

PROBLEMATIKA NAŠIH POSLIKANIH PANJSKIH KONČNIC

Emilijan Cevc

Kadar naštevamo slovenske etnografske značilnosti, se najbrž med prvim spomnimo na kozolce in poslikane panjske končnice. Očanec s čedro pred živo porisanim čebelnjakom je postal že nekak klasičen rekvizit našega malo gorjačarskega folkloriziranja, nekak spremljevalec Matajevega Matija in njegove marele. Po idiličnih kmečkih povestih vedno znova srečujemo motiv čebelnjaka, od Stritarjevega gospoda Korena do Golarjevega Vrbančka, od pridigarških meditacij Pregljevega Lanšpreškega gospoda do Jalnovega Ovčarja Marka in Kuharjevega Toneja, in vedno je pobarvan s toplim romantičnim bleskom. Nova romantika v začetku našega stoletja nam je obenem z vesnanskimi gesli o »narodni umetnosti« priklicala v likovni svet tudi panjske končnice ter jih začela uvrščati v javne in zasebne zbirke in mestno dolgočasje naših dni nas danes spet spodbuja, da si krasimo stanovanja s pisanimi deščicami s čebeljih domov, seveda na škodo terena in javnih zbirk. Vsemu temu se ne čudimo, saj nas je »visoka umetnost« že tako užejala, da si zdaj pa zdaj moramo začeti malo oživljajočega napoja iz preprostih studencev. Bolj pa se čudimo temu, da vse do danes nismo dobili sistematične študije o panjskih končnicah, čeprav je preteklo že več kot petdeset let, odkar je Valter Šmid opomnil nanje domovino in tujino. Res je bilo o končnicah napisano že nekaj lepih in tudi tehtnih besed. V prvi vrsti moramo omeniti študijo Stanka Vurnika »Slovenske panjske končnice«,¹ s katero je prezkodaj umrli raziskovalec bogastva naše ljudske umetnosti kot prvi skušal urediti panjske končnice po vsebinskih kriterijih ter jih ujeti v neki geografski okvir. Najdragocenejši prispevek pa pomeni gradivo, ki ga je objavil čebelar Avgust Bukovec pod naslovom »Naše panjske končnice«.² S tema člankoma se nam je obzorje sicer v mnogočem razširilo, pomnožili so se podatki o tej umetnostni zvrsti, toda avtorja, ki sta zaorala tako rekoč v ledino, nista mogla prodreti obenem in že takoj v začetku tudi v globino.³

¹ Etnolog III., 1929, str. 157 sq.

² Slovenski čebelar XXXVII., 1954, XLV., 1942, XLVI., 1943.

³ Lahko bi našteali še nekaj krajših priložnostnih člankov, ki pa ne prinašajo nič novega. Pač pa je po različnih letnikih Slov. čebelarja raztresenega mnogo porabnega drobiža, ki ga podrobneje navaja Bukovec v svoji razpravi. — Dosedanje izsledke je povzel v jedrnato zaokroženi študiji Boris Orel, O naših panjskih končnicah, Likovni svet, 1951, str. 112 sq.

Toda ob vsem tem nam je problem poslikanih panjskih končnic vendarle ostal še do danes neprebrana knjiga. Ne poznamo niti začetkov te nenavadne umetnosti, ne njene razširjenosti, ne njene kulturno-zgodovinske vsebine, ne njene psihične pogojenosti, ne njene likovne govornice. Če so tipično slovenske po svojem pojavu, ne moremo tega vedno in povsod trditi za njihovo vsebino. Prav tako je treba rešiti poglavje o njihovi družbeni in življenjski aktualnosti, o njihovem realizmu in dokumentarnosti. Da pa se jim bomo mogli približati s pravim in kritičnim merilom, si bomo morali najprej sneti romantične naočnike, čeprav bomo pri tem prikrajšani za del otroškega veselja. Pribiti moramo namreč, da je dvanajsta ura za raziskovanje poslikanih končnic že minila. Tudi najbolj vesten študij najbrž ne bo mogel priti vprašanju več do korenin. Vendar prav vse le še ni zamujeno, čeprav je res, da imajo zadnje ključne v rokah samo še redki ljudje! Upajmo, da bomo s pomočjo teh in če se bomo dela takoj lotili, še mogli zarisati vsaj približno podobo razvoja in življenja panjskih končnic.

Letos je v času Ljubljanskega festivala uredil Lojze Gostiša v Jakopičevem paviljonu razstavo poslikanih končnic, ki je pomenila lepo likovno doživetje, ni pa imela posebnih problemskih ambicij. Ob tej razstavi so se mi pobudile nekatere misli, ki bi jih rad danes zapisal, čeprav ne zadevajo razstave same, ampak vprašanje končnic na splošno. Bolj metodološkega značaja so in likovno stran samo najmanj upoštevajo. Če bi namreč govorili najprej o likovnem značaju končnic, bi bili podobni klavrnemu estetu, ki lovi dogmatična pravila po zraku, pa pri tem pozablja, da je sleherna likovna kreacija odmev živega življenja. Od vseh problemov je ob panjskih končnicah likovni prav na zadnjem mestu in njegova razrešitev, ki je seveda prav tako nujna, je odvisna od razrešitve številnih drugih vprašanj.

Ta bi lahko razdelili v več poglavij:

1. Najprej moramo sestaviti čim točnejši katalog vseh ohranjenih in dosegljivih končnic ne glede na njihove estetske kvalitete.

2. Nato moramo ugotoviti njih razširjenost, to je a) njihov primarni in sekundarni »matični prostor« ter b) primarni in sekundarni »življenjski prostor«. Le tako bomo namreč vsaj približno lahko ugotovili tudi

3. njihovo primarno žarišče.

4. Treba je poiskati tiste momente zgodovinskega, psihološkega in oblikovno razpoloženskega značaja, ki so to slikarstvo povzročili in pobudili.

5. Preštudirati moramo vsebinsko motiviko končnic ter določiti in izrabiti njen pomen za etnografske in ostale vede prav do družbenih, psiholoških in umetnostnih ved.

6. Določiti moramo likovne značilnosti in pomembnosti poslikanih končnic.

Poglavitno ob vsem pa je, da se takoj lotimo konkretnega dela po dobro premišljenem načrtu.

*

1. Temelj vsega dela pomeni gotovo izčrpen, dokumentarno in fotografsko opremljen katalog ohranjenih poslikanih končnic. Mnogo gradiva hranijo razni slovenski — najbogatejša zbirka je pač v ljubljanskem Etnografskem muzeju — pa tudi avstrijski (Dunaj, Celovec, Graz) in švicarski muzeji. Prav tako je treba pritegniti gradivo, ki je zbrano pri Čebelarski zvezi Slovenije in po raznih privatnih zbirkah. Posebno skrb pa bo seveda še treba posvetiti terenu, kjer se po raznih čebelnjakih in podstrešjih skriva še prenekateri stari panj in obenem poskrbeti, da bo to, na terenu mnogokrat zelo ogroženo gradivo prišlo v najbližji krajevni muzej.

