

PANJSKE KONČNICE

SLOVENSKI FENOMEN POD DROBNOGLEDOM*

GERHARD GIESEMANN

Ob bogatem raziskovalnem izročilu panjskih končnic so obravnavni elementi, ki so omogočili motivne prilagoditve obliki panjskih končnic (nesorazmerni širina in višina desčice, tj. 30 cm x 12,5 cm). Avtor se ob tem dotakne tudi drugih, že raziskanih vprašanj (vzroki za poslikave, ustvarjalci, izviri in predloge cerkvenih in posvetnih motivov, zgradba upodobitev). Za posvetno motiviko je pomembno vprašanje o presevanju socialne strukture – iz panjskih končnic je mogoče razbrati mizogine podobe, hierarhizacijo poklicev, karikaturo in satiro vsakdanjega življenja, večkrat predstavljenega v živalskih podobah (t. i. »narobe svet«). Prenašanje motivov s predlog je ustvarjalni dosežek poslikovalcev, ki so npr. moralne poante upodobili v značilnih kompozicijah (simetrična dvo- ali tridelna struktura) ali v bolj pomenskem podajanju.

Ključne besede: panjske končnice, motivi, kompozicija, vsebina in oblika.

Beehive front panels have been researched by a number of authors. This study examines motifs that could be adapted to the rather unusual size of beehive panels (disproportionate width and height of the panel measured 30 centimeters by 12, 5 centimeters respectively). Addressed are some additional questions that have already been the topic of research: possible reasons for these paintings, their creators, sources, structure, and religious and secular motifs that served as a model for them. Secular motifs depicted on the panels reflect the social structure of the period in which they originated: misogynist images, professional hierarchy, and satirization of everyday life, often presented through animals (the so-called "topsy-turvy world"). When translating these motifs on beehive panels their creators had to display a large amount of ingenuity. They depicted themes such as moral lessons, for example, in characteristic compositions (symmetrical twopartite or tripartite structure) or by presenting their meaning in a different manner.

Key words: beehive front panels, motifs, composition, content and form.

Podnaslov je mišljen dobesedno: *pod drobnogled vzeti* pomeni, da se odrečemo gledanju celote v prid natančnemu opazovanju posamičnih, zanimivo predstavljenih detajlov. V ljudski umetnosti je še marsikaj nepojasnjeno in se tudi danes, čeprav je v zadnjem času¹ tej tematiki namenjeno veliko pozornosti,² najbrž ne bo dalo več pojasniti. Veliko je vpra-

* Gre za prevod avtorsko skrajšane različice razprave »Panjske končnice. Ein slovenischen Phänomen unter die Lupe genommen«, obj. v Erdmann, E. von (idr., ur.), *Tusculum slavicum. Festschrift für Peter Thiergen*. Basel: Pavernlago (Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas; Bd. 14), 657–676.

¹ Prve strokovne raziskave panjskih končnic poznamo z začetka 20. stol., ko je l. 1905 časopis »Slovan« objavil prvi tovrstni prispevek [Wester 1905]. Po 1., predvsem pa po 2. svetovni vojni se je število člankov množilo. Šele v 90. letih prejšnjega stoletja se je zbudilo zanimanje tudi onstran meja, prim. razstava v Bavarskem nacionalnem muzeju [Gockerell (ur.) 1991].

² Aktualnost te folkloristične posebnosti se kaže v obsežnem ilustriranem prispevku v *Enciklopediji Slovenije* [Cevc 1994]; ob kongresu čebelarjev z več kot 1000 udeleženci avgusta 2003 je časnik *Slovenske*

šanj: poznamo nekaj odgovorov, ki so deloma podkrepjeni z indicijskimi dokazi, deloma pa obremenjeni z nacionalno-mitskimi glorificiranjmi. Gre za vprašanja a) o geografski razširjenosti panjskih končnic; b) o ustvarjalcih podob oz. produkciji izdelkov; c) o izviru motivov; d) o zgodovinskih predlogah; e) o oblikovanju upodobitev. Vsi ti problemi pa niso bistvo te raziskave. Zanimajo nas predvsem elementi, s pomočjo katerih se je določen motiv prilagodil oblikovnim možnostim panjske končnice.

Najprej so tu mere – 12,5 cm × 30 cm. Pri uporabi predlog³ je bilo treba prizore prilagoditi nenavadni širini nasproti močno stisnjeni višini. Širino je bilo mogoče ublažiti z določenimi dodatki, večinoma z drapiranimi zavesami ali podobnim. Tako nastane vtis izreza, detajla, tako rekoč pogled na gledališki oder, na katerem je vidno glavno in stransko, v trenutku fiksirano dramatično dogajanje. Izraba slikarske površine ostane na splošno skromna. Ključna je določitev tistih struktur, ki dajejo prednost središču in simetriji. Več težav pa povzroča omejena višina končnice. Ta pravzaprav preprečuje prenašanje določenih motivov, npr. zgradb ali drugih visokih predmetov, prav tako onemogoča razporeditev v perspektivo. Vsekakor pa to za slikarja ni odločilnega pomena. Prenášanje motivov s predlog je deloma poenostavljeno tako, da so nekateri detajli opuščeni, v procesu uokvirjanja pa se tisto, kar izpade, preprosto odreže. Značilen primer je babji mlin, pri katerem namesto celega mlina ostane le zaboj; mlinsko kolo je samo asociativno nazkazano. Kristus na križu je v Poslednji sodbi je odrezan križ v prečki, krošnje dreves se zgubijo na robu slike (npr. Adam in Eva, Polž podi krojače).

