

Maja Lozar Štamcar, Ljubljana

BAKROREZI NA TABERNAKELJSKI OMARI V NARODNEM MUZEJU SLOVENIJE

Leta 1930 je Narodni muzej v Ljubljani pridobil zanimivo baročno lakirano tabernakeljsko omaro, okrašeno s koloriranimi bakrorezi (sl. 1).¹ Posamezne figure, figuralne skupine, cvetlični šopki in drug okras so izrezani iz koloriranih bakroreznih listov in nalepljeni na čelnice predalov, na notranjo stran vloženi stekelci in na lesene površine okrog njih. Tabernakeljska omara je sodila v izbor več kot tritotih predmetov, ki so jih po smrti Karla Strahla, lastnika gradu v Stari Loki pri Škofji Loki z veliko zbirko umetnin in starin, ki jo je zbral njegov oče Edvard, odkupili nekateri glavni slovenski muzeji.² O obeh, očetu in sinu, je v Zborniku za umetnostno zgodovino zelo obširno pisal Janko Polec,³ ki je objavil tudi natančen katalog Strahlove zbirke umetnin izpod lastnikovega peresa,⁴ medtem kot je iz Kataloga predmetov »umetnostne obrti in starin« izbral le nekaj posebej zanimivih predmetov.⁵ Mednje je uvrstil tudi dva kosa shrambnega pohištva z oznako »*Poutiche-Kasten*«. Pri enem kosu, omari s št. 372/831,⁶ ki

¹ Inv. št. 285 N (stara inv. št. 9811 – Predalnik s podobnicami, številka cenilnega zapisnika 120, cena 1500 din), v. 182 cm, š. 127, 5 cm, g. 67 cm; cf. Maja Lozar Štamcar, Tabernakeljske omare iz fonda Narodnega muzeja, *Argo*, XXXV, 1993, kat. št. 8 na str. 23.

² Karl Strahl, ki je ohranil in urejal dragoceno zbirko svojega očeta Edvarda, je izrecno želel, da se pred javno dražbo premičnega in nepremičnega premoženja odberejo najboljši kosi za osrednje slovenske muzeje. Cf. Francè Stelè, Varstvo spomenikov (1. 7. 1929–1. 7. 1930): Stara Loka. Strahlova zbirka, *ZUZ*, XI, 1931, str. 90–91.

³ Janko Polec, Edvard in Karl Strahl, *ZUZ*, X, 1930, str. 45–83; Janko Polec, Karla Strahla zgodovina starološkega gradu in njegova avtobiografija, *ZUZ*, X, 1930, str. 84–106.

⁴ Janko Polec, Katalog Strahlove galerije slik, *ZUZ*, X, 1930 (od tod citirano Polec 1930), str. 107–210.

⁵ Polec 1930, op. 7 na str. 113–114. V času objave leta 1930 je bil arhiv Strahlove zapuščine shranjen v Narodnem muzeju, zdaj pa je v Arhivu Slovenije v Ljubljani (Gr Stara Loka, katalogi umetnin in starin – fasc. 42).

⁶ Polec 1930, str. 113: *Poutiche-Kasten mit 4 Laden und Aufsatz mit Türe und Laden. 18. Jahrhundert. /Dieser Kasten war im Besitze eines Bischofs*

je opisana kot primerek s konca 18. stoletja, s štirimi predali in z nastavkom z vrati in s predali, je Polec zapisal, da je prešla v last Narodnega muzeja v Ljubljani.⁷ Čeprav ima obravnavana muzejska tabernakeljska omara z okrasom *arte povera*, ki je v inventarno knjigo vpisana z drugimi predmeti iz Strahlove zbirke, v spodnjem delu le tri predale in ne štirih, kot je zapisano v Strahlovem popisu, ni dvoma, da gre za isti kos pohištva.⁸

Strahl je v zvezi s provenienco te tabernakeljske omare navajal, da je bila nekoč v posesti enega freisinških škofov in jo je njegova mati pridobila v neki hiši v Škofji Loki. Zapisal je še, da se zdi, da so dela v tehniki *poutiche*⁹ ob koncu 18. stoletja v Škofjo Loko vpeljale uršulinke in da se je tovrstno delo v okolici močno razširilo, za kar

von Freisingen und wurde noch von meiner Mutter in einem Hause in Bischoflack erworben und ergänzt./ Die Poutiche-Arbeit scheint zu Ende des 18. Jahrhunderts, wahrscheinlich durch Ursulinerinnen nach Bischoflack gekommen und hier stark verbreitet gewesen zu sein, wie dies die nur in Bischoflack erworbenen Stücke (No. 53, 71, 356, 367, 378 in 379 der I. Abteilung, dann nur 287 dieses Kataloges) beweisen. Sehr beachtenswertes Stück.

Kataloški številki sta dve, ker je prva iz generalnega inventarja gradu (Polec 1930, str. 108), druga pa iz posebnega kataloga umetnoobrnih izdelkov (Polec 1930, str. 112).

⁷ Ta podatek je dobil iz dražbenega zapisnika zapuščinskega spisa po Karlu Strahlu A 314/29 Okrajnega sodišča v Škofji Loki (Polec 1930, str. 111–112).

⁸ Muzejska omara je namreč tudi na fotografiji, ki jo je konservator dr. Francè Stelè posnel pred dražbo leta 1930, ko je še stala v salonu v drugem nadstropju starološkega gradu (cf. fototeka Zavoda za spomeniško varstvo R Slovenije v Ljubljani, neg. 16644–n; reproducirana v: Polec 1930, str. 175). Na tej sliki sta na vrhu levo in desno ob nastavku kroglasta rezljana okrasa, za katera pa ne moremo z gotovostjo reči, ali sploh sodita k omari ali ne.

⁹ V uvodu k razdelku VIII. *Poutiche-Bilder* je Karl Strahl zapisal dva odstavka o izvoru tehnike, ki jo imenuje *poutiche*: Izdelovanje slik v tehniki *poutiche* naj bi prišlo iz Pariza v drugi polovici 18. stoletja. Tako niso izdelovali le slik, ampak tudi vaze, omare in druge predmete. Na Kranjsko naj bi verjetno ta način krašenja vpeljale nune in uršulinski samostan v Škofji Loki naj bi bil središče tovrstnega izdelovanja. V Škofji Loki so odkrili dve omari, narejeni na ta način, ki sta zdaj v starološki zbirki. Omara s kat. št. 372/831 (obravnavana v tem članku) iz II. dela kataloga je bila v lasti freisinških škofov in najdena v Škofji Loki. Druga podobna omara pa je bila nekoč na blejskem gradu in v posesti briksenskih škofov (Polec 1930, str. 200).

so dokaz še nekateri drugi predmeti iz zbirke.¹⁰ V svojih domnevah je imel kar prav. Izraz *poutiche* (oziroma *potiche*), ki ga je v svojih zapisih uporabljal Strahl, v francoščini pomeni japonske ali kitajske vaze.¹¹ Uveljavil pa se je tudi za steklene posode, na notranji strani polepljene z izrezanimi in koloriranimi tiskanimi motivi, s čimer so v Franciji in v Angliji v 18., še zlasti pa v 19. stoletju skušali posnemati videz poslikanih orientalskih steklenih posod ali poslikanega orientalskega in evropskega porcelana.¹²

¹⁰ Druga omara – »*Poutiche-Kasten*« – iz Strahlove zbirke s kat. št. 287/684, katere nadaljnja usoda po dražbi leta 1930 je neznan, je imela dve krili, predale in nastavek z vratci; imela je tudi na belo lakirana polnila nalepljene sličice, izrezane iz koloriranih bakrorezov (Polec 1930, str. 113: *Poutiche-Kasten mit zwei Flügeln, Laden und Einsatz mit Türen; die aus bemalten Kupferstichen ausgeschnittenen Bilder auf die weiss lackierten Füllungen aufgeklebt. 18. Jahrhundert. / Von Fr. Leposchütz in Bischoflack erworben. Auch die Aussenseiten waren mit Bildern beklebt. Würden jedoch vom Vorbesitzer schwarz überstrichen. Beachtenswert.*).

Poleg teh dveh omar je bilo z izrezanimi bakrorezi, nalepljenimi na steklo, oblikovanih tudi šest slik v Strahlovi zbirki. Narodni muzej v Ljubljani je kupil tri. V Katalogu slik, umetnin, umetnoobrtnih izdelkov in izdelkov ljudske umetnosti sta v razdelku VIII. *Poutiche-Bilder* (Polec 1930, str. 200–201) opisani dve sliki v boudoirju v prvem nadstropju gradu z motivom zabave na prostem (*1. Ländliches Tanzfest. Glas 33 cm hoch, 61 cm breit; im geschnitzten Original-Rahmen; und 2. Gartenfest des Adels in einer phantastischen Landschaft. Glas 33 cm hoch, 61 cm breit; im geschnitzten Originalrahmen. Beide Bilder in Bischoflack erworben.*), ki imata v Narodnem muzeju inventarni številki 9923 in 9924 (Veselica, koloriran bakrorez, 640 x 340 mm; Ples, koloriran bakrorez, 640 x 340 mm). Tretja slika, narejena iz grafik, nalepljenih na steklo, ki je na srečo tudi prišla v Narodni muzej, pa je ena izmed štirih z biblijskimi prizori, ki so nekoč visele v drugem nadstropju starološke graščine v deklški sobi: Ples okrog zlatega teleta, Nošnja kanaanskega grozda in drugi prizori. (Po vsebini ustreza opisu v: Polec 1930, št. 5 na strani 201: *Biblische Szene, die Überbringung der Traube aus Kanaan. Glas 19 cm hoch, 25 cm breit. Die Hintergrund bei allen 4 Bildern weiss und teilweise als Himmel bemalt. In Bischoflack erworben. Vorbesitzer nicht mehr eruierbar.*) V inventarni knjigi Narodnega muzeja je označena kot Bakrotisk, prilepljen na steklo, 230 x 280 mm, inv. št. 9825. (Druge tri biblične scene so opisane takole: *Figurenreiche Szene aus der Bibel, Biblische Szene, Biblische Szene: die Überbringung der Bundeslade*; pri vseh je bilo steklo izmerjeno v višino 19 in v širino 25 cm.)

