Bergantovem učitelju, Ivanu Klemenu.

prepovedan. Po prihodu v Cesarjevo delavnico je vsak vajenec dobil svoj set dlet, za katera je moral ob prevzemu tudi podpisati. Zanje je skrbel sam, pripadala so samo njemu, po končani vajeniški dobi pa jih je moral vrniti.

Vsakemu vajencu je mojster postopek izdelave nekega izdelka pokazal samo enkrat. Sprva so mojstri vajencem zaupali le izdelavo majhnega potrošnega materiala. Vajenci so morali izredno paziti, da se niso urezali, saj poškodovani niso mogli izpolnjevati naročil, delo pa je stalo. Veljalo je: *Če se boš urezal, boš tepen!* Tudi drugače vajencem mojstri niso prizanašali s klofutami. Delavnik je bil izredno naporen. Delali so vsak dan od 7.-12. in od 13.-17. ure, razen nedelje, tudi v soboto dopoldne, v soboto popoldne pa so čistili orodje in delavnico. Vzporedno z ukom rezbarjenja je mojster vsako nedeljo dopoldne po maši vajence učil risanja.

136

Po kakšnem letu uka so večinoma že vsi vajenci dobili v delo tudi zahtevnejše izdelke (okvirje, kipe svetnikov, ornamente,...). Poleg rezbarjenja so vajenci v delavnicah spoznavali les, njihov osnovni delovni material. Učili so se tudi modeliranja v glini, saj so bile glinene skulpture modeli za lesene kipe. Za mlade fante je bil uk pogosto zelo naporen, dokončali so ga le najbolj vztrajni. Pogosto se je izkazalo, da sploh niso primerni za to obrt. Na to kaže tudi anekdota, ki je ostala v spominu Cirilu Cesarju. Pogovarjala sta se sin in oče:

Oče: "Kako si Franček?"

Sin: "Kar v redu."

Oče: "Pa ti gre, kaj znaš?"

Sin: "Seveda. 14 dni sem Boga delal, potem pa se mi je hudič strl."

V času uka so vajenci, če so bili iz oddaljenih krajev, stanovali kar v mojstrove hiši.⁸ Poleg stanovanja je mojster svojim vajencem dajal tudi hrano. Pri Cesarju so imeli dnevno tri glavne obroke in malico. Malico so dobivali vsakodnevno, razen v nedeljo, ko je bil dela prost dan. Tisti, ki so prihajali na delo od doma, pa so malico prinašali s sabo. Poleg naporenega delovnika so vajencem življenje grenili tudi pomočniki. Pri Cesarju je bila navada, da so vsak dan posebej pospravili delavnico. V velikih koših so odnašali odpadni les, ki se je nabral pri rezbarjenju, tesanju in raznih mizarskih opravilih. Pospravljali so vedno vajenci, pri čemer so morali izredno paziti, da niso skupaj z odpadki odnesli tudi kakšnega dleta. Ko je vajenec že vse pregledal in napolnil koš, ga je pomočnik poklical na stran, drugi pomočnik pa mu je skrtil v koš dleto. Na vprašanje, ali je vse pregledal, je vajenec odgovoril, da je, pomočnik pa je stresel koš in tam "našel" dleto. Vajenec je moral delo opraviti še enkrat, kar je bila po napornem delavniku velika kazen.

Vajenci so bili poceni delovna sila. Prvo leto uka so velikokrat delali tudi na mojstrovem posestvu. Pogosto so namreč imeli mojstri poleg velike delavnice (Cesar, Hohnjec, Šubic) tudi veliko zemlje. Prostih dni vajenci skoraj niso imeli.

⁸ V Hohnjeve delavnici so imeli sobe zraven delavnice, pri Cesarju pa na podstrešju.

Anton Blatnik⁹ je imel v Cesarjevi delavnici na voljo en prost dan na leto, pri čemer je lahko izbiral med trgatvijo ali božičem. Pogosto je izbral trgatev, saj so imeli doma vinograd. Denar za pot domov mu je vedno poslal oče. Vajenci namreč za svoje delo niso bili plačani, saj so imeli pri mojstru vse, kar so potrebovali. Ivan Cesar je plačeval vajencem minimalne vsote denarja, vendar tega denarja vajenci niso videli, saj ga je pošiljal njihovim očetom. Menil je, da lahko denar pokvari človeka in povzroči, da ne misli več na delo, temveč le na zabavo. Večja plačila so dobivali šele pomočniki.

V delavnici ni bilo nič zastoj. Vsako stvar, ki so jo naredili zase, so morali vajenci plačati, tako za les kot tudi za barve, delali pa so lahko le v svojem prostem času, se pravi v nedeljo. Vajeniški uk je trajal štiri leta, sledili pa sta še dve leti pomočniške dobe, ki so jo izučeni rezbarji večinoma opravljali v delavnici, kjer so se izučili. Po zaključku dveh pomočniških let so pogosto zamenjali delavnico, s čimer so spremenili navade in obogatili svoje znanje. Takšno dodatno izpolnjevanje je trajalo še nadaljnji dve ali tri leta, preden so dosegli takšno samostojnost, da so, če so jim to dopuščala sredstva, odprli svojo delavnico.

Po odhodu iz delavnice so morali narediti tudi **pomočniški izpit**. Sprva ga je bilo mogoče opravljati le v Gradcu ali v Celovcu. Ivan Cesar je v ta namen ustanovil v Mozirju Obrtno zadrugo, ki je združevala mizarje, podobarje, ključavničarje,... Zadruga je pokrivala ozemlje Zgornje savinjske doline, za opravljanje kiparskih pomočniških izpitov pa je bila edina za celo Štajersko. Po opravljenem izpitu so pomočniki dobili tudi pomočniško spričevalo.