Viri za motive so številni, za posamično sliko le težko dokazljivi, ker poenostavljena, nediferencirana slikarija dopušča le sklepanja o predlogah; pri časovno določenih temah je sicer mogoče navesti določene zvrsti ilustracij (politično-satirični časopisi ipd.). Še bolj zamegljeni so poskusi, da bi odkrili trdne razloge za nastanek teh svojevrstnih slikarij. Vsi se zdijo logični, manjkajo pa podprti dokazi. Tako pridemo do pestre in zelo raznovrstne podobe raziskovanja vzrokov. Opozorilu Vlada Rojca [nav. po Cevc 1955: 1068], da naj bi šlo za davek modnemu okusu, je težko pritrditi, kajti slike so vendarle več kot 150 let po strukturi in izvedbi ostale približno enake; bolj je vztrajanje (torej ne modna sprememba) značilnost ljudske umetnosti. Že v prvih člankih o panjskih končnicah so poslikave označene kot pomembne za čebele, da bi lažje našle svoj dom;⁴ pomen je razširjen na čebelarje, ki naj bi na ta način lažje prepoznali panje, ki so že rojili.⁵ Poslikane končnice pa naj bi

novice objavil obširen članek k slikarski umetnosti na panjskih končnicah z naslovom »Slikarji so čebelarji zarisali dom« [Hieng 2003]. Pošta Slovenije je izdala poštno znamke z motivi s panjskih končnic.

³ Uporaba najrazličnejših predlog (ljudske pesmi, pripovedi, revije, cerkveno slikarstvo, okrasje na vratih itn.) je bila pravilo. Kljub temu je ostala določena ustvarjalnost, ki se na eni strani vidi v kmečkih motivih in motivih šeg, na drugi pa v spreminjanju oblike z merili panjskih končnic kakor tudi s posloševanjem pomena aktualnih dogodkov.

⁴ Vurnik [1929: 161] se sklicuje na poizvedovanje med čebelarji: *Vprašal sem več čebelarjev na kmetih, pa sem dobil odgovor, da se mora panj od panja po končnici ločiti, da čebela svojega lažje najde.*

⁵ *Na poslikavanje panjev je vplivalo predvsem, da so bili naši kmetje večidel nepismeni ... Panje so poslikavali*

tudi na eni strani služile kot obramba pred tatvinami, na drugi pa izražale kmetovo bogastvo [prim. Hieng 2003].

Negotov oz. malo poveden je namig na slikarje. Verjetno so bili pobudniki in izvajalci poslikav panjskih končnic prav ustvarjalci okrasja na vratih, skrinjah, posteljah, zibelkah, omarah, na steklu, hišnih zatrepih itn. Umetniško-rokodelska dejavnost je bila pomembna za nazorno oblikovanje pri krasitvi vaških cerkva, predvsem opažev na koru in prižnici. Primerjave z bibličnimi nizi zgodb, s postajami križevega pota, kažejo podobnosti z motivi na panjskih končnicah.

Z omembami motivov se približujemo vprašanju o namenu poslikav. Izhodišče je lahko dejstvo, da so pri izbiri motivov zajete vse zgodbe iz Stare in Nove zaveze, od stvarjenja sveta prek zgodovine Izraela, Kristusovega življenja in prilik, vse do poslednje sodbe. Priljubljeni in v številnih variacijah upodobljeni so Mati božja kot priprošnjica in zaščitnica ter podobe posebnih zavetnikov.⁶ Prav tako k tej zvrsti motivov sodijo nekatera cerkvena opravila, mdr. spoved, zakramenti, obisk službe božje idr.

Posvetno področje je večplastno. Daleč najpogostejša in najbolj živopisna je upodobitev raznih šeg in vaškega življenja. Sporno pa je, ali iz teh dogodkov odseva tudi socialna struktura. Težnja k temu se na raznovrstne načine kaže v evropski tradiciji od srednjega veka, kar lahko ugotavljamo v pesmih, v zbirkah pridig itn. Čebelarstvo je (bila) na Slovenskem dejavnost, s katero so se ukvarjali predvsem moški: za mnoge motive na panjskih končnicah utegne biti pomembno kompenzacijsko ravnanje. Vsaj v posamičnih poantah spoznavamo nekakšen vir zadoščenja. Vaška skupnost je predstavljena z jasno razdelitvijo vlog. Temeljna je moška prevlada, ženske so predstavljene skoraj izključno kot prepirljive, nore od zaljubljenosti, zlonamerne in domišljave, ohole, praznoglave, nečimrne in skoraj vedno povezane s hudičem. Gre za srednjeveško mizogino podobo [Metken 1991], ki izvira iz skušnjave v raj. Ženska je predstavljena v družbi s hudičem, brez vsakršnega spoštovanja, ko se z drugimi ženskami tepe za moškega. Je nosilka vseh pregreh in grehov.⁷ S tem motivi na panjskih končnicah pripeljejo tudi k moralnim sprevečanjem: ženske, ki hodijo v krčmo iskat svoje može, da ne bi popivali in kvartali, so ožigosane kot zgage, kar nedvoumno izražajo tudi k podobam zapisani podnaslovi.

Prav tako so hierarhično razdeljene skupine poklicev. Čevljar in krojač sta kot zaničevana obrtnika izpostavljena posmehu. Krojačevi atributi so telesna majhnost in šibkost,

tudi zato, da so si čebelarji laže zapomnili panje, ki so že rojili, in da so čebele laže našle svoje bivališče [Makarovič 1962: 9].

⁶ Job kot zaščitnik čebelarjev je posebej priljubljen; prepoznavna je njegova upodobitev na kupu gnoja, poleg pa njegova žena, ki ga zmerja, prav tako kakor po goreči hiši takoj prepoznamo sv. Florijana (k upodobitvi Joba prim. Kretzenbacher 1991). Upodobitve drugih svetnikov, ki nimajo kakšnih posebnih atributov, so za prepoznavanje večinoma opremljeni z imenom upodobljenega svetnika.

