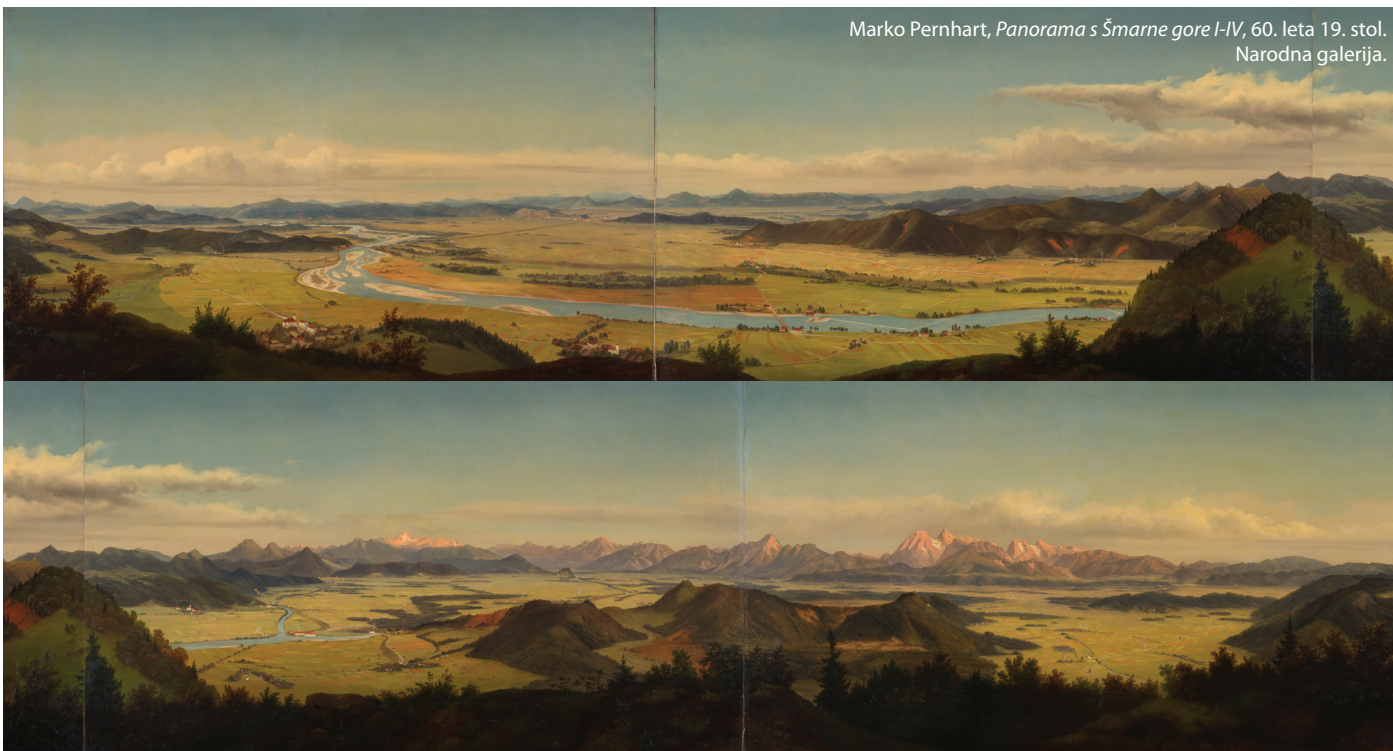


Galerijski potep

Avtorica besedil: Nataša Braunsberger, Narodna galerija. Oblikovanje: Ivan Mitrevski.



Marko Pernhart, *Panorama s Šmarne gore I-IV*, 60. leta 19. stol.
Narodna galerija.



DO KODER SEŽE OKO

V sredini 19. stoletja, ko se je človek začel še posebej navduševati nad lepotami narave, so se nekateri slikarji izkazali za prave avanturiste. Korošec Marko Pernhart je eden tistih, ki gora niso občudovali le z varne razdalje, temveč so se nanje tudi povzpeli in v svoje skicirke zabeležili pogled na razprostrto pokrajino pod njimi. Širokemu razgledu z višje točke, ki se odpira proti obzorju, do koder nam seže oko, rečemo panorama. Marko Pernhart je s kartografsko natančnostjo naslikal več kot trideset panoram z vrhov, kot so Šmarna gora, Stol, Triglav, Mangart, Veliki Klek, Dobrča, Magdalenska gora, Višarje, Svinška planina ipd., in na njih izmeril skoraj vso nekdanjo slovensko domovino. Panorame so največkrat štiridelne in zajemajo razgled na vse štiri strani neba – proti severu, jugu, vzhodu in zahodu. Pogosto so jih razstavljali v paviljonih, razstaviščih okroglega ali mnogokotnega tlorisa, ki so bili včasih opremljeni celo s stopničko, na katero so lahko stopili obiskovalci. Tako so se le zavrteli okoli svoje osi in že so si pričarali razgled z vrha, brez utrujajočega pešačenja navkreber. Čeprav so bili vzponi za slikarja "mala malica", to namreč ni veljalo tudi za povprečnega meščana tistega časa, ki se je raje zadrževal v mirnem in udobnem, predvsem pa varnem zavetju svojega doma.

PODOBA SPREMINJajočEGA SE MESTA

Slikam, na katerih so stvarno upodobljeni mesto, pokrajina ali njun del, pravimo vedute. V obširnem opusu češkega slikarja Pavla Künla, ki se je v Ljubljani dokončno naselil leta 1846 in kot restavrator skrbel tudi za Strahlovo zbirko v

Stari Loki, nas pritegnejo predvsem vedute, ki imajo zaradi topografskih podrobnosti izjemno dokumentarno vrednost. Zasnežena podoba Ljubljane z desnim rečnim obrežjem pred regulacijo Ljubljanice je ena najstarejših zimskih vedut pri nas. V dobrem stoletju in pol se je podoba mestnega središča, ki ga je leta 1895 stresel močan potres, korenito spremenila. Okrogli renesančni stolp ob bregu reke so leto po nastanku slike podrli, pa tudi leseni stolpič na gradu je zamenjal zidan stolp. Prizor dopolnjujejo perice, ki se iz čolna sklanjajo k mrzli vodi in perejo perilo. V predelu mesta, ki je predstavljen na sliki, je na stičišču po potresu novonastalega Ribjega trga in današnjega Cankarjevega nabrežja nekdaj živela in imela svoj atelje znana slovenska slikarka Ivana Kobilca. Prve risarske napotke je prejela od slikarjeve hčere – Ide Leopoldine Künl.

ALPSKA IDILA

Slikarji so na svojih potovanjih našli navdih za vrsto krajinskih slik. Med meščani, ki so po zgledu aristokracije tudi sami začeli opleševati svoje domove, so bili še posebej priljubljeni kraji, ki so se začeli turistično razvijati. Motiv Bleda, ki je z Marijino cerkvijo na otoku, termalnimi vreli in čudovitim razgledom na jezero z otočkom že dolgo privabljal izletnike od blizu in daleč, med njimi tudi Ivana Cankarja, je bil tako prava izbira za okras meščanskih salonov. Turistična veduta zajema značilen pogled na otoček in gore v ozadju na lep sončen dan: po jasnem nebu se podijo beli oblaki, čolnici plujejo po mirni gladini jezera, v kateri se zrcalijo odsevi. Ljubke, urejene in neproblematične podobe so bile na trgu še posebej uspešne. O čarobnem nastanku ledeniškega Blejskega jezera govori stara ljudska

pripoved. Ovce pastirjev so popasle vso travo okoli skalnatega hribčka, na katerem so v mesečini bose plesale vile. Ker jim brezbrizni fantiči niso hoteli pomagati in ograditi njihovega »plesišča«, so v jezi z okoliških gora priklicale hudournike, ki so poplavalili pašnik. Nastalo je jezero z otočkom, na katerem so poslej imele mir.