Kjub manjšim odstopanjem pri izmerah gre nedvomno za eno izmed slik, ki je last NMS. Vse tri slike so bile izposojene v Mestni muzej Ljubljana.
¹¹ J. Pretnar & J. Kotnik: *Francosko-slovenski slovar*, DZS: Ljubljana 1969, str. 616: *potiche* kitajska ali japonska vaza.

Evropski mojstri so skušali posnemati tudi druge manjše poslikane japonske in kitajske lakirane predmete. Grafični listi so sprva rabili le kot predloge za poslikave keramike, porcelana,¹³ lesa itn. Slikarji na porcelan in tapete so se po grafičnih predlogah lotevali tudi poslikav lakiranega pohištva. Pozneje pa se je uveljavilo kar krašenje z bakrorezi samimi in se popolnoma osamosvojilo.¹⁴ Lepljenje bakrorezov na pohištvo, ki je bilo pozneje večkrat prelakirano, je imelo podoben dekorativni učinek kot poslikava, le da je bila njegova izvedba precej cenejša.¹⁵ Diletanti iz visokih krogov¹⁶ so se ukvarjali s tem, da so izrezane bakrorezne podobe lepili na ustrezno pripravljeno (grundirano) leseno ali papirnato podlago in jih sestavljali v slike, ki so uokvirjene visele po salonih; z izrezki so krasili stenske obloge, šatulje, pahljance in druge drobne predmete, glasbene inštrumente in pohištvo. Sledil je večkratni premaz z belim firnežem in s prozornim lakom. Nekateri poročevalci trdijo, da je moda krašenja z nalepljenimi grafikami včasih povzročala tudi posmeh in bila na meji dobrega okusa. Tako okrašenih predmetov je bilo menda ogromno, vendar v poznejših obdobjih niso bili cenjeni, prav tako jih muzeji niso vključevali v svoje zbirke in zato se jih do danes ni veliko ohranilo.¹⁷

¹² Sigrid Metken: *Geschnittenes Papier. Eine Geschichte des Ausschneidens in Europa von 1500 bis heute*, München 1978 (od tod citirano Metken 1978), str. 107.

¹³ Cf. Peter Ducret, Augsburgs Chinoiserien als Vorbilder für Strassburger Fayencen, *Keramos*, 84, 1979, str. 93–98.

¹⁴ Elena Villani, In un mobile *ad arte povera* la sintesi dei modelli decorativi più in uso nel Settecento, *Rassegna di studi e di notizie*, XIII, Castello Sforzesco: Milano 1986 (od tod citirano Villani 1986), str. 735–826, tukaj str. 799.

¹⁵ Zlasti v Augsburgu je kot rezultat skupnega dela različnih najizvrstnejših umetnikov in obrtnikov nastalo po Kreislu precej z bakrorezi polepljenega in lakiranega pohištva (cf. Heinrich Kreisel: *Die Kunst des deutschen Möbels. Spätbarock und Rokoko*, München 1970, str. 127).

¹⁶ V Regensburgu se je neki Johann Teuber v sredini 18. stoletja ukvarjal s poučevanjem krašenja z izrezanimi bakrorezi in je o tem napisal celo razpravo (cf. Hans Huth: *Europäische Lackarbeiten 1600–1850*, Darmstadt s.a., str. 11 in op. 6; Sigrid Metken, Ein Zeitvertreib des Rokoko: Mit ausgeschnittener Graphik dekorieren, v: Metken 1978, str. 101–128, tukaj str. 101.

¹⁷ Metken 1978, str. 105; Thorsten Weil & Klaus-Peter Urban, Ein Laccapovera-Kleinformel aus dem 18. Jahrhundert, *Restaura*, 2, 1994 (od tod citirano Weil & Urban 1994), str. 95.

Tudi Strahlov zapis o provenienci dveh omar in šestih slik¹⁸ iz uršulinskega samostana v Škofji Loki¹⁹ je verjetno blizu resnici, saj je bilo v Franciji in Angliji izrezovanje bakroreznih podob in njihovo lepjenje kot okras na različne predmete v 18. stoletju dokazano prava strast višjih družbenih slojev, predvsem pa kratkočasno ljubiteljsko opravilo za dame,²⁰ hkrati pa sodobniki po vsej Evropi poročajo o priljubljenosti tega dela tudi v ženskih samostanih.²¹

Krašenje predmetov z nalepljenimi grafikami je že v 15. in 16. stoletju veljalo za primerno nadomestilo prostoročne poslikave.²² Prve pole bakrorezov, prav posebej namenjenih za izrezovanje, naj bi nastale okrog leta 1700 v Augsburgu,²³ ker pa ni ohranjenih primerov, ne vemo, ali so bile namenjene tudi za pohištvo. Sprva lesorezi, pozneje bakrorezi so bili nalepljeni na steklo ali na les. Predmetom, okrašenim z bakroreznimi listi s figuralnimi ali ornamentalnimi motivi, natiskanimi tako, da so jih lahko izrezovali, so v Franciji rekli *decoupage*, torej »za izrezovanje«, v Italiji pa se jih je oprijelo ime *arte povera*, torej »revna, cenena umetnost«, ali pa tudi *lacca povera*, torej »ceneni lak«, ker so reproducirani grafični listi posnemali dragocene lakirane kose s prostoročno poslikavo.²⁴

¹⁸ Cf. op. 10.

¹⁹ Uršulinke so prišle v Škofjo Loko leta 1782 iz Gradca in se naselile v samostanu klaris (cf. Franc Pokorn, Loka, *Dom in svet*, VII, 1894, str. 693). Morda so se lotile krašenja pohištva z grafikami šele takrat, morda so te predmete pripeljale s seboj.

²⁰ Medtem ko je bilo v Franciji in Angliji lepjenje izrezanih bakrorezev na pohištvo in druge predmete v posnemanju poslikanih lakiranih kosov večinoma ljubiteljska dejavnost, so se v Benetkah menda s tem ukvarjali poklicno (cf. Metken 1978, str. 101 in 103; Villani 1986, str. 738–739).

²¹ D. J. G. Krünitz: *Öconomische Encyclopädie*, 56, Berlin 1775, str. 194: Moda izrezovanja iluminiranih bakrorezov se je pojavila v prvi četrtini tega stoletja v Parizu, se razširila v vseh stanovih in se končno ustalila tudi pri nunah (v: Weil & Urban 1994, str. 94–99, tukaj str. 95; cf. Metken 1978, str. 105).

²² Adolf Spamer: *Das kleine Andachtsbild vom XIV. bis zum XX. Jahrhundert*, München 1930 (od tod citirano Spamer 1930), str. 59; Giuliana Ericani, *Stampe per la »lacca povera«*, v: *Remondini. Un Editore del Settecento* (razstavni katalog, ur. Mario Infelise in Paola Marini), Milano 1990 (od tod citirano *Remondini* 1990), str. 222.

²³ Metken 1978, str. 102.

²⁴ Villani 1986, str. 738 in 739.

Doslej preučena produkcija bakrorezov, ki so jih uporabljali za krašenje pohištva in drugih uporabnih predmetov, kaže, da so v 18. stoletju, zlasti v prvi polovici, Francozi tako kot v baročni umetnosti nasploh tudi na tem področju spodbudili prav poseben razmah. Slike in grafike velikih mojstrov francoskega slikarstva so rabile za predlogo pri prevzemanju motivov s skromnejšimi izraznimi sredstvi in v skromnejšem merilu. Med francoskimi začetniki tiskanja posebnih bakrorezov »za izrezovanje« je bil Louis Crépy sin, ki je galantne prizore in druge motive po Watteauju prilagajal umetnoobrtnim potrabam.²⁵ Iste predloge so uporabljali tudi nemški grafični umetniki v Augsburgu, središču tiskanja bakrorezov in posredniku francoskega okusa v srednji Evropi. Nasprotno pa je izjemna kvaliteta nemškim bakrorezom odpirala tudi francoski trg. S prodajo nemških poslikanih pol za izrezovanje se je med drugimi ukvarjal Jacques Langlois, ki je svoje blago oglaševal leta 1737 v pariškem *Mercure de France*.²⁶ Bakroreze v ta namen je tiskal François Poilly, ki je leta 1738 prosil za dovoljenje za zaščito tiska devetintridesetih listov z motivi kitajskih cvetlic, figur, girland, ornamenta za izrezovanje in dvanajst listov toaletnih (?) ornamentov za izrezovanje.²⁷ V svojo zbirko tiskov so bakroreze za izrezovanje vključili nedvomno še številni drugi pariški tiskarji in veliki prodajalci grafik, ki so delovali na ulici *Rue Saint Jacques*. V drugi polovici 18. stoletja sta v Parizu delovala Jacques-François Chéreau (1732–1794),²⁸ ki je širil posebej priljubljeno pariško temo Ljubezenski pari gredo na Kitero,²⁹ in firma Basset,³⁰ ki je imela naprodaj široko paletu malih tiskov, t. i. »makedonskih slik« – z motivi maškerad, cirkusantov in plesalcev na vrvi; še iz prve polovice 18. stoletja pa motive z bogovi na vozovih z oblaki, pritlikavce, lov, poklice, vojaško življenje ipd.

²⁵ Leta 1727 mu je Edmé-François Gersaint založil bakroreze za krašenje španskih sten. Cf. Metken 1978, str. 101 in sl. 147 in 148 na str. 113.

²⁶ Metken 1978, str. 102 in op. 5 na strani 111 (citirano iz: Henri Clouzot et Ch. Fallot: *Histoire du Papier peint en France*, Paris 1935, str. 35).

²⁷ Peter Fuhling, The Print Privilege in Eighteenth-Century France – II, *Print Quarterly*, III/1, 1986, str. 19–33, tukaj str. 29.

²⁸ Metken 1978, str. 103.

²⁹ To temo je najti na tabernakeljski omari v Milanu (cf. Villani 1986, posebej str. 749).

³⁰ Metken 1978, str. 103 in 104.