⁷ V baročnih pridigah Janeza Svetokriškega (prav tako pri Abrahamu a Sancta Clara idr.) je ženska naslovnica opominov, ki se nanašajo na njeno krepost, obnašanje do moža, negativne značajske poteze itn. Seveda enostranska obsodba panjskih končnic tu ne pade na rodovitna tla [prim. Giesemann 2000, 2004].

kozel, polž. Opozarjajo na nižji socialni izvir, omejenost, izobčenost. Tudi to ni nikakršna slovenska posebnost; stereotip je prevzet po že ustaljeni negativni evropski cehovski pripodobi,⁸ ki je nastala v poznem srednjem veku in ima tudi na Slovenskem svojo tradicijo, npr. v motivih kozel podi krojača, krojač, ki pade kot iztrebek na svet iz kozlove zadnjice. V slovenski ljudski pesmi so take pripodobe nekaj vsakdanjega: *Jest tega nesem vedu, / jest tega nesem znou, / namalane sem vidu, / en kozu jih je srou* [Makarovič 1962: 81].

Prevladujejo prizori iz življenja vaške skupnosti. Za skoraj vse velja, da ima splet okoliščin – glede na položaj, povod ali duhovno rabo – moralne ali tudi satirične sestavine. Karikature določenih zgodovinsko-političnih dogodkov – npr. Prus (tj. Bismarck) molze kravo, medtem ko se zanjo pulijo predstavniki drugih sil – so bile kot motivi na panjskih končnicah prevzete v pomenu brezčasnih splošnih življenjskih modrosti, potem ko so prestale vmesno stopnjo svaril pred nepotrebnimi in uničujočim pravdanjem.⁹ Priljubljene panjske končnice v številnih variacijah kažejo na posploševalni proces: če npr. na eni panjski končnici še prepoznamo (po kmečkem oblačilu) dva kmeta, v sredini pa advokata, ki molze in ima kot meščan na glavi klobuk, oblečen pa je v salonsko suknjo (namig na škodljivo pravdanje), tako na drugih treh ni več različnih oseb, od katerih bi dve vlekli kravo in bi jo tretja molzla. Podobno tudi dopisana razlaga nima več prvotne specifike: *Kako se kmeta prepirata in vlečeta za kravo, doktor pa jo molze*. V naslednjem primeru zveni kot splošna resnica: *Povem vam, kadar dva soseda bolezen pravdarska razjeda, se tožiata za prazen meh, da pametnemu gre na smeh*.

Drugačno, satirično samopredstavitev vidimo npr. v možakarju, ki večno poseda v krčmah in mora zato svoj prenažrti trebuh voziti pred sabo na samokolnici, ali pa v kmetu, ki ne nosi le svojega križa, temveč mu breme poveča še lastna žena, ki sedi na križu. In ta zloba ga povrh še tepe z grebljico: *Križ še gre, to ni nič, ampak baba gor, to je hudič!*, stoka kmet. Najbrž je nenamerna napačna uporaba vzvoda, ki brez potrebe poveča breme, in jo lahko pripišemo le naivnemu slikarstvu. Povsem neprimerno je ta prizor ob strani okrašen z umetelnimi amforami in z ljubeče naslikanimi stilizacijami vrtnic.

Pogosto pa se obe verziji prepletata. Moralizirajoči kazalec in posmeh na družbo sta na končnici združena, ko se mož (v predpasniku, s trinožnikom v eni in kleščami v drugi roki, kar ga predstavlja kot rokodelca) in žena (z razbeljeno grebljico in v kmečki noši) razkrečeno zakadita drug v drugega, motiv pa spremlja še napis *Jaz in moja Špela, oba sva ponorela, ponoči skup ne prideva, podnevi se pa tepeva*. Pri tem navidezna brutalnost ni izraz brezobzirne nehumane družbe, temveč preprosto naivno slikovito sredstvo za osvetlitev

⁸ O vzrokih – prvotno žensko delo, nizka samostojnost, moteča oseba – gl. Hasse 1973: 810; sem spada tudi odmev v delu »Max und Moritz« Wilhelma Buscha. V *Dritten Streich* o »krojač-kožel«: *He, heraus! Du Ziegen-Böck! / Schneider, Schneider, meck, meck, meck!* Reakcija poudarja socialno ponižanje: *Alles konnte Böck ertragen, ... Aber, wenn er dies erfuhr, / ging's im wider die Natur*.

⁹ Prim. Bringéus 1991: 95; neposredna predloga je grafično opozorilo kmetijskega časopisa *Neuigkeiten über landwirtschaftliche, handwerkmäßige und Volksangelegenheiten* iz leta 1852.

dinamičnega dogajanja. Tudi tu je prizor na desni in levi povsem neprimerno omejen s težkimi zastori z naborki.

Živali kot pravljčni liki večinoma služijo parodiji. Gre za predstavitev »narobe sveta«, ko človek in žival zamenjata vlogi.¹⁰ Zgled je pogrebni sprevod, v katerem medved vleče ustreljenega lovca do groba. Sprevod vodi živalski zastavonoša, sledita lisjak kot duhovnik in žalujoči pes (s povešeno glavo in v svoji naravni vlogi). Gre za obliko agitatorske parodije [Gieseemann 1983: 3; sl. 23 in 40], ki uporabi cerkveni pogrebni obred: na to kažejo kadilnica, brevir, mašni plašč. V drugem delu pogrebnega spreveda ne moremo prezreti destruktivnega učinka: lovec kot »vreča moke«, v medvedovi roki dobro vidna lopata, kot plen v posesti živali pa lovski klobuk, torba in puška. Predloga za ta motiv so bile priljubljene slike, ki so visele v krčmah, predvsem v lovskih v Alpah.¹¹ V naslikanem primeru je mogoče prepoznati dvojnost: levo je parodija cerkvene procesije, desno pa diskreditirajoče oblikovanje agitatorske parodije.



Lovski prizor – Živali neso lovca k pogrebu [Čebelarski muzej Radovljica].

