

SATIRIČNI MOTIVI NA PANJSKIH KONČNICAH

Damir Globočnik

345

IZVLEČEK

Panjske končnice poleg karikatur predstavljajo najbogatejšo zakladnico satiričnih motivov v starejši slovenski umetnosti. Prispevek obravnava najbolj pogoste satirične motive na panjskih končnicah in opozarja na njihovo zgodovinsko in socialno utemeljenost. Satirični motivi so pogosto povzeti po grafičnih listih oziroma popularnih tiskih, ki so krožili po Evropi. Pri tem je moral motiv v času nastanka končnice predstavljati del živega ljudskega izročila in se neposredno dotikati življenja podeželskega prebivalstva.

Ključne besede: panjske končnice, satirični motivi, motivne predloge, karikatura

ABSTRACT

Beside caricatures, painted beehive panels are the richest treasure of satirical motifs in older Slovene art. The article deals with the most frequently used satirical motifs in painted beehive panels and draws attention to their historical and social origins. Satirical motifs were often copied from prints or popular publications in circulation around Europe. However, at the time of the origin of a painted beehive panel the motif had to present something from living folk traditions and refer directly to the life of the rural population.

Key words: painted beehive panels, satirical motifs, motif examples, caricature

Panjske končnice poleg karikatur predstavljajo najbogatejšo zakladnico satiričnih motivov v starejši slovenski likovni umetnosti. S prvimi domačimi časopisnimi karikaturami se srečamo šele v zadnjih desetletjih 19. stoletja, nekako v istem času so nastali tudi nekateri najbolj zanimivi satirični motivi na poslikanih panjskih končnicah.

Figuralna poslikava lesenih deščic, ki so nekdaj krasile prednje stranice preprostih čebeljih panjev – kranjčev, je izvirna slovenska ideja, kar pa ne velja za motiviko, po kateri so posegali slikarji. Motivi so se praviloma oblikovali na podlagi predlog. Svetopisemski motivi, ki so se prvi pojavili na končnicah, so se lahko zgledovali po ilustracijah v slikovnih biblijah ali pa so svetniki, svetnice in svetniške legende, prizori iz stare in nove zaveze, cerkvena opravila in drugi religiozni motivi posnemali upodobitve na podobnicah, v molitvenikih, na slikah na steklo, baročnih slikanih oltarnih antependijih, oltarnih slikah in drugih svetih podobah. Med

svetniškimi prizori so najpogostejši zavetniki: Marija, ki je bila univerzalna zavetnica, sv. Florijan, zavetnik proti požaru, sv. Job, zavetnik čebelarjev, idr.

Še zlasti za šaljive in nekatere druge prizore (npr. stopnice življenja, ptica »Spoznaj samega sebe« in »Mrtvaška tica, ki se je na Turškem prikazala«) velja, da so jih slikarji radi posneli po sočasnih poljudnih tiskih in ilustracijah, npr. po raznovrstnih grafičnih listih, ki so krožili po vsej Evropi. Da se je neki motiv pojavil na panjski končnici, samo mikavna grafična predloga ni bila dovolj. V času nastanka končnice je namreč moral predstavljati del živega ljudskega izročila ali pa se je moral neposredno dotikati življenja podeželskega prebivalstva.

346 **Kmeta se pulita za kravo, ki jo molze advokat**

Vzemimo npr. enega najbolj zanimivih motivov, za katerega je natančno ugotovljeno, kdaj se je prvič pojavil v slovenskem prostoru. Gre za motiv dveh kmetov, ki se pulita za kravo, medtem ko jo molze advokat (panjska končnica v SEM, inv. št. 3081). Najboljši poznavalec upodobitev na panjskih končnicah Gorazd Makarovič ugotavlja, da ima motiv zanimivo zgodovino, saj je najprej pomenil karikaturu zoper angleškega podeželskega zdravnika Edwarda Jennerja (1749–1823), ki je na kravi delal poizkuse s serumom proti kozam. Leta 1852 je bil objavljen v ilustrirani prilogi Bleiweisovih Novic (1843–1902), vendar je imel drugačen pomen. »*Ta motiv naj bi kmete odvajal od jalovega tožarjenja, kar je bilo poudarjeno z napisom, ki je spremljal podobo: Kdo je na dobičku pri pravadah? 'Ne jenjem, če bi mogel tudi zadnji krajcar zapravdati' – razsaja sosed na desni. 'Ne jenjam, če bi mogel tudi bajto zastaviti, da bom dohtarju plačeval' – se dere sosed na levi. Dohtar pa se na tihem smeja in pridno kravo molze, 'češ: kdor v pravdo sili, se mu dnar ne smili.'* (volenti non fit injuria)« (Makarovič 1964: 65).

Motiv, ki se je iz Novic, preselil na panjske končnice, se je odkrito norčeval iz pravdarske strasti, kateri naj bi bili podvrženi slovenski kmetje in naj bi prinašala koristi samo mestnemu škricu. Leta 1860 je založba Carla Schmidta »Graphische Kunstanstalt« iz Berlina izdala litografijo z enakim motivom, znanih pa je še več sorodnih motivov, ki so imeli drugačno vsebinsko sporočilo (Bringéus 1991a: 95).

Motiv se v pomenu, ki ga je imel v Novicah, pojavi tudi v slovenski satirični publicistiki. V knjižici Ričet iz Žabjeka, ki jo je leta 1873 izdal Jakob Alešovec (1842–1901), urednik in izdajatelj prvega slovenskega satiričnega lista Brenclj (1869–1875 in 1877–1886), npr. naletimo na ilustrirano pesmico »Riba in kmeta (Podučna povest v podobah)«. Pesmica, opremljena z devetimi drobnimi ilustracijami (objavljena je bila tudi v št. 3/4 Brenclja iz leta 1872), govori o prepiru dveh kmetov zaradi potoka, ki je delil njuni posestvi. Kmeta sta pomoč poiskala pri advokatih. Sodišče spora ni razrešilo v prid nobenega izmed kmečkih posestnikov, toda zaradi stroškov pravljanja sta njuni kmetiji prišli na boben. Brencljeva pesmica se konča z naukom:

»Le nikdar se ne prepiraj,
 Advokatov ne zbiraj.
 Kedar pravde dolge konec,
 Nimaš, kakor počen lonec.
 Ti preливаš britke solze,
 Advokat pa kravo molze« (Alešovec 1873: 46).

Podobne motive nekajkrat srečamo na karikaturah tudi pozneje, vendar praviloma ne predstavljajo satire zoper pravdarsko strast podeželskega prebivalstva, temveč so naperjeni proti različnim oblikam izkoriščanja oziroma »molzenja« državljanov oziroma davkoplačevalcev. 347

Prva tovrstna in dolgo časa osamljena karikatura z naslovom »Pred narodnim hlevom« je bila objavljena v Brenclju leta 1873 (št. 7/8). Staroslovensko usmerjeni časnikar in Brencljev urednik Alešovec je s karikaturjo napadel mladoslovenskega politika dr. Valentina Zarnika (1837–1888). Prav tedaj je namreč javni politični spor med mladoslovenci in staroslovenci doživel vrhunec. Zarnik naroča psu čuvaju – personifikaciji mladoslovenskega časnika Slovenski narod (1868–1943), naj popazi na hlev »Banko Slovenija«: »'Karo', jaz grem zdaj malo v hlev, da pomolzem krave; ti pa ta čas tu stoj in če bi se kdo bližal in mi hotel braniti ali me motiti pri opraviilu, pokaži mu zobé. Kos kruha ti je gotov. Le čuj, 'Karo'!« V ozadju prizora molzno kravo »banko Slovenija« (leta 1871 ustanovljena slovenska zavarovalna banka Slovenija; sprva je dobro uspevala, a ker so njeni voditelji mislili samo na svoje koristi, je leta 1874 propadla) na skrivaj molze mladoslovenec, glavni ravnatelj banke in pobudnik njene ustanovitve pl. Treuenstein: »Meni ni treba, da bi se prikupoval psu. Saj straži mojega pajdaša, torej tudi do mene ne bo nikogar pustil. Jaz bom kar na tihem molzel.«

Panjska končnica, ki je nastala po karikaturi »Na sv. Miklavža dan«, objavljeni v Brenclju leta 1872, zagotovo ni bila edina, ki se je za predlogo izbrala karikaturjo iz Alešovečevega satiričnega lista (gl. Globočnik 2002: 311–313). Avtor panjske končnice, ki je morda deloval v Goetzlovi podobarski in slikarski delavnici v Kranju, bi npr. lahko po Brencljevih karikaturah na panjske končnice naslikal več satiričnih motivov in jih namenil prodaji na kranjskih čebelarskih sejmih. Avgust Bukovec, ki je podrobno opisal izdelovalce panjskih končnic in način njihovega nastanka, poudarja, da je bil Kranj pomembno središče za izdelavo in razpečevanje novih panjskih končnic. Tu naj bi bile naprodaj najlepše panjske končnice (Bukovec 1934: 87).