Zunaj Pariza sta se v štiridesetih letih 18. stoletja z bakrorezi za izrezovanje ukvarjala lyonska bakrorezca in tiskarja grafik Jean-Louis Daudet (deloval 1725–60) in Robert-Menge Pariset, za katera so risali številni umetniki, zlasti pogosto kopirani Alexis Peyrotte.³¹

Prodaja nemških bakrorezov in pogosto sklicevanje francoskih grafikov na nemške vzore kaže na velik sloves, ki so ga imele nemške grafike. Glavno tiskarsko središče je bil, kot rečeno, južnonemški Augsburg, kjer je bilo v drugi četrtini 18. stoletja za izdelovanje sličic za izrezovanje prvo eno samo ime, grafik in založnik Martin Engelbrecht (1684–1756). Engelbrecht je bil izjemen kot ustvarjalec vseh vrst bakrorezov.³² Ogromno število tiskanih listov z njegovim podpisom se ponaša z neverjetnim bogastvom motivov, z veliko umetniško močjo in z izjemno kvaliteto izvedbe.³³ Poleg Engelbrechta je izpričano tiskal bakroreze za izrezovanje v Augsburgu še Jeremias Wachsmuth (1711–1771).³⁴ Še pred Engelbrechtovim časom – v prvi četrtini 18. stoletja – pa je v Augsburgu obvladoval tiskanje ornamentalnih grafik, morda tudi tistih, namenjenih za izrezovanje, mojster Jeremias Wolff (†1724).³⁵

³¹ Daudet in Pariset sta pri svojem delu naletela na velike težave, ker se nista zavarovala pred ponarejanjem. Leta 1746 sta morala iti v sodni spor s pariškim tiskarjem Etiennom Charpentierjem, ki je leto poprej zaprosil za patent za tiskanje šestdesetih grafičnih listov z manjšimi motivi za izrezovanje in za mnogo drugih vrst grafik po nemških vzorih, v resnici pa je prodajal kar grafike obeh Lyončanov. Spor se je končal s poravnavo. Cf. Peter Fuhring, *The Print Privilege in Eighteenth-Century France – I, Print Quarterly*, II/3, 1985, str. 174–193, tukaj str. 191).

³² V Sloveniji poznamo njegove podobice, denimo božjepotno za sv. Jošta nad Kranjem. Cf. Maja Lozar Štamcar, *Prispevek k preučevanju božjepotnih grafičnih podob v 18. stoletju na Slovenskem, ZUZ*, n.v. XXVI, 1990, str. 72.

³³ Obstaja precej podroben katalog Engelbrechtovih bakrorezov, vendar je brez ilustracij. V njem so tiski za izrezovanje omenjeni s številkami 3160–3165. Cf. Friedrich Schott: *Der Augsburger Kupferstecher und Kunstverleger Martin Engelbrecht und seine Nachfolger. Ein Beitrag zur Geschichte des Augsburger Kunst- und Buchhandels von 1719 bis 1896*, Augsburg 1924, str. 137–143. Večine v Schottovem katalogu navedenih grafik takrat ni bilo v javnih zbirkah, ampak jih je pisec našel na umetnostnem trgu. Žal tudi danes v Mestni in državni knjižnici v okviru Umetnostnih zbirk mesta Augsburg ni mogoče najti popolnejšega pregleda Engelbrechtovih bakrorezov (cf. pismo dr. Godeja Krämerja z dne 3. 12. 1997 avtorici).

³⁴ Metken 1978, str. 103.

³⁵ Cf. Wolfgang Seitz, *The Engraving Trade in Seventeenth- and Eighteenth-*

V Nürnbergu se je s tem ukvarjala firma Weigel³⁶ in drugi tiskarji, ki pa vsi skupaj niso mogli zasenčiti Engelbrechtovega delovanja.

V to medsebojno francosko-nemško vplivanje so se nekoliko pozneje vključili tudi Italijani. Male bakroreze za izrezovanje so tiskali manj po samostojnih zamislih kot po francoskih in nemških predlogah. V Benetkah sta tiskala liste za izrezovanje Teodoro Viero in Giuseppe Wagner s pomočjo rezcev Amigonija in Bartolozzija.³⁷ Najmočnejši izdelovalec tovrstnih bakrorezov v Italiji pa je bila vsekakor firma Remondini v Bassanu del Grappa severozahodno od Benetk, kjer so vse 18. in še globoko v 19. stoletje tiskali male grafike za vsakdanjo rabo.³⁸ Zlasti se je podjetje razmahnilo v času Giuseppeja (1725–1742) in Giambattista Remondinija (1742–1773). Ohranjeni so prodajni katalogi od leta 1751 naprej, kjer so grafike za izrezovanje označene kot *Chinesi* (= Kitajci, chinoiserije), *Francesine* (= francoske ali po francoskem okusu) ali *Assortimenti* (grafike po izbiri, v zalogi).³⁹ Za predloge so jemali grafične prevode znamenitih francoskih baročnih mojstrov, Watteauja, Patra in Lancreta, neposredno⁴⁰ ali prek nemških predlog. Po ukinitvi tiskarne Remondinijev sredi 19. stoletja so popisovalci premoženja našli na podstrešju delavnic poleg njihovih lastnih tudi velike količine različnih tujih grafik – francoskih in nemških –, predvsem Engelbrechtovih.⁴¹ To je nedvomno dokaz za to, kako tesno so bili italijanski risarji predlog in rezci povezani s francosko pariško-lyonsko produkcijo na eni strani in z augsburško produkcijo malih grafik na drugi, morda lahko celo rečemo, da so bili od njiju odvisni. Tiskarski izdelki hiše Remon-

enth-Century Augsburg: A Checklist, *Print Quarterly*, III/2, 1986 (str. 116–128), str. 119 in 127.

³⁶ Metken 1978, str. 103.

³⁷ Villani 1986, str. 739.

³⁸ Villani 1986, str. 739–740; *Remondini* 1990 (lit.); Carlo Alberto Zotti Minici: *Le stampe popolari dei Remondini*, Vicenza 1994 (od tod citirano Zotti Minici 1994).

³⁹ *Remondini* 1990, str. 222; Zotti Minici 1994, str. 58.

⁴⁰ Villani 1986, passim; Elena Villani, Tre scatole del XVIII secolo decorate ad arte povera, *Rassegna di studi e di notizie*, XIV, Castello Sforzesco: Milano 1987–1988, str. 413–453.

⁴¹ Villani 1986, str. 741 po: Achille Bertarelli, La Remondiana di Bassano veneto, *Emporium*, 408, december 1928 (od tod citirano Bertarelli 1928), str. 364.

dini so s svojo poljudno naravnostjo po kvaliteti zaostajali za francoskimi in nemškimi, so pa zato natanko zadostili okusu časa in se neverjetno uspešno prilagajali svojim kupcem. Remondiniji so bili tudi izjemno prodorni pri prodaji svojih izdelkov. Zasedli so se tudi v samem Augsburgu, kjer so imeli pri nekaterih domačinih zalogo, ki so jo krošnjari prodajali naprej po okoliški deželi.⁴² Male grafike za vsakdanjo rabo (med njimi zlasti bakrorezi za izrezovanje in svetniške podobiče) so se po mestih praviloma prodajale prek tiskarjev samih in prek knjigotržcev, po deželi pa so se prav tako praviloma širile s krošnjarnjem. Tako so jih prodajali tudi francoski⁴³ in nemški tiskarji. Remondiniji so imeli široko razpredeno mrežo krošnjarjev, ki so bili predvsem iz treh vasi v Val Tesino, dva dneva hoda severno od Bassana. V svojem središču so imeli Tesinci v sedemdesetih letih 18. stoletja veliko skladišče, iz katerega je vsako zimo stotine mož na hrbtu raznašalo grafike po vsej Evropi.⁴⁴ Tesinskim krošnjarnjem so se pridružili »gardenesi«, krošnjari iz Čedada in Furlanije in, zanimivo, tudi Beneški Slovenci.⁴⁵

⁴² V šestdesetih letih 18. stoletja je prišlo v Nemčiji do podobnega konkurenčnega in plagiatskega spora kot v štiridesetih letih v Franciji, tokrat med augsburškimi tiskarji – prodajalci grafik in krošnjari iz Tesina, ki so po Nemčiji pridno prodajali svoje italijanske izdelke in so zastopali interese bassanskih Remondinijev. Leta 1766 so italijanskim krošnjarnjem zaplenili veliko kopij augsburških bakrorezov in ponatisov iz tiskarne Remondinijev s podpisoma augsburških bakrorezcev in založnikov Leopolda in Engelbrechta in celo z oznako cesarskega privilegija. Augsburgi so se pritoževali, da jim Remondiniji delajo težave že dvajset let. Spor se je končal s poravnavo: kopije so ostale zaplenjene, drugi tiski pa so bili vrnjeni tesinskim krošnjarnjem. Zdi se, da so se odtlej razmere umirile, čeprav se tesinski krošnjari niso umaknili z južnonemškega trga (cf. Bertarelli 1928, str. 362–363; Spamer 1930, str. 226–227).

⁴³ Sylvie Martin, Robert-Menge Pariset. The Difficulties of a Lyon Print-seller in the Eighteenth Century, *Print Quarterly*, XII/3, 1995, str. 231–252, posebno str. 239, 248.

⁴⁴ Oskar Moser, Die Bilderhändler von Tesino und der Verlag Remondini zu Bassano im alten Venetien, *Österreichische Zeitschrift für Volkskunde*, 89/4, n.s. XV, 1986, str. 309–327.

⁴⁵ V Špetru Slovenov so imeli Remondiniji v prvi polovici 18. stoletja svojega agenta, ki je razporejal delo. Cf. Mario Infelise, I Remondini, v: *Remondini* 1990, str. 20; Carmen Rossi, Il commercio ambulante, v: *Remondini* 1990, str. 337 in op. 12 na str. 338; Peter Fuhring, The Remondini Family (recenzija knjige Remondini: Un Editore del Settecento, ur. M. Infelise, P. Marini, Milano 1990), *Print Quarterly*, XI/4, 1994, str. 443.