Izdelava načrtov

Načrt za nov oltar je mojster najprej narisal. Ivan Cesar je prinesel nekaj načrtov že iz Umetno obrtne šole na Dunaju, kjer se je šolal. Ti načrti so natančno predstavili razpored kipov, ornamentiko, okrasje, posamezne elemente, med njimi tudi Božje oko, ki je bilo sestavni del vseh oltarjev. Narisani so bili v pravih razmerjih, ki so jih rezbarji in mizar kasneje le prenesli in povečali. Večinoma so bili kolorirani, kar je olajšalo predstavo, kako bo oltar izgledal na koncu. Ivan je načrte spravljajl v kabinetu. Vsak oltar je bil nekaj posebnega, vendar pa sta tako Ivan kot tudi Andrej pred njim črpala ideje iz že narejenih načrtov. Velikokrat sta samo spremenila razpored svetniških kipov, pri čemer sta upoštevala želje naročnikov, vedno pa sta dodala tudi kip farnega patrona.

Za kipe je mojster najprej izdelal glineni model svetniške podobe. To so bile 25-30 centimetrov visoke ženske in moške svetniške figure, ki so imele popolnoma oblikovano draperijo in telesna razmerja. Te modele so nato vlili v mavec, sledila pa je izdelava iz lesa. Modeli so bili shranjeni na policah v delavnici in vedno dostopni. Ponavadi so za vsak svetniški kip izdelali nov model, zgodilo pa se je tudi, da so uporabili že narejenega. Ko je bil model narejen, so ga morali

⁹ Cesarjev učenec, rezbar, ki je živel in delal v Mariboru (1911-1997).

pomočniki in vajenci v ustreznem merilu povečati (5-krat ali 10-krat) in prenesti na leseno klado. Najprej so izmerili dolžino od palca do kolena, sledila je razdalja do nosa, nato pa še dimenzije obraza. Razdalje so pod strogim mojstrovim nadzorom prenašali s šestilom. Ivan Cesar je vedno govoril: "Pazi na *maštap* (merilo)!" V delavnici so na stenah viseli leseni modeli rok, nog in draperije. To so bili vzorčni primeri izdelave, kjer so bile vidne posamezne faze izdelave in potek linij. Vajenci in pomočniki so prenašali razmerja in tako izdelovali šablonirane dele telesa.¹⁰

Ideje za ornament so povečini dobili v knjigah, ki so jih imeli na voljo, pri čemer so upoštevali tudi značilnosti sloga, v katerem so ustvarjali. V Cesarjevi delavnici se je z oblikovanjem in izdelavo ornamentov ukvarjal predvsem Matija Cesar, pri čemer so mu pomagali tudi pomočniki in vajenci. Pri izdelavi ornamenta so najprej izrisali obliko na papir ali karton in nato obrise prenesli na les. Danes uporabljajo rezbarji za prenos indigo papir, včasih pa so spodnjo plast papirja namazali s sajami. Risbe ornamentov so skrbno shranjevali in jih vedno znova uporabljali.

Izbira materialov

Rezbarjev osnovni material je les.¹¹ V različnih evropskih deželah so na izbiro lesa vplivali možnost za preskrbo z materialom, doba in slog, namen izdelka in želja, da bi se določeni izdelki dolgo ohranili v danih klimatskih razmerah. Tako še danes v Nemčiji uporabljajo za rezljane izdelke predvsem hrast, v južni Franciji pa oreh. V Sloveniji je izobilje lesa omogočalo nastanek in obstoj rezbarstva tako na področju ljudske likovne umetnosti kot tudi v umetniškem kiparstvu (*Enciklopedija Slovenije*, 1996: 190).

Les so mojstri kupovali pri kmetih. Pri lipovem lesu so pazili predvsem na to, da so kupili tisto lipo, ki je rasla na trdi podlagi, saj so bile tako njene letnice bolj skupaj in ni bilo velike nevarnosti, da bo les začel prhniti. Steblo drevesa je moralo biti ravno in ni smelo imeti preveč vej. Drevo so razdelili na tri dele, najuporabnejši del debla je bil del v višini enega do treh, štirih metrov nad zemljo. Višje postanejo rasti redkejšje in zopet se poveča verjetnost, da bo les začel prhniti. Poleg izbire pravega drevesa je bil pomemben tudi letni čas, v katerem so drevo posekali. Vedno se je les sekal v obdobju od božiča do februarja, pazili pa so tudi na to, da je bila luna v mlaju. Posekanemu deblu niso popolnoma olupili skorje, temveč so na obeh koncih pustili trideset centimetske obroče, ki so držali deblo skupaj, da ni razpokalo. Za kipe so pustili cela debla, za ornamentiko pa so jih

¹⁰ Tako je bilo verjetno tudi v starih delavnicah, saj umetnostni zgodovinarji določajo delavnice po oblikovanju določenih delov telesa ali draperije. Kljub temu, da izdelka ni naredil mojster sam, pa so imeli njegovi pomočniki na voljo takšne vzorce, po katerih so se ravnali in s tem zapustili mojstrov "podpis".

¹¹ V Hohnječevi delavnici so se učili izdelovati tudi štuk (stropni in stenski okraski iz mavca), v nekaterih delavnicah (Vurnikova in Tomčeva) pa so izpolnjevali tudi naročila za kamnite plastike in oltarje, kar so opravljali v delavnicah zaposleni kamnoseki. Poleg kamna in lesa pa je Matija Ozbič v šestdesetih letih 19. stoletja izdeloval tudi kipe iz portlandskega cementa.