Sejmi so bili priložnost za spoznavanje s satiričnimi in drugimi motivi ter upodobitvami resničnih dogodkov na raznovrstnih poljudnih tiskih. F. Göstl se je spominjal, da so med ljubljanskimi sejmi v sedemdesetih letih 19. stoletja šolarji z zanimanjem opazovali po vežah razobešene razne podobe, »kakršne so takrat nabijali po hlevskih vratih in pokrovih skrinj uslužbenci«. »Bile so zelo skromne barvaste slike na močnejšem papirju. Tu se je videl npr. 'Lovčev pogreb', kako so najrazličnejše živali spremljale lovca na zadnji poti – ter si nazorno videl, kako se razvija in

propada človek od otroka do moža in do starčka ter kako se cenijo različni človeški stanovi pred Bogom. Obe ti sliki sta bili nazorno postavljeni po naraščajočih in zopet padajočih podstavkih in čudno, da zadnja ni vznemirila takrat tako mogočne in ozkogrudne cenzure: kazala je namreč na najvišji stopnji berača, na najnižji pa na eni strani cesarja, na drugi papeža. Poleg teh so visele številne druge: razni svetniki in svetnice, pokrajine, tihožitja itd.» (Gössl 1937: 13).

348 Alešovec Brencelj je bil konec 19. stoletja najdlje izhajajoči slovenski satirični list. Satirični listi so praviloma krožili predvsem med meščani in izpričevali liberalne tendence, vendar je bil slovenski Brencelj svojevrstna izjema. Veliko bralcev je našel med podeželskim oziroma kmečkim prebivalstvom. Njegov urednik Alešovec, ki je sledil političnim smernicam urednika gospodarskih, obrtnih in narodnih Novic dr. Janeza Bleiweisa, je poudaril, da Brencelj želi »zabavati posebno prosto ljudstvo« (IZ 1869: št. 115). V 19. stoletju razlika med meščani in podeželskim prebivalstvom na Slovenskem ni bila tako izrazita, saj je del kmečkega razreda postopoma prehajal v meščanskega.

Preprostemu slovenskemu človeku so bile namenjene tudi Brenceljeve karikature. Karikatura je likovna zvrst, ki ne sodi v okvire visoke umetnosti. V razmerju do vrhunskih umetniških dosežkov zavzema podobno podrejeno mesto kot različne oblike ljudske umetnosti. V enakem razmerju do vrhunskih literarnih dosežkov je bil tudi Jakob Alešovec, sicer nadarjen pripovednik, satirik, dramatik in časnikar, na katerega so pogosto leteli očitki o poljudnosti, politični enostranskosti in neokusnosti njegovega pisanja.

Omenjena karikatura z motivom sv. Miklavža iz leta 1872 je delo neznanega dunajskega risarja. Po letu 1877 je karikature v Brencelju risal slikar samouk Franc Zorec (1854–1930). Alešovec je odkril Zorčevo likovno nadarjenost med njegovim študijem teologije v Ljubljani. Zorec, ki je bil rojen v Šentlovrencu pri Trebnjem, se je že v gimnazijskih letih veliko ukvarjal z risanjem in slikanjem. Med počitnicami je kmetom na hišna pročelja slikal podobe sv. Florijana in druge svetnike. Po posvetitvi v mašnika leta 1879 je služboval kot kaplan v raznih krajih, od leta 1900 je bil župnik v Novi Oselici pri Sovodnjem (Brencelj 1930: št. 35).

Večina Brenceljevih karikatur ima politični značaj. Zorec in Alešovec, ki je sodeloval pri vsebinski zasnovi karikatur, sta delno povzemala motive po karikaturah, objavljenih v nemških satiričnih listih, pogosto pa sta uporabljala tudi personifikacije ali simbolne in druge figure, ki so bile slovenskim bralcem blizu in so jih zlahka prepoznali (personifikacije Starega in Novega leta, sv. Miklavž, Pavliha, razne personifikacije Slovenije in Slovenca, nemški Michel, davkar idr.). Na karikaturah v Brencelju se je pojavil tudi ljudski običaj vlečenja ploha.

Debeluh vozi svoj trebuh

Upodobitev debeluha oziroma debelega gostilničarja, ki vozi svoj trebuh na koleščkih oziroma v samokolnici (SEM, inv. št. 2378), se je na panjske končnice najbrž preselila z grafičnih listov. Podoben motiv srečamo npr. na lesorezu Hansa

Weiditza »Vinski meh« iz 1521 ali kolorirani radiranki »Poveljnik vasi požeruhov«, ki je delo neznanega nemškega avtorja iz druge polovice 17. stoletja. Da se nemška trebušnika sploh lahko premikata, si prav tako kot debeluh na panjski končnici pomagata s samokolnico. Velja dodati, da pri gostilničarjih in kuharjih debel trebuh velja skorajda za poklicni atribut.

Luter in Katrca

Iz propagandnih protireformacijskih grafik izvira tudi upodobitev nemškega protestantskega reformatorja iz 16. stoletja Martina Lutra (ta na nemškem bakrorezu iz leta 1628 prevaža svoj trebuh in tri protestantske teologe na samokolnici), katerega na panjskih končnicah srečamo na motivih Luter in Katrca se gostita, hudiča pa jima godeta in Luter in Katrca na hudičevem vozu (npr. Gorenjski muzej, panjska končnica iz leta 1889, inv. št. E 29). Na slednjem motivu hudiči vozijo Lutra in njegovo ženo Katrco (bivšo nuno Katarino von Bora) v pekel.

349

Kmet ziblje Francoza

Na končnicah včasih lahko zasledimo tudi odslikave resničnih vaških ali zgodovinskih dogodkov, ki jih je dopolnila in po svoje preoblikovala ljudska domišljija. Mednje sodijo francoska zasedba slovenskega ozemlja, kongres Svete zveze v Ljubljani leta 1821, avstrijska okupacija Bosne in Hercegovine in drugi dogodki, ki so bili ljudskemu umetniku 19. stoletja časovno blizu.

Francozi so zasedli slovensko ozemlje trikrat, leta 1797, 1805 in med 1809–1813. Kot odmev na kratkotrajno obdobje Ilirskih provinc in francoske oblasti nad kranjskimi, goriškimi, istrskimi in delom koroških Slovencev je nastal motiv kmeta, ki ziblje Francoza (SEM, inv. št. 2354). Motiv je neposredno vezan na ljudsko izročilo in sodi med izvirne motive. Znanih je več različic, vendar je bistvo vsake med njimi podobno: kmet mora zibati francoskega vojaka v značilni grenadirski opravi, vendar ga čez nekaj časa zvrne iz zibelke. Medtem ko ljudsko izročilo pozna različice s francoskim vojakom ali oficirjem in zibelko lahko ziblje kmet ali kmetica, prevrne pa jo kmet ali oficir, je na končnici vedno narisana kmet. Marija Jagodic ugotavlja, da so razlogi, zaradi katerih bi lahko prišlo do zibanja, različni: Francoz se je pijan zvrnil v zibko, kmet je moral zibati Francoza na njegov ukaz, Francoz je hotel z zibanjem kmeta nadlegovati, lahko bi šlo za slučajno vojakovo domislivo, torej bi končnica lahko prikazovala konkreten dogodek, vendar pa je motiv kasneje dobil simboličen pomen. Kmet naj bi simbolično predstavljal nezadovoljno ljudstvo, ki potrpežljivo prenaša vse težave, ko pa mu je dovolj, se postavi po robu, kar dokazuje resnična ali simbolična zavrnitev zibeli. Variante, kjer oficir zvrne vojaka v zibki, zlasti tiste, ki navajajo, da se je to zgodilo na kmetovo prošnjo, bi lahko razložili z ljudskim mnenjem in zgodovinskim dejstvom, da so si Francozi prizadevali ohraniti mir v deželi. V tem primeru bi kmetova prošnja na višjem nivoju v resnici lahko zalegla. Ljudsko izročilo v splošnem označuje Francoze za mile okupatorje (Jagodic 1955: 153, 159).

Francozi so sicer prinesli marsikaj slabega, npr. visoke davke, ki so jih nasilno izterjevali, rekrutirali so mnogo slovenskih fantov ..., kar je nezadovoljno ljudstvo privedlo do s silo zatrtih uporov, a so uvedli tudi koristne novosti: učinkovito in moderno državno upravo, kmeta so delno opravičili fevdalnih davščin in tlake, reformirali so šolski pouk z vpeljavo slovenskega jezika v osnovne šole in deloma gimnazije v kranjski polovici Ilirije. Najpotrebnejše knjige za slovenski pouk je skupaj z zahvalno odo v čast Napoleonovim zaslugam za slovenski preporod sestavil pesnik Valentin Vodnik (1758–1819).

350 Motiv zibanja francoskega vojaka je pritegnil pesnika Antona Aškerc (1856–1912), ki ga je obdelal v pripovedni pesmi »Kako je kmet Francoza zibal«. V njegovi interpretaciji je starega slovenskega kmeta obiskal pijani francoski grenadir, ki se je zleknil v zibelko in od njega zahteval, da ga ziba; a ko so se mladi vrnili s plesa v Ljubljani, so spečemu Francozu vzeli meč in ga s palicami gnali skozi vas. »Vsaka reč trpi le kratek čas,« zaključuje Aškerc (1949: 104).