Sleherni podatek bo pri tem popisu dragocen, v prvi vrsti seveda sporočilo o izvoru posameznih končnic in o njihovih izdelovalcih. Prezreti pa ne smemo tudi barvne strani slikarij, saj je prav ta mnogokrat za posamezne delavnice pa tudi za razna razdobja izredno značilna. Idealno bi bilo posneti čim večje število končnic na barvni film.

Ta katalog bi potem pomenil temelj za nadaljnje raziskovanje v vseh smereh. Posebej naj poudarim, da moramo pri tem upoštevati tudi vse motivne in stilne dvojnike.

2. Ne poznamo še geografskih meja kulture poslikanih panjskih končnic. Vurnikova označba, »da je pravo ognjišče te vrste slikarstva v severozahodnem, nemškoalpski vplivanem ozemlju Slovenije, na Koroškem in Gorenjskem ter severozahodnem Dolenjskem in Štajerskem«,⁴ je geografsko dokaj ohlapna, njen »nemškoalpski« prilastek pa ni prepričljiv. Alpski okvir pomeni sicer v svetu panjskih končnic enega temeljnih elementov, ne pa edinega, in nemški vzori so pri ikonografskih predstavah sicer sodelovali, niso pa odločali niti pri rojstvu te umetnostne zvrsti ne pri njeni psihični komponenti. Prav tako je prenagljava Vurnikova trditev, da na Primorskem, Belokranjskem in vzhodnem Štajerskem te robe ni, ker poznajo tam le slamnate panje, ki se ne dajo poslikati, na Primorskem pa da ovira večji razvoj čebe-

⁴ O. c. str. 16.

larstva slaba paša. Preden bomo mogli te besede v polnem sprejeti, bo treba še podrobno preiskati te geografske prostore, kar velja posebno za Primorsko in jugovzhodno Štajersko.

Po Vurniku naj bi torej poznali (in slikali) panjske končnice samo na Koroškem, Gorenjskem, severnem Goriškem (Tolmin) in na zahodnem Štajerskem, trgovina pa naj bi jih zanesla tudi na jugovzhodno Dolenjsko in še kam drugam. Tudi A. Bukovec⁵ ni potegnil določnejše meje poslikanih končnic ter je v glavnem naštel le važnejša središča njihovega izdelovanja (Poljanska in Selška dolina nad Škofjo Loko, Kamnik, Radovljica, Kranj, Ljubno in Duplje na Gorenjskem, Dobrla ves in Rož na Koroškem; kasneje tudi okolica Ljubljane). Zelo pa je razveseljiva Bukovčeva opomba,⁶ da ima gradivo za krajevno omejitve panja »kranjiča« in z njim povezanih poslikanih končnic že zbrano, le vprašanje njihove južne meje da še čaka na neke dopolnitve.

Vendar je vprašanje meja bolj zapleteno, kot pa se kaže na prvi pogled.

Prav gotovo zajema Vurnikova in Bukovčeva dosedanja omejitev klasično področje poslikanih končnic, ki bi v neki meri ustrezalo našemu primarnemu matičnemu in življenjskemu prostoru. Raziskovanje v tej smeri nam otežkoča prvič še vedno pomanjkljivo poznavanje terenskega položaja — pri čemer bi bilo treba upoštevati tudi sosednji etnični prostor! — drugič pa nam megli pogled tudi sekundarni trgovski import, ki je zanesel kranjski panj in z njim poslikane končnice ne samo po slovenski domovini, ampak tudi po njeni soseščini in celo daleč po Evropi.⁷ Že doma je trgovsko posredovanje bodisi celih panjev-kranjičev ali samo njihovih končnic v mnogočem zbrisalo sled za krajem nastanka končnic. Drugič spet so romale končnice s sejmov daleč naokrog ter se srečavale s sestrami lokalnega izvora.

⁵ SČ 1942, str. 85 sq.

⁶ Ibid. str. 101.

⁷ Za ilustracijo naj na tem mestu navedem odlomek iz knjige: Melchior Soeder, Bienen und Bienenhalten in der Schweiz, Basel 1952, str. 550.: Po raznih poskusih, da bi izboljšali domačo čebelo, so se švicarski čebelarji sredi preteklega stoletja zatekli po pomoč na Kranjsko. »Spet se je začelo živahno tngovanje: kranjski in tirolski panji so zašli v (švicarske) gorske doline. Še danes leže včasih taki panji po starih čebelnjakih in pričajo o zablodah minulih dni. Slikarije s posvetnimi in svetopisemskimi prizori, ki krase končnice teh panjev, pričajo o njihovi domovini, obenem pa o povezanosti čebel z verskimi predstavami. Tedaj je veljal čebelar, ki ni imel kranjskih čebel, za zaostalega, za brezupnega reakcionarja. Toda iztreznjenje ni izostalo. Kranjice so prinesle razočaranje; skazalo se je, da preveč roje, pri tem pa ne zbirajo zalog. Izkušnja je, pravijo, najboljši, toda drag učitelj.«

Kamnik je n. pr. zalagal z njimi Mežiško dolino in škofjeloške končnice so se na Tolminskem srečavale s tolminskimi itd. Tako se vozeli vedno bolj zapleta in terja od raziskovalca precej truda.

Za določitev meje poslikane končnice moramo ločiti dve temeljni komponenti: prvič moramo upoštevati vse tiste kraje, kjer so bile končnice v rabi, kjer so pomenile sestavni del ljudskega predstavnega sveta in so jih torej ljudje naročali ter si jih želeli, pa čeprav so jih dobivali od drugod. To bi bil življenjski prostor končnice, ali boljše, sekundarni življenjski prostor končnice. Drugo pa je »matični, rojstni prostor končnice«, to je prostor, kjer so le-te nastajale in od koder so jih razpečavali po vsem njihovem življenjskem prostoru. Ta prostor je v začetni dobi končnice — in verjetno tudi še v njeni klasični dobi med leti 1820—1880 — getovo ožji od njenega življenjskega prostora ter najbrž več ali manj sovпада z Vurnikovimi in Bukovčevimi mejami. Sčasoma pa se je, kakor vse kaže, razširil tudi na širši, sekundarni življenjski prostor, posebno v času, ko so v nekdanjih središčih že odmirali stari slikarski mojstri klasične dobe in z njimi tudi solidna slikarska tehnika. Pravilo bi utegnilo biti takole: primarni matični prostor zajema manjše ozemlje kot primarni življenjski prostor, sekundarni matični prostor je najbrž več ali manj zajemal teritorij primarnega življenjskega prostora, ki pa je bil spet ožji od sekundarnega življenjskega prostora, dokler se končno — tik pred odmrtnjem poslikavanja končnic nasploh — matični in življenjski prostor nista več ali manj zliła.