Močan satirični naboj imajo tudi simbolične upodobitve zgodovinskih dogodkov, npr. bitka med turškimi in avstrijskimi četami. Na drugih deščicah so prevzete satirične podobe z južnonemških / avstrijskih letakov in revij: npr. slovenski kmet ziblje francoskega vojaka, kar je reminiscenca na francosko zasedbo pod Napoleonom, ki je nekaterim slovenskim dekletom pustila t. i. »živ spomin«. Na povsem drugačno ozadje se navezuje upodobitev Lutra in Katarine kot protireformacijska bojna napoved, ki je bila priljubljena

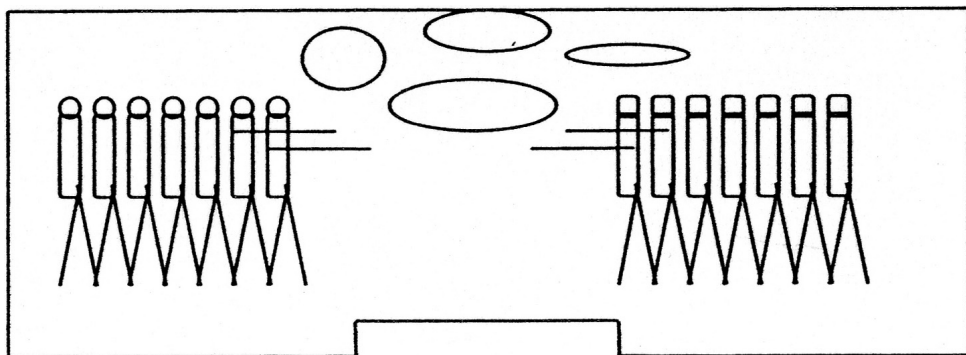
¹⁰ Taka poigravanja so zelo razširjena, svoje mesto pa so našla tudi v otroških knjigah: take primere najdemo npr. v »Die Geschichte vom bösen Friedrich« in »Die Geschichte vom wilden Jäger« (Heinrich Hoffmann, Die Struwelpeter). Ta je podobno prikazan na panjskih končnicah (zajec nosi predmete lovčeve lastnine in nanj strelja).

¹¹ Prim. opozorilo pri Gockerell 1991b: 104. Sklicevanje na besedilo iz brevirja »Nun ruhen alle Wälder« seveda podkrepi misel na agitatorsko parodijo z zlorabo cerkvenega obreda, saj gre za prve vrstice neke večerne pesmi Paula Gerharda. S tem je prikazan kritičen pogled na »mir pred lovcem v gozdu«.

zaradi robatega prizora v številnih različicah. Tega, ideološko obarvanega dogodka, ljudje verjetno niso več pravilno doumeli.¹²

Posamične skupine motivov so predstavljene zato, da bi bile razločnejše okoliščine, ki jih je bilo treba upoštevati pri povzemanju predlog na končnicah in so vplivali na slikovno kompozicijo, scenerijo, posamične figure, dekoracijo, perspektivo, skratka na strukturo in s tem na interpretacijo panjskih končnic. Glede na uporabljeno snov z razpoložljivih predlog so slike naivne, potrebno pa je bilo tudi iznajti postopek, s katerim je bilo motiv mogoče prenesti na razpoložljiv prostor končnice, ki pa ni omogočal perspektive. Prav prenašanje motivov s predlog je pravi dosežek ustvarjalcev slikarij na panjskih končnicah, zlasti še, ker kažejo na težnje k pomenu sporočila.

Najprej opazimo, da so določene sestave prenesene na različne situacije. Najpreprostejša struktura je razdvajanje oz. zrcaljenje kompozicije slike: nasprotni si strani, figure ali predmeti so razvrščeni levo in desno. Primer za ta osnovni vzorec je soočenje nasproti si stoječih četrdeset uniformiranih vojakov z naperjenimi puškami, iz katerih so, po dimu sodeč, pravkar ustrelili.



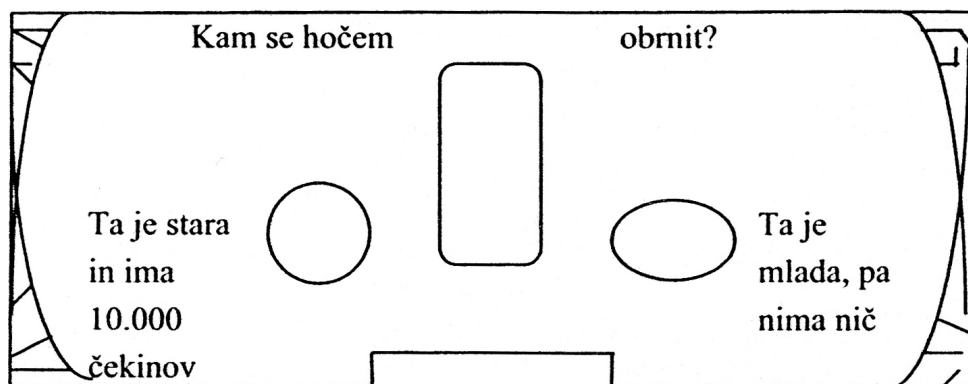
Salva, risba po predlogi Boj avstrijskih in turških strelcev, 1840 [Čebelarski muzej Radovljica].

Struktura je uporabna tudi za druge zvrsti, morda za satirične upodobitve »narobe sveta« s ponazoritvijo živali v človeški funkciji. Tak primer je končnica »Salva med psi in zajci«: na levi, na zadnjih nogah stojijo trije psi, z lovskimi torbami čez ramo, ki merijo z lovskimi puškami na desno, kjer so enako razporejeni in opremljeni zajci. Medtem ko na zgornji sliki obe strani ločuje uniforma, pa imata v tem primeru to funkcijo stilizirani fiziognomiji psa in zajca. Težko bi rekli, ali je bil z zvezo *žival – človek* dosežen večji parodičen učinek (smešenje vojske), je pa to, kar zadeva panjske končnice, prej neverjetno. Vendar pa je povsem mogoče, da so imele ilustrirane predloge z motivi obstreljevanja med psi in zajci politično-satirični naboj.

¹² Ta motiv bomo v nadaljevanju natančneje obdelali, saj je značilen za določene strukture simetrije.