Motiv je zamikal tudi slikarja in ilustratorja Maksima Gasparija (1883–1980), ki je za 2. številko satiričnega lista Kurent (1918/1919) narisal »Moderno končnico za panje«. Okvir karikature povzema obliko panjskih končnic, ki sta jih s satiričnimi motivi priložnostno krasila tudi Gaspari in njegov slikarski vrstnik Smrekar. Gaspari je upodobil Kranjskega Janeza (personifikacijo Slovenca), ki ziblje Rusa in Laha – slovenski fantje so se namreč med 1. svetovno vojno morali boriti na ruski in italijanski fronti.

Za Gasparija, najbolj zglednega nadaljevalca narod(opis)nega programa Vesne, je bilo nasploh značilno poseganje po motivih iz zakladnice ljudske umetnosti. Tako je npr. pri risbi »Življenje in smrt«, ki jo je leta 1905 objavil v Domu in svetu, malone dobesedno preslikal motiv na gornjem delu podobice – zloženske iz prve polovice 19. stoletja, ki nam prikazuje mlad par v praznični kmečki opravi, s krepko, življenja polno zgornjo polovico telesa in skeletnim spodnjim delom telesa. Gasparijeva napol moralična in napol satirična interpretacija podobice iz 19. stoletja je nastala kot ilustracija pesmi »Vseh mrtvih dan« (avtor pesmi: Škedenjka).

Prizor s Kranjcem, ki ziblje Francoza, je na ilustraciji za »zgodovinsko čitanko« Vlada Klemenčiča Iz starih in novih časov iz leta 1939 narisal tudi Gasparijev prijatelj Hinko Smrekar (1883–1942), ki je prav tako sodil med najbolj prizadevne člane dunajske Vesne. Vlado Klemenčič je v svoji interpretaciji sledil Aškercu: »*Na Gorenjskem so bili pri nekem kmetu nastanjeni francoski vojaki. Pa pride enemu na misel, da leže v zibelko in ukaže gospodarju, naj ga ziblje. Hudomušni kmet se ne brani in nekaj časa mirno ziblje prevzetneža, zraven pa prepeva: 'Vsaka reč le en čas trpi, vsaka reč le en čas trpi!' Mahoma pa krepko požene zibelko, da se vojak zvrne na tla*« (Klemenčič 1939: 75).

Končnico z motivom vojaka z izdrto sabljo in hudiča, ki v mreži odnaša francoskega cesarja Napoleona III., je pobudila zasramovalna ilustracija, ki je nastala po odločilni bitki francosko-pruske vojne pri Sedanu leta 1870, v kateri je bila francoska vojska poražena (Makarovič; Rogelj Škafar 2000: 212). »Daj nazaj Napoljona,« vpije vojak. »Kajona nazaj ne dam,« mu odgovarja hudič (kajon: nar.

grdoba, porednež). Končnici s tem motivom v Koroškem pokrajinskem muzeju (iz nekdanje zbirke panjskih končnic Matevža Čarfa) in v Slovenskem etnografskem muzeju (inv. št. 2460) sta datirani z letnico 1872.

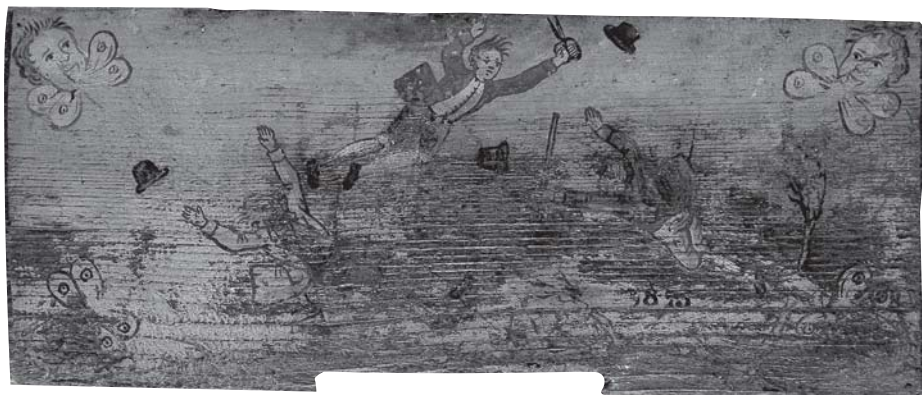
Krojači

Kmečko življenje v 19. stoletju ni bilo tako idilično, kot so ga npr. na začetku 20. stoletja radi upodabljali vesnani, še zlasti Maksim Gaspari. Obubožana kmečko prebivalstvo se je bilo prisiljeno množično izseljevati. Da na vasi ni vladala socialna pravičnost, nam potrjujejo mdr. tudi satirični motivi, naperjeni zoper krojače in čevljarje, ki so sodili med vaški proletariat in so se preživljali z nekmečkim delom, zato so si jih premožnejši vaščani radi sposojali in imeli do njih podcenjujoč odnos. Čebelnjake so si seveda postavljali zlasti velike kmetje, podeželska gospoda in župnišča, predstavljali so tudi znak blagostanja.

351

Takole je zapisal publicist in pripovednik Ferdo Kočevar - Žavčanin (1834–1878) v podlistku »Narodopisne slike iz našega naroda«, ki ga je leta 1869 objavljaval v Slovenskem narodu: *»Poglejte tam-le krojača, prste ima dolge in sklepaste kakor predec pajek noge. Cela njegova postava je podobna krojaškemu škarjem, posebno trljikasko noge, ktere pri šivanju zmerom drugo vrh druge zaškrnene drži. Brada mu bode iz suhega lica, ko da bi mu same šivanke ven bodle. O čevljarjih zbadljivo pravijo, da njegova žena zmerom bosa okolo hodi, ravno kakor tudi kovačeva kobila«* (Kočevar 1869: št. 12).

Kmetje so imeli na piki zlasti krojače, za katere so menili, da so bojzljivi, strahopetni in da opravljajo manjvredno delo, ki ga nikoli pravočasno ne končajo, ugotavlja Helmut Kroppej. *»Torej niso pravi moški, prej ljudje druge vrste in njihovo opravilo je pravzaprav žensko delo. Kadar pridejo z računom, jih naženejo s kozlom. Povezava krojača s kozlom je bila med ljudstvom že zmerom globoko zakoreninjena in se je z verzom Wilhelma Buscha [op. nemški slikar, pesnik in književnik Wilhelm Busch (1832–1908), najbolj znan nemški avtor šaljivih slikanic v drugi polovici 19. stoletja] v njegovem 'Maksu in Moricu' ('Komm' heraus du Zeigenbeck,*



Veter razpihava krojače, 1875 (Gorenjski muzej, inv. št. E 222)

Schneider, Schneider meck meck meck!') zelo razširila. Tudi kozel ni koristna žival, samo žre in njegovo edino delo je, da kozo oplodi. Tudi pogumen ni, le spolno aktiven je. Poleg tega je len in smrdi, je pa vendar več vreden kakor štirje krojači ...« (Kropej 1990: 12).

Upodobitvam krojača in kozla lahko sledimo od 16. stoletja. Največ sramotilnih upodobitev in karikatur krojačev pa je nastalo v 19. stoletju.

Na končnicah krojači nastopajo v številnih motivih, ki so bili večinoma posneti po grafičnih predlogah (gl. Bringéus 1991: 92–94), npr. kozel in krojači se tehtajo, kozel podi krojače, kozel trka krojače, kozel žre in serje krojača (npr. kolorirana radiranka iz leta 1788, opremljena z zbadljivimi verzi: »Ey, Ey, was hat der Bock gespeist / das er lauter Schneider scheist / Frist Kraut und Ruben / des wegen scheist er Schneider Buben.«), krojača in kozel, ki serje cekine, polž podi krojače zaradi njihove počasnosti (npr. Gorenjski muzej, inv. št. E 233), krojač pelje ukročenega polža na vrvici, krojači skačejo čez kres, veter razpihava krojače (npr. Gorenjski muzej, inv. št. E 222, datirana 1875), krojači – suhci. Avgust Bukovec piše: »Tudi vsega spoštovanje vredni krojači so morali marsikako krepko zbadljivko na končnicah molče prenesti. Njih posel in zaslužek sta taka, da se ne moreta ponasati z rejenim trebuščkom kakor peki in mesarji. Zato so jih že od nekdaj slikali kot suhce in v zvezi s tem kot strahopetce« (Bukovec 1943: 8).