Zbirka dlet, postavljenih tako, da se rezila ne skrhajo. Last Erik Curk, Bled (foto M. Markovčič, 1997). ♦ Set of chisels, set up so as not to nick the cutting edges. Property of Erik Curk, Bled (photo M. Markovčič, 1997). ♦ Collection des burins posés de façon à ce qu'ils ne s'abîment pas. Propriété de Erik Curk, Bled (photo M. Markovčič, 1997).



razžagali na 3-8 cm debele plohe. Les se je nato sušil od 5 do 6 let na zraku, saj je moral biti za nadaljnjo obdelavo popolnoma suh.¹²

Rezbarji so večinoma uporabljali lipov les, izbira lesa pa je bila predvsem odvisna od končnega izdelka. Če so končni izdelek nameravali pozlatiti, so uporabljali večinoma lipov les, ki je mehak in ima dolga vlakna, s pozlato pa so lahko pokrili nekatere manjše nepravilnosti. V primeru, da so pustili izdelek nepozlačen, so uporabljali plemenitejše vrste lesa - hruško, češnja, oreh, hrast, kostanj. Trše vrste lesa so uporabljali tudi za izdelavo nekaterih miniatur in pa pri izdelavi rezljanih aplikacij za stilno pohištvo. Pri končni izdelavi izdelkov iz trdega lesa so z uporabo voskov in politure poskrbeli, da so prišle do izraza tudi rasti, ki so izdelku dale dodatno estetsko komponento.

Les je bil osnovni in največji gmotni kapital delavnice.

Orodje

Rezbarjevo osnovno orodje so bila in so dleta. Obstajala so v najrazličnejših velikostih in oblikah, vsako pa je namenjeno izdelavi določenega zavoja ali ploskve. Dlet se včasih pri nas ni dobilo. Mojstri so jih kupovali večinoma na Dunaju, v Gradcu ali v Celovcu, nekateri pa so hodili ponje tudi v Italijo. Dleta so prodajali tudi potujoči trgovci, še danes pa veljajo za ena boljših švicarska dleta. Orodje je vedno prehajalo iz rok v roke, iz roda v rod; pogosto so ga

¹² Jože Lapuh je delal tudi z manj suhim lesom. Neobdelane kose in že narejene kipe je nosil sušit v parno sušilnico na Parmovo ulico v Ljubljani. Podobno parno sušilno peč je imelo in jo ima še danes pogrebno podjetje Menina v Kamniku. Na deželi so nekatere izdelke sušili kar na krušnih pečeh.

Nož za rezanje in čopič za nanašanje zlatih lističev. Last Erik Curk, Bled (foto M. Markovčič, 1998). ♦ Carving knife and brush for applying gold leaf. Property of Erik Curk, Bled (photo M. Markovčič, 1998). ♦ Couteaux à couper et pinceau à poser les feuilles d'or. Propriété de Erik Curk, Bled (photo M. Markovčič, 1998).



kupovali tudi v delavnicah, ki so prenehale s svojim delovanjem.

Vsak pomočnik, v Cesarjevi delavnici tudi vajenec, je imel svoj set dlet, ki je štel od 45 do 60 kosov. Za ta dleta je moral skrbeti vsak sam. Na koncu vsakega delovnega dne so morali pomočniki dleta očistiti in jih nabrusiti. Brusili so jih na brusnih kamnih,¹³ ki so jih pred brušenjem namazali z lanenim oljem. Čista dleta so pokrili z brisačo, da do njih nista prišla vlaga in prah. Pri Hohnjecu so imeli pomočniki dleta zložena na lesenih stojalih na mizi, da se rezila niso poškodovala, pri Cesarju pa so jih spravljali v stenske omarice nad delovnimi mizami - "ponki".

Izdelava rezljanega izdelka

Pripravi načrtov za izdelavo kipa ali ornamenta je sledila izbira in priprava lesa. Izbrani kos so najprej obtesali kar pod kozolcem, kjer je bil les shranjen. Za vsako svetniško figuro so morali pripraviti kos debla ustrezne debeline in dolžine. Na napol obdelan del debla - "surovec" - so nato zarisali obrise svetniške figure in jo grobo izsekali ter z zarezami nakazali glavo, ramena, trup, tako da je nastal nekakšen štirikotni kubus, pripravljen za fino rezbarjenje. Prinesli so ga v delavnico in vpeli na stojala za kipe. To so bile deset centimetrov debele lesene mize z močnimi nogami. Vsaka miza je imela v sredini luknjo, skozi katero je vodila železna palica (debeline od tri do štiri centimetre), ki je imela spodaj kovinski, zgoraj pa leseni navoj, na katerega so navili les za izdelavo svetnika. Leseni navoj ima namreč drugačne zavoje in ne poškoduje lesa. Na kovinskem navoju so imeli močne krilne matice in lesene podložke, debele tudi do tri centimetre, s katerimi so trdno privili kip, da je stal pri miru in je bil tako pripravljen za nadaljnjo obdelavo. Ponavadi so tako postavljali kipe, ki so merili od enega do dveh in pol metra. Ko je bil kos lesa postavljen, so začeli s finejšim obtesavanjem, pri čemer so uporabljali najprej široka dleta (deset centimetrov),

¹³ Danes jih brusijo tudi s strojnimi brusilnicami, vendar ti prehitro "pojedó" rezila.

nato pa vedno ožja, ki so bila različnih okroglin. Pri delu so si pomagali z lesenim batom (največji so tehtali tudi do tri kilograme), s katerim so tolkli po ročaju dleta.

Svetniške figure, višje od enega metra in pol, so zadaj izdoblili, manjše - do 80 centimetrov, pa so samo povrtali, da so preprečili raztezanje lesa in omogočili hitro sušenje. Prav tako so, da bi preprečili pokanje in omogočili stalen pretok zraka, figuri (tako so pogosto pravili svetniškimi kipom) naredili v glavo do tilnika luknjo. Ko so prišli do debeline plašča šest cm, so začeli s fino obdelavo, pri čemer so se zanašali predvsem na moč svojih rok in na ostrino dlet. Celega svetnika se ni dalo narediti iz enega kosa, še zlasti, če je imel iztegnjene roke. Tako so posamezne dele telesa posebej izdelali in jih na kip prilepili. Poleg stoječih kipov so na mizarskih mizah - "ponkih", izdelovali tudi ležeče kipe in ornamentiko.¹⁴ Rezanju je sledilo brušenje kipa. Na grobo so ga obrusili z rašpljami in različnimi pilami, ki so bile ukrivljene, ravne, okrogle, skratka različnih oblik, da so lahko z njimi prišli v vsako gubo. Sledilo je še fino brušenje z brusnim papirjem. Po tem opravlilu je bil kip pripravljen za grundiranje.