DALEČ POSTANE BLIZU

19. stoletje je čas, ko se je v duhu prebujanja domovinske zavesti in iskanja narodne identitete začel proces raziskovanja dežele in njenih naravnih in kulturnih znamenitosti. Tudi slikarji so prispevali svoj del in z upodabljanjem zanimivosti širili poznavanje priljubljenih, pa tudi odročnih krajev med meščanstvom. Med motivi najdemo tudi presihajoče Cerkniško jezero, kjer voda ponika v globine skozi več požiralnikov – en del priteka kot potok Rak v krajinski park Rakov Škocjan. Tam se je sredi 19. stoletja mudil Franz Kurz von Goldenstein, slikar, ki se je preživljal kot učitelj risanja na ljubljanski trgovski šoli in ustanovil zasebno risarsko šolo, med katere učenci je bil tudi krajinar Anton Karinger. Na platno je ujel mogočno sotesko, proti kateri se spuščajo sprehajalci in zajel pogled skozi veliko odprtino vhodnega dvoranskega prostora Tkalce jame proti toku reke Rak, kjer se vidi Veliki naravni most. Upodobitev kaže prebujeno zanimanje zgodnjih turistov za to našo naravno znamenitost. Leta 1857, le tri leta po nastanku slike, se je obisk kraja močno povečal. Temu je botrovala izgradnja železniškega omrežja. Potovanja, sploh na večjih razdaljah, so z vlaki postala lažja kot poprej s konji in kočijami. Začel se je razvoj turizma, kot ga poznamo danes.

SLOVENSKI OČAK

Anton Karinger se na svojih popotovanjih ni nikdar povzpел na Triglav in ga je raje naslikal od spodaj navzgor. Nasprotno se je njegov sodobnik Marko Pernhart nanj povzpел večkrat, prvič že leta 1849, in verigo vrhov ne samo verodostojno upodabljal, temveč med drugim tudi skrčil v izvorno kompozicijo – samostojen portret gore, ki je predstavljena kot nekakšna gorniška trofeja. Njegovi planinski podvigi, ki so se nekoč na poti na Stol končali tudi s poškodbo, so še danes zavidanja vredni. Gore so namreč v urejenem meščanskem svetu zbudale spoštovanje in strah; verjeli so, da v njihovi senci domujejo pravljici bitja. Kako je zeleni raj pod Triglavom postal svet pustih, sivih skal, pripoveduje brezčasna ljudska pripoved o Zlatorogu. Mladi pastir je v zameno za bogastvo, skrito pod goro Bogatin in dosegljivo le z Zlatorogovimi rogovi, sklenil kupčijo z zelenim lovcom. Hudič v preobleki je mladeniču v zameno za njegovo dušo pokazal pot do Zlatoroga, ki pa se je za nepremišljeni napad maščeval. Pastirja je pahnil v prepad, cvetoče visokogorske travnike pa razril s svojim rogovjem. Neizprosni gorski svet – škraplje, žlebiči in razpoke so tisto, kar je ostalo za njim in nam v opomin. Čudodelni kozel z

zlatimi rogovi v prenesenem pomenu predstavlja naravo, ki kaznuje človeško ošabnost.

Slikarji so se v tem času na slikanje še vedno najprej temeljito pripravili s skicami in s študijami, šele nato so se lotili ustvarjanja končne podobe z oljnimi barvami. Za prepričljivejše poglobljanje prostora so si pomagali s prostorskimi odrivali in si površino platna pogosto razdelili v prostorske pasove, v katerih so očesu bližji predmeti naslikani večje in bolj natančno, bolj oddaljeni se manjšajo, podrobnosti pa postopoma izgubljajo. Pomagali so si tudi s premišljeno uporabo barv. Tople barve se nam navidezno približujejo, hladne pa oddaljujejo, stvari v bližini so naslikane z bolj nasičenimi barvami, v daljavi pa z bolj bledimi, sivimi in modrikastimi toni. Razdelitev v prostorske pasove in uporabo zračne perspektive srečamo tudi na Karingerjevi upodobitvi.

VELIČINA NARAVE

Od razburkanega morja, deročih hudournikov, do prepadnih sten in grozečih nevihtnih oblakov, vse podobe mogočne narave, proti kateri je človek nemočen in jo mora zato še toliko bolj spoštovati, so privlačile romantične slikarje krajinarje. Tako tudi Pernhartova izbrana upodobitev kaže z gorami obdano Klanško jezero pod nevihtnim nebom. Motiv je topografsko sicer natančno zajet, vendar je slikarja bolj kot sam kraj zanimalo razpoloženje narave in ozračja. Čeprav se približuje nevihta, se ponekod na sliki še vidijo sončni žarki. S pomočjo odbleskov svetlobe, ki jih vidimo na bregu jezera, na smreki in na gladini jezera, je slikar diagonalno razdelil in razgibal kompozicijo. Klanško jezero pripada skupini Belopeških jezer, ki jih imenujemo tudi Mangartska, saj ležijo pod goro Mangart, v neposredni bližini tromeje med Italijo, Avstrijo in Slovenijo. Jezera so nekoč ležala na Kranjskem, vse do konca prve svetovne vojne, ko je ozemlje pripadlo Italiji.