Desno-leva simetrija prav tako obstaja v že omenjeni domači hišni delitvi: moška figura prevladuje na levi, ženska pa na desni strani. Osnovna struktura je spet sovražno soočenje. Vsekakor je statični vtis vojaške formacije prešel v dinamični izraz. Medsebojno razgibanost kažejo dvignjene roke, razkrečene noge in dinamično razgibane gube na posamičnih delih obleke (predpasnik pri moškem, krilo pri ženski). Togost historičnega prikaza se je umaknila živahnosti »vsakdanjih prizorov«.

Zahtevnejša delitev upodobljenih elementov se kaže v shematiziranju predlog, pa tudi v navpični tridelnosti samostojno razvite kompozicije. Tu prevladuje prav tako stroga simetrična oblika. Gre za predelavo motivov, ki povsem jasno ustrezajo tridelnosti, medtem ko je pri drugih ta oblika razdelitve poskus interpretacije. Najprej o preprosti obliki simetrične tridelnosti: med posvetnimi motivi je najbolj razširjen prizor mladeniča, ki naj bi se »po vesti« odločal med dvema nevestama. Fant stoji v sredini, enkrat kot Turek, drugič kot slovenski kmet, vsakič v ustrezno stiliziranem oblačilu. Na levi polovici kleči bogato, a starejše dekle, na desni pa čedna, vendar revna mladenka. Temno / svetlo oblačilo, svetlolasa / rjavolasa in trpkega / nežnega obraza, vse to označuje njuno starost. Omejitev na desno in levo kakor pri dvodelnosti postavljajo nagubani zastori. Upodobitev ni v perspektivi, prav tako nima kakršnegakoli ozadja. Simetrija je, kakor je predstavljeno na spodnji skici, poudarjena tudi z levo in desno razdeljeno besedno razlago.



Tridelna simetrična kompozicija motiva izbire neveste.

Moške in ženske osebe je mogoče poljubno menjavati in po oblačilu določati njihov vsakokratni družbeni položaj. Podatek o teritoriju (območju dogajanja) daje zmeraj označena valuta pri stari.

Prav tako razločno je povedna tridelna struktura v uprizoritvi poslednje sodbe: Kristus na sredini, dvignjen na lebdečo mavrico,¹³ levo od njega s sončnim žarkom ožarjena

¹³ Motiv je opremljen z vsemi simboli, z mavrico kot simbolom sprave (1. Mojzesova knjiga 9,13), z oblakom kot simbolom zakritega Boga (5. Mojzesova knjiga 1,33; 5,19; Ps. 104,3), z vsem njegovim

skupina angelov, desno pa vse goltajoče ognjeno žrelo, v katero hudiči mečejo preklete. Zgoraj vidimo simbole: levo oljčna ali lovorjeva vejica¹⁴ in desno prekržani ognjeni meči, morda kot namig na simbol smrtonosnega meča v Janezovem razodetju [Razodetje 2,16; 6,4] ali tudi ponazoritev z mečem zaprtega rajskega vrta [1. Mojzesova knjiga 3,4].

Konec (poslednja sodba) in začetek zgodbe odrešenja (rajski vrt) kažeta v upodobitvi na panjskih končnicah enako strukturo. Tudi na slednjem je odločilna in razpoznavna koncepcija v tridelnosti s simetrično sredino.



Raj (Eva in Adam) [Čebelarski muzej Radovljica].

Tudi ta motiv ima številne različice, ki pa vse sodijo v isti konstrukcijski princip. Središče je drevo spoznanja, levo je negativni princip – dejavna Eva. Njena roka je iztegnjena, da bi vzela jabolko,¹⁵ ki ji ga ponuja kača. Eva je upodobljena v profilu in aktivno nakazuje, da je podlegla skušnjavi. Desno stoji Adam, s prekržanimi rokami, drži nog pa nakazuje, da pri dejanju ne sodeluje. S takšnimi preprostimi potezami znajo ljudski slikarji jasno in poudarjeno ponazoriti osrednje sporočilo. Robovi končnice so spet omejeni z nagubanimi zastori¹⁶ in miroljubno-eksotičnimi živalmi, ki pozorno sledijo prizoru. Mizogino interpretacijo bibličnega prizora, ki je tu opisana s primerom upodobitve na tej končnici, lahko označimo kot značilno, že v načelu negativno predstavitev žensk na panjskih končnicah. Ženska je, kadar se pojavi na panjskih končnicah, vedno in vsega kriva.

sijajem (Ezekiel 1,28; Evangelij po Mateju 24,30), z njegovo vrnitvijo (Razodetje 1,7) in s križem, ki simbolizira zmago nad smrtjo.

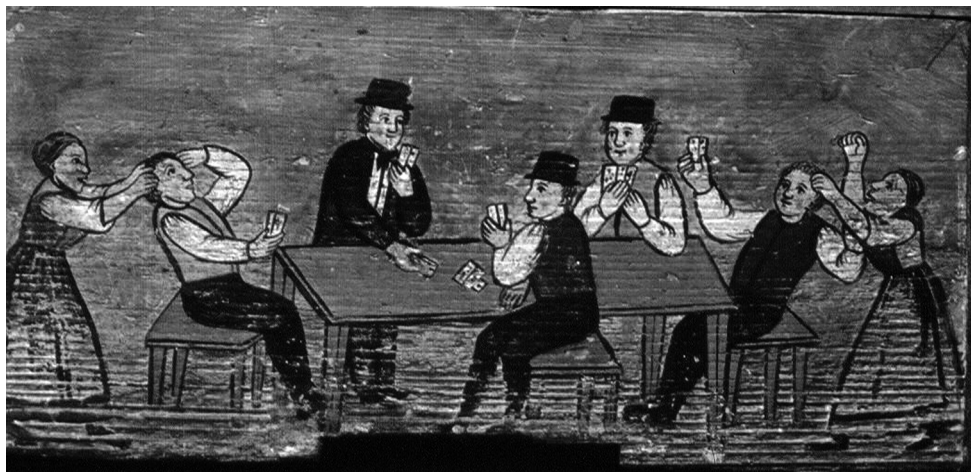
¹⁴ To je lahko namig na Psalm 128,3 in 4.: *tvoji otroci bodo kakor oljčne mladike okrog tvoje mize. Glej, tako bo blagoslovljen mož, ki se boji Gospoda.*

¹⁵ Sadež z drevesa spoznanja [1. Mojzesova knjiga 3,6] je pogosto podan kar z domačim jabolkom.