Izdelava podlage za barvanje in zlatenje - grundiranje

Klej¹⁵ so najprej raztopili v vodi in ga segreli v vodni kopeli. Pri delu so uporabljali predvsem zajčje kleje. Najprej so les premazali s tako pripravljeno "limnato vodo".¹⁶ Lim je šel 3-4 milimetre v globino lesa in ko se je strdil, naredil prevleko, ki je kip varovala pred črvi.

Sledila je priprava krede. Presejano kredo so dali v limnato vodo in počakali, da se je med segrevanjem sama potopila.¹⁷ Krede niso smeli preveč segreti, saj so se v tem primeru v njej naredili zračni mehurji. Ko se je kreda posušila, so iz mehurjev nastale drobne luknjice, ki so oteževale zlatenje. Ko se je kreda potopila, so jo zmešali in jo v 5- do 6-ih nanosih - "rokah", nanesli na kip. Vsakič so morali počakati, da se je kreda posušila. Ko je bilo nanešeno 2-3 milimetre krede in ko je bilo vse suho, so začeli z brušenjem.¹⁸ Najprej so večje kose odstranili s posebnimi

¹⁴ Danes imajo nekateri rezbarji (Podkrižnik Anton iz Šentjurja pri Celju) tudi pantograf. To je kopirka, s katero se lahko na grobo naredi naenkrat 8 do 24 kipov, odvisno od tega, koliko nastavkov ima. Deluje po podobnem principu kot stružnica za ključce. Operater pantografa gre z vodikom po osnovnem izdelanem kipu in vse vijuge se prenesejo na kopije. Rezbarji tako dobijo kopije kipov, ki jih še fino obdelajo in pobarvajo ali pozlatijo. Tak princip izdelovanja kipov je v rabi predvsem v Nemčiji pa tudi na Tirolskem, kjer morajo s ponudbo slediti velikemu povpraševanju.

¹⁵ Lepilo pridobljeno zlasti iz nekaterih živalskih snovi - kože, kosti.

¹⁶ Franc Ropret je zapisal v svojo beležko: "Najprej se vzame redek lim ali limnata voda, tako močna, da, če se vzame med prste, da se prsti sprijemljejo." (Beležka Franca Ropreta. Hrani jo Gorenjski muzej v Kranju.)

¹⁷ Kamniški rezbar Maks Bergant je prepoznal dobro kredo: če se je potopila v času, ko si zmolil molitev "Zdrava Marija", je vedel, da pri zlatenju ne bo težav.

¹⁸ Ropret piše: "Kreda se pusti, da se dobro osuši, zatem pa se z usnjem namočenim v vodi, zamaže vse od čopiča napravljene poteze." (Beležka Franca Ropreta. Hrani jo Gorenjski muzej v Kranju.)

strgalci, ki so bila prav tako različnih oblik, sledilo pa je še fino brušenje z brusnim papirjem. Kredo so obrusili in skrtačili do sijaja in tako je bila površina pripravljena za barvanje.

Barvanje

V Cesarjevi delavnici je imela glavno besedo pri barvanju kipov Ivanova sestra Johanna. Imela je izreden občutek za barve, saj je nekatere, ki niso bile dovolj sijoče, označila za umazane. Barve je sama mlela in mešala s firnežem in domačim oljem. Poleg svetniških figur je barvala tudi dekoracijo, pri čemer je uporabljala veliko kardinalsko rdeče, barvo žgane siene, veliko zlate in bele barve, torej vse barve, ki so tedaj veljale za lepotni ideal. Zнала je tudi marmorirati stebre, pri čemer je uporabljala številne tanke čopiče. Posebno veliko pozornosti je namenila barvanju obrazov, pri čemer je sledila kriterijem dunajske šole, kjer je moral biti človeški inkarnat naslikan tako, da si imel občutek, da je živ. Za ta del postopka nimamo danes nobenega posebnega imena, v preteklosti pa so uporabljali predvsem izraz "fasmaler".

Popolnoma realistično je posnemala barve inkarnata obraza in rok, še posebno veliko pozornosti pa je posvečala barvanju oči. Najprej je bilo oko belo, nato je narisala punčico in barvasto šarenico, na koncu pa je v kotičku očesa dodala roza piko; tako je oko zaživelo. Poskrbela je, da je bilo vsako oko drugačno, tako kot pri živem človeku. Kot je povedal Ciril Cesar, je med delom delovala zelo spokojno, skoraj posvečeno. Johanna je tudi zlatila, tako na mat - "mat", kot tudi do visokega sijaja - na "hoch glanz".

Zlatenje

Za pozlato je bilo potrebno površino še dodatno obdelati. Najprej jo je bilo potrebno dvakrat premazati z bolosom.¹⁹ Bolos se danes dobi že v zmleti obliki, včasih pa ga je bilo potrebno fino zmleti na marmorni ploskvi, da so dobili nekakšno pasto, za kar so potrebovali kar nekaj ur dela. Tako zmleti bolos so zmešali z jajčnim beljakom, ki so ga uporabljali za vezivo, in ga še dodatno zmešali z vodo. Dvakrat so ga nanесли na kip in ga, ko se je posušil, skrtačili do visokega sijaja. Sledilo je nanašanje zlata.

Zlato so kupovali predvsem v Gradcu ali na Dunaju, kjer so kupovali tudi drug material. Včasih so jim zlato trgovci tudi pošiljali. Bilo je v obliki zelo tankih lističev velikosti 10x10 centimetrov, ki so bili shranjeni med listi v posebnih knjižicah. V eni knjigi je bilo 50-100 lističev.