Hudič brusi babi jezik

Čebelarjenje je bilo moško opravilo, zato med motivi ne manjka raznih hudomušnih in robotih zbadljivk o hudih, sitnih, prepirljivih in jezičnih ženah. Žene naj bi sklenile pakt s samim hudičem. »Stara baba, pravijo naši ljudje, je huja kot hudič, kajti kjer hudič nič ne opravi, tje staro babo pošlje« (Kočevar 1869a: št. 49). Ženska zloba in prebrisanost naj bi bili tolikšni, da sta lahko ugnali samega vraga. Hudiči zato perejo ženskam perilo, hudič nese ženski vlečko, ženske in hudiči se vozijo na samokolnici, hudič pelje ženski na samokolnici spodnjico, s katero bo zapeljala moža in ga speljala v past, kar vodi naravnost v pekel, baba podi hudiča, ki je zvrnil lonec na ognjišču ... Številni so tudi prizori iz zakonskega življenja: žena vleče moža iz gostilne, žena preganja moža z burklami, pretep moža in žene, žena pretepa moža, mož pelje pijano ženo na vozu, žena in hlapec sedita za mizo in si napijata, mož pa je zaprt v kurniku idr.

Bati se je tudi »grizljivosti, vjedljivosti in ostrine babjih jezikov«, ki jim je Ferdo Kočevar v podlistku »Narodopisne slike iz našega naroda« posvetil posebno pozornost: »Slovenska frazeologija pravi, da otroci žnodrajo, deklice šepetajo, fantje se pogovarjajo, možje posvetujejo, žene pomenkujejo, starci spominjajo, bedaki zlobudrajo, stare ženske kramljajo, babe pa brbljajo, klepetajo, jezike stegujejo in nad ljudmi brusijo, obirajo, kvante kvantajo itd. Dasiravno pa imajo babe navado, predno kaj zinejo, z roko si usta obrisati, češ da jim bo beseda čista in poštena, vendar je njih govor večkrat bolj kalužen nego bister. Pregovor pravi: babji golč, pa lisičji laj na mesec! enega kakor drugega veter odnese.

S žensko glavo je pač pravi križ; dokler je mlada jej drugi miru ne dadé, kedar je pa stara, pa ona druge nadleguje. Vse v babi s časom pojema, samo v jeziku jej životna moč zmerom bolj žilava prihaja, vse v njej otrpneva, vse trhli, vse mrlji, vse se trupi, samo jezik prirodnemu zakonu nasproti vedno gibčnejši postaja. Pravijo, da so zarad te lastnosti podplati iz babjih jezikov ustrojjeni neraztrgljivi. Pravijo, da če bi kača babo za jezik držala pa še bi z njim klepetala. Če je več bab skupaj, gre kakor v mlinu, vsaka vsem drugim odgovarja, pa poleg tega vendar še zmerom toliko časa zmor, da v eno tudi še svojo besedo vmes vtika. Pregovor pravi: tri babe, tri gosi smenj dan stori. Če se baba z dedom pravda, je pravde in prepira skoraj kraj in konec, ded je pametnejši, pa jenja. Babji jezik sicer še nekoliko časa blebeče, ker se je bil že preveč zaletel, pa se ne more z lahka zopet obstaviti, nazadnje se pa vendar umiri v svesti, da je zmagal. Druga je, če se dve babi v kregu sprimeta. Nobena noče prva jenjati, kajti tista zmaga, kateri zadnja beseda ostane, in za to zadnjo se časih po celi božji dan pipljete. In ko sta že vsak k sebi šli, in druga drugo več ne čujete, še druga na drugo vpijete, samo da vsaki zadnja ostane. V boji so babino orožje burklje in lopar, kader pa do tepeža pride, tačas se pa le za kite lové, kakor puran za žnopre. – Če je baba sama, kaj mislite, da jej jezik mir da! nak, ona se z mačkom razgovarja, ona nad slabim vremenom godrnja, in celo nad vetrom krega, ona se sama s seboj razgovarja, in vse svoje misli na glas misli, in kader jej že vsakega drugega predmeta zmanjka, tačas začne moliti. Koliko zaslug ima taka molitev, to sam bog ve!

353

Babji jezik pravijo, je na eni strani srp, na drugi kosa, spredaj pa dleto; žnablji so nož, zobje pa žrmlje, gorje tedaj tistemu, ki ga babe, kakor se pravi, skoz usta vlečejo! – Enega Kranjca sem čul enkrat reči: baba ima konci jezika šivanko, konci šivanke zopet jezik, in konci jezika zopet šivanko! – Kjer meč ne rani več, tam bojé babji jezik še hudo vseka. Proti babjim jezikom ga ni junaka. Najbolji jezični dohtar, ki ima jezik s stotinami paragrafov podkovan, proti babi, ki zna vso enciklopedijo psovka na pamet, ni nič. Kant je djal: dialektika je tista umetnost, po kateri se zna mnogo brbljati. Če je to res, potem so naše babe velike dialektikarce.



Mož brusi babi jezik (Gorenjski muzej, inv. št. E 1585)

Tudi nekaj! Pravijo, da stara baba še sedem let brez duše živi, brez jezika pa ne ene minute več. Kedar je pa za celo umrla, pravijo, se mora njej jezik še posebej vbiti. V grobu bojé noben črv v njega ne zagrizne, kajti vsakemu bi tak zagrizljaj življenje stal, tako je strupen. V pekli bodo – če je res kar ljudje pripovedujejo – vse stare babe za jezike priklenene, ker drugače še samim hudičem ne bi bilo prestat!» (Kočvar 1869a: št. 49).

Motiv hudiča, ki jezikavi babi brusi jezik, je izražal mizoginsko mnenje, da ženski jezik ne bi bil tako oster, če ji ga ne bi nabrusil sam hudič (Makarovič; Rogelj Škafar 2000: 113). Omenjeni motiv hudiča oziroma moža, ki babi na brusilnem kamnu brusi jezik (npr. Gorenjski muzej, inv. št. E 1585), ni bil po volji Mihaelu 354 Heinku. Zato je v prispevku o panjskih končnicah, ki ga je leta 1840 objavil v Carniolii, zapisal, da je pripravljen ponovno organizirati sekto ikonoklastov, ki je znana iz 8. stoletja, in jo voditi v juriš na čebelnjake, da bi iztrebili te škandalozne in žaljive paskvile o damah (op. paskvil: sramotilni spis). Prepričan je bil, da se mu pri tem ne bi bilo treba ničesar bati, »*ker bi bilo žensko vodstvo čebelje države nedvomno naklonjeno temu početju in bi ga podpiralo*« (Heinko 1840: 145).

Predloge za mnoge od omenjenih motivov prav tako predstavljajo grafični listi. Motiv hudiča, ki brusi ženski jezik, ima npr. enega predhodnikov v lesorezu iz knjige Thomasa Murnerja Schelmenzunft, ki je leta 1512 izšla v Frankfurtu. Vendar so se grafike sprva norčevale iz učenjakov in advokatov. V 17. stoletju je tema nekoliko prešla v pozabo, nakar so v 19. stoletju tarča satiričnih grafik postale zgovorne in jezične ženske (Metken 1991a: 81–84).

Ne manjka motivov, pri katerih poleg moškega šovinizma do vražjih žensk lahko razbiramo tudi skrite erotične želje (npr. mož, ki češe ženo pred hišo, fanta pa se mu posmehujeta). 19. stoletje sicer velja za puritansko, a očitno se ta oznaka nanaša predvsem na meščanske sloje. Razposajene, navihane, predvsem pa pikantne in zabeljene erotične dogodivščine, pesmi in šale so množično krožile med ljudmi. Priljubljene so bile najbrž tudi erotične ilustracije, podobice in drugo likovno gradivo.

Boj za hlače

Med pogoste satirične motive na panjskih končnicah sodi »boj za hlače«, ki se odvija med ženskami. Zmagovalka v boju si je priborila moške hlače, ki so simbol za moškega. Motiv se na končnicah pojavi v drugi polovici 19. stoletja v različnih variantah. V njem nastopajo dve, tri ali največ štiri ženske, ki v rokah vihtijo razne gospodinjske predmete (kuhalnico, sveženj ključev, debelo palico, vile in metlo), pridruži se jim lahko tudi mož, oropan svojih hlač (npr. SEM, inv. št. 15763, iz leta 1868).

Boris Orel ugotavlja, da ima motiv dolgo tradicijo, ki sega še v srednji vek, in sodi med najstarejše, najbolj priljubljene oblike družbene satire. Znan je v obliki dveh različic: boj med možem in ženo za moške hlače in boj med ženskami za moške hlače. Prva je starejša. V Franciji jo zasledimo že v 12. oziroma 13. stoletju

v srednjeveški satirični zgodbi v verzih »De Sire Hain et de dame Anieuse«, ki opisuje boj gospoda Haina in gospe Aniese za hlače oziroma za prvo besedo v hiši in je najbrž navdihnil tudi kiparja, ki je v 14. stoletju izdelal skulpturo na mizerikordiji kornih klopi v katedrali v Rouenu. Kasneje se pojavi tudi na grafičnih listih, npr. na grafiki flamskega bakroreza Israhela van Meckenema (ok. 1440–1503). Motiv prikazuje boj za hišno oblast – kdor si bo prilastil hlače, bo postal tudi gospodar v hiši. Mož in žena se dejansko bojujeta za oblast v zakonu, v družini; ženska se bojuje za enakopraven položaj v zakonu. Na panjskih končnicah boja med možem in ženo za hlače ne zasledimo, pozna pa ga ljudska pesem.

Drug motiv – boj med ženskami – ima drugačen pomen, saj »*meri na neporočene ženske, ki se šele poganjajo za zakon z možem*«. »*Ta motiv pravzaprav zasmehuje norenje za poroko godnih žensk za moškimi in njihovo veliko čutno hrepenenje po zakonskem stanu. Morda je to zasmehovanje vsaj v starejših časih veljalo ne toliko prizadevanju žensk za zakon, kolikor njihovi sli po spolnem življenju. Boj med ženskami za moža je torej v tem motivu predstavljen v prisposodbi nekega boja žensk za moške hlače kot znamenje moža. Tista, ki osvoji hlače, si z njimi pridobi tudi moža.*« Najstarejši znani upodobitvi boja med ženskami za hlače sta bakroreza iz druge polovice 15. stoletja. Enega je izdelal florentinski mojster Baccio Baldini pred letom 1464, drugega nemški Mojster s svitki (Meister mit Bandrollen). Na obeh se za hlače bori dvanajst žensk, njihov boj spremlja norec z igranjem na dude. Na italijanski grafiki je upodobljena tudi Smrt s koso. Po mnenju Abyja Warburga naj bi bakroreza nastala na podlagi starejšega nordijskega vzorca. Med letoma 1560 in 1580 je nastal lesorez Jeana Boussyja z bojem dvanajstih žena, ki je postal bolj surov in obscen. Žene različnih stanov se ne potegujejo za hlače, temveč za debelo klobaso, ki jo s pomočjo grebljice poskuša potegniti k sebi stari zmaj. Nedvomna obscenost prizora jasno priča, da je razlog za spor ženskam pripisan spolni pohlep. Posredi torej ni pridobitev moža ali zmagoslavje ljubezni, temveč zadovoljitev naslade.

Številni primeri grafičnih upodobitev »boja za hlače« so nastali v naslednjih stoletjih. V 17. stoletju srečamo motiv tudi na grafičnih letakih, v 18. in 19. stoletju pa se motiv preseli v ljudsko umetnost, zlasti na razne uporabne predmete, npr. pečnice, modele za medenjake idr.

Upodobitve na grafikah lahko razdelimo v razne variante: boj med dvanajstimi ženskami za hlače v navzočnosti Smrti, burkeža ali fantiča, boj med sedmimi ženskami za hlače, ki mu prisostvujeta burkež ali mož brez hlač (npr. bakrorez Cornelisa Visscherja (+1662), bakrorez antwerpenskega grafika Martena de Vosa iz leta 1555 ali emblem Jana Theodorja de Bryja iz njegovega, leta 1596 v Frankfurtu na Majni objavljenega dela *Emblemata Saecularia*), boj za hlače med dvema ženama ... Na francoskem bakrorezu iz okrog leta 1635 sedi plemič spokojno ob kaminu in silovit boj za svoje hlače arogantno prepušča sedmim ženam. Johann Peter Wolff je v drugi polovici 18. stoletja v Nürnbergu izdal dva grafična lista: prvi prikazuje boj žensk za hlače, na drugem se možje borijo za žensko krilo. Podoben boj moških za krilo, ki ga ima na sebi pavliha, srečamo na lesorezu Gustava Berlinga, ki je leta 1759 nastal na Švedskem (gl. Orel 1960: 145–168; Metken 1991b: 67–77).

Za razliko od tujih predlog, na katerih so upodobljene gosposke ženske ali meščanke, na panjskih končnicah nastopajo preproste kmetice. V rokah imajo kuhalnico, metlico in drugo bojno orožje, edino ključ oziroma ključa govornika o vplivu tujih predlog, npr. panjska končnica iz leta 1863 v SEM z inv. št. 15751.

V isti motivni sklop sodijo tudi prizori izkazovanja ljubezni do moških hlač, se pravi do moških, npr. motiv z mladim kmetom, ki je obesil svoje hlače na palico in jih kot ribič drži nad vodo, medtem ko se zanje pulijo v vodi stoječa dekleta (panjska končnica iz leta 1868, Čebelarski muzej v Radovljici, inv. št. ČZ 35). Na bakrorezu »Ribolov devic«, ki je v tretji četrtini 17. stoletja nastal v Kölnu, srečamo obratno situacijo: device na razne načine lovijo može. Soroden je motiv z dekleti, ki v kotlu kuhajo irhaste hlače in pokušajo irhovo juho (Čebelarski muzej Radovljica, inv. št. ČZ 9). Komajda razumljiv pa se zdi motiv z dvema ženskama, ki si sedita nasproti in z dolgo cevko kadita tobak iz irhastih hlač.

Ljudski umetniki so se temi tremi motivi, ki bi bili lahko avtohtonega izvora, pošalili iz žensk in njihovega norenja za moškimi. »Boj za hlače pomeni sramotitev žensk, ker se bojujejo za hlače in ne za moža, in tu naj bi šlo predvsem za žensko neumnost« (Makarovič 1989: 61). Motiv ima tudi globlje ozadje, saj se v norenju za moškimi hlačami skriva želja po poroki, ki bo dekletu zagotovila socialno varnost.

»Preprosta kot naša pesem o pravi ljubezni, je slika na končnici z napisom 'Turk se žen' iz l. 1869, v kateri se možak ne ve odločiti ali za staro, ki ima denar, ali za mlado, ki pa nima ničesar, medtem ko je prava ljubezen slepa in si naprti še tako breme, kakor kaže desni del slike« (Kos 1939/40: 35–36). Na panjski končnici, ki jo je opisal Franc Kos, sta predstavljena dva motiva: levo vidimo Turka med mlado in staro izvoljenko, desno zaljubljeni mož v košu prenaša svojo izvoljenko, na hrbtu pa mu sedi goli deček z zavezanimi očmi, ki personificira »slepo ljubezen«.

Žaganje babe

Na panjski končnici iz leta 1865 (Čebelarski muzej v Radovljici, inv. št. ČZ 16) dva moška z veliko drvarsko žago pri živem telesu žagata »babo«, iz njenega telesa teče in brizga kri. Grozljivost prizora, pred katerim si eden od očitvidcev zatiska oči, ostali pa v grozi dvigujejo roke, blažita samo shematizirana upodobitev nastopajočih oseb in stilizirana risba. V resnici je na končnici upodobljen ljudski obred, ki je sodil na področje ljudske satire.

V motivu »žaganja babe«, ki je najbrž nastal v renesansi na temelju prastarih kulturnih osnov, se skriva odpor do pustnega časa, ki ga simbolno predstavlja »baba«. Običaj ima izrazito romanski značaj, saj je poznan po vsej Italiji, Sredozemlju, retoromanski Švici, Franciji, Španiji in Portugalski. Pri nas ga prvi omenja Anton Tomaž Linhart (1756–1795) v svoji nemško pisani zgodovini Kranjske iz leta 1791. Ker ljudski običaji niso nekaj nespremenljivega in večnega, tudi v slovenskem prostoru poznamo več različic »žaganja babe«. Poleg žaganja lutke iz slame ali cunj, ki je nadomeščala ženo, na področju od Bohinja preko vzhodne polovice Karavank do Pohorja »babo« predstavlja hlod ali deska z narisano žensko postavo

oziroma list papirja, na Koroškem pa »babo« le simbolno zastopa nit oziroma vrvica, ki jo je treba prerezati. Hlod, desko z naslikano žensko ali slamnato lutko, so prežagali na sredpostno sredo in s tem proslavili konec prve polovice nepriljubljenega postnega časa. Običaj so pogosto reducirali tudi v govoricu oziroma potegavščino. Tako so npr. otrokom in lahkovernežem natvezili, da na nekem primerno oddaljenem kraju žagajo babo. Naivnež, ki se je odpravil tja, je zamudil slastni obed, ki je predstavljal prijetno spremembo v pritrgovanju med štiridesetdnevnim postom, in si povrh vsega prislužil še škodoželjni posmeh ipd. (Kuret 1960: 115–144).

»Gre za star slovenski običaj, ki je že skoraj izumrl,« je zapisal Avgust Bukovec. »Na debeli četrtek so pri vsaki hiši v vasi otrokom natvezili, da bodo kje v bližini vasi staro babo žagali. Prigovarjali so jim, naj gredo to zanimivost gledat. Seveda so potem otroci ob določeni uri – nekoliko pred južino – od vseh strani drli na določeni kraj in čakali velikega dogodka. Ko po dolgem čakanju le ni bilo babe in žagarjev, so hiteli domov, kjer se je nanje vsula ploha vprašanj, kod so toliko časa hodili. Že tako dovolj poklapani so na vse zadnje zvedeli, da je družina že južinala in da so sklede prazne. Poparjenost je sedaj dosegla višek in marsikomu je šlo na jok. Takrat je mati prinesla na mizo slučajne ostanke, med katerimi je bilo še kaj boljšega kakor vsakdanje jedi. Kdo bi na veliki četrtek krompir vase tlačil?« (Bukovec 1943: 21).