¹⁶ Na objavljeni različici končnice Raj zastorov ni (op. ur.).

To seveda še posebej velja za upodobitev vaškega dogajanja, pri čemer so najbolj priljubljeni gostilniški prizori. Tudi tu najdemo značilno tridelno strukturo.

V središču stoji miza s kvartopirci, z leve in desne sta na prizorišče stopili zakonski ženi, ki vsaka svojega moža vlečeta za lase in s tem kalita dotlej mirno razpoloženje na sliki. Tudi tu ima simetrija svoj pomen: obe ženski nakazujeta enako kretnjo, lotita se obeh, pri mizi levo in desno sedečih mož (brez klobukov), ki se ju hočeta ubraniti z dvignjenimi rokami. Drugi možki (s klobukom), ki si sedijo nasproti ob daljši stranici mize, še naprej držijo karte v rokah in videti je, da se jih dogajanje ne tiče.



Gostilniški prizor [Čebelarski muzej Radovljica].

Za takšno kompozicijo slike ni pomembno, ali je motiv posvetne ali duhovne narave. Oseba/stvar/bitje, ki je v središču simetrije, ima pri tem spreminjajoče se funkcije, vsaka pa vedno opozori na svoj osrednji pomen. V primeru »poslednje sodbe« je tisti, ki odloča, Kristus, v motivu izbire neveste pa ženin, ki ima obenem pri tem tudi korist, v primeru dveh kmetov, ki se ruvata za kravo, pa zasluži advokat. Podobno variirajo robovi končnice, ki simetrijo še bolj poudarijo: v »poslednji sodbi« je *pozitivna* (angel) oz. *negativna* (hudič) različica odločitve, pri snubcu je nakazana alternativa *prednost* (bogastvo / mladostnost) oz. *slabost* (starost / revščina), v prisposobi večnega pravdanja sta oba robova *negativna*, to pomeni, da sta popolnoma enakovredno obrobljena. V gostilniškem prizoru so moteči elementi na obeh straneh, sama sredina pa je izvzeta in privilegirana (koristolovec).

Pri nekaterih reprodukcijah motivov predstavljena trojna struktura ni dosledno uresničena. Slikarska tehnika se bolj podreja pomenskemu podajanju; v tej kombinaciji struktura ni takoj opazna. Govorimo lahko torej o višji ravni predelave motivov na predlogah. Naslednja primera naj ponazorita skupno strukturno zasnovi prav s primerjavo popolnoma različnih motivov.



Luter in Katarina iz leta 1867 [Čebelarski muzej Radovljica].

Na prvi pogled nedolžno-šaljivo učinkujoča slika kočije s parom pri natančnem opazovanju zgubi svojo neobremenjenost. Na kozlu (sedež za kočijaža) kočije sedi hudič s svojimi insignijami: rogovi, kremplji in zmajevim plamenom. Na vajetih ima kozla, ki vlečeta kočijo. Na desni strani se neka žival (verjetno lisjak/lisica) s kremplji drži zadnjega sedeža kočije; morda kočijo potiska ali pa zgolj nadzira zadnji sedež.¹⁷ Med obema usodnima pomočnikoma sedi na pogled prijazno-miroljuben par. Povsem enoznačen je sprva samo hudič. Njegove attribute podkrepita še vprežena kozla, ki sta v predkrščanskem času prispodoba za neukročeno poželjivost, v krščanstvu pa z represijo seksualnosti postaneta *smrdeči, nečisti bitji, ki iščeta svoje zadovoljstvo* [Biedermann 1989: 73]. Spadata k hudiču, istočasno pa mečeta pomenljivo luč na par v kočiji. Ker gre za moškega in žensko, se sama po sebi vsiljuje negativna konotacija. Za protireformacijsko polemiko je bila odločilna dvojna pregreha: prelom zaobljube čistosti pri menihu in nuni ter odpoved celibatu. Žival na desni strani, ki dogodek nadzira, utesnjuje osrednji prostor, naredi ga tako rekoč za ječo, iz katere ni rešitve. Kaj tiči tam v središču, poznavalcu jasno govorijo oblačila: talar, ovratnica in bareta – ornat evangeličanskega duhovnika – kažejo na reformatorja Martina Lutra, razpoznavnega tudi po njegovi spremljevalki v nunskem oblačilu. Gre za nekdanjo redovnico Katarino, s katero se je Luter poročil. Vožnja z grehi obremenjenih figur torej vodi neizbežno v pekel. Osrednji del slike ima, v nasprotju s prejšnjimi primeri, negativni naboj. Tako vrednotenje podkrepijo še negativni liki na obeh straneh tridelne strukture. Osebi, predstavljeni v sredini panjske končnice, nista več t. i. *odločitelja* (tista, ki odločata) ali *uživalca* (tista, ki sta se okoristila), temveč *določenca*, s katerima se lahko razpolaga.

¹⁷ Na objavljeni različici končnice žival ni upodobljena (op. ur.).

Nenavadno pa je, da na teh panjskih končnicah ne najdemo nobenega napisa, ki bi opozarjal na kako določeno osebo, kar je sicer pogosto. Opazovalec se je komaj zavedal dogodkov iz tujih dežel in protireformacijskih polemik. Domnevamo lahko, da to tudi ljudskim slikarjem ni bilo nič bolj poznano in da so zgolj iz veselja upodabljali »hudičeve« motive, ki zelo pogosto krasijo panjske končnice.¹⁸



Hudič babi brusi jezik iz leta 1896 [Slovenski etnografski muzej, Ljubljana].