DEL NARAVE JE TUDI ČLOVEK

Slikarji krajinarji pa vendarle niso slikali le narave. Del pokrajine so tudi živali in ljudje, ki so ujeti v vsakdanja opravila, pa naj bodo to pastirji, ki pasejo svoje črede, ali otroci, ki se drsajo na zaledenem jezeru. Kadar na upodobitvi niso bistvenega pomena in služijo le kot dopolnitev in poživitev glavnega prizora, pravimo takšnim majhnim človeškim postavam štafažne figure. Njihova majhnost ustreza tudi romantičnemu povečevanju narave. Kljub temu nam lahko veliko povedo o takratnih navadah, načinu življenja in domačih obrteh. Karingerjeva *Apnenica* nam tako predstavi prvotno leseno, velikemu košu podobno strukturo, ki so jo znotraj obložili z ilovico in v njej žgali apno, ki so ga v velikih količinah potrebovali v gradbeništvu in pri drugih dejavnostih. Prizor je postavljen na Gorenjsko, s Triglavskim pogorjem v ozadju. Anton Karinger se je zares posvetil slikanju šele po končani vojaški karieri in se izkazal tudi za odličnega portretista.

IZ ATELJEJA NA SVEŽ ZRAK

Slikarji so do obdobja realizma slikali v ateljejih, torej svojih slikarskih delavnicah. Sploh gore so zaradi nedostopnosti še v renesansi slikali tako, da so si v svojo delavnico postavili nekaj velikih neočiščenih kamnov in jih prerisali. Kar nekaj stoletij je preteklo, da so se ljudje začeli radovedno ozirati po naravi, slikarji pa začeli zapuščati varno udobje ateljejev in se celo vzpenjati na vrhove. Pohodi po gorah so bili tako in drugače nevarni; ne samo, da še ni bilo urejenih in označenih pohodniških poti, nedostopni predeli so bili tudi primerno zatočišče tihotapcev in drugih izobčencev. Za slikarje krajinarje so tako uvedli posebne prepustnice, kot nekakšne potne liste, ki so jim omogočali varnejši prehod. V 19. stoletju so se umetniki na lov za motivi že utečeno odpravili s skicirkami. To so bile beležke, največkrat žepnega formata, v katere so ujeli svoje popotne vtise. Po skicah, ki so služile za osnovo, so v ateljejih naslikali oljne slike v večjem formatu, ki so jih pogosto fantazijsko preoblikovali in dopolnili. Četudi so zunaj slikali tudi že z oljnimi barvami, so takšne podobe nastajale bolj za lasten študij in niso bile namenjene razstavljanju ali prodaji. Slikanje na prostem zares omogoči šele izum barv v tubah. Pred tem so jih namreč mešali ročno in prenašali s seboj v nepraktičnih živalskih, na primer svinjskih in zajčjih mehurjih, kar je oteževalo in predvsem upočasnilo proces dela. Po iznajdbi tube s pokrovčkom pa slikarjev ni nič več oviralo pri združitvi prijetnega s koristnim. Danes torej res ni več izgovorov, ki bi nas zadrževali pri ustvarjanju v naravi. Poskusite tudi sami!

VIRI:

- Mateja Breščak, Barbara Jaki in drugi: **Sto umetnin Narodne galerije**, Narodna galerija, Ljubljana 2016.
- Barbara Jaki, Kristina Preininger: **Meščanska slika: slikarstvo prve polovice 19. stoletja iz zbirk Narodne galerije** [Narodna galerija, Ljubljana, 10. maj–31. avgust 2000], Narodna galerija, Ljubljana 2000.
- **Anton Karinger: 1829–1870:** [retrospektivna razstava, Ljubljana, Narodna galerija, 12. september–18. november 1984], Narodna galerija, Ljubljana 1984.
- **Marko Pernhart [1824–1871: izbrane slike iz Slovenije in Koroške]**, Narodna galerija, Ljubljana 1993.
- Lidija Tavčar: **Nevidne strani vidne umetnosti**, Narodna galerija, Ljubljana 1991.

Pavel Künl, *Ljubljana - Ribji trg*, 1847.
Narodna galerija.