Raziskavanje bi torej moralo ugotoviti razširjenost poslikanih končnic v več etapah: v 18. stoletju, v prvi polovici 19. stoletja in ob koncu 19. stoletja. Šele tako bi se nam izoblikoval neki diagram te ljudske ustvarjalnosti in obenem tudi dinamika njenega razširjanja. Da pa bomo ta rezultat lahko dosegli, je najprej nujno, da čimprej določimo, kolikor je to še mogoče, primarni izvor posameznih ohranjenih končnic, to pomeni, ne kraj, kjer jih je zbiralec ali popisovalec našel, ampak kraj, kjer so nastale. Pri mojstrih, ki so hodili slikati »v štero«, to je k čebelarju na dom, moramo upoštevati tako kraj slikarjevega kot kraj čebelarjevega bivališča, kajti oba sta lahko pri motivu končnice odločala — pri slikarju z delavniškim izročilom in z motivno shematiko, pri čebelarju pa s posebnimi željami in z lokalnimi vzori. Nič pa nam ne koristi, če vemo, da je ta ali ta slikar ali slikarka slikal panjske končnice tam in tam ter jih prodajal tja in tja, pa pri tem posameznim mojstrom ne moremo pripisati nobenega dela. Ko bomo za

posamezne mojstre⁸ in za posamezne delavniške skupine poznali tudi njih izdelke, bomo lahko s stilnokritično primerjalno metodo opredelili tudi vsaj del ostalega, po provenienci mutastega gradiva. S tem šele bomo lahko določili tako vsebinsko-ikonografske kot stilno likovne posebnosti posameznih delavnic in posameznih lokalnih skupin, na drugi strani pa tudi ugotovili, kaj je različne mojstre med seboj ločilo ali družilo. In prav za to določitev je sila največja. V trenutku, ko se ne bo nihče več spominjal, kje je matični prostor te ali one končnice, bo to gradivo izgubilo več kot polovico svoje dokumentarnosti. Spremenilo bi se v likovno sicer še vedno mikavne spomenike, ki bi jih lahko presojali še z mrtvimi estetskimi merili, manjkal pa bi jim tisti živi nadih »genija loci«, ki nas bolj kot kakšna larpurlartistična gesla vabi, da bi jih dvignili kot žlahtne sadove iz človeškega okolja, v katerem so se rodili. Tudi umetnostna veda je smiselna namreč samo toliko, kolikor nam v zadnjih konsekvencah zamore približati utrip človeka, v našem primeru človeka posameznih slovenskih kulturno-geografskih prostorov, katerih vsak ima tako v ljudski kot v »visoki«
umeinosti lasten značaj in lasten likovni dialekt.

V dokaz, da niti meja matičnega niti življenjskega prostora še ni določena, naj navedem še nekaj primerov:

Koroško področje je še zelo malo obdelano: Že Bukovec je pokazal na matične centre v Rožu, drug tak center pa je bil v Podjuni, od koder naj bi romale končnice nato tudi na spodnje Štajersko in na Gorenjsko.⁹ Na drugi strani pa naj bi prihajale na Koroško tudi gorenjske končnice, posebno iz Kranja preko Ljubelja in Jezerskega.¹⁰ Nerešeno je tudi še vprašanje, v kolikšni meri so na Koroškem končnice prestopile slovensko etnično mejo.

Protivzhodu bi lahko potegnili mejo¹¹ v Dravski dolini pri Fali, južneje pa bi se na črti Prihova—Poljčane—Žetale srečevali meji poslikane končnice in kozolca »toplarja«, tako da bi bile Poljčane še vključene v »življenjski prostor«. Celo ob hrvaški meji so do nedavnega še poznali poslikane končnice in neki Pavlič v Bučah naj bi jih celo poslikaval. Prof. Baš mi je omenil, da je videl poslikane končnice

⁸ Avgust Bukovec jih je naštel lepo število, za slikarje Selške in Poljanske doline pa je objavil zajemljivo študijo Janez Dolenc, O ljudskih umetnikih v Selški in Poljanski dolini, Slov. etnograf III.—IV., 1951, str. 184 sq.

⁹ O. Moser, Volkskunst in Kärnten, Kärnten lebendiges Volkstum, Celovec 1954, str. 45.

¹⁰ Avgust Bukovec, SČ 1942, str. 87.

¹¹ Za te podatke se moram zahvaliti prof. F. Bašu, direktorju Tehniških muzejev Slovenije.

tudi v Hrvaškem Zagorju, n. pr. pri Krapini in v Velikem Trgovištu, kamor pa jih je najbrž zaneslo le trgovanje s čebelami, kajti poizvedovanje pri hrvaških etnografih¹² je dalo o razširjenosti končnice onkraj Sotle negativni odgovor.

Tudi vprašanje Primorskega še čaka na revizijo. Pojav končnice na Tolminskem je zaradi zvez s škofjeloškim kulturnim prostorom razumljiv, saj so na Cerkljansko, na Idrijo in Bačo prinašali to blago preko škofjeloških hribov.¹³ Dr. M. Matičetov je zasledil slikane končnice tudi v Koprivi na Krasu, naslikala pa sta jih Lahov Dreje (v drugi polovici 19. stoletja) iz Koprive in kasneje še Turk iz Krtinovec pod Štjakom, ki se je potem preselil v Šempolaj pri Trstu.¹⁴

Lahko bi še nadaljevali, posebno z dolenskim prostorom, toda tudi to nam zadošča, da sprevidimo, kako ohlapna je še doslej ugotovljena meja in koliko dela bo še treba, preden jo bomo mogli precizirati.

5. Dokler pa ne bomo ugotovili teh temeljnih razmejitev, med katerimi bo najvažnejša meja primarnega matičnega prostora, tudi ne bomo mogli določeneje odgovoriti na eno najbolj vabljivih vprašanj: Kje moramo iskati začetke te kulture? Vse kaže, da se bomo odgovoru lahko le bolj ali manj približali, da pa ga nikdar ne bomo mogli točno formulirati. Nobenega dvoma ni, da je prvo žarišče iskati v slovenskem alpskem prostoru, vprašanje pa je, ali gre pri tem prvenstvo Koroškemu ali Gorenjskemu. Najstarejše, prepričljivo datirane končnice ne segajo preko srede 18. stoletja nazaj. Popolnoma upravičena je Bukovčeva misel,¹⁵ da v Valvasorjevem času na Kranjskem poslikanih končnic še niso poznali, ker bi jih ta, sicer tako vestni kronist gotovo omenil, ko podrobneje opisuje naše čebelarstvo. Prav tako nam pri tem kaj malo pomaga, če vemo, da napredni čebelar Peter Pavel Glavar leta 1776 v »Pogovoru od Zhebelnih Rojou« mimogrede omenja »spredno Konzhnizho« ali pa »smalan Papier«,¹⁶ saj je ta tekst precej mlajši kot

¹² Zahvaljujem se prof. L. A. Horvatovi iz Zagreba, ki mi je pri tem pomagala.

¹³ M. Matičetov, Etnografija zapadnih Slovencev, Slov. etnograf I, 1945, str. 41 in op. 58.