¹⁹ Rudnina, bel ali rdečkast aluminijev silikat z vodo in nekaj železa. Včasih niso mazali le z bolosom, Ropret piše: "... vse se še prevleče z rujavim šelakom in sicer tolikokrat, da se vse lepo enkomerno sveti. Nato namažemo z miztionom, potem se pusti približno dan sušiti, ter se nato pozlati." (Beležka Franca Ropreta. Hrani jo Gorenjski muzej v Kranju.)

Še danes obstajata dva načina zlatenja:

Pozlata "na mat". Površino namažejo s posebnim, hitro sušečim kovinskim firnežem. Ko se površina še lepi, pritisnejo nanjo zlate ali druge kovinske lističe. Pri tem lahko zlato površino še tonirajo z različnimi barvami in tako dobijo zelene ali rdeče odtenke. Takemu načinu pozlate pravijo tudi "neprava pozlata".

Pozlata z visokim sijajem - "na hoch glanz". Izvedljiva je na suhih vpojnih podlagah (predvsem na lesu), prekritih z debelo klejno kredno podlago. To je suh način zlatenja, kjer za pritrjevanje zlatih lističev uporabljajo alkohol. Visok sijaj dosežejo z nadaljnjim poliranjem (*Likovna umetnost*, 1979: 208).

Lističe so najprej prijeli s pomočjo ploščatih čopičev iz veвериčjih dlak, ki so jih predhodno naelektrili na laseh. Položili so jih na blazinico, oblečeno v jelenovo kožo. Tu so listič s pomočjo posebnega noža razrezali na kose poljubnih dimenzij. Podlago so namazali z alkoholom, ki je listič "potegnil" na podlago. Najlažje je bilo zlatiti velike površine. Manjši kot so bili ornamenti, več dela in zlata so porabili. Ko je bila določena površina pozlačena, so jo v nekaterih primerih tudi spolirali. Za to opravilo so uporabljali predvsem ahate (minerali kalcedona s kremenom)²⁰ - poldrage kamne različnih barv na lesenih ročajih. Z njimi so drgnili zlato površino, dokler se ni svetila.

143

Oltarji

Načrt za oltar je vedno naredil Ivan, mizarji v Matijevi delavnici pa so ga morali natančno, v pravem merilu povečati. Delo je stalno nadzoroval tudi mojster. Izdelovanje osnovne konstrukcije za oltarje in izdelavo ornamentike je vodil Ivanov brat, Matija Cesar s skupino treh mizarjev. Zaradi narave njegovega dela so ga klicali arhitekt. V leseni lopi zraven hiše je imel svojo delavnico, kjer so naredili vsa potrebna mizarska dela. Uporabljali so večinoma doma narejeno orodje. Najpogosteje so uporabljali velike obličje, s katerimi so izdelovali profile - "ksimse", najrazličnejših oblik in debelin, od najbolj finih, ki so okrožali tabernakelj, pa vse do profilov, ki so dosegli tudi meter debeline. Tako rezila obličjev, za katere je profile izrisal Ivan, kot tudi velike ročne svedre, ki so dosegli tudi do 1 m dolžine, je izdelal kovač iz Lok pri Mozirju, ogrodje za obličje in ročaje za svedre pa Matija.

Ko je bilo ogrodje narejeno, so ga pobarvali v ustreznih barvah (rdeče, zlato, modro) in oltar popolnoma sestavili; tako so se izognili neprijetnostim, ki bi lahko nastopile pri postavljanju v cerkvi. Pri sestavljanju so nanj postavili tudi kipe. Ponavadi so jih postavili v školjčne niše. Vsak oltar je imel na sredini tudi "božje oko". Oltarji so bili večinoma simetrično oblikovani, z visokimi oltarnimi čeli in ornamentiko, ki je obrobjala niše in stranice. Narejeni oltar so

²⁰ Preden so začeli uporabljati ahate, so polirali tudi s čekani divjega merjasca, ki so bili edini tako gladki, da so zlato površino spolirali in niso na njej puščali raz. Včasih so uporabljali ahate nepravilnih oblik, danes pa se dobijo v obliki zaobljenih konic različnih velikosti, s katerimi lahko rezbarji pridejo tudi v najmanjše gube.

znova razstavili in ga po kosih z vozovi prepeljali do cerkve. Izredno pomembno je bilo, da so posamezne dele med prevozom zaščitili. Predvsem kipe in ornamentiko so zavili v slamo in vrečevino. Natančno skladanje delov ja omogočilo, da so oltar v cerkvi postavili v enem dopoldnevu ali dnevu. Postavljali so ga mizarji sami, pri čemer je delo nadzoroval Matija Cesar.

Prodaja izdelkov

Dokler so bili rezbarji oz. rezbarske delavnice še neuveljavljeni, so morali svoje delo in znanje ponujati sami in iskati naročila; ker pa že ljudski pregovor pravi: "Dober glas seže v deveto vas", so naročniki kmalu začeli prihajati sami.

144 Ivan Cesar je izdal katalog, kjer je predstavil kipe, ki jih je izdeloval, in druga dela, ki jih je opravljal. Ta katalog je bil njegov prezentacijski material, s katerim je pridobival naročnike. V njem je navedel tudi velikost in ceno posameznih kipov. Kataloge je pošiljal predvsem župnikom, saj je Cerkev veljala za največjega naročnika.²¹ Predvsem oltarje so pri Ivanu Cesarju pogosto naročali najprej s pismom, nato pa sta se naročnik in obrtnik srečala in uskladila interese.

Cesarjeva delavnica je imela vedno veliko naročil. Andrej Cesar se je moral ravno zaradi velikega povpraševanja nekajkrat obrniti tudi na tirolskega kiparja Stufflesserja, pri katerem je naročal kipe. Ker je imel Ivan več pomočnikov, ki so sproti izpolnjevali naročila, po tej pomoči ni več posegal.²² Ko je v tridesetih letih nastopila splošna gospodarska kriza, so naročila za rezbarske delavnice močno upadla. Rezbarji so v tem času začeli posegati tudi po drugih delih. Niso več toliko izdelovali novih izdelkov, temveč so bolj popravljali stare. Tako se je začelo obdobje restavriranja, ki ima svoje korenine že v koncu prejšnjega stoletja. Največji razmah restavriranja pri nas zasledimo po drugi svetovni vojni, ko je bil to skoraj edini način preživetja za rezbarje.