Bakroreze za izrezovanje so tiskali z enim ali z dvema motivi na listu, s štirimi motivi v dveh vrstah, z več drobnimi motivi v treh, štirih ali celo v petih vrstah na istem listu. Seveda so najbolj izdelani večji motivi. Posamezni motivi so z lastnimi narisanimi tlemi vred jasno ločeni drug od drugega, tako da jih je lažje izrezati. Listi so bili pred izrezovanjem ročno pobarvani. Barvne ploskve se delno ne držijo okvirov grafičnih linij. Osnovne barve so rdeča in modra, malo rumene in črne za obleke, zelena za zelenje, rjava delno za ozadje. Večje figure so barvno skrbno modelirane, medtem ko so manjše ne samo skicozne, ampak tudi barvno poenostavljene. Cvetje, sadje in ptiči so pobarvani s pisanimi barvnimi kombinacijami. Po okusu poznobaročnega in rokokojskega časa je paleta motivov izredno široka: svet bogov iz baročne opere s slavnostnimi vozovi in gondolami ter nebeškimi sli, razkošne sani s konji, biblične scene iz starega in novega testameta; prinčevski lovi (pogon s psi, streljanje s tarčo, lov na lisico, ribarjenje), domače in eksotične živali, predstavitve poklicev, aristokratske in meščanske noše, pritlikavci, alegorije letnih časov, časa, planetov, štirih temperamentov, celin, življenjska obdobja, narobesvet, predstavitve ljudskih pregovorov, razne vrste arhitekture vse od razvalin, stebrih *capriccirov*, gradov in cerkva pa do kmečkih hiš, vaških scen, vrtov z jamami, živo mejo, kipi in vodnjaki, kmečko delo, zaigrani pastirski prizori z rokokojskimi kavalirji in damami, preoblečenimi v pastirje, otroške igre, življenje vojakov, figure iz italijanske *commedie dell'arte*, živila, kot so zelenjava, sadje, voda, ribe, kava, čokolada, čaj, sir, konfekti, perutnina, divjačina, kis, vino, kruh, pohištvo, hišna oprema, jadrnice, kočije, konji, jezdec, putti, chinoiserije (mandarini, trgovci, pagode, pavi in druge eksotične živali, eksotične rastline) in ptiči vseh vrst, zlasti pa cvetje.

Izrezani grafični listi z motivom posameznih in v šopke združenih cvetlic, ki so bili nalepljeni na pohištvo, močno spominjajo na značilno holandsko baročno pohištvo s kontrastno cvetlično marketerijo, ki je postalo priljubljeno v 18. stoletju, izdelovali pa so ga še v 19. stoletju. Cvetje in včasih ptički so enakomerno posuti po leseni površini kot pisani vzorec na blagu, iz katerega so bile narejene damske obleke baročnega časa. Na verjetno zavestno posnemanje holandske marketerije z nalepljenimi izrezanimi bakrorezi je že leta 1928 opozoril Achille Bertarelli, pomemben italijanski zbiralec in preučevalec grafične umetnosti.⁴⁶

⁴⁶ Villani 1986, op. 57.

V Sloveniji je najti le nekaj posameznih kosov pohištva z na les nalepljenimi izrezanimi koloriranimi bakrorezi. Tabernakeljska omara v Narodnem muzeju Slovenije je posebej zanimiva, ker ima grafike nalepljene tako na les kot na steklo (sl. 2). Naša omara ima značilno italijansko ostro zalomljeno sprednjo stran in preprosto medenina-sto okovje. Sestavljena je iz spodnjega predalnika s tremi predali in iz zgornjega dela z osrednjo omarico z enokrillnimi vratci in s kopicico manjših predalčkov ob njej in pod njo. Nad osrednjim delom je okrasni nastavek. Čelnice predalčkov so okrašene z vstavljenimi stekelci, na notranji strani polepljenimi s 27 ročno koloriranimi in izrezanimi bakrorezi (za enim stekelcem je namesto nalepljenih izrezanih bakrorezov vstavljen akvarel). Na zelenkasto-modrikasto mlečno pobarvana stekelca, ki posnemajo žlahtni porcelan, so nalepljeni figuralni prizori. Nekajkrat se jasno vidi, da so prizori sestavljeni iz različnih bakroreznih listov v bolj ali manj posrečene kolaže. Obrobe iz lesenih letvic so okrašene z nalepljenimi sadeži, cvetovi, cvetličnimi šopki, baročnimi prepletenimi ornamentami, školjkami in ptiči. Bakrorezi so nalepljeni na svetlo grundiran mehak les, potem pa je bila celota večkrat močno prelakirana. Večje ornamentalne in figuralne kompozicije so nalepljene še na stekelce na nastavku in na les na desni bočni stranici omare (morda je tudi pod nalepljeno oblogo iz ornamentalno stisnjene in poslikane usnja na levi bočni stranici tabernakeljske omare okras v tehniki *arte povera*, vendar tega iz konservatorskih razlogov ne moremo preveriti).⁴⁷

Na zgornjem delu tabernakeljske omare levo in desno od osrednje omarice so na čelnicah predalov razvrščene štirikrat po tri tridelne kompozicije na temo zaljubljenih pastirskih parov. Na položenih pravokotnih ploskvah (povprečno 5,5 x 15,5 oz. 16 cm) so pred skale, drevesa in grmiče dokaj enakomerno razporejeni po trije pari v pastirski obleki, s pastirskimi palicami s pentljami in z ovcami in kozami ob strani, med njimi pa so sem in tja postavljene še druge (včasih proporcionalno večje, včasih manjše) figure:

⁴⁷ Leta 1994 je bila tabernakeljska omara v muzejski delavnici konservirana in restavrirana: očiščene so bile vse površine in izkazalo se je, da so prvotne lakirane lesene ploskve precej svetle. Sekundarne dodatke, tudi nalepljeno usnje, smo pustili na mestu zaradi nevarnosti poškodbe lesa in usnja pri poskusu odstranitve, poleg tega pa je zanimiva tudi rešitev nekdanjih lastnikov, kako restavrirati poškodovani kos pohištva.

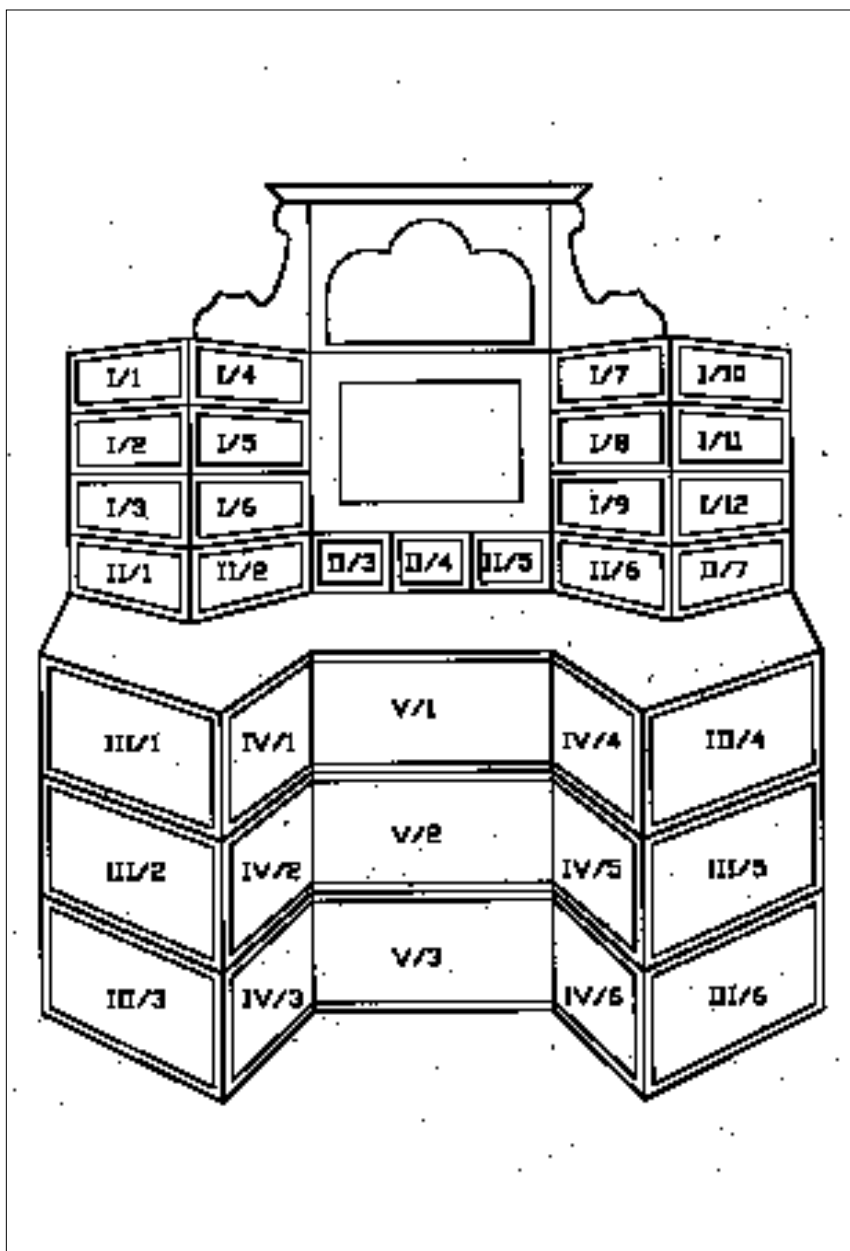
- I/1 sedeči par v objemu, mož igra na kitaro, sedeči par v pogovoru, mož igra na lutnjo, stoječi par (sl. 3);
- I/2 sedeči par se pogovarja (žena okuša jabolko), mož v elegantni starinski obleki s pastirsko palico (pendant ženi na prizoru I/4), stoječi par se poljublja, deček z daljnogledom, dve stoječi ženi (prva s cvetom, druga s košaro pod roko);
- I/3 sedeči par (mož s polnim pladnjem), speča sedeča pastirica in harlekin, ki se z nekakšno pihalko obrača k njej, sedeča žena s kozo, ki ji mož ponuja hrano;
- I/4 stoječi par se objema, elegantno oblečeni mož s sprehajalno palico, stoječi par s cvetjem v rokah, žena v elegantni starinski obleki s pastirsko palico in s cvetličnim vencem v rokah (pendant možu na prizoru I/2), stoječi par se objema;
- I/5 stoječi par (žena s cvetjem v rokah se izmika), sedeči mož igra na trobento ženi, ki se obrača k ovcama, sedeči par (mož se sklanja k ženi);
- I/6 sedeči par (mož drži ženi ogledalo), mož s psom, s škatlo pod roko in s popotno palico podaja roko ženi s košem na hrbtu, sedeči par živahno gestikulira (sl. 4);
- I/7 sedeči par s kozo in ovco (naslonjena na skalo se pogovarjata), pet otrok se igra rihtarja biti⁴⁸ (večjih dimenzij), sedeči par (mož igra na lutnjo, elegantno oblečena žena z razprto knjigo na kolenih);
- I/8 sedeči par se zaljubljeno gleda (žena s cvetnim vencem okrog telesa), zadaj mož z roko pod suknjičem, sedeči par (učenjak s črno kapo in očali se dobrika ženi), stoječi par v elegantni starinski obleki, stoječa žena igra na lutnjo sedečemu pastirju z ovcama;
- I/9 sedeči par z ovco, stoječi par (mož vodi ženo za roko), vojak z visokim črnim klobukom in visokim svetlim peresom s pentljo, stoječi par z ovcama (žena s pastrisko palico in s košaro z grozdjem, mož z grozdom v roki);
- I/10 stoječi par (žena z grozdom v roki, mož v poskoku si snema klobuk), na tleh sedeči ženi večjih dimenzij (žena s pahljačo se obrača nazaj k drugi, ki jo drži za ramo), mož ponuja na tleh sedeči ženi skledo s sadjem;
- I/11 sedeča žena z odprto knjigo v naročju podaja roko stoječemu možu s palico, stoječi mož v koraku z vrečo (?) na rami, na tleh sedeči par večjih dimenzij se poljublja (mož sedi za ženo), sedeči par z ovcami muzicira (žena igra na prečno flavto, mož na trobento);
- I/12 na tleh sedeča žena se pogovarja s stoječim možem, naslonjenim na palico, tri koze ob skalah večjih dimenzij, stoječi mož z levo roko v žepu, z desno drži kelih, na tleh sedeči par se objema pred kamnitim podstavkom z razbito vazo.