¹⁴ Upodobljeni so bili tile prizori: 1. Dva, ki gresta z lestvijo sadje brat. Napis: »Subito«. — 2. Cerkev s stolpom. — 3. Pol litra vina in dva kozarca. — 4. Oseba, ki dviga roki — strahopetec. — 5. Vice z dušami, ki dvigajo roke iz ognja. — 6. Sv. Ambrož. — 7. Kokoška. — Številke 1, 4 in 5 je naslikal Lahov Dreje. Po tematiki spadajo slikarije že v zadnjo, propadajočo fazo. Za tega in vse ostale podatke naj se dr. M. Matičetovu toplo zahvalim.

¹⁵ SČ 1942, str. 68.

¹⁶ J. Stabej, Stari zapisi o čebelah in čebelarstvu, SČ LVII., 1955, str. 224 sq.

pa prve datirane končnice same. Za Koroško dragocenejši je podatek v knjigi J. H. G. Schlegla »Reise durch einige Theile vom mittäglichen Deutschland und dem Venetianischen«, ki je izšla l. 1798 v Erfurtu in v kateri avtor poroča o zelo razvitem čebelarstvu na Zgornjem Koroškem, pa pri tem omenja tudi s spodbudnimi slikami okrašene končnice.¹⁷ To nam priča, da je ob koncu 18. stoletja bila na Koroškem poslikana končnica tako razširjena, da jo je opazil tudi popotni tujec.

Podoba je, da se nam bo žariščno ozemlje prvih končnic omejilo na zgornji del Gorenjskega, ali točneje, na radovljiški okoliš in morda na del Koroškega. Vendar sem bolj naklonjen radovljiškemu epicentru, ne samo zaradi slikarsko talentirane čebelarske družine brezniških Kuharjevih-Janšev, ampak tudi zaradi povezav radovljiškega prostora s koroškim, ki segajo že daleč v srednji vek. Močna razširjenost kulture poslikanih končnic po Gorenjskem, posebno v okolici Kranja, bi prav tako pričala v prid domneve, da moramo njene korenine iskati nekje nad Kranjem.

4. Že zgoraj se nam je pokazalo, kako težko bo določiti primarni matični center poslikanih končnic in s tem v zvezi je razumljivo, da tudi časa njihovega začetka najbrž ne bomo nikdar točno dognali. Logičnejši odgovor pa se nam ponuja na vprašanje, kakšni so bili vzroki in pogoji, ki so pobudili to izredno kulturo. Seveda je tudi to vprašanje dokaj težavno, vendar je bolj kompleksno kot pa zapleteno.

Mnogo misli je bilo o tem že povedanih — značilno pa je, da skoraj sleherna skriva zrno resnice. St. Vurnik omenja najprej prepričanje današnjih čebelarjev, »da se mora panj od panja po končnici ločiti, da čebela svojega laže najde«. Ta misel pa je že drugotnega izvora in samo priča, da se je čebelarjem pravi vzrok poslikane končnice že odmaknil. — Stane Mihelič¹⁸ meni, da je v trenutku, ko je dobil panj stalno mesto v čebelnjaku, bilo mogoče njegovo končnico poslikati. To naj bi se zgodilo sredi 18. stoletja. Toda ta objektivni pogoj sam ni mogel prebuditi čebelarjeve oblikovne volje, ki bi rodila poslikane končnice. — Vlado Rojec se zateka k modnemu okusu nekdanjega človeka, češ da je krasil panje prav tako kot skrinje in omare po kmečkih hišah.¹⁹ — Najtehtnejša je misel Milenka Popovića,²⁰ da so čebelarji s temi slikami hoteli odvracati od čebel uroke.

Tudi jaz sem prepričan, da so bila prva znamenja, naslikana ali vrezana v panjsko končnico, apotropijskega značaja, torej obramba

¹⁷ F. Kotnik, Potovanje po Koroškem leta 1795, Slov. etnograf 1951, str. 365.

¹⁸ Anton Janša, 1934, str. 45.

¹⁹ Zakaj so bili kranjiči poslikani, SČ 1957, str. 178.

²⁰ Odkod slike na končnicah panjev, SČ XLI, str. 52.

pred uroki. O tem nas lahko prepriča tudi zelo dragoceni Bukovčev podatek,²¹ da je na prav starih in nerodno zbitih panjih v odročnih hribovskih vaseh našel na sprednjih končnicah naslikana le razna preprosta znamenja in čačke, napravljene z belo in črno barvo, n. pr. razne križe, sonce, lunin krajec, smreke in podobno. Zelo rad pritrdim Bukovčevemu mnenju, da gre pri tem za prve začetke kulture poslikanih končnic. Ti panji naj bi nastali še pred Valvasorjem, to je pred zadnjo četrtino 17. stoletja. Bukovec si ni upal pripisati tem znamenjem kakega globljega pomena, ne zdi pa se mi verjetno, da bi služila samo čebelarju za pomoč pri razločevanju posameznih panjev.

Zavedati se moramo, da so čebelarji navadno naravnost zaljubljeni v svoje čebele in da jim te pomenijo pravo bogastvo. To je veljalo v starih časih še bolj kot danes. Toda prav te sladke muhe so na moč občutljive živalce. Ne samo, da jih napadajo raznovrstne bolezni in živalski zajedalci in roparji, tudi človek jim je nevaren, pa mraz in glad in slabo vreme. In če hudobna soseda lahko ureče kravo in ji vzame mleko, kako bi ne mogla škodovati krhkim čebelam? Med vsemi »domačimi živalmi« so prav čebele najbolj ogrožene, tako da za njih varstvo ne zadošča niti posebni cerkveni blagoslov (»...da bi se množile, prinašale sad in bile varne pred vsem zlom...«). Pri nas so včasih varovali čebelnjake panji v podobi skoraj naravno velike človeške figure (vojaki!) ali psa, ki so mu prašile čebele iz gobca, v Hercegovini pa branijo čebele pred hudim konjske lobanje, zatakunjene za panje.²² Tudi nemški čebelarji poznajo posebne »koše proti urokom« (»Bannkörbe«), na katerih so upodobljeni človeški obrazi, ki naj čebele varujejo pred uroki, nesrečami in tatovi. Spet drugod po Nemčiji vrezujejo v panje iz drevesnih debel človeške spake, živalske glave in podobno, češ da bo žival gotovo bolj zavarovana, če bo vzletavala in priletavala v panj na primer skozi volčje žrelo. Prav tako poznajo med Nemci, podobno kot pri nas, v človeški figuri izrezane panje, ki kažejo biblične osebe: Mojzesa, Arona, Simeona ali apostole, škofo, duhovnike, kar naj živali varuje, obenem pa jih povezuje z religijo.²³ V Švici srečamo na zelo starem, iz drevesnega debela izdolbenem panju iz Fullya nad žrelcem vrezan križ, na kasnejših panjih nastopajo lastnikovi monogrami z letnicami, šesterokrake zvezde v krogu in vrtinčaste rozete kot prastari simboli sonca in meseca, po letu 1800 pa

²¹ SČ 1942, str. 68.