²¹ Vse večje delavnice so imele kataloge, s katerimi so predstavile svojo ponudbo, ponekod (npr. Sočje v Mariboru) tudi cele oltarje. Podobarji, ki so imeli manjše delavnice v mestih, so svoje delo predstavljali v oglasih v dnevem oz. tedenskem časopisu. Veliko oglasov in tudi seznamov posameznih rezbarskih delavnic najdemo v različnih adresarjih in kronikah. Tu ne najdemo le popisa delavnic, temveč so bile te izdaje tudi idealen način oglaševanja, v pomenu današnjih rumenih strani. Tako zasledimo leta 1906 tudi oglas podobarja Aleksandra Götzla z Wolfove ulice 1 v Ljubljani, ki pravi:

"Priznано dovršeno delo. Kipar, pozlatar in izdelovatelj oltarjev, Ljubljana, Wolfova 1 (nasproti frančiškanski cerkvi - poleg Lessnikove prodajalnice) se priporoča prečastiti duhovščini za izdelavo v njegovo stroko spadajočih del. Na razpolago so načrti, katere na zahtevo pošlje na ogled. Nadalje se priporoča tudi za vsa, v stroko spadajoča, popravila, katera izvršuje točno in v najnižjih cenah.

Na skladu so vedno razni okvirji najnovejših vzorcev in oblik (kakor tudi secijonistični) in razpela po najnižjih cenah." (Hribarjev najnovejši splošni naslovník uradov, 1906: 50)

²² Delavnice, ki so imele veliko naročil, niso nikoli delale "na zalogo", ampak samo po naročilu. Veliko naročil je prihajalo iz Slavonije in Vojvodine, kjer so obnavljali stare cerkve in od koder so prihajala tudi naročila za stilno pohištvo. Večino naročenih izdelkov so tako iz Hohnječeve delavnice prepeljali po Savinji in Savi s splavi.

Plačilo

Pri plačilu so vedno upoštevali naslednje:

- število ur, ki so jih porabili za izdelavo;
- porabljeni material (les, zlato, barve,...);
- energijo (oz. koliko ljudi je to delalo);
- dodali so tudi umetniško komponento.

Pri velikih naročilih je bilo v navadi, da so dobili najprej predujem, ko je oltar stal, pa še ostanek. Cesarji so bili eni najpremožnejših v Mozirju. Pogosto se je vedelo, kdaj gredo po plačilo, saj je to ponavadi sovpadalo tudi z blagoslovitvijo novega oltarja. Ponavadi so se odpeljali z zapravljivčkom, praznje oblečeni. Tako so jih nekega dne, ko so se vračali s Koroške, tudi napadli in jih poskušali oropati, vendar pa je Matija roparje prestrašil s strelom iz pištole, ki jo je nosil s sabo na take poti.²³

V času, ko je bilo naročil malo, so mojstri prodali tudi tiste izdelke, ki so jim bili posebej pri srcu in jih nikoli niso nameravali prodati. Tako je Ivan Cesar prodal tudi tri metre visoko razpelo, danes v cerkvi v Radmirju v Zgornji savinjski dolini.

Statusni položaj rezbarjev

Ivan Cesar je sodil med sedem najpremožnejših meščanov v Mozirju. Imel je veliko zemlje in njiv, predvsem pa sadovnjakov, na katerih so delali hišni hlapci in dekle, poleti in jeseni pa so za delo najemali ženske, ki so prišle obirat jabolka ali okopavat krompir.

Ivan Cesar je bil lovec in imel je tudi svoj lovski revir. Skoraj vsako nedeljo, na dela prost dan, so premožnejši hodili na lov; kar so nalovili, so morali predati Ivanu, ta pa jim je za vsako ustreljeno žival ustrezno plačal. Lov je družini prinesel tudi dodatno meso, ki ga ni manjkalo na mizi. Vsako leto enkrat je Ivan povabil svoje lovske tovariše, med katerimi je bil tudi župan, na lovsko pojedino, ki jo je pripravila njegova žena.

Ivan, Matija in Johanna so povsod uživali veliko spoštovanje. Poleg premožnosti je temu botrovalo predvsem dejstvo, da so bili tesno povezani s Cerkvijo, ki je v tistem obdobju imela veliko moč in besedo. Ciril Cesar se še spomni, kako so Johanni iz hvaležnosti in spoštovanja poljubljali roke (staroavstrijska navada - "rokopoljub").²⁴ Tudi sami sebe so visoko cenili, tako si je npr. Ivan obesil na hišo in delavnico napis: akademski podobar in pozlatar,

²³ Po pripovedovanju Cirila Cesarja. Ljubljana, september 1997.

²⁴ Podoben sloves so uživali tudi mojstrovci sorodniki. Tako so npr. soprogo Janeza Vurnika ml. klicali "gospa umetnikova" in se ji globoko klanjali. Pri obnašanju so prevzeli popolnoma meščanske navade, tako so jezdili, se vozili z zapravljivčki, vabili goste na večerje ipd. Seveda pa niso bili vsi tako premožni. Mojstri majhnih rezbarskih delavnic nikoli niso dosegli te družbene stopnje, vendar pa so imeli med ostalimi obrtniki višji položaj.

kljub temu, da je opravil le Umetno obrtno šolo. Poleg tega, da so bili obrtniki, so veljali tudi za umetnike. Kljub spoštovanju pa so bili deležni tudi milejšega posmeha. Vsako leto so k Cesarjevim za pusta prišle maškare in pred hišo najavile, da bodo zaigrali eno za "črvice svetnike". Velik ugled so uživali tudi Cesarjevi pomočniki, ki so bili glede na pomočnike iz ostalih obrti najboljše plačani. Plačilo - "colngo" so dobili vsako soboto, ponjo pa so prihajali v mojstrovo pisarno, kjer je mojster vsakemu posebej na roko odštél denar. Ob nedeljah so se ponavadi lepo opravili. Nosili so bele srajce in metuljčke, pogosto pa tudi klobuke.