Podobna je struktura v drugem primeru, čeprav ne prikazuje kakšnega zgodovinskega motiva. V sredini končnice sta brusni kamen in ženska ali bolje, njen jezik. Stisnjena je med hudiča, iz njunih nazornih kretenj je mogoče prepoznati njuno namero. Hudiča sta upodobljena na srednjeveški način, z rebrastimi perutmi, dolgim repom, kozjimi nogami, rogovi in zmajevim plamenom, ki jima šviga iz ust. Žena, prisiljena držati svoj jezik na brusu, je v opravljena v slovensko kmečko nošo. Simetrična tridelna struktura: hudič – ženska/brusni kamen – hudič, je orientirana v strogo sredino, drug k drugemu obrnjena hudiča pa ustvarjata neizbežno brezupno situacijo.

K takšnim motivom spada cela vrsta ilustracij z mnogoterimi inscenacijami. Poslikovalci končnic so predstavili dogajanje ob njegovem vrhuncu in s tem niso dopustili nobene možnosti za odvrčanje pozornosti. Ženska kot negativna oseba je v središču, podkrepljena s »hudičevim« ravnanjem, prikazanem ob robu končnice. Pri tem ni pomembno, ali naj se ženski jezik odbrusi ali nabrusi, priostri.¹⁹ V obeh primerih ostane za žensko negativni del, kar seveda pove tudi hudičevo ravnanje: je opravljiva, klevetava, polna zlobnih obrekovanj ali pa so ji te lastnosti, iz golega hudičevega veselja, vbrušene v njen oster jezik.

Pozornost zbuja dejstvo, da pri tridelno strukturiranih izvedbah slikarji pozitivni motiv v sredini poudarijo še z nasprotujočimi si motivi ob obeh straneh (npr. poslednja

¹⁸ Slikovnih predlog za ta motiv naj ne bi bilo, uporabljeni pa naj bi bili literarni viri (ljudske povedke) [Gockerell 1991a: 65].

¹⁹ Predloge so nedvoumne; upirajočo se ženo mož s silo vleče k brusilnemu kamnu, torej – njen zloben jezik je treba odpiliti.

sodba: angel – hudič; izbira neveste: bogata starka – revna mladenka), oz. so v nasprotju z motivom v središču (npr. pravdarska bolezen: puljenje za kravo – molža; gostilniški prizor: zmotiti igro – igrati/kvartati); negativno središče je še nazorneje poudarjeno z identičnima ali drug drugemu prilagojenima motivoma na desni in levi (slika Lutra: kočijaž – lakaj; brušenje jezika: hudič – hudič). Podlaga za pomenske variacije pa niso samo preproste kompozicijske strategije. Tudi pri upodabljanju figur, predmetov in bitij se osnovni elementi ponavljajo in jim je mogoče samo z drugačno razporeditvijo spremeniti pomen. Slikarji panjskih končnic uporabljajo takorekoč tehniko gledališke scenografije, kjer se na isti osnovni sceni ustvari novo razpoloženje s prestavitvijo nekaj rekvizitov. Eden številnih zgledov za to je lahko Lutrova »pot v pekel«, spremenjena v Elijev »vnebohod« (Elijeva ognjena »vožnja v nebo«).²⁰ Smer vožnje je obrnjena: Luter z desne na levo, Elija z leve na desno. Namesto kozlov so v kočijo vpreženi konji, namesto hudiča sedi na kozlu angel, ki seveda nima biča. Elija ima svetniški sij, da bi ga ponazorili kot od Boga izbranega. Podobno, to pomeni, da ga slikarji lahko enostavno reproducirajo, je postopek spreminjanja zadnje večerje v kmečko ohcet.²¹



Pokop lovca [Čebelarski muzej Radovljica].

Ljudska umetnost ima v panjskih končnicah enkratno podobo, katere prvobitno prepričljivi religiozni motivi s svojo naivnostjo ganejo današnjega opazovalca. Pestro posvetno početje na ozkih deščicah, ki predstavljajo slovenski svet, je treba od prvih začetkov in vse do danes premisliti z moralnega stališča, predvsem pa jih gledati dobrodušno, s polno mero humorja. Kljub najpreprostejšim sredstvom slikarske tehnike, kompoziciji in podlagi, pripovedujejo panjske končnice nešteto zgodb, ki jih lahko vedno na novo interpretira-

²⁰ Prim. slikovno gradivo v Gockerell (ur.) 1991: 65 (sl. 101, katalog št. 80, Luther); 60 (sl. 83, katalog št. 57, Elija) in v Makarovič 1962: 105 (Luter in Ktra); 56 (Svetnik Elija).

²¹ Gl. Gockerell (ur.) 1991: 51 (sl. 52, katalog št. 33, Zadnja večerja); Makarovič 1962: 74 (Kmečka ohcet); 68 (Svatba v Kani Galilejski). Tudi tu osnovni elementi (miza, jedila, mnogo oseb z eno v središču) ostajajo, spremenjeni pa so le rekviziti (vrči z vinom v ozadju).

mo in polepšamo. V verzih je to naredil in jim priznal skoraj baročni kraj minljivosti Jože Udovič, ko jih je vpletel v pesniško zbirko *Ogledalo sanj*:

Panjska končnica

*Leta so se skrila v les,
naguban kakor staro čelo,
v njem sanjajo vonjave lip,
večerni psalmi čebel.*

*Sonce je dolgo
pokrivalo barve
s svojim prahom.
in spodaj je čas zaoral
v razjedeni les
brazde rjave njive.*

*Zime so zbrisale
lovcu obraz
in čebele
medvedu knjigo.*

*Zgoraj ugaša spomin
davnega neba,
ptiči so v njem potemneli,*

*Misel leta
kakor čebela
med žlahtno staro vonjavo
in sivozelenim grmom pelina.
[Udovič 1961: 139]*

Panjska končnica, ki je osnova za ta opis slike, je ena od različic pokopa lovca [Gockerell (ur.) 1991: 104, sl. 158, 159].