²² Dr. M. Matičetov ustno.

²³ B. Schier, *Der Bienenstand in Mitteleuropa*, Leipzig 1939, sl. 33 sq., str. 40, sl. 60; A. Spamer, *Die deutsche Volkskunde* 2, 1925, 308 sq.

tudi tulipani in vitičasti ornamenti ali heraldične medvedje figure in podobno; toda vse to ni naslikano, ampak s stranskim rezom vdolbeno v les.²⁴ In tudi pri teh švicarskih panjih gre povečini za apotropejska znamenja!

Teoretično bi torej smeli domnevati, da so prve panjske slikarije, ki pa še niso bile figuralne, ampak simbolično apotropejske, nastale že v 17. stoletju. Figuralno motiviko pa bi si pred koncem 17. stoletja le stežka zamislili, saj se celo na lesenih poslikanih stropih naših podeželskih cerkva pred devetdesetimi leti 17. stoletja figuralne predstave le izjemno pojavljajo, pač pa prevladuje ornament, ki je pogosto celo geometrično stiliziran (pri tem seveda izvzemam gotske poslikane stropce). Tu bi torej lahko pritegnili Rojčevi misli, da je bilo treba nekega modnega pobudnika — tega pa je pomenila naša zrelo baročna umetnost 18. stoletja, ki je na ljudsko umetnost v resnici »modno« vplivala. V tem trenutku pa moramo navesti drugi del Vurnikove »teorije o začetku«, ki med odločilnimi faktorji ob pojavu poslikanih končnic navaja duševni značaj alpskega človeka in njegovo slikovito razpoloženo oblikovno voljo. Če je bila torej apotropejska komponenta ob nastajanju poslikanih končnic močan motivni pobudnik, pa je bilo alpsko in posebno še slovensko tipično slikovito razpoložanje pomemben likovni pobudnik. Prav tako pa ne smemo prezreti tudi duhovite Bukovčeve misli, da so nastale prve (figuralno) poslikane končnice ob samostanih in župniščih, graščinskim čebelnjakom pa bi si jaz ne upal odmeriti prevelikega deleža.²⁵ Pri tem je treba poudariti, da srečamo med figuralnimi upodobitvami najprej posamezne svetniške figure, ki so pač nadomestile nekdanja protiuročna, še v poganski usedlini zakoreninjena znamenja. To bi nam na eni strani lahko potrdilo vpliv duhovniških čebelarjev, na drugi strani pa bi tudi pričalo o logičnem in postopnem zorenju slikane motivike, ki spočetka najbrž še ni poznala profanih snovi.

Zveza z religioznimi upodobitvami pa se je nekje zopet sama ponujala. Čebela ni navadna žival; nekdanj je skoraj za sveto veljala, podobno kakor riba in golob. Posvečena je kot izdelovalka voska, iz katerega delajo sveče, in zaradi njenega deviškega življenja so jo že stari pridigarji in tudi preprosti ljudje primerjali z Marijo. Cerkevna hvalnica velikonočni sveči, »Exultet«, je pravzaprav slavospev čebelivoščarici. Celo »razumna« žival je čebela. Zato gorje, če bi njega dni kdo rekel, da čebela »pogine«, namesto da umrje kot človek. Tako je

²⁴ Sooder, o. c. str. 44, sl. 11 in 12, sl. 8 in tabla 4.

²⁵ SC 1942, str. 70.

posvečeni značaj čebele narekoval čebelarjem pri krašenju panjskih končnih religiozne snovi, ki so obenem varovale panj pa tudi poudarjale izjemni položaj njegovih živalskih prebivalcev.

Nekaterih motivnih podrobnosti se bomo dotaknili še kasneje, ko bomo govorili o motiviki panjskih končnic, na tem mestu pa moramo poudariti še slikovito ubranost alpskega čebelnjaka kot celote. V klasičnem razdobju poslikanih končnic je bila ta celota prav gotovo vsaj tako pomembna kot posamezna panjska slika. Šlo je za barvno muzikalni izraz čebelnjakove fasade, ki je morala žareti v pisanih barvah kot močan koloristični poudarek okolja kmečke domačije. In prav to je naša značilnost: slikovito koloristični pojav čebelnjaka, ki se vključuje v bogato razgibano, včasih bahavo akcentuirano okolico. Če gledamo celoto s temi očmi, ne bomo več iskali posameznih podrobnosti; posamezne končnice se nam tedaj spremenijo le v sestavne dele velikega mozaika čebelnjakove fasade, ki nam ne pomeni več »ljudske galerije slik«, ampak se sama spreminja v eno sliko. Seveda pa bi spet v temelju pogrešili, če bi ta moment, ki je bil sicer pomemben, proglasili za glavno gibalno silo v procesu formiranja poslikanih končnic.

5. Motivni svet končnic je veljal doslej za glavno raziskovalno področje. To delo je bilo sicer koristno, toda metodološko v nekem smislu enostransko usmerjeno. Vsi raziskovalci so tipali bolj za tipičnim kot pa za specifičnim ter so v prvi vrsti navajali tiste motive, ki jih na končnicah najdemo najpogosteje, prezrli ali premalo upoštevali pa so enkratne motive, čeprav nam prav ti lahko povejo še kaj več od prvih ter nam omilijo predstavo o stereotipnem ponavljanju teh upodobitev. Za razumevanje vsebinskega bogastva so enkratni motivi prav tako in še bolj dragoceni kot ponavljajoči se, saj nam odpirajo pogled v individualni predstavniki svet slikarja in naročnika, na drugi strani pa so prav stereotipni motivi pogosto najmanj originalni in najmanj naši, kar velja tako za religiozne kakor za profane.

Ob izrazito religioznih upodobitvah, posebno ob posameznih slikah svetnikov, je vprašanje preprosto. To so zavetniki čebel in čebelarjeve družine, domači ljudski svetniki. Podani so tako kot na cerkvenih slikah ali na slikah na steklu in oltarnih antependijih, navadno sredi dveh stiliziranih šopkov rož. Z naraščajočo baročno narativnostjo in patetiko pa se bogatijo te upodobitve s prizori iz svetniških legend in svetopisemskih zgodb. S tem pa se že odpirajo vrata žanrskim črtam in moralizirajočim tendencam. Končnice stopajo z ikonskega piedestala v neposredno življenje. Vsebinski kriteriji se spreminjajo, pri čemer

pa odločata v prvi vrsti dva momenta: upodobljena snov naj bo čimbolj znana in drugič, čimbolj poučna, moralizirajoča. Taka tendenca se je prav ob pridnih čebelah kar sama ponujala, saj pomeni vse njihovo življenje spodbuden nauk. Tudi pridigarji, posebno če so bili sami čebelarji, so radi postavljali čebele ljudem za zgled zaradi njihove »socialne« življenjske ureditve, reda, medsebojne pomoči, varčnosti, dela, čistosti itd. Ti nauki so morali preiti kmetom v meso in kri. Slikar in naročnik n. pr. iz svetopisemskih zgodb nista izbirala samo pripovedno bogatih motivov, kot je n. pr. Vesoljni potop ali Obleganje Jerihe, ampak tudi moralno poučne, kot je zgodba o očetu nepokornem Absalomu, ki je za kazen obvisel z lasmi na drevesu in tako učakal smrt, in podobno. Da se je tako priljubil motiv prilike o Izgubljenem sinu, ne gre zasluga samo raznim slikanim predlogam, ampak tudi ljudskemu dramskemu pesništvu, posebej pa seveda kazuistični vsebini. Konkretni, realno zasidrani kmečki čut, ki ne prenese pojmovnega izražanja, si je skušal svet moralnih zakonov — in te je kmet zelo strogo, formalistično izpolnjeval — konkretizirati in življenjsko realizirati tudi na končnicah. Slovenski hudič ni samo pošastna dediščina srednjeveških predstav, ampak personifikacija hudega, prav tako, kot je angel posebljenje pozitivnega principa. Kako naj na primer kmečki človek izrazi v sliki dobro in slabo spoved, če ne s podobo hudiča, ki davi neskesanega grešnika, in angela, ki varuje pravičnega spovedanca?

Tako je motivika panjskih končnic zorela v vedno močnejšo žanrskost. Kmalu se je moralizirajočemu elementu pridružil nov, sicer ne družbeno, pač pa do ožje okolice kritično razpoloženi element, čigar šegavost se je izostrila do jedke ironije. To je tisti trdi posmeh, ki pri Slovencih mnogokrat nadomešča sproščeni humor. Kajti obračun, ki bi nam ga po tej strani dale panjske končnice, bi ne bil za naš narodni značaj preveč laskav. Bahava samozavest alpskega kmeta je najraje napadala tiste sloje in ljudi, ki se niso mogli enakovredno braniti ali so bili od kmeta celo kako odvisni. Tako n. pr. zelo slabo odrežeta krojač in čevljar, ne samo zato, ker bi se kmetu zamerila zaradi svoje počasnosti pri delu, ampak najbrž še bolj zato, ker sta spadala k vaškemu proletariatu, med bajtarje, ter se nista mogla s kmetom meriti ne po bogastvu ne po moči — pogledjmo samo lahke krojačke, ki jih veter nosi z likalniki in vatli vred ali jih preplašene trkajo kozli itd. Sovražna napetost med sosednjimi vasmi si ni dala duška samo v fantovskih pretepih, ampak tudi v zabavljivih pesmih in slikah na panjskih končnicah — prim. boj s privezано žabo in podobno. Zelo zgovoren je spet motiv lovca, to je uradnega, poklicnega lovskega čuvaja, ki ga zverine pokopujejo kakor v ljudski pesmi. Tu se je kmet

s svojo zdravo pametjo pač znesel nad nesmiselnim lovskim zakonom, čigar prestopek mu je pomenil junaško, ne pa hudobno dejanje. Kmetov ideal je divji lovec, zato tudi tega nikdar ne smeši tako kakor nedeljskega meščanskega lovca, ki ga brijejo zajci in lisice.

Za družbeno kritičnost zelo zgovoren je primer variacije in zorenja motiva, ki ga goriška ljudska pesem takole opisuje: »Pavel kravo pase, / za rogel jo drži, / šribar žehtar nosi, / vrboltar jo doji.«²⁶ To je spomin na tlako in graščinske dajatve pred letom 1848. Pri tem je značilno, da je nastopal isti motiv (z italijanskim besedilom) tudi po gostilniških slikah v Furlaniji, kot me je prijazno opomnil dr. M. Matičetov. Torej je mogoče iskati tako verzom kot slikam na končnicah in gostilniškim slikanicam skupni koren. Kasneje pa se je motiv prelevil v sliko advokata, ki molze kravo, za katero se pulita dva kmeta, kar torej pomeni prav toliko satiro na kmečko pravdarsko strast kot na advokatski poklic. Mikavno je, da so ta prizor prinesle v karikaturi že Novice leta 1852 ter s tem najbrž motivno oplodile tudi slikarje panjskih končnic.²⁷

Med najpomembnejše dogodke v raziskovanju panjskih končnic moramo prišteti razpravo N. Kureta »Babji mlin«,²⁸ v kateri je avtor med drugim nakazal tudi vpliv raznih tujih slikanic na to umetnostno panogo. Take tiskane predloge so rabile slikarjem in naročnikom pač premnogokrat za vzor in pobudo pri delu — spomnimo se le številnih upodobitev Stopnic življenja, Lutra in Katrice, Treh cesarjev in podobno. Žal pa je Kuret premalo poudaril neki poseben moment: Medtem ko je bila nemška slikanica »babjega mlina« samo robato posmehljivega značaja brez moralne tendence, pa je na naših končnicah v več primerih dobila globljo vsebino. Mlinarji so se spremenili v hudiče, ki meljejo iz starih žensk mlade, s čimer je prizor dobil svarilno poanto. To bi veljalo tudi za številne podobne, z ničemurnostjo in drugimi slabostmi povezane prizore, kot so n. pr. likanje ženskega perila, hudič brusi ženski jezik itd. Tako so te sličice analogne prizoru s crngrobske freske sv. Nedelje (iz srede 15. stoletja), kjer hudič drži samovšečnemu dekletu na repu zrcalo.

Tako vidimo, da se z analizo posameznih motivov odpira lepo obzorje raziskovalcem ljudske psihe in ljudskih družbenih in ekonom-

²⁶ M. Murko, Velika zbirka slovenskih narodnih pesmi z melodijami, Etnolog III., 1929, str. 42.

²⁷ S. Vilfan, Očrt slovenskega pravnega narodopisja, v: Slovensko narodopisje I., 1944, str. 255.

²⁸ Slov. Etnograf 1955, str. 171 sq. posebno str. 179 sq.

skih nazorov. Ni posebne naprednosti v tem, če je ljudski umetnik ožigosal davkarje, ki rubijo kmeta, ali advokata, ki molze kravo, ali »smledniškega« barona, ki ga je na ukaz sv. Antona pripeljal hudič iz pekla, da je sina prepričal o nedolžnosti kmeta, ki so ga pestili za neplačani vinar. Navezanost kmeta na realne, ekonomske dobrine je odločala pri tem in prav ta je bila tudi kriva, da je Napoleona na naši končnici pobasal v koš hudič — kaj pa je naše fante na vojsko pognal in kmetu tako hude davke naložil. Zelo zgovorni so tudi prizori, ki dokazujejo, kako trmoglavo se je včasih kmet boril proti tehničnemu napredku. Slika vlaka, ki je splasil kmetu konje, priča, kako neljuba je bila ta železna kača, ki ni samo podeželskim furmanom delo vzela, ampak kmetu uničila tudi mnogo polja in travnikov. Višje humane vrednote, ki so bolj pojmovnega značaja, na končnicah niso naše odmeva.

Na prvi pogled nas začudi, da komaj kdaj srečamo na končnicah ilustracijo ljudske pesmi in pripovedke. Pegam in Lambergar — vzor junaštva! — je razen hudomušnih in živalskih menda edina epska narodna pesem, ki je čebelarja vsebinsko zamikala, in motiv kralja Matjaža, sedečega za okroglo mizo, je menda enkrat samkrat zašel na čebelji panj. Pravljичni svet je bil realističnemu kmetu le svet otrok — očancev, ki modrujejo ob nedeljah pred panji, ni mogel o ničemer poučiti. Lahko so se posmejali ob zabavljicah na revne obrtnike, ob jezikavih ženskah in pijancih, ki jih uboge žene vlečejo iz gostilne in od kvart, lahko so poučili otroke ob tem ali onem svarilnem zgledu, sanjariti pa se jim ni dalo. In kdo bi se menil za davno zgodovino, ko pa je sedanost dovolj trda. Kdaj so že minili turški napadi — le Hasan paša je morda našel še milost v čebelarjevih očeh! — trda realnost pa je bila vojska v Bosni in Hercegovini, ki se je je marsikdo od čebelarjev tudi sam udeležil. Prav tako pomeni odmev zgodovinske anekdote motiv »Kmet ziblje Francoza«, ki ga je v posebni študiji lepo obdelala Marija Jagodic.²⁹ Tako je včasih vendarle odmevala tudi živa aktualnost na naših končnicah, toda le redkokdaj v kronističnem smislu. Čebelnjak ni bil nikoli kronika vasi ali pa le v izjemnih primerih. Tu pa se že znajdemo pred težavo, ki nam jo povzroča metodološko zgrešeno obravnavanje tega gradiva, ki namreč prav takih, enkratnih upodobitev ni v zadostni meri upoštevalo.

Na splošno bi lahko likovno stran zadevajočo prisposodbo Josipa Westra,³⁰ da so bili naši stari čebelnjaki prave »ljudske galerije slik«,

²⁹ Slov. Etnograf 1955, str. 155 sq.

³⁰ Slovenske končnice in folklor, Slovan 1905—06, str. 22 sq.

dopolnili s poudarkom tudi njihove vsebinske strani. Kajti še bolj bi držala primera z nekakšno ljudsko čitanko, v kateri je »bralec« našel najrazličnejše snovi od pobožne do spodbudne, od šaljive in karikaturne pa do življenjsko aktualne. Kar so v srednjem veku za preprostega, branja neukega človeka pomenile slike na stenah podeželskih cerkva, to je v prejšnjem stoletju pomenil poslikan ulnjak. Seveda pa so čebelarji pazili tudi na estetsko stran svojih končnic, tako da slikar, ki ni znal dobro in tehnično solidno zastaviti čopiča, ni našel ne zaslužka ne hvale. Zato opažamo, da je kvaliteta panjskih slikarij upadla šele v času, ko se je moral kmet zadovoljiti s prvim pleskarjem, ki mu je prišel pod roko, ker so priznani slikarji končnic že izumirali.

Obžalovati pa moramo še nekaj: Kaj malo popisov starih čebelnjakov imamo, iz katerih bi lahko razvideli, kako se je motivika na panjih družila v samem čebelnjaku. Za ilustracijo naj navedem seznam končnic, ki so krasile neki čez sto let stari čebelnjak v okolici Kamnika, ki pa je pred kratkim pogorel.³¹

1. (panj): Žena pelje moža na vozu, mož pa jo drži za kite kot za vajeti (1865). — 2. Sv. Jožef (1861). — 3. Vidna je samo neka glavica in letnica 1860, vse ostalo je izprano. — 4. Lovci na konjih? — 5. Jezus in Samarijanka. — 6. Sv. Katarina (1847?). — 7. Slabo ohranjena figura neke svetnice. — 8. Velika letnica 1800. — 9. Hudiči peljejo Lutra in Katrico v kočiji (1860). — 10. Hudič skuša Kristusa (1861). — 11. Lovci na konjih (1865). — 12. Sv. Družina. — 13. Sv. Florijan. — 14. Zahej na drevesu, spodaj Kristus in apostoli (1866). — 15. Rozeta. — 16. Vstajenje mrtvih z napisom: Kristus je za zora od smerti budiu (1856). — 17. Sveta Marjeta (1861). — 18. Sv. Barbara. — 19. Zelen golob. — 20. Svetnica z monštranco (1804). — 21. Poklon sv. treh kraljev. — 22. Marija Pomagaj s cerkvijo in romarji. — 23. Jakobova lestev? — 24. Sv. Genovefa (1860). — 25. Rožnenska Marija (1860). — 26. Luter in Katrica na vozu, ki ga vlečeta dva kozla (1855). — 27. Medvedi brijejo lovca, pri tem gode eden na bas in drugi na gosli. — 28. Otroci na drevesu? — 29. Ženski pretep za moške hlače? — 30. Job na gnoju z goslačem in z ženo (1862). — 31. Vse zeleno pobarvano. — 32. Rjavo pobarvano. — 33. Pokol betlehemskih otrok (1868). — 34. Beg v Egipt (1857). — 35. Sv. Boštjan in sv. Rok. — 36. Prazen križ med dvema rozetama. — 37. Sv. Štefan. — 38. Sv. Duh (1865). — 39. Rdeče pobarvano. — 40. Rjavo pobarvano. — 41. Boj Pegama in Lambergarja (1837 — številka 3 je sporna). — 42. Babji mlin. — 43. Vse izprano. — 44. Kristusovo rojstvo? — 45. Hudič

³¹ Zapis je iz leta 1947.

skuša Kristusa (1888). — 46. Job z ženo (brez godcev). — 47. Beg v Egipt. — 48. Izprano. — 49. Job z godcem in z ženo (1856).³²

Večina končnic je nastala torej sredi 19. stoletja. Težko pa bi mogli zagovarjati v motivnem izboru kakšno načrtnost, saj se nekateri prizori po večkrat ponavljajo, n. pr. Lovci na konjih, Skušanje Kristusa, Luter in Katrica po dvakrat, čebelarški patron Job pa kar trikrat. Do te anomalije je prišlo najbrž zaradi nakupov posameznih panjev, ki jim čebelar kasneje končnic ni več spreminjal. To pa nam obenem priča, da razen pri zelo izbirčnih in vestnih čebelarjih ne smemo računati s kakšno posebno ozkosrčnostjo pri izbiri motivov na končnicah. Pač pa z enotno barvo poslikane končnice spet kažejo, kako je čebelar skušal ohraniti koloristični vtis čebelnjaka tudi takrat, ko propadle končnice ni mogel več nadomestiti z novo, figuralno poslikano.

K propadu kulture panjskih končnic ni pripomogel v prvi vrsti pojav novega, po formatu mnogo večjega Žnidaršičevega panja, niti ne pomanjkanje slikarjev, ki bi še obvladali staro in solidno tehniko poslikavanja. Korenine tega propada so globljega značaja. Zasedrane so predvsem v spremenjenem razmerju kmeta do sveta ter v tehnicizaciji življenja. Obenem s propadanjem kmečke patriarhalnosti in njenih zakonov je izgubljala tla tudi fabulistika panjskih končnic, tem bolj, ker so ljudje tudi pozabili na njihov prvotni pomen. Vsebinsko brezbarvne portretne figure ali slike raznih živali so pomenile komaj še kaj več kot zgolj figuralno poživitev končnice. Še v našem stoletju so nastajale zadnje te vrste in v čebelnjaku na Gradu pri Slovenj Gradcu sem videl n. pr. še s primitivnimi stavbami porisane končnice iz leta 1927.

6. Kot zadnje se nam postavlja vprašanje o likovnem značaju poslikanih končnic. Ne bom se spuščal v podrobnosti, ker čas za to še ni dozorel in manjkajo še mnoga preddela, rad pa bi vprašanje zaostril takole: Ali smemo ob končnicah res vedno govoriti o ljudski umetnosti?

Mislim, da bomo morali v mnogih primerih, posebno pa še ob končnicah klasičnega razdobja, odgovoriti negativno. To ni več prava ljudska umetnost, čeprav je nastajala tudi na podeželju in za kmečkega človeka. V literaturi bi ji lahko postavili ob stran n. pr. starejše večerniške povesti. Seveda pa tudi o »visoki umetnosti« ne smemo govoriti. Na obe strani se meje nekje zabrisujejo. Veliko končnic so poslikali obrtno v stroki izurjeni mojstri, ki so se s slikarstvom mnogokrat

³² Prizori, označeni z vprašanji, so bili že precej izprani in zato težko določljivi.

tudi preživljali. Vemo, da so tudi priznani slikarji včasih postregli čebelarjem s kakšnim »mavom«, kakor n. pr. kranjski slikar Leopold Layer in pred njim najbrž tudi njegov oče Marko. Brezniški bratje Jansa, od katerih je bil Anton sam čebelar, Lovro pa kasneje ravnatelj dunajske umetnostne šole, so vsaj v mlajših letih gotovo poslikali prenekatero končnico. Prav iz delavnice slikarja Layerja pa je izšla vrsta podeželskih slikarjev in podobarjev, torej poklicnih likovnih oblikovalcev, ki so prav gotovo zapustili tudi v poslikanih končnicah močno sled. Razni Bizjaki, Gosarji, Goetzli itd., posebno pa podobarska družina Šubicev iz Poljan nad Škofjo Loko se niso branili dela za čebelarje in v njih luči so dozoreli tudi bolj ljudski, priložnostni slikarji moškega in ženskega spola, med katerimi je še pred nedavnim najbolj slovela Blaževčeva Micka iz Sele.³³ Toda ne bom ponovno našteval mnogih po imenu znanih slikarjev, opomnim naj le še, da je celo znani koroški krajinar Markež Peruhart slikal v mladosti tudi končnice, prav tako se je ukvarjal s tem delom tudi cerkveni slikar Peter Markovič iz Rožeka na Koroškem³⁴ itd. Poklicnih slikarjev in podobarjev pa ne moremo več enačiti s pravimi »ljudskimi slikarji«, saj njihovo delo po kvaliteti mnogokrat prekaša bolj »ljudsko« občutene slike na steklo, čeprav so nekateri izmed njih tudi te izdelovali. Značilno je, da ti poklicni mojstri vnašajo v svet panjskih končnic tudi motive iz »visoke« umetnosti, ko kopirajo n. pr. Raffaelov karton Obilnega ribjega lova, še bolj pa svoj čas zelo sloveče lesorezne ilustracije biblije, ki jih je ustvaril in v letih 1855—60 prvič izdal Schnorr von Carolsfeld. Pri nas so se jih oklenili posebno slikarji nazarenske smeri. Videl sem za čudo mnogo panjskih končnic, ki posnemajo te biblične motive zdaj s spretno, drugič spet z bolj okorno risbo. Ko so kasneje okrasili s temi ilustracijami tudi mohorsko izdajo Zgodb sv. pisma, pa so jih prenašali na končnice tudi popolnoma kmečki poslikovalci končnic.

Seveda pa sleherne poteze ljudske umetnosti končnicam ne smemo odrekati. Kadar so zaživele barve pod čopičem slikarsko neukega kmečkega človeka, so zadobile poseben karakter, čigar stilizacija sega včasih že proti geometrizaciji. Tudi po vsebinski strani so končnice na splošno bolj odmev ljudske duševnosti kot pa slikarjeve individualne volje. Kljub vsem primitivnim črtam pa le ne kažejo otroške nespretnosti. Nasprotno — prav posebna stilizacija jih odlikuje. Njene zna-

³³ J. Dolenc, o. c.

³⁴ J. Ravnik, Panjske končnice — slikanje v »šteri«, SČ XLIII., 1940, str. 94 sq.

čilnosti so jasna in krepka risba in pretehtana kompozicionalna trdnost. Kakor je značilno za primitivne slikarje, srečujemo v njih sicer mnogokrat drastičen realizem, nikoli pa naturalizma. Narava jim ni nikdar neposreden pobudnik. Neromantična stvarnost jim narekuje forme in vsebino, prežeto često z robotim humorjem. Umetnik poustvarja stvari take, kot jih pozna in kot jih zmore prečiti v lik, pri tem pa pazi na dekorativno učinkujoč celotni izraz. Rekviziti iz narave nastopajo samo toliko, kolikor so nujno potrebni za razumevanje prizora, zelo redko pa srečamo kakšno realno veduto, ki se navadno omejuje na kakšno romarsko cerkev (Brezje), enkrat izjemno pa na kranjski glavni trg, kjer igra meščanska godba. S koncem klasičnega razdobja seveda izginja tudi klasična stilizacija. Tako n. pr. izgublja linija čistost in ritmiko, krepke pa se koloristični efekti, ki postajajo nazadnje že kar preveč kričeči. Toda v tem trenutku izgublja ta umetnost tudi svoje najmočnejše gibalno — vraščenost v kolektivno ljudsko doživljanje.

Ob likovnem vprašanju bo torej v prvi vrsti treba razčistiti razmerje med pravo ljudsko in podobarsko ter »visoko« umetnostjo, poiskati bo treba vse številne likovne in stilne pobudnike, opredeliti delež slikarjev Layerjevega in Šubičevega kova ter končno določiti, koliko se uveljavljajo v tej slikarski panogi neke določljive stilno razvojne komponente.

Naj končam pisanje z veliko željo, da bi se kmalu sešla posebna delovna skupnost, sestavljena iz etnografov, čebelarjev in umetnostnih zgodovinarjev, ki bi se lotila temeljite obdelave poslikanih panjskih končnic. Posebno pa naj še poudarim željo, da bi Avgust Bukovec, mož, ki ima za študij naših končnic največ zaslug, v tej komisiji aktivno sodeloval kot eden njenih vodilnih členov in da bi podatke, ki jih še hrani, čimprej objavil.