Odnosi med mojstrom in pomočniki

146

Kdo je kdo, se je v Cesarjevi delavnici videlo že na daleč. Mojster je vedno nosil bel ateljejski plašč,²⁵ pomočniki so imeli modre ali črne predpasnike, vajenci pa bele. Kljub temu, da so v delavnici veljala stroga hierarhična pravila, pa je bilo v prvi polovici 20. stoletja še v navadi, da so mojster in njegovi pomočniki v družbi delovali homogeno, kar se kaže v njihovem skupnem obiskovanju maš. Pri Ivanu Cesarju so vsako nedeljo skupaj odšli k maši in v cerkvi tudi skupaj sedeli.

Tudi pri jedi so se zbrali vsi in sicer v osrednjem prostoru, postregla pa jim je gospodinja sama. Bila je namreč izredno dobra kuharica in je v Mozirju tudi organizirala kuharske tečaje. Ciril Cesar se spominja nekega dogodka, ki kaže, kaj je pomenilo, če si bil najboljši pomočnik. Nekega dne so bili vsi pri zajtrku. Gospodinja je prinesla na mizo vročo kavo. Najboljši pomočnik, Franc Kitak, je kavo poskusil in se opekel. V besu je skodelico s kavo zabrisal skozi okno in na presenečeno in prizadeto gospodinjino vprašanje, kaj je zdaj to, samo zavpil: "Prevročā!" Gospodinja mu je nato brez besed prinesla novo skodelico kave, oče pa ga ni niti okaral. Kitak je namreč vedel, da ga mojster ne more pogrešiti, in si je v svoji objestnosti privoščil marsikatero nesramnost. Kitak je bil tako dober pomočnik, da mu je mojster, če je bil sam odsoten, tudi zaupal vodenje delavnice.

Cesarjeva delavnica je bila v manjšem okolju in večina pomočnikov je živela pod isto streho, delovali pa so nekako kot velika družina. Drugače je bilo v mestih, kjer so pomočniki prihajali vsak dan v delavnico in med njimi in mojstrom razen delovnega razmerja ni bilo večje povezave. Rezbarji, ki so se izšolali še v tako hierarhično urejenih delavnicah, so potem te navade prenesli tudi v svoje. Nikoli ni bilo v navadi, da bi mojster vajuca kdaj pohvalil, s klofutami pa skoraj niso varčevali.

Propad delavnic

Kot že rečeno, so delavnice prehajale z očeta na sina. V trenutku, ko to ni bilo mogoče, se je pojavilo vprašanje obstoja delavnice. Konec prejšnjega in prvo desetletje 20. stoletja so bila naročila še tako številna, da so se rezbarji še odločali za samostojne obrti, z upadom naročil pa se je zmanjšalo tudi število prevzemov

²⁵ O tem pričajo tudi nekatere stare fotografije.

delavnic. Po smrti Ivana Cesarja 1936. leta je pravico nad upravo delavnice dobila njegova soproga. Ker sama ni znala rezbariti, je umetniško vodstvo pripadlo njenemu bratu Francu Prisanu, ki je bil že prej Ivanov pomočnik. Ker sam ni bil tako dober rezbar in ker sta bila tako svak Matija kot tudi svakinja Johanna, ki sta bila prav tako nosilca obrti, že precej stara, so začela naročila počasi upadati. Prvo leto po očetovi smrti se je pri stricu učil tudi Ciril Cesar, Ivanov sin, ki pa ga je stričeva nepravilnost pripravila do tega, da je zbežal od doma in odšel na Umetno obrtno šolo v Ljubljano, kjer je eno leto obiskoval kiparsko-rezbarski oddelek, nato pa dokončal študij na Likovni akademiji v Ljubljani. S samo obrtjo ni nadaljeval, posvetil se je predvsem industrijskemu oblikovanju. Tako se je končala 80 let dolga tradicija Cesarjeve rezbarske delavnice.

147

Podobno usodo so doživele tudi ostale delavnice. Kjer ni bilo problema glede potomcev, pa je predstavljalo vprašanje preživetja število naročil. Dolgo je pomembno tržišče predstavljala Hrvaška, kjer so v prvi polovici 20. stoletja obnovili veliko dvorcev in cerkva in kjer so premožnejši naročali velike količine stilnega pohištva. Z že omenjeno krizo tridesetih let pa so tudi ta naročila usahnila in kar naenkrat je bilo, kljub temu, da jih je bilo malo, preveč rezbarjev za obstoječe potrebe. Najmočnejši so naročnike uspeli obdržati in so preživeli do konca 50-ih let (Hohnječeva delavnica), pogosto tudi za ceno nelojalne konkurence. Tako je Hohnjec pogosto hodil v Maribor in ponujal svoje izdelke pod ceno, samo da je dobil naročilo. Pri tem so seveda ostali brez dela domači rezbarji.

Velik mejnik pri razvoju rezbarske obrti pri nas je predstavljala prva svetovna vojna. Večino mladih pomočnikov so vpoklicali in kar nekaj se jih ni vrnilo. Druga svetovna vojna je predstavljala neslednji veliki mejnik. Po letu 1945 je namreč dosti obrtnikov, ne samo rezbarjev, zaprlo svojo obrt. V tem času so zaradi nacionalizacije lastnine zaprli tudi veliko trgovin in gostiln, saj so obrtniki kar naenkrat postali nezaželen družbeni razred. Izginile so tudi velike delavnice, ostali so le posamezni rezbarji. Delavniško izročilo je skoraj izumrlo, ni pa še izumrlo znanje rezbarjenja. Še so ljudje, ki bi ga lahko prenesli naprej.