VIRI IN LITERATURA

Biedermann, Hans

1989 Bock. V: Biederman, Hans, *Knaurs Lexikon der Symbole*. München: Dremer Knauer, 73.

Bringéus, Nils-Arvid

1991 Wenn zwei sich streiten, freut sich der dritte. V: Gockerell, Nina (ur.) 1991, 95–97.

Cevc, Emilijan

1955 Problematika naših poslikanih panjskih končnic. *Naša sodobnost* 3: 1061–1078.

1994 Panjska končnica. V: *Enciklopedija Slovenije* 8. Ljubljana: Mladinska knjiga, 229–231.

Gieseemann, Gerhard

1983 *Das Parodieverständnis in sowjetischer Zeit. Zum Wandel einer literarischen Gattung*. Wettenberg-Launsbach: W. Schmitz Verlag (Vorträge und Abhandlungen zur Slavistik; Bd. 6).

2000 Das Weltbild in der Bildwelt des Barockpredigers Janez Svetokriški. V: Pogačnik, Jože in Jože Faganel (ur.), *Zbornik o Janezu Svetokriškem*. Ljubljana: Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede ZRC SAZU (Dela; 49/6), 131–148.

2004 Die verdammte Jungfrau – ein epochales Ereignis auch in der slowenischen Literatur. V: Hansen-Kokorua, Renate in Angela Richter (ur.), *Mundus narratus. Festschrift für Dagmar Burkhart zum 65. Geburtstag*. Frankfurt: Peter Lange.

Gockerell, Nina

1991 (ur.) *Bunte Bilder am Bienenhaus. Malereien aus Slowenien*. München: Bayerisches Nationalmuseum München.

1991a Die religiösen Themen auf Bienenstockbrettchen. V: Gockerell, Nina (ur.) 1991, 38–66.

1991b Aus dem Motivkreis der Verkehrten Welt. V: Gockerell, Nina (ur.) 1991, 103–105.

Hasse, Monika

1973 Das Schneiderlied. V: Brednich, Rolf Wilhelm (ur.), *Handbuch des Volksliedes. Bd. 1. Die Gattungen des Volksliedes*. München: Fink, 801–831.

Hieng, Primož

2003 Slikarji so čebelam zarisali dom. *Slovenske novice*, št. 188 (16. 8.): 12–13.

Kretzenbacher, Leopold

1991 Hiob als Schutzpatron der slowenischen Imker. V: Gockerell, Nina (ur.) 1991, 31–37.

Makarovič, Gorazd

1962 *Poslikane panjske končnice*. Ljubljana: MK, 1962.

Metken, Sigrid

1991 Der Teufel und die Frauen. V: Gockerell, Nina (ur.) 1991, 78–81.

Udovič, Jože

1961 *Ogledalo sanj*. Ljubljana: Cankarjeva založba [ponatis: Jože Udovič, *Zbrano delo. Zv. 1*. Ljubljana 1999, 139].

Vurnik, Stanko

1929 Slovenske panjske končnice. *Etnolog* 3: 157–178.

Wester, Josip

1905 Slovenske končnice in folklor. *Slovan* 4 (1905–06): 22–25.

Iz nemščine prevedla Katarina Podlogar

A CLOSER LOOK AT PAINTED BEEHIVE FRONT PANELS. A SLOVENIAN PHENOMENON

Beehive front panels have been researched by a number of authors. This study examines motifs that could be adapted to the rather unusual size of these wooden panels (disproportionate width and height of the panel measured 30 centimeters by 12, 5 centimeters respectively). This unusual width could be moderated by introducing elements such as drapes, for instance, that visually narrowed it and create the feeling of stage view. The limited height of the panel created a more serious problem, however. Immediately excluding motifs such as buildings and other tall objects, it also did not allow for any perspective. In view of this, certain details had to be omitted; this can be clearly seen in the motif of the women's mill in which the only visible part

of the mill is the chest. Equally interesting are some additional questions that have already been the topic of scientific research: possible reasons for these paintings, their creators, sources, structure, and religious and secular motifs that served as a model for them.

There could be any number of sources for any given motif and, in view of the fact that these overly simplified paintings merely allow for conjectures about models that had been used for them, hardly conclusive. Even more elusive have been attempts to discover an undisputable proof for the origin of these unique paintings. Although all of them seem logical, they all lack firm evidence.

Equally uncertain is the speculation about authors of these paintings. They were probably the same as those skilled artisans who were creating ornaments on doors, chests, beds, cradles, wardrobes, glass, gables, etc.

Largely corresponding to biblical stories, religious motifs on beehive panels include all major stories from the Old and the New Testaments. Among the most popular motifs are Our Lady depicted as a mediatrix and guardian, and numerous patron saints. Other themes depict religious tasks such as confession, sacraments, divine service, etc. Yet by far the most frequent and vividly depicted motifs are different customs and other aspects of village life. Revealing social structures and positions, these scenes indicate that in the village community roles were firmly established: male predomination is contrasted by portraits of women who are depicted almost exclusively as quarrelsome, crazy from love, spiteful, conceited, haughty, empty-headed, vain, and almost always connected with the devil. This attitude toward women has roots in medieval misogynist depictions of the temptation in Paradise.

Representations of the cobbler and the tailor as despicable artisans mocked by everyone are definitely not unique to Slovenia; this stereotype mirrors the customary negative image of guilds in the Late Middle Ages.

Social position, hierarchy, contrasts, and opinions of others are expressed in a critical manner, satirically, ironically, or through parody. The principal tool for such portrayal of the way of the world is the composition employing symmetrical twopartite or tripartite structures; for the purpose of this article this is illustrated by select examples.

Despite their most basic painting techniques beehive panels recount a myriad of stories that can be reinterpreted again and again – just like Jože Udovič has done in his poems.

Prof. dr. dr. h. c. Gerhard Gieseemann, univ. prof. v pokoju
Paul-Hutten-Ring 31, D–35415 Pohlheim, Nemčija
gerhard.gieseemann@slavistik.uni-giessen.de