⁴⁸ Zdi se, da je bila v 18. stoletju to priljubljena igra, saj je upodobljena – tokrat se igrajo odrasli – še na prizoru II/5 na naši omari, pa tudi na poslikanih stenskih opnah z gradov Zaprice in Jablje (v Narodnem muzeju Slovenije).

GRADIVO



1. Tabernakeljska omara, okrašena v t. i. tehniki *arte povera*, druga polovica 18. stol., Ljubljana, Narodni muzej Slovenije (inv. št. 285 N)



2. Razpored prizorov na tabernakeljski omari v Narodnem muzeju Slovenije (risba Uroš Stiškovski)



3. Prizor I/1, kolorirani in izrezani deli bakroreznih listov na tabernakeljski omari Narodnega muzeja Slovenije iz druge polovice 18. stol.



4. Prizor I/6, kolorirani in izrezani deli bakroreznih listov na tabernakeljski omari v Narodnem muzeju Slovenije iz druge polovice 18. stol.

Če zanemarimo druge motive, ki so dostikrat povsem brez logike dodani osrednjim izrezanim bakrorezom, gre v osnovi za idilične pastoralne scene. Morda v njih lahko vidimo tudi alegorije petih čutov, ki so označene z značilnimi predmeti (sluh – glasbila, tip – objemi in poljubi, voh – vonjanje cvetja, vid – ogledalo, daljnogled, okus – okušanje sadja).⁴⁹ Ti bakrorezi so zelo podobni bakrorezom firme Remondini v

⁴⁹ Barbara Murovec, ki se je ukvarjala z alegorijami petih čutov na freskah gradu Jablje in na slikanih tapetah iz gradov Dornava in Zaprice, je za te umetnine našla serijo grafičnih predlog z motivom petih čutov znanega augsburškega bakrorezca Gottfrieda Bernharda Götza iz okrog leta 1735, nedvomno pa obstaja še cela vrsta drugih podobnih serij. Cf. Barbara Murovec, Alegorija petih čutov na freskah v gradu Jablje in na slikanih tapetah iz gradov Dornava in Zaprice, *ZUZ*, n. v. XXIX, 1993, str. 133–159, sl. 64–85.



5. *Pastirski pari*, bakrorezni list za izrezovanje, tiskarna Remondini, Bassano, zadnja četrtina 18. stol., zasebna milanska zbirka (po il. 28 v: *Remondini* 1990, str. 231)

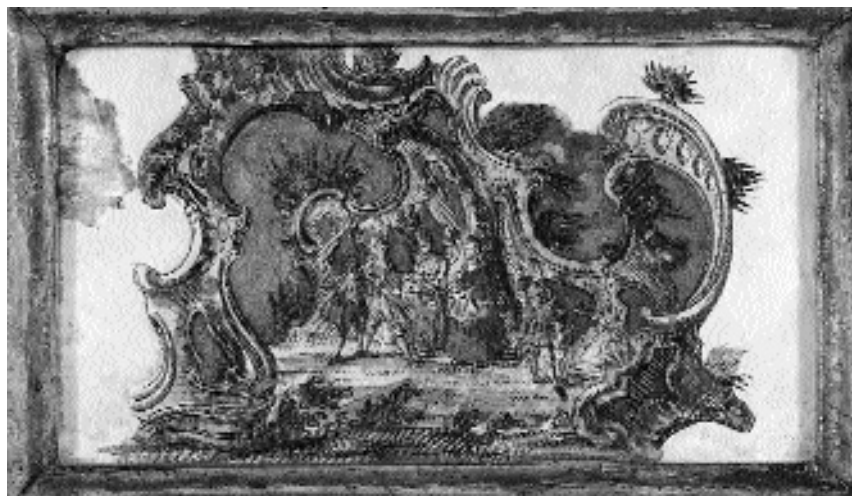
skupini *Chinesi* v seriji Nn. 2 in 4. *diverse Pastorelle* (sl. 5).⁵⁰ Na naši omari imajo žene sicer bolj ljudsko kot gosposko nošo; drevesne krošnje niso izrezane natančno po obliki olistane krošnje, ampak mimo linij in nazobčano, s čimer si je izrezovalec delo močno poenostavil. Nalepljene grafike so kolorirane in zato drugačne od prvotnih črno-belih upodobitev, vendar je zelo verjetno, da gre za eno izmed številnih grafičnih serij z motivi zaljubljenih parov, ki se igrajo ovčje pastirje. Tudi velikost figur na listih iz omenjene serije ustreza figuram v prizorih I/1–12 na naši omari,⁵¹ ki so torej najverjetneje iz tiskarske hiše Remondini iz zadnje četrtine 18. stoletja.⁵² Ker pa vemo, da je firma Remondini neženi-

⁵⁰ Zotti Minici 1994, str. 694: reprodukcija strani 1015 v *Catalogo delle stampe in rame e in legno, e delle varie carte che si lavorano in Bassano presso la dita Giuseppe Remondini e figli*, Bassano 1797. Na vsakem listu so štirje prizori (dve vrsti po dva) – zaljubljeni par, oblečen v mestno nošo (žena s pastirsko palico), počiva med drevjem; ponekod so zraven še otroci (*Remondini* 1990, str. 231, kat. št. 27, 28; Zotti Minici 1994, str. 405, kat. št. 916, 917).

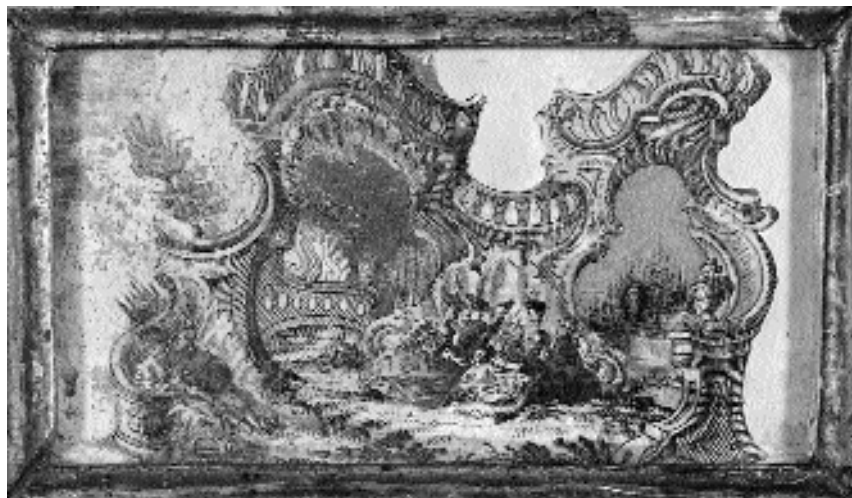
⁵¹ Cf. mere, zabeležene ob objavljenih grafikah v omenjeni literaturi.

⁵² Cf. časovne opredelitve in datacije prodajnih katalogov firme Remondini v zgoraj omenjeni literaturi.

GRADIVO



6. Prizor II/5, koloriran in izrezan bakrorez na tabernakeljski omari v Narodnem muzeju Slovenije iz druge polovice 18. stol.



7. Prizor II/6, koloriran in izrezan bakrorez na tabernakeljski omari v Narodnem muzeju Slovenije iz druge polovice 18. stol.

rano povzemala najrazličnejše motive bakrorezcev in tiskarjev drugod po Evropi, je zelo verjetno, da imajo tudi te pastoralne scene svoj izvor drugje, morda neposredno v Franciji ali v povezavi z Augsburgom.

Na dnu zgornjega dela tabernakeljske omare se zaporedno zvrsti sedem predalčkov, katerih čelnice so okrašene s stekelci (povprečno 5 x 9 cm) z nalepljenimi bakrorezi iz ene same serije: dame in kavalirji se na različne načine kratkočasijo v izrazito nesimetričnih rokokojskih fantazijskih arhitekturah (rokokojski *capriccio*) z okrasnim zelenjem; predstavljene so tudi nekatere družabne igre:

- II/1 sedeči ženi, s hrbtom obrnjeni proti nam, opazujeta tri može, ki mahajo s stisnjenimi pestmi (rokoborba?);
- II/2 sedeči par v pogovoru na stopnicah, stoječi par pri vodnjakih;
- II/3 tri žene in dva moža sedijo okrog mize in kartajo, na desni nastavek s sadjem in kozarci s steklenico;
- II/4 trije možje in žena pri igri s črnimi količi, druga žena jih opazuje;
- II/5 tri žene in dva moža se igrajo rihtarja biti, desno par v pogovoru – žena sedi, mož stoji (sl. 6);
- II/6 skupina dveh žena in dveh mož se predaja zvokom kitare, levo par v pogovoru (sl. 7);
- II/7 trije možje in dve ženi se igrajo slepe miši.