357

Motiv na panjski končnici ima v romanskem prostoru vrsto likovnih paralel oziroma predhodnikov. Niko Kurent npr. omenja bakrorez Bolonjčana Giuseppa Marie Mitellija (1634–1718) »Smrt Karnevala in pričakovanje Quaresime (Posta)«, ki je sicer mnogo bolj zapleteno zasnovan kot upodobitve na panjskih končnicah. Pust leži na mrtvaškem odru pod dvojnimi stopnicami, ki vodijo navzgor in navzdol, in predstavljajo 46 postnih dni. Na vzvišenem delu stopnišča stoji prazen stol. Pripravljen je za »babo« Quaresimo, ki simbolizira postni čas, levo sedi moški v meščanski obleki in desno rokodelec z mizarsko žago v roki. »Babi« je namenjeno besedilo, odtisnjeno na vrhu grafičnega lista: »Vien su vecchiazza, ti vogliam segare!« Pravo žaganje babe pa npr. prikazuje lavirana risba s tušem »Parten la vieja« (Starko žagajo), ki jo je med bivanjem v Andaluziji za Madridsko skicirko izdelal Francisco de Goya (1746–1828).

Babji mlin

Motiv »babjega mlina« je samo ena izmed verzij starodavnega motiva o pomlajevanju. Predvsem zaradi satiričnega podtona je bil od srednjega veka dalje izredno priljubljen po vsej Evropi, zlasti v nemškem prostoru. Tudi pri nas ga ne srečamo zgolj na panjskih končnicah ali v šaljivih govoricah, prisoten je bil namreč v obliki mimično dramskih predstav, v obliki iger, kot prizor v pustnem sprevodu in kot del običaja (Kuret 1955: 174).

Med najstarejše upodobitve pomlajenja v vodi sodi slika Lucasa Cranacha iz 15. stoletja. Na njem je upodobljen pomlajevalni studenec oziroma studenec mladosti v obliki ribnika. Na enem bregu stopajo vanj starke, na drugem prihajajo iz njega

zale mladenke. Podoben motiv je zasnoval tudi nürenberški grafik Hans Sebald Beham (1500–1550). V njegovem »Vrelcu mladosti« so se lahko pomladili tako moški kot ženske. V levem spodnjem kotu vidimo moža, ki je svojo staro ženo v samokolnici pripeljal k vrelcu. Lasciven norček, ki krasi vrh vodnjaka, priča, da gre pri Behamovem motivu za satirično ilustracijo. Kolorirani lesorez, ki ga je sredi 16. stoletja v Augsburgu izdelal Anthony Chortys, prikazuje »peč – kovačnico«, v kateri so se pomladili tudi stari možje. Lesorez velja za enega prvih prikazov pomlajevanja z ognjem, ki izvira iz antike.

Z »babjim mlinom« se srečamo šele okrog leta 1600 na holandskem lesorezu, na katerem je upodobljen mlin na veter, prav tako kot na bakrorezu, ki je okrog 358 leta 1630 nastal v Augsburgu (Bringéus 1982: 103).



Babji mlin, 1868 (Gorenjski muzej, inv. št. E 940)

Sledi še vrsta tiskov z različnimi variantami motiva. Okrog 1820–1830 so npr. nastale barvne litografije Gustava Kühna iz Neuruppina, ki poleg pomlajevanja žensk prikazuje tudi pomlajevanje moških. Sigrid Metken omenja kar 41 grafičnih predstavitev motiva »babjega mlina«, več kot polovica jih je nastala v Nemčiji (Metken 1991: 88). Različni tiski z motivom »babjega mlina« so nedvomno prihajali tudi v slovenske dežele.

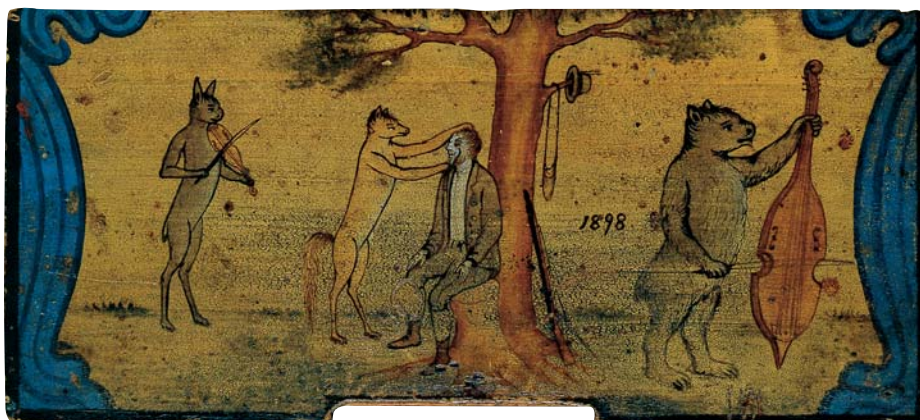
Tudi na končnicah se srečujemo z več različicami motiva, vendar so pomlajevanja v mlinu deležne samo ženske. Lahko je upodobljena zunanjsčina ali notranjsčina mlina, preproste iz desk zbite stavbe z nekakšnimi loputami oziroma vodnim kolesom in značilno »okroglo lino« – »... skozi jo prihajajo 'pomlajene' ženske na dan. Ali naj domnevamo v njej simbol poroda, aluzijo na pot, po kateri zagledajo živa bitja luč sveta?« se je vpraševal Niko Kuret (1955: 178–179). Lopute pravzaprav potrjujejo, da se je ljudski umetnik zgledoval po grafični predlogi, na kateri je bil upodobljen mlin na veter, vendar ga je narisal povsem napačno – tako, kot si ga je predstavljal. »Izvirna« domislica slovenskega ljudskega umetnika je najbrž hudič, ki nastopa v vlogi mlinarja (npr. panjska končnica iz leta 1868, Gorenjski muzej v Kranju, inv. št. E 940).

»Narobe svet«

Vrsta prizorov s panjskih končnic sodi v sklop t. i. »narobe sveta« (Mundus Perverus, Mondo alla Rovescia, Le Monde à l'envers, Le Monde renversé, Mundo al Revés, Topsy-turvy world, Verkehrte Welt, Verkeerde Wereld), ki je bil v različnih variantah razširjen po vsej Evropi, v Slovenijo pa so ga podobno kot druge motive najbrž zanesli potujoči trgovci, ki so prodajali razne tiske. Tema delno izvira še iz antike, od 16. stoletja dalje pa se pogosto pojavlja na grafičnih listih. Motivi se praviloma pojavljajo v skupinah. Na enem grafičnem listu je največkrat upodobljena vrsta prizorov »narobe sveta«. Miši preganjajo mačke, zajci lovijo pse, ovce brijejo pastirja, kočijaž pelje konja na vozu, osel jaha na možu, ribe gnezdiyo na drevju, cvetlice rastejo v vodi, ladje plujejo po kopnem, berač daje bogatinu miloščino, bolni streže zdravega, kmet se bojuje, medtem ko vojak orje, mož prede, medtem ko žena odhaja na lov, otroci vzgajajo starše, dekla ukazuje gospodinji, učenci pretepajo učitelja ...; lahko bi našli še mnoge druge primere motivov iz sklopa t. i. »narobe sveta«, pri katerih so vloge zamenjane, običajna razmerja pa dobesedno postavljena na glavo.

359

Od »narobe sveta« do sveta norcev je sicer le majhen korak, vendar tovrstni motivi, ki prikazujejo inverzijo vrednot in razmerij, niso bili namenjeni samo zabavi. Že v srednjem veku so na prikrit način omogočali izražanje socialne kritike. Samo v tem »narobe svetu« se je šibki končno lahko maščeval nad večjim, močnejšim in pametnejšim. »Za vse te prizore, ki predstavljajo dve strani, gospodujočo in podložno – torej hierarhično razmerje, ki pa je v nasprotju z resničnostjo – veljata dva vzorca: zamenjava vlog med ljudmi in živalmi in preokret oblastnih razmerij v družbi. Oba sta sliki v ogledalu sveta, ki je poln norčije in nesmisla, kar je treba pomakniti na pravo mesto. 'Narobe svet', ki živi iz situacijske komike, nravno poučuje in je dobil svoj pomen v času, ko socialne kritike ni bilo mogoče izraziti drugače. Čeprav nastopajo le živali, simbolizirajo slike razmerja med ljudmi, v tem primeru morda razmerje med fevdalnim gospodom in njegovimi podložniki« (Kropej 1990: 67).



Lisica brije lovca, 1898 (Gorenjski muzej, inv. št. E 509)

Na panjskih končnicah med najbolj znane motive iz sklopa »narobe sveta« sodijo naslednji prizori: živali so ustrelile lovca in ga nesejo k pogrebu (npr. Gorenjski muzej v Kranju, inv. št. E 27), lovec in pes bežita pred medvedom, lisica strelja lovca, lisica ali medved plešeta z lovцем, lisica brije lovca (npr. Gorenjski muzej v Kranju, inv. št. E 509, iz leta 1898) in prašič brije kmeta. Pri slednjih dveh motivih gre za ilustracijo pregovora »briti norca iz koga«: norčevati se, šaliti se.

Podobne motive lahko najdemo na vrsti grafičnih listov, kjer se pojavljajo v družbi z drugimi primeri »narobe sveta«. Npr. ovca, ki brije pastirja, na bakrorezu »Il Mondo alla Riversa« (okrog leta 1560; verjetno beneško delo) in jedkanici »Die Verkehrte Welt« (prva polovica 17. stoletja, Nemčija) ali svinja kot brivec na italijanskem koloriranem bakrorezu »Il mondo alla rovescia« iz okrog leta 1810.

Še pogostejši so prizori, v katerih živali obračunavajo s svojimi lovci, ki prav tako izvirajo iz srednjega veka. Razpon grafičnih listov je zelo širok, od prizorov, kjer se živali kruto maščujejo, na ražnju spečejo lovca (npr. »Hasen richten über Jäger und Mönche« iz leta 1535) in njegove pse obesijo na drevje, do nedolžnih prizorov, kakršne nam predstavlja serija štirih koloriranih litografij z naslovom »Jägerlatein« (Lovska modrost), ki je okrog leta 1860 izšla v Frankfurtu na Majni. Po vrsti si sledijo: »Lovčeva svatba« (na svatbi plešejo in muzicirajo živali), »Lovčev pogrebni sprevod« (lovca na poslednji poti spremljajo živali), »Lovčev grob« (živali se veselijo, ker tam pokopani lovec ne bo več streljal nanje) in »Lovčevo vstajenje« (živali bežijo pred lovцем). Živali na omenjenih prizorih hodijo po dveh nogah. Barvne litografije s tovrstnimi motivi so nekdaj krasile zlasti gostilne. Motiv lovčevega pogreba oziroma živali, ki pokopavajo lovca, je pri nas znan tudi iz ljudske pesmi »Hajli, hajlo, zdaj lovca več ne bo!«. Razlagali so si ga na različne načine: kot ilustracijo zgodbe, v kateri se je lovec ponesrečil in so ga zato kar živali odnesle v grob, ali kot ilustracijo posebne milosti (lovca naj bi zares tako pokopali, ker je v zadnji uri Boga za to prosil); ljudska pesem pa opozarja tudi na interpretacijo, da so živali pobile lovca in se veselijo ob njegovi smrti (Makarovič 1989: 62).

Skorajda neverjetno se zdi, da bi motiv lovčevega pogreba lahko komentiral resničen dogodek, ki se je zgodil sredi 19. stoletja na Ptujju. »Muzejsko društvo v Ptujju je dobilo nedavno v dar zanimivo sliko iz prve polovice preteklega stoletja,« začena pravnik in zgodovinar Vladimir Travner (1886–1940) članek, posvečen nenavadni likovni kompoziciji, katere nahajališče je danes neznano. »Slika spominja na obče znano podobo, kako pokopavajo gozdne živali lovca. Tudi na tej sliki vidimo pogreb, ki se ga udeležujejo živali in ljudje. Spredej stopa na dveh nogah pes, ki nosi mesto križa metlo. Za njim stopajo trije posli s trobentami. Poleg njih je kapelnik z notami. Nato nosijo štirje biki krsto, na kateri je rdeča poštarška suknja z uradniškim klobukom. Krsto spremlja pet prešičev, ki nosijo s sprednjimi nogami goreče sveče. Nato sledi več mladeničev z oslovskimi ušesi in z zajčjimi glavami. Med njimi gre mož brez glave. Možem slede v ženskih oblekah gosi, kure in ovce. Sprevod pa zaključí ženska z modrim krilom in molekom. V Ptujju in okolici je namreč običaj, da mora imeti ženska, ki gre zadnja za pogrebom, modro krilo. Legenda na desni strani slike nam pove, da so biki sinovi ptujskih meščanov,

preišči ptujski prvaki, mož brez glave pa doktor Mathans kot pastor. Pod sliko sta napisa v nemškem jeziku 'Pogreb ptujskega poštarja' in 'Kdor se v zadnji uri izneveri Bogu, se pokoplje s takimi častmi!'« (Travner, 1927: 250).

Slika sicer nima pretirane umetniške vrednosti. Najbrž z okorno roko izdelana kompozicija je zanimiva zaradi upodobljenega dogodka: pogreba ptujskega brezverca iz leta 1847, ki ga je Vladimir Travner natančno opisal v reviji Življenje in svet (Travner 1927: 250–252).

Poštar Jožef Matija Franzke (1773–1847) je sodil med najuglednejše in najbogatejše ptujske meščane. Kot večina tedanjih Ptujčanov je rad pogosto zahajal v cerkev. V starosti pa so mu izpadli lasje, tako da je postal skorajda popolnoma plešast. V cerkvi in uradih je bil prepil in pozimi mraz, zato so ga začele mučiti hude revmatične bolečine v glavi. Pomagal si je s svilen o čepico, s katero si je pokrival plešo. V cerkvi je snel klobuk, čepico pa je obdržal na glavi. Ptujski dekan, nadžupnik in knezoškofijski svetnik Franc Cvetko (1779–1859), izvrsten cerkveni govornik, a tudi precej ošaben in nestrpen v verskih vprašanjih, je poštarju Franzkeju odločno prepovedal hoditi k božji službi s čepico na glavi. Franzke se na prepoved ni oziral, in je naslednjo nedeljo prišel v cerkev s čepico. Dekan ga je javno ozmerjal in mu vrgel čepico na tla. Franzkeja je to užalostilo in ni več prestopil cerkvenega praga. O dogodku je govorilo vse mesto. Večina je hvalila dekanovo versko gorečnost in obsojala brezvernega poštarja.

Franzke je sredi leta 1847 nevarno zbolel. Otroci so ga nagovarjali, naj sprejme zakramente za umirajoče. Franzke se želji otrok ni upiral, dodal je le, da ga ne sme spovedati dekan Cvetko. Otroci so to željo sporočili dekanu kar se da vljudno in prizanesljivo. Dekan jim je odvrnil, da o tej zadevi odloča samo on. Nemudoma se je odpravil k bolniku. Ko ga je Franzke videl, se je obrnil v postelji tako, da mu je kazal hrbet, in ni hotel z dekanom spregovoriti niti besedice. Umrl je dva dni kasneje brez spovedi in obhajila. Dekan je odredil, da se »brezverec« ne sme cerkveno pokopati. Otroci se z odredbo niso strinjali. Dolgoletni prijatelj in družinski zdravnik dr. Mathans je v imenu družine pokojnika poslal nujno prošnjo na knezoškofijski ordinariat v Gradcu, naj ukine dekanovo odredbo in dovoli pokojnemu dostojen cerkven pogreb. Truplo je medtem ležalo doma. Mestne oblasti so zahtevale, da se mora mrlič takoj pokopati. Dr. Mathansu je uspelo doseči, da je družina lahko ohranila truplo do odgovora iz Gradca v dobro zaprti krsti v kleti. Tudi odločba škofa Romana Sebastjana Zängerla je prepovedala cerkven pogreb. Magistrat je nato odredil, naj bo pogreb naslednji dan, četudi brez duhovnika in zvonjenja. Novica se je hitro razširila po mestu. Na dan pogreba se je v kavarni in gostilni Straz zbrala večja družba meščanov. Med njimi je bil neki sedlar, ki je bil splošno znan kot svobodomislec. Ta je posebno glasno zabavljajl čez cerkveno gosposko, zlasti čez dekana. Hrup meščanov je zbudil zanimanje polkovnika oddelka ogrskih huzarjev, ki je bil skupaj z nekaj častniki slučajno v sosednji sobi. Od gostilničarja je izvedel, kaj se je zgodilo, in sklenil: če popa ne morejo dati poštarju, se mu bo pa zvonilo kot še nobenemu meščanu. Poklical je deset huzarjev, ki so si na račun meščanov v gostilni nabrali pogum za zvonjenje. Podali so se k dekanu in zahtevali, naj jim izroči ključe cerkvenega stolpa. Dekan je

odklonil, zato so vojaki z bajoneti in puškinimi kopiti razbili vrata stolpa in začeli zvoniti z vsemi zvonovi. Zvonjenje je trajalo nepretrgoma tri ure. Pogreba so se udeležili vsi častniki in velika množica radovednih meščanov. Kondukt (slovesen pogrebni sprevod) je vodil dr. Mathans, ki je opravil tudi pogrebne molitve in naposled ob odprtem grobu pokojnika govoril tako lepo, da so skoraj vsi navzoči glasno jokali. Pogrebu so sledile demonstracije zoper dekana in škofa, ki jih je spremljalo glasno zvonjenje. Ljudje so dekana začeli sovražiti, dobil je več grozilnih pisem. Naposled se je preselil v Ljutomer. »*Neki Cvetkov pristaš je ovekovečil opisani dogodek s tem, da je napravil omenjeni paskvil o pogrebu brezverca,*« zaključuje svoje besedilo Vladimir Travner. Sliko je muzejskemu društvu v Ptujju podarila Marija Gailhofer iz Vičave, pravnukinja poštarja Franzkeja (Travner 1927: 250–252).