Sklep

Rezbarsko delavnico Andreja in Ivana Cesarja bi lahko vzeli kar za vzorčni primer spoznavanja razmer v rezbarskih delavnicah od druge polovice 19. stoletja do konca druge svetovne vojne. Popolnoma cehovsko urejene delavnice so, gledano z današnjega zornega kota, res pomenile trdo učenje pod velikimi pritiski, vendar pa lahko vseeno trdimo, da je edino ta način pogojeval popolno obvladanje materiala in znanja, kako izdelati določen rezljan izdelek. Tradicija baročnih delavnic, kjer se je delo delilo in kjer so bili rezbarji specializirani za samo eno vrsto opravil, se je tako na začetku 20. stoletja zaradi razmer, ki so nastopile (premalo naročil za preživetje), umaknila posamezniku, ki je znal vse - zlatiti, rezbariti, polihromirati, marmorirati in celo slikati.

Znanje rezbarstva se je v današnje dni preneslo preko redkih posameznikov,

ki so s tem delom nadaljevali v okviru restavratorskih delavnic vezanih na muzeje in galerije. V devetdesetih letih sta prevzeli iniciativo prenosa te obrti na mlajše rodove Srednji lesarski šoli v Škofji Loki in v Novi Gorici, ki v obliki fakultativnega pouka obujata to obrt in jo ponujata mladim kot možni način preživetja.

LITERATURA IN VIRI

CURK, Jože 1959: Umetnost v Celju in okolici v zadnjih 150 letih. V: Celjski zbornik 1959, str. 196-229. Celje 1959.

ENCIKLOPEDIJA Slovenije 9: Plo/Ps. Ljubljana 1995.

148 ENCIKLOPEDIJA Slovenije 10: Pt/Savn. Ljubljana 1996.

HRIBARJEV najnovejši splošni naslovník uradov, društev, tvrdk in zasebnikov deželnega stolnega mesta Ljubljana ter vojvodine Kranjske. Ljubljana 1906.

LIKOVNA umetnost, Leksikoni Cankarjeve založbe. Ljubljana 1979.

MARKOVČIČ, Maruška: Terenski zapiski, sept. - nov. 1997.

ROPRET, Franc: Beleška (neobjavljeno gradivo). Hrani Gorenjski muzej, Kranj.

SLOVENSKI gospodar 1925: Mala oznanila, 22. 1. 1925, št. 6, str. 4. Celje.

BESEDA O AVTORICI

Maruška Markovčič, diplomirana etnologinja. Ukvarja se z raziskovanjem načina življenja na Ljubljanskem barju in je tudi predsednica Turističnega društva Barje. Kot mentorica se udeležuje osnovnošolskih etnoloških taborov na avstrijskem Koroškem. Objavila je več člankov in recenzij.

ABOUT THE AUTHOR

Maruška Markovčič is a graduated ethnologist and studies the way of living in the Ljubljana Marsh. She is also chairman of the Tourist Society Barje. She participates as mentor in primary-school ethnological camps in Carinthia. Mrs. Markovčič has published several articles and book reviews.

SUMMARY

THE WOODCARVING WORKSHOP OF ANDREJ AND IVAN CESAR IN MOZIRJE BETWEEN 1853 AND 1936

In 1853 Andrej Cesar bought a house at the junction of major trade routes in Mozirje and set up a woodcarving workshop which executed commissions from Štajerska and from the territory of present-day Croatia and Austria. After his death the workshop and its biggest asset - the stock of wood - were taken over by his son Ivan, who together with his sister Ivanka and brother Ivan ran the workshop until 1936 when his death also meant the gradual decline of the business. Ivan Cesar was highly respected in Mozirje since he was one of the seven wealthiest citizens. He founded the crafts co-operation and was co-founder of the power works which supplied the area of Mozirje and surrounding villages with electricity. His workshop employed an average of up to nine apprentices and three assistants. The jobs in the workshop were divided into three sections: preparing and carving sculptures (lead by Ivan himself), painting and gilding them (painting was supervised by Ivana) and the production of altarpieces (lead by brother Matija who also made the ornaments), into which the previously made sculptures of saints were arranged.

149

The work in a woodcarving workshop required co-ordinated teamwork to produce whole altarpieces. In Luče ob Savinji, Ljubno and even in Zagreb there are still altarpieces to witness to the master skills of the woodcarvers from Cesar's workshop.

RESUME

ATELIER DE SCULPTURE SUR BOIS D'ANDREJ ET IVAN CESAR A MOZIRJE ENTRE 1853 ET 1936

En 1853, Andrej Cesar a acheté à Mozirje, à la croisée des voies commerciales, une maison, dans laquelle il a ouvert un atelier de sculpture sur bois qui satisfaisait les commandes des clients de la Štajerska, mais aussi de ceux des territoires actuels de la Croatie et de l'Autriche. Après la mort d'Andrej, l'atelier et son capital principal - le bois, ont été repris par son fils Ivan, qui tint l'atelier avec sa soeur Ivanka et son frère Matija, jusqu'à sa mort, en 1936, qui entraîna aussi la fin des activités de l'atelier. Ivan Cesar était toujours un homme très respecté à Mozirje, car il était l'un des sept bourgeois les plus riches. Il a été le fondateur de la coopérative des artisans et partenaire dans la construction de la centrale hydroélectrique qui alimentait Mozirje et ses environs. Dans son atelier, il

employait toujours jusqu'à neuf apprentis et jusqu'à trois assistants. Le travail était partagé en trois parties: la préparation, ou bien, la création des sculptures (ce travail était dirigé par Ivan), la peinture et la dorure des sculptures (dirigées par sa soeur Ivanka) et la réalisation de la totalité de l'autel, dans lequel ils intégraient les sculptures des saints et saintes, créées préalablement.

Le travail dans cet atelier exigeait une équipe coordonnée, capable de créer un autel dans sa totalité. Aujourd'hui on peut admirer les autels réalisés par les maîtres de l'atelier de Cesar à Luče ob Savinji, à Ljubno et même à Zagreb.