Prizorčki II/1–7 so najmanjši na naši omari, pa so vendar zelo povedni, saj so izpolnjeni s številnimi figurami in z različnimi arhitekturnimi elementi. Tipične plastično modelirane rokokojske forme: zavihane, prelomljene in vzvalovljene volute s plamenovjem, s predrtimi valovitimi balustradami, s kipi, z vodnjaki, okrasnimi vazami in podobno, so oblikovane v gledališko kuliso, ki je spredaj odprta, da dopušča pogled na dogajanje v njej. Dodano je okrasno zelenje. Vse skupaj daje učinkovit vtis globine.⁵³

Spodnji del muzejske tabernakeljske omare je sestavljen iz treh velikih predalov, ki so v sredini dvakrat močno poševno zalomljeni. Na čelnicah so razvidne tri skupine figuralnih prizorov iz izrezanih koloriranih bakrorezov, nalepljenih na stekelca (povprečna velikost 13 x 28,5 cm).

⁵³ Take motive je najti v sredini 18. stoletja, denimo, v francosko-nemški povezavi v knjigi bakrorezov Jeana Mondona sina in I. G. Merza iz Augsburga *Livres des Formes Roquailles et Cartels* iz leta 1736. Cf. *Fantastische Formen. Ornamente von Dürer bis Boucher*, razstavni katalog, ur. Gerd Unverfehrt, Göttingen 1992 (od tod citirano *Fantastische Formen* 1992), kat. št. 59.

Na zunanjih delih čelnic so dvakrat po trije prizori (1, 4, 5, in 6 so po tridelni kompoziciji, velikosti in vsebini enotni, medtem ko 2 in 3 odstopata):

- III/1 pod palmo sedeči par z dvema ovcama, žena igra na organistrum⁵⁴ (sl. 8), žena med dvema možema – enega se otepa s kriljenjem, stoječi par s pastirskima palicama in z dvema ovcama pred pomarančevcem (?);
- III/2 namesto slike, sestavljene iz izrezanih bakrorezov, je na tem prostoru za steklom kvalitetna akvarelna miniatura z istimi pastoralnimi motivi kot druge slike: sedeči par se ukvarja s cvetno kito, stoječa pastirica posluša sedečega flavtista; bolj kot na bakroreznih slikah so poudarjena valovita travnata tla, iz katerih poganja redko drevje in cipresa;
- III/3 objemajoči se sedeči par pred drevesom, s katerega oprezuje mož s palico, pastirček z jagenjčkom v roki in oven spodaj, stoječi mož, naslonjen na drevo, igra na prečno flavto, zadaj do krila vidna elegantno oblečena dama z dvignjenimi rokami (večjih dimenzij), počivajoča sedeča pastirica s palico, psom in ovco s cvetnim vencem okrog vratu, sedeči mož igra na lovski rog (sl. 9);
- III/4 na tleh sedeči par z ovcama (žena posluša moža, ki igra na kitaro), sedeči par boža ovci (žena s pastirsko palico), objet sedeči par z dvema ovcama;
- III/5 sedeči par se ukvarja z zajčki (več jih je ob nogah, mož ima enega v naročju), počivajočemu paru deček ponuja košarico s sadjem (žena je grozd, mož ima v roki sadež ali cvet), žena (ta del slike je uničen);
- III/6 pod palmami in kakavovcem (?) hoče deček zajahati kozla, sedeča žena igra na kitaro, sedeči par z ovcama, notami in piščaljo pri nogah (mož igra na malo harfo), na tleh sedeči počivajoči pastirski par s štirimi ovcami.

Serijski šestih slik (III/1–6) se vsebinsko navezuje na dvanajst sličic v zgornjem delu tabernakeljske omare (I/1–12); gre namreč spet za zaigrane pastoralne scene, pri čemer naj bi se dva prizorčka (III/1 in 6) odvijala v eksotičnem okolju – tako nas vsaj skušajo prepričati drevesa iz toplih krajev: pomarančevci, palme in kakavovec (?). Pomembno vlogo spet igrajo glasbeni inštrumenti. Tudi velikost posameznih figur in prizorčkov kaže na to, da gre za isto skupino grafičnih listov. Ker pa so stekelca večja od tistih pod I, je zgradba bolj zračna, dopolnjujejo jo dokaj visoka drevesa. Akvarelno miniaturo (III/2), ki je ne samo po tehniki izdelave, ampak tudi slogovno drugačna od grafik, je morda naslikal spreten diletant v prvi polovici 19. stoletja.

Med vsemi je za nas najbolj zanimiv prizorček III/3 z večjimi figurami kot v drugih prizorih te skupine. Okraševalec je spet sesta-

⁵⁴ Pri določanju inštrumenta mi je ljubeznivo pomagala dr. Darja Koter iz Pokrajinskega muzeja v Ptuju.

vil kolaž iz različnih bakroreznih listov in tokrat vemo za dva izmed njih tudi to, kje sta bila ustvarjena. Pastoralni prizor med drevesoma z upodobljenim flavtistom, ki z muziciranjem kratkočasi počivajočo pastirico, zraven pa se motajo dve ovci in pes, je list št. 2893 serije 597 najpomembnejšega augsburškega bakrorezca in založnika bakrorezov za izrezovanje Martina Engelbrechta (sl. 10).⁵⁵ Dodatni igralca na lovski rog je bil izrezan iz lista št. 2890 iste serije 597 (sl. 11).⁵⁶ Okraševallec muzejske omare se ni odločil izrabiti še drugih motivov na teh dveh Engelbrechtovih grafičnih listih, na prvem listu ovce, kačjih pastirjev, ptiča in smreke, na drugem listu pa je opustil vse (spogledljivo deklico, kozo, metulje in kačje pastirje, psa na zadnjih nogah) razen igralca na rog in drevesa za njim. Ne posebej posrečeno je nad pastirski par nalepil zgornji del precej večje žene, ki ne sodi tja ne po vsebini ne po obliki. Drevesne krošnje niso bile natančno izrezane iz prvotnega lista; skoraj popolnoma jih je (slabo) nadomestilo nekakšno bodičasto zelenje. Opazno je, da se je *miniador* – poslikovalec⁵⁷ – pri večjih figurah dosti bolj potrudil z barvami kot pri majhnih. Gubam na oblačilih je sledil z dvema tonoma barve, zavihki, trakovi, peresa in obrobe so pobarvani drugače kot celota, pastirčin predpasnik je posut z rumeno-rdečimi rožicami, ki so na bakrorezu le rahlo nakazane. Dokaj verjetna domneva je, da sta ta dva pristna Engelbrechtova grafična lista s potujočimi krošnjariji in trgovci priromala do Bassana, kjer ju je firma Remondini prodala skupaj s svojimi izdelki (kakršni so bili prej omenjeni pastoralni prizori) in sta tako nazadnje našla svoje mesto na naši tabernakeljski omari. Enako lahko domnevamo tudi za druge prizore, katerih avtorjev izvornih bakrorezov zaenkrat še nismo odkrili.

Na poševnih ploskvah zalomljenih čelnic spodnjih predalov tabernakeljske omare je serija šestih (dvakrat po treh) prizorov s po eno osrednjo figuro (povprečno 13 x 11,5 oziroma 12 cm) v tipičnem rokojskem okviru. Ohranjen je večji del grafičnega lista, le zgornji del, ki predstavlja nebo, je bil odstranjen. Žal so bile mere teh listov malo pre-

⁵⁵ Metken 1978, sl. 157 na str. 117.

⁵⁶ Ibidem, sl. 149 na str. 114. Okvirna datacija obeh listov je po Sigrid Metken med 1720 in 1750.

⁵⁷ O poslikovalcih, ki so v Benetkah že od 14. stoletja naprej sestavljali posebno skupino ceha slikarjev, je malo znanega, vendar so menda izključno oni smeli kolorirati grafične liste. Cf. Villani 1986, str. 739.

GRADIVO



8. Prizor III/1, kolorirani in izrezani deli bakroreznih listov na tabernakeljski omari v Narodnem muzeju Slovenije iz druge polovice 18. stol.



9. Prizor III/3, kolorirani in izrezani deli bakroreznih listov na tabernakeljski omari v Narodnem muzeju Slovenije iz druge polovice 18. stol.



10. Martin Engelbrecht: *Pastirski par* (serija 597/št. 2893), bakrorez za izrezovanje, druga četrtina 18. stol., Augsburg, Grafična zbirka (po il. 157 v: Metken 1978, str. 117)



11. Martin Engelbrecht: *Lovski par* (serija 597/št. 2890), bakrorez za izrezovanje, druga četrtina 18. stol., Augsburg, Grafična zbirka (po il. 149 v: Metken 1978, str. 114)



12. Prizor IV/2, kolorirani in izrezani bakrorez na tabernakeljski omari v Narodnem muzeju Slovenije iz druge polovice 18. stol.

velike za razpoložljiv prostor na omari in zato rokokojski okviri niso več docela vidni – celotna kompozicija slike je s tem delno okrnjena. Spet gre za zaigrane pastirske prizore:

- IV/1 stoječa žena s svetlim predpasnikom posluša na arhitekturnem podstavku sedečega škrate (?), ki igra na piščal (zgornji del te figure uničen);
- IV/2 sedeči počivajoči pastir s palico in z ovco in manjši sel s pismom (sl. 12);
- IV/3 sedeči ženi z ovco in s košaro s sadjem;
- IV/4 fant s koničastim zelenim klobukom drži z desnico za roko deklico, v dvignjeni levici pa papigo;
- IV/5 stoječa žena pred vrtno vazo na zidcu igra na lutnjo, za njo ovca, desno deklica s košaro sadja;
- IV/6 deček jezdi s cvetjem ozaljšanega ovna, ob dveh ovcah stoji pastir s palico, zadaj levo na tleh se počivajoč par drži za roko.

Ker so figure večje od vseh prejšnjih, je bila mogoča tudi boljša modelacija obrazov in teles. Odlično so izpeljane gube oblačil, vse figure imajo poudarjeno elegantno držo.

Najvidnejši in tudi najbolj obljudeni so figuralni prizori na osrednjem delu čelnic predalov spodnjega dela tabernakeljske omare.

Spet gre za kolaže iz različnih grafičnih listov z velikimi figurami, ki izpolnjujejo skoraj vso površino stekelc (13 x 28, 5 cm):

- V/1 stoječi par (mož z lopato v desnici z levico objema ženo s košaro cvetja), sprehajajoči se par žanjcev (žena s snopom žita, mož s srpom; manjših mer), na tleh sedeči zaljubljeni par s spečim psom in sadjem pred sabo (sl. 13);
- V/2 ob pogrneni mizi na oblazinjenih stolih sedi par (mož objema ženo, ki se mu izmika), na skali ob treh ovcah počivata mož in žena (mož igrivo vleče za trak na obleki speče žene);
- V/3 v postelji ležečo ženo so obiskali dve ženi, ki se držita pod roko, in mož (morda zdravnik z romarsko školjko, pritrjeno na obleko, in s palico), ki bolnici na roko privezuje trak; pri tleh služabnica, v ozadju mečevalca in žena s sklenjenimi rokami in z rožnim vencem.

Okras trilstno zaključenega zastekljenega polnila na nastavku omare (29 x 39 cm) je sestavljen iz simbolov v ornamentalni obrobi (sl. 14). V osrednji osi od spodaj navzgor sta na podstavku, ki ga podpirata sfingi, dve prekrizani bakli, dva golobčka in goreče srce pod kupolo; nad vazo s sadjem čepi putto in nad njim labod z razprostrtimi krili med dvema drugima labodoma. Nad njim plava baldahin s kitami cvetja. Levo in desno od osrednjega motiva sta simetrično razporejena podstavka, sloneča na sfingah. Deteljčasti zaključek je obrobjen z debelo kito iz sadja in cvetja. Odlična izpeljava manieristično oblikovanih podstavkov in krilatih bitij s prepletajočimi se baročnimi listnimi volutami kaže na kvaliteten grafični list, kakršne je ustvarjal Francoz Jean Bérain starejši (1637–1711) in jih je v Nemčijo uvedel Augsburgčan Jeremias Wolff v prvi polovici 18. stoletja. Na naši omari ni nalepljen cel grafični list, ampak samo njegov srednji del. Manjka namreč običajni ornamentalni okvir in motivi, ki so simetrično izpolnjevali pravokotni okvir listov.⁵⁸

Štirje navpični kolorirani bakrorezni trakovi za stekelci, ki flankirajo zgornji rob tabernakeljske omare in vratca osrednje omarice, ponavljajo isti pokončni motiv. V krajši različici (ob osrednjih vratcih)

⁵⁸ Cf. *Fantastische Formen* 1984, na primer Bérainov list, kat. št. 53. Zelo verjetno je tudi naš list izrezan iz kake Wolffovih grafičnih serij; v njegovem slogu so, denimo, sfinge s trakom prek ledij (cf. Wolffov list po Bérainu št. 48, Knjiga predlog v Grafičnem kabinetu Narodnega muzeja Slovenije), pa tudi putto (cf. Wolffov list po Bérainu št. 82, Knjiga predlog v Grafičnem kabinetu Narodnega muzeja Slovenije).

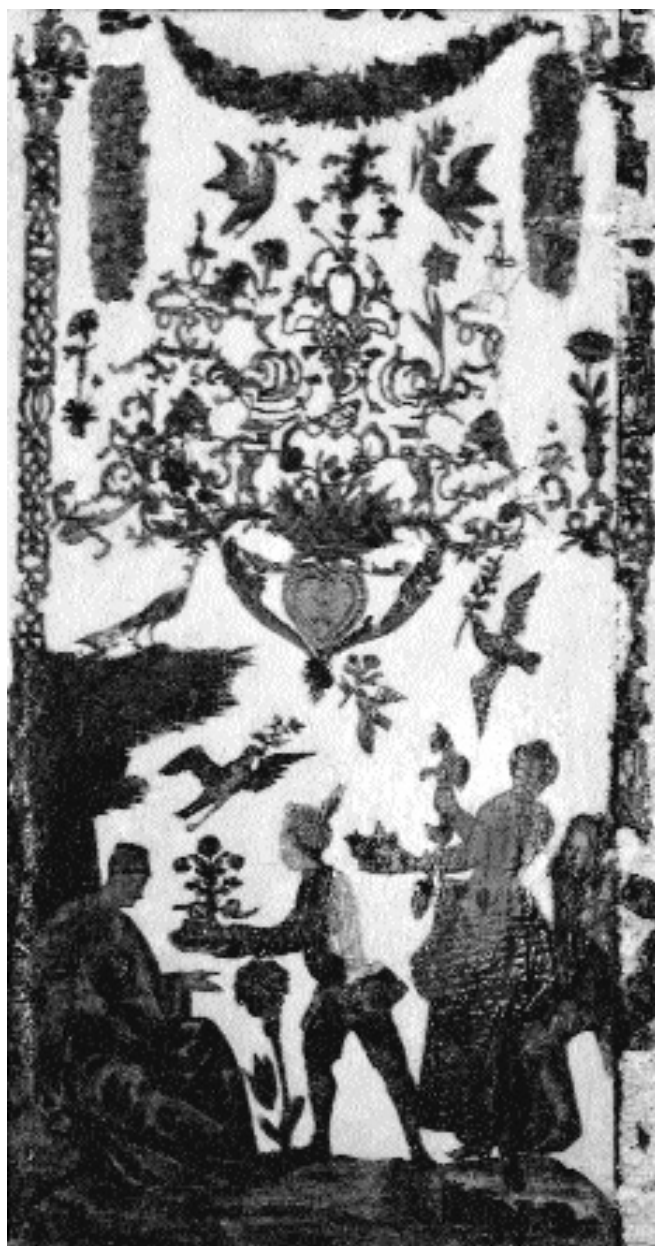
GRADIVO



13. Prizor V/1, izrezani in kolorirani deli bakroreznih listov na tabernakeljski omari v Narodnem muzeju Slovenije iz druge polovice 18. stol.



14. Kolorirani in izrezani deli bakroreznih listov na osrednjem deteljičastem delu nastavka tabernakeljske omare v Narodnem muzeju Slovenije iz druge polovice 18. stol.



15. Kolorirani in izrezani deli bakroreznih listov na bočni stranici tabernakeljske omare v Narodnem muzeju Slovenije iz druge polovice 18. stol.

je sestavljen iz dveh izrezov z dodanimi motivi, v daljši različici (rob omare) pa je uporabljen v celoti: na arhitekturnem podstavku stoji pri tleh lonec z drevescem, iz cveta nad njim raste v navpični simetriji ritmično ponavljajoči se okras, sestavljen iz palmet, draperij, prepletenih trakov, vaz s cvetjem, cvetnih kit in človeških glav. Podobni navpični ornamentalni pasovi nastopajo tudi na bakroreznih listih Augsburgšana Jeremija Wolffa.⁵⁹

Grafični okras ni nalepljen na omaro le na čelnem delu, ampak tudi na boku. Na levi bočni stranici so nalepljeni kosi usnjene tapete, verjetno nad obstoječe, a najbrž močno poškodovano na les nalepljeno grafično okrasje. Na desni bočni stranici pa je okrasje *arte povera* vidno na zgornjem in na spodnjem delu omare (sl. 15). Na stranici zgornje omarice imamo figuralni prizor darovanja cvetja in sadja. Mladenič in žena (s flavtistom za sabo) prinašata darove sedečemu možu z bogato draperijo, ki sedi pod zaslonom iz vej. Nad njim se spretavajo velike ptice s cvetličnimi vejicami v kljunih; v ornamentalno celoto je vstavljeno še srce in miniaturne človeške figure z nadgradnjo zračno prepletajočih se trakov in cvetja. Prizor levo in desno obrobja navpičen trak iz prepletajočih se pasov (na desni močno poškodovan), na vrhu ploskve pa še dve navpično viseči cvetni kiti in na sredi cvetna girlanda. Tudi na bočni stranici spodnje omarice je na levi, na desni (močno poškodovano) in na vrhu nekoliko širša obroba iz prepletajočih se trakov z vpletenimi vazami in glavami. Osrednji del predstavlja koloriran neizrezan – poln – figuralni pastoralni prizor. Vpet je v mrežo prepletenih trakov s cvetličnimi šopki v medprostorih in s cvetnimi girlandami zgoraj in spodaj. Pri tleh omare so nalepljene velike posode z drevesci s plodovi, nad katerimi letajo metulji, srečamo tudi človeški figuri in cvetova, drugo okrasje je uničeno. Parkovni motivi, ki se pojavljajo na bočni stranici naše omare, so pomemben del ornamentalnega repertoarja izdelkov *arte povera*. Lončnice z eksotičnim rastlinjem tako najdemo na seriji štirih letnih časov firme Remondini.⁶⁰

Čeprav izrazito majhni (višina okrog 2 do 4 cm), so bistveni sestavni del celostne podobe naše tabernakeljske omare tudi izreza-

⁵⁹ Cf. Wolffova Knjiga predlog po Bérainu, Grafični kabinet Narodnega muzeja Slovenije, lista št. 75 in 79.

⁶⁰ Zotti Minici 1994, kat. št. 902–905.

ni kolorirani bakrorezi, nalepljeni na manjše lesene površine – na letvice okrog stekelc na čelnicah predalov, na letvice okrog ogledala na vratih osrednje omarice in na lesene ploskve nastavka. Predvsem gre za cvetlične motive (figure nastopajo le še na straneh nastavka): vaze s cvetjem, cvetlični šopki, povezani s trakovi (sl. 16), večji samostojni cvetovi, cvetne kite, prepleteni tračni ornament z dodanim cvetjem, ptički na cvetočih vejicah (sl. 17). Te grafične motive so tiskali v ogromnih količinah in so bili namenjeni za enakomerno prekrivanje površin kot polnila ali mašila ob drugih, večjih ikonografskih temah. V prodajnih katalogih firme Remondini so zastopani številni grafični listi z najrazličnejšimi podobnimi cvetličnimi šopki (sl. 18),⁶¹ posameznimi cvetovi in vazami s cvetjem;⁶² listi so polni najrazličnejših sadežev⁶³ in ptičev na vejicah (sl. 19),⁶⁴ ki so skoraj identični tistim na naši omari. Zato upravičeno domnevamo, da so tudi bakrorezi na muzejski omari iz tiskarne Remondinijev ali pa – tako kot pri figuralnih prizorih – izvorno francoski ali nemški tiski oziroma njihove kopije.

Podobno kot na drugod ohranjenih kosih pohištva z okrasom *arte povera* je tudi na naši omari jasno zaznati, da so amaterski ali poklicni okraševalci premišljeno izbrali določeno temo in v skladu z njo grafične liste z motivi, dimenzioniranimi glede na konkretne ploskve, potrebne krašenja. Okraševalec je imel na voljo tematsko zaključeno skupino grafičnih listov, ki jih je smiselno in glede na velikost – veliki prizori, figuralne skupine, posamezne figure, manjši motivi – enakomerno porazporedil po največjih ploskvah. Tabernakeljska omara Narodnega muzeja Slovenije ima nalepljene posvetne figuralne prizore le na eno samo glavno temo, namreč na temo ljubzenskih parov v zaigranem pastirskem okolju. Preostala površina je polepljena z motivi, ki poudarjajo nežno romantično vzdušje v povezavi z glavno temo. Opazna je težnja po popolni izrabi ploskev, uporabnih za krašenje, nekakšen baročen *horror vacui*.

Pregled dosegljive literature z objavljenimi francoskimi, nemškimi in italijanskimi grafikami za izrezovanje je pokazal, da iko-

⁶¹ Zotti Minici 1994, kat. št. 918–929.

⁶² Ibidem, kat. št. 992 in 993.

⁶³ Ibidem, kat. št. 988–991 in 994.

⁶⁴ Ibidem, kat. št. 908.

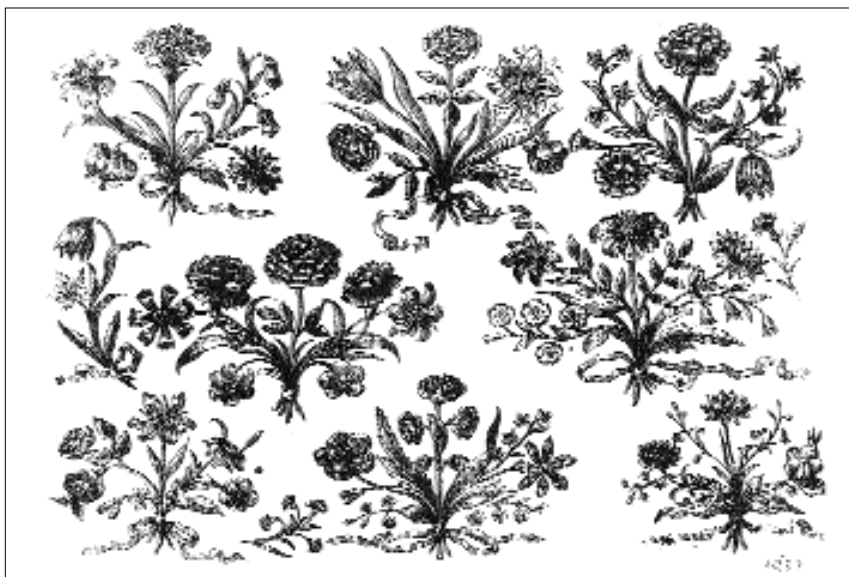
GRADIVO



16. *Cvetlični šopki, povezani s trakom*, kolorirani in izrezani deli bakroreznih listov na tabernakeljski omari v Narodnem muzeju Slovenije iz druge polovice 18. stol.



17. *Ptički*, kolorirani in izrezani deli bakroreznih listov na tabernakeljski omari v Narodnem muzeju Slovenije iz druge polovice 18. stol.



18. Cvetlični šopki, povezani s trakom, bakrorez za izrezovanje, zadnja četrtina 18. stol., tiskarna Remondini, Muzej v Bassanu (po il. 15 v: Remondini 1990, str. 228)



19. Pastirski prizorčki, domače živali, cvetlične vejice, vaze s cvetjem, ptički na vejicah, bakrorez za izrezovanje, zadnja četrtina 18. st., tiskarna Remondini, Milano, zbirka Bertarelli (po il. 29 v: Remondini 1990, str. 231)

nografski motivi, ki smo jih našli na naši tabernakeljski omari, v različnih dimenzijah, na različnih kvalitetnih ravneh in v številnih različicah nastopajo vse 18. stoletje. Iz prvih desetletij 18. stoletja, denimo, izvira motiv na trilistnem zaključku, figuralni prizori od druge četrtnine 18. stoletja naprej, cvetlični motivi na omari pa so verjetno iz druge polovice 18. stoletja. Značilnost izrezanih bakroreznih podob na naši omari je vsaj za figuralne prizore dokaj visoka kvaliteta. Slogovno zanje drži, da kažejo na nemški, natančneje na augsburški izvor (vsaj z dvema listoma, ki sta celo identificirana kot Engelbrechtova). Načeloma so francoske figuralne grafike te vrste namreč bolj subtilne, italijanske pa tako v zasnovi kot v izvedbi bolj poenostavljene. Figuralni prizori so vsebinsko povezani v zaključene celote, povzete iz bakroreznih serij, kot so si jih zamislili že sami snovalci grafičnih predlog in vrezovalci. Cvetlični in drugi nefiguralni okrasni motivi so bili nedvomno sprejeti v vseevropski baročni dekorativni repertoar, vendar pa na podlagi prej omenjenih premislekov konkretni motivi na muzejski omari zelo verjetno izvirajo neposredno iz Bassana. Prav osupljive so medsebojne povezave evropskih grafičnih središč, ki so se pokazale pri razkrivanju avtorjev bakrorezov za izrezovanje. Zaenkrat francosko-nemško-italijanska smer pohoda posameznih ikonografskih (figuralnih in nefiguralnih) motivov na bakrorezih za izrezovanje v 18. stoletju sicer še ni dobro raziskana, vendar jo posamezne razrešene in objavljene uganke izmed stotin in stotin v 18. stoletju natisnjenih bakroreznih pol za izrezovanje že potrjujejo. Z nadaljnjim pregledovanjem evropskih grafičnih zbirk (njihovega slikovnega in arhivskega gradiva) upamo, da bomo našli še marsikaterega avtorja na pohištvu nalepljenih bakrorezov.

UDK 762.041.77177:749.1

PRINTS ON A BUREAU-CABINET IN THE NATIONAL MUSEUM OF SLOVENIA

Furniture adorned with glued-on prints in the *arte povera* manner, which imitated a more demanding painted figural or ornamental decoration, was very popular during the Baroque period. For this purpose, publishers and printers sold copperplate prints with motifs suitable for cutting-out. In the 18th century, the centres of this production were Lyon and Paris in France, Augsburg with the engraver and publisher Martin Engelbrecht in Germany and Bassano del Grappa to the north-west of Venice with the Remondini family publishing-house and press in Italy. The range of motifs to be cut out was very wide. The National Museum of Slovenia keeps a bureau-cabinet from the second half of the 18th century decorated with prints which are glued on wood and glass and depict enamoured couples in staged pastoral surroundings. On the front side of the drawers, landscapes with shepherd couples engaged in conversation or playing on musical instruments are glued on glass fixed to pieces of wood from the inside. In addition, there is a series of scenes in Rococo frames, featuring elegant couples engaged in various games and several larger figural scenes from everyday life. The wood surrounding glass with prints that clearly imitate painted porcelain is decorated with floral motifs, particularly vases with flowers, bouquets, garlands and birds on blossoming branches. The trefoil inset on the crown of the cabinet and the narrow ribbons along the edges of the crown are decorated with an early 18th century design. One of the sides of the cabinet bears a figural scene with a bird seller, set in a network of ribbons with floral motifs. The prints are of considerable quality and their style points to Augsburg as their place of origin. The scene with a shepherdess sitting between two men playing on the flute and the horn is composed of two prints by Martin Engelbrecht from the second quarter of the 18th century. Other so far non-attributed cut-out prints on the cabinet could also be associated with the same master, either directly or indirectly via the Remondini press, which sold versions of French and German engravings.

Captions:

1. Bureau-cabinet with *arte povera* decorations, second half of the 18th century, Ljubljana, National Museum of Slovenia (inv. no. 285 N)
2. Layout of scenes on the bureau-cabinet at the National Museum of Slovenia (drawing by Uroš Stišovski)
3. Scene I/1, coloured and cut-out parts of prints on the bureau-cabinet at the National Museum of Slovenia, second half of the 18th century
4. Scene I/6, coloured and cut-out parts of prints on the bureau-cabinet at the National Museum of Slovenia, second half of the 18th century

5. *Shepherd couples*, print intended for cutting-out, Remondini press, Bassano, last quarter of the 18th century, private collection, Milan (after fig. 28 in: *Remondini* 1990, p. 231)
6. Scene II/5, coloured and cut-out print on the bureau-cabinet at the National Museum of Slovenia, second half of the 18th century
7. Scene II/6, coloured and cut-out print on the bureau-cabinet at the National Museum of Slovenia, second half of the 18th century
8. Scene III/1, coloured and cut-out prints on the bureau-cabinet at the National Museum of Slovenia, second half of the 18th century
9. Scene III/3, coloured and cut-out prints on the bureau-cabinet at the National Museum of Slovenia, second half of the 18th century
10. Martin Engelbrecht: *Shepherd couple* (series 597/no. 2893), copperplate print intended for cutting-out, second quarter of the 18th century, Augsburg, Graphic Art Collection (after fig. 157 in: Metken 1978, p. 117)
11. Martin Engelbrecht: *Hunting couple* (series 597/no. 2890), copperplate print intended for cutting-out, second quarter of the 18th century, Augsburg, Graphic Art Collection (after fig. 149 in: Metken 1978, p. 114)
12. Scene IV/2, coloured and cut-out print on the bureau-cabinet at the National Museum of Slovenia, second half of the 18th century
13. Scene V/1, coloured and cut-out parts of prints on the bureau-cabinet at the National Museum of Slovenia, second half of the 18th century
14. Coloured and cut-out parts of prints on the central trefoil inset on the crown of the print on the bureau-cabinet at the National Museum of Slovenia, second half of the 18th century
15. Coloured and cut-out parts of prints on the side of the bureau-cabinet at the National Museum of Slovenia, second half of the 18th century
16. *Bouquets of flowers* tied with ribbons, coloured and cut-out parts of prints on the bureau-cabinet at the National Museum of Slovenia, second half of the 18th century
17. *Birds*, coloured and cut-out parts of prints on the bureau-cabinet at the National Museum of Slovenia, second half of the 18th century
18. *Bouquets of flowers tied with ribbons*, copperplate print intended for cutting-out, last quarter of the 18th century, Remondini press, Bassano Museum (after fig. 15 in: *Remondini* 1990, p. 228)
19. *Pastoral scenes, domestic animals, blossoming branches, vases with flowers, birds on branches*, print intended for cutting-out, last quarter of the 18th century, Remondini press, Milan, Bertarelli collection (after fig. 29 in: *Remondini* 1990, p. 231)