362

LITERATURA

ALEŠOVEC, Jakob

1873 Ričet iz Žabjeka, kuhan v dveh mesecih in zabeljen s pasjo mastjo. Ljubljana: J. Alešovec.

AŠKERC, Anton

1949 Kako je kmet Francoza zibal: narodna pravljica. V: Pripovedne pesmi. Ljubljana: Mladinska knjiga.

BRENCELJ

1930 "Brencelj" in njegov glavni ilustrator. Slovenec 58, št. 35, str. 4.

BRINGÉUS, Nils - Arvid

1982 Volkstümliche Bilderkunde. München: Callwey.

1991 Schneiderspott. V: Bunte Bilder am Bienenhaus : Malerei aus Slowenien. München : Bayerisches Nationalmuseum. Str. 92–94.

1991a Wenn zwei sich streiten, freut sich der Dritte. V: Bunte Bilder am Bienenhaus : Malerei aus Slowenien. München: Bayerisches Nationalmuseum. Str. 95–97.

BUKOVEC, Avgust

1943 Naše panjske končnice. Slovenski čebelar 46, št. 1–2, str. 4–8 in št. 3–4, str. 20 – 24.

CEVC, Emilijan

1980 Poslikane panjske končnice. V: Čebelarski muzej v Radovljici. Radovljica: Muzeju radovljiške občine. Str. 31–37.

GLOBOČNIK, Damir

2002 Na sv. Miklavža dan. Etnolog 12, str. 311–313.

GÖSTL, Fran

1937 Spomini na Ljubljano pred 60–50 leti. Kronika slovenskih mest 4, str. 12–15 (priloga).

HEINKO, Michael

1840 Ein krainisches Bienenhaus. Carniolia 3, str. 149–150.

IZ

1869 Iz Ljubljane: 25. september (Izv. dop.). Slovenski narod 2, št. 115, str. 3 – 4.

JAGODIC, Marija

1955 Kmet ziblje Francoza. Slovenski etnograf 8, str. 153–170.

KLEMENČIČ, Vlado

1939 Iz starih in novih časov: zgodovinska čitanka. Ljubljana: Mladinska matica.

KOČEVAR, Ferdo

1869 Narodopisne slike iz našega naroda: II. Slovenska vas. Slovenski narod 2, št. 12.

KOČEVAR, Ferdo

1869a Narodopisne slike iz našega naroda: IV. Babe. Slovenski narod 2, št. 49.

KOS, Franc

1939/1940

Ljudska umetnost – slovenske panjske končnice. Umetnost 4, str. 33–37.

KROPEJ, Helmut

1990 Poslikane panjske končnice. Celovec: Mohorjeva založba.

KURET, Niko

1960 "Babo žagajo": slovenske oblike pozabljenega obredja in njegove evropske paralele. Slovenski etnograf 13, str. 115–144.

1955 Babji mlin: prispevek k motiviki slovenskih panjskih končnic. Slovenski etnograf 8, str. 171–206.

MAKAROVIČ, Gorazd; ROGELJ ŠKAFAR, Bojana

2000 Poslikane panjske končnice. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej.

MAKAROVIČ, Gorazd

1964 Slikarstvo na panjskih končnicah: inavguralna disertacija. Ljubljana: samozal.

1989 Slikanje na pročeljih čebelnih panjev. V: Der Mensch und die Biene: Die Apikultur Sloweniens in der traditionellen Wirtschaft und Volkskunst = Človek in čebela: apikultura na Slovenskem v gospodarstvu in ljudski umetnosti. Ljubljana: Slovenski etnografski muzej; Wien: Österreichisches Museum für Volkskunde. Str. 53–115.

METKEN, Sigrid

1991 Die Altweibermühle. V: Bunte Bilder am Bienenhaus: Malerei aus Slowenien. München: Bayerischen Nationalmuseum. Str. 84–91.

1991a Zungenschleifen. V: Bunte Bilder am Bienenhaus: Malerei aus Slowenien, München: Bayerischen Nationalmuseum. Str. 81–84.

1991b Weiberstreit um eine Männerhose. V: Bunte Bilder am Bienenhaus: Malerei aus Slowenien. München: Bayerischen Nationalmuseum. Str. 67–77.

OREL, Boris

1960 Boj za hlače: prispevek k motiviki slovenskih panjskih končnic. Slovenski etnograf 13, str. 145–168.

SEDEJ, Ivan

1993 Ljubezen v stotih slikah. Ljubljana: Prešernova družba.

TRAVNER, Vladimir

1927 Pogreb ptujskega brezverca leta 1847. Življenje in svet 1, št. 9, str. 250–252.

BESEDA O AVTORJU

Damir Globočnik, dr., muzejski svetovalec za umetnostno zgodovino in vodja galerijske dejavnosti Gorenjskega muzeja v Kranju. Ukvarja se s prirejanjem likovnih razstav ter njihovim likovnokritičkim spremljanjem. Sodeluje z vrsto galerij. Avtor več kot 300 likovnih kritik. Član Slovenskega društva likovnih kritikov in mednarodnega združenja likovnih kritikov AICA. Študijsko se posveča proučevanju slovenske karikature in satirične ilustracije ter povezavi med kulturno zgodovino in likovno umetnostjo v 19. in 20. stoletju na Slovenskem. Izdal je naslednje knjige: *12 jeznih mož* (1998), *Vodiški čudeži* (1999), *Pesnikova podoba* (2000), *Afera Theimer* (2001) in *Portreti / Slovenski likovni umetniki v Avstriji in Italiji* (2002/2003, skupaj s Tihomirjem Pinterjem). Strokovne prispevke o sodobni ali polpretekli umetnosti je objavjal v vrsti zbornikov in revij.

ABOUT THE AUTHOR

Damir Globočnik, Ph. D., is a museum adviser for art history and is responsible for the gallery activities at the Gorenjska Museum in Kranj. His activities include the organisation of art exhibitions and accompanying art criticism. He collaborates with a number of galleries and has written over 300 art reviews. He is a member of the Slovene Association of Art Critics and the International Association of Art Critics - AICA.

His research activities focus on studying Slovene caricature art and satirical illustrations as well as the links between cultural history and the fine arts in Slovenia in the 19th and 20th centuries. Globočnik has published the following books: *12 jeznih mož* (1998), *Vodiški čudeži* (1999), *Pesnikova podoba* (2000), *Afera Theimer* (2001) and *Portreti / Slovenski likovni umetniki v Avstriji in Italiji* (2002/2003, in collaboration with Tihomir Pinter). He has published numerous professional contributions on modern and recent art in albums collections and periodicals.

364

SUMMARY

SATIRICAL MOTIVES ON PAINTED BEEHIVE PANELS

Beside caricatures, painted beehive panels are the richest treasure of satirical motifs in older Slovene art. The first domestic newspaper caricatures were published only in the last decades of the 19th century, that is in more or less the same period when some of the most interesting satirical motifs on painted beehive panels were created.

Figural paintings on beehive panels are an original Slovene invention, but this is not true of the motifs used by the painters. Usually the motifs were copied from models. In particular the humorous scenes, as well as some others, show that the painters preferred to copy them from contemporary popular prints and illustrations, e.g. from various art prints which circulated around Europe. But a mere attractive graphic example was not enough for a motif to be painted on a beehive panel. At the time the panel was painted it had to present something from living folk traditions or it had to refer to the life of the rural population.

The article considers the following satirical motifs: *Two peasants fight over a cow that is milked by a lawyer*, *A fat man transports his belly* (in a wheelbarrow), *A peasant rocks a Frenchman in his arms*; several motifs ridiculing tailors and shoemakers, *A devil whetting a woman's tongue*, *Fight over a pair of trousers*, *Sawing a woman in half*, *Women's Mill*, and *A hunter's funeral* (one of the motifs from the set of "crazy world" themes). The examples mentioned in the article are beehive panels from the collections of the Slovene Ethno-

graphic Museum in Ljubljana, Gorenjska Museum in Kranj, Beekeeping Museum in Radovljica, and the Koroška Regional Museum in Slovenj Gradec.

The article draws attention to the historical and social origins of individual motifs and lists earlier models published in art prints from the Middle Ages onwards. The author also discusses parallel developments and echoes of satirical motifs from painted beehive panels in satirical publications and literature. Among these are caricatures in the first Slovene satirical paper *Brencelj* (1869–1875 and 1877–1886). Two members of the Vesna art movement, Maksim Gaspari (1883–1980) and Hinko Smrekar (1883–1942), used the motif of a Carniolan rocking a Frenchman in his arms in satirical illustrations. The motif a hunter's funeral was used for a painting that depicted a real event – the funeral of a “heathen” in Ptuj in 1847.