

Končnica št. 38 (iz zbirke ČD) pa dokazuje, da slikarji končnic niso uporabljali samo oljnatih barv, marveč tudi tempera barve, ki so sestavljene (naribane) iz jajc, firneža, vode in barve.

Odločilnega pomena za trpežnost slik na končnicah pa je bilo, da niso uporabljali zgolj prvovrstna olja, marveč jih tudi mešali s takimi barvami, ki dolgo let kljubujejo soncu in vsem vremenskim neprilikom. Takratne barve so bile po večini naravne prstene. Izvrstno so barvo obdržale: zlati oker, indsko rdeča, črna (iz saj ali pa iz žganih korenin vinske trte), cinober, zelena prst, švajnfurtska zelena in ultramarin, ki pa je še najmanj trpežna izmed navedenih barv. Najboljše modre barve, kobalt, prav gotovo zato niso uporabljali, ker je predraga, najmanj 10 do 15-krat dražja kakor ultramarin, toda je edina modra barva, ki prenese dnevno svetlobo in sonce, kljubuje vsem vremenskim neprilikom in ni nagnjena h kemičnemu razkrajanju.

Čim fineje so bile barve zmešane (naribane), tem živahnješe so bile. Dovršeno sliko so prevlekli z obeljenim lanenim oljem, kateremu je bila zanesljivo primešana kaka smola (mastiks), ker se samo laneno olje prehitro razkroji. To je mnogo pripomoglo k trpežnosti slike.

Bodi na koncu omenjeno, da so v starih časih barve zelo skrbno pripravljali. Tudi na dober temelj so obračali mnogo pozornosti. Zanj so uporabljali belo kredo, ki je boljša kakor svinčena belina. Vse to je odločilnega pomena za ohranitev končnic in slik sploh.«

Za te podatke se mojstru Strnenu prisrčno zahvaljujem. Naj dodam še, da sem pregledal veliko število končnic iz dobe, ko je bila njih veljava na višku (t.j. pred l. 1870) in sem se prepričal, da so slikarji v resnici uporabljali skoraj izključno zgoraj omenjene barve. Vse so ohranile svojo barvitost mnogo desetletij, samo modra barva – ultramarin – je sčasoma nekoliko izgubila, ker se je na njej napravil rahel dih sivine.

Kasneje, nekako od l. 1880 dalje so začeli uporabljati tudi razne kemične in mešane barve. Te so že v nekoliko letih močno pobledele in začele razpadati tako zelo, da se po dvajsetih, tridesetih letih skoraj ni poznalo, kaj je bilo naslikanega. Posebno naglo so pobledele vse rdeče, rožnate in modre barve (berlinsko in pariško modri-  
lo).

Tudi kakovost lesa je pri končnicah močno vplivala na stanovitnost slik. Najlepše in najboljše ohranjene končnice v naših zbirkah so iz lipovine in iz prav goste smrekovine. Na lesu z redkimi rastmi je slika kmalu začela propadati, ker je začel les prej trohneti.

Prav gotovo je, da je bila slaba kakovost barv od l. 1880 dalje tudi eden izmed poglavitnih vzrokov, da so čebelarji začeli opuščati poslikane končnice. Prepričali so se, da novodobne končnice ne učkajo starosti in to je bilo odločilno. S poslikanimi končnicami vred so pa izginili tudi te stroke večji slikarji.

(Dalje sledi)

## FILM POSLIKANE PANJSKE KONČNICE

BORIS VIŠNOVEC

Sedaj, ko je film Poslikane panjske končnice že med gledalci, saj smo si ga lahko ogledali obiskovalci razstave na Dunaju, obiskovalci in ljubitelji filma v Idriji, pripravljeni pa sta tudi slovenska in nemška inačica kasete, želim opozoriti na nekaj podrobnosti, ki naj bi dopolnile razumevanje sporočila filma in dojemanje režijske zasnove filma.

Panjske končnice niso samo folklorna posebnost, ki naj bi nas usmerila v obujanje idilike in izginulega sveta, temveč samosvoj in enkratni likovni pojav, ki je prav tako

tudi del svetovne kulturne dediščine. V zgodbah, predstavljenih na končnicah, se zrcali dvesto let slovenske zgodovine, pa tudi možnosti za razumevanje tedanjega sveta, človekovega čustvovanja in razlage sveta. Zato smo skušali pri zasnovi filma predvsem spoznati notranji svet slovenskega človeka in obogatiti z nekaterimi sodobnimi spoznanji, spregovoriti z občutki nekoga, ki je živel sto, dvesto let pred nami.

Svet poslikanih panjskih končnic je svet trdnih kmečkih domačij, z njim lastno patriarhalno samozadostnostjo in pomem-

bnostjo. Kot okras vsake domačije je pome-nil čebelnjak s poslikanimi končnicami tudi osrednji prostor, kjer so se ljudje srečevali in komentirali dogodke, predstavljene na končnicah. Nenazadnje so končnice opravljale tudi pomembno vzgojno in kulturno poslanstvo, saj so bile na njih v tematskih sklopih predstavljene tako zgodbe iz realnega sveta kot pravljica in verska tematika. V filmu smo skušali s posameznimi prizori, njihovim nizanem in z zgradbo celotnega filma prikazati to strnjeno simbo-liko, ki je pravzaprav odraz življenjskega utripa. Seveda pa del dediščine že obstaja v naših podzavestnih vzgibih, do česar bi se prikopali po bolj pretehtani sociološki in psihološki obravnavi končnic.

Že sama zgodba o trpečem Jobu, ki je dolgo veljal za zavetnika čebelarjev, nas navaja na dejstvo, da je ta nekoliko hudo-mušno predelana svetopisemska zgodba naperjena proti nežnemu spolu. Ljudska domišljija je pridala Jobu hudo ženo. Sicer pa je bil Job tudi zavetnik glasbenikov, ki trpečemu Jobu lajšajo življenje. Zgodba je v različnih inačicah znana tudi v drugih evropskih deželah. Domača inačica pripo-veduje, da je Job plačal godca s črvi, ki so se spremenili v ose. V filmu smo posneli Joba v Brniški fari pri Beljaku na Koroškem. V kapelici poleg podružnične cerkvice Sv. Joba je na freski ob svetnikovi strani nasli-kan angel, v rokah drži kranjč. Ohranjene imajo tudi relikvije iz čebeljega voska, ki so jih uporabljali pri vsakoletnem praznovanju. Tako sta se izročilo, ki je prišlo iz Furlanije, in pripovedno izročilo iz Koroške, združili v osrednjeslovenskem izročilu.

Tem uvodnim prizorom sledi prikaz dela na polju in večernega vračanja z dela. Zatem predstavimo vrsto nabožnih podob iz Marijinega življenja. To so pravzaprav najstarejše znane končnice, v katerih sre-dišču je Marija, ob strani pa so šopki rož. Nato sledijo zgodbe iz Stare in Nove zave-ze, ki smo jih skušali smiselno vključiti v zasnovu filma. Ob predstavitvi biblijskih motivov prikažemo z bogastvom notranjega prostora intimo kmečkega doma. Tega so, tako kot končnice, oblikovali ljudski slikarji, ki so tudi tu uveljavili svoj specifičen način

slikanja. V nadaljevanju sledi prizor kmečke svatbe, sem pa smo vključili tudi znane škofjeloške kruhke. Pri prikazovanju bale in pri poroki je značilno poudarjanje boga-stva. Zanimiv je prizor svatbe, kjer sta ženin in nevesta odsotna in zamišljena, kar po svoje potrjuje odnos med spoloma, ki smo ga nakazali v začetnih prizorih. Ljube-zenska tematika je predstavljena zelo stvarno in realistično in se stopnjuje v vrsti satiričnih obračunov. Ozračje je brez ro-mantike in kaže na težnjo po moški prevla-di.

Zelo stvarno dejstvo za slovenskega člo-veka je bil odhod k vojakom. Na temo vojskovanja je nastalo veliko število kon-čnic. Stalna je bila tudi prisotnost turške nevarnosti. Meje med stoletji so na teh končnicah zabrisane, prevladujejo prizori vojskovanja med Avstrijci in Turki ter med Avstrijci in Francozi. V ljudski pripovedi pogosto nastopa kralj Matjaž, ki naj bi ljudstvo osvobodil težkega življenja. Njegov lik je nastal iz spomina na ogrskega kralja Matijo Korvina, ki je bil znan kot pravičen vladar. Na končnicah, ki prikazujejo spopad Pegama in Lambergarja, gre za stari mito-loški motiv boja med dobrim in zlim, ki se je iz antične mitologije preselil v krščansko. Iz slovenske mitologije je spopad med naj-emnikom Katarine Celjske in junakom z gradu Kamen pri Begunjah, ki ga je v boju za celjsko dediščino poklical na pomoč cesar. Razlage teh dogodkov so podane na način, kot si jih je zamislil preprost kmečki človek.

Nato zaživijo v filmu satirični prizori obra-čunov med ženskami, ki se bojujejo za moške, in pozneje z moškimi, ki posedajo v gostilni. V teh prizorih zaživi pristna ljud-ska domišljija celo do nadrealističnih prizo-rov, ki smešijo posamezne poklice in mimo-grede poudarjajo veljavo kmečkega stanu. Film se tu stopnjuje in združi liniji, tako realistično kot fantastično oziroma podu-hovljeno plast. Ponovimo motive iz pred-hodnih prizorov in strnemo doživetja, s tem pa pripravimo preskok v sedanjost. Za-ključni del izpeljemo iz tematskih sklopov oziroma prizorov, ki smo jih postopoma uvajali v predhodnih sekvencah. Zato je tudi film sinhrona celota, kjer je vsak del

oziroma vsak prizor tudi del celote. Iz umevanja sporočilnosti in medsebojne odvisnosti prizorov izvajamo tudi celotno razumevanje in sporočilnost filma.

Pri zasnovi filma, pri gradnji celote in pri izpeljavi tako slikovnega kot zvočnega dela

filma nas je vodila želja, da bi ostali zvesti prabiti slovenskega značaja. V njem je nostalgичna zasanjanost, ki kot stalnica hitro spreminjajočega se sveta predstavlja tudi element modernosti.

---

## *Iz društvenega življenja*

---

### **SREČANJE IN TEKMOVANJE MLADIH ČEBELARJEV BO V LJUBLJANI 12. MAJA 1990, V OŠ DANILE KUMAR, GODEŽEVA 11**

Obveščamo čebelarke krožke, da bo srečanje in tekmovanje mladih čebelarjev v Osnovni šoli DANILE KUMAR, v Ljubljani, GODEŽEVA 11 (blizu Ruskega carja za Bežigradom), in to 12. maja 1990 s pričetkom ob 9. uri.

**Organizator letošnjega srečanja in tekmovanja mladih čebelarjev je MEDEX iz LJUBLJANE v sodelovanju z Zvezo čebelarskih društev Slovenije, komisijo za čebelarski naraščaj.**

Vodstva društev, ki do sedaj še niso poslala **prijavnic** na ZČDS, prosimo, da to nemudoma storijo (ZČDS, Cankarjeva 3, 61000 Ljubljana) s pripisom za tekmovanje mladih čebelarjev. Točna navodila so objavljena v številki 3/90 na strani 119.

**KOMISIJA ZA ČEBELARSKI NARAŠČAJ PRI ZČDS**

---

## **TIPSKI ČEBELNJAK**

Izdelujemo tipske čebelnjake dimenzij

400 x 250 x 190 cm,

- možnost postavitve na višino 1,80 m zaradi zaščite pred medvedom,

- kapaciteta 54 AŽ panjev,

- možnost podaljševanja za 43 cm (+ 6 panjev),

- dvojna vrata,

- dve strešni okni,

- zložljiv odkap širine 50 cm.

Vse informacije lahko dobite na naslovu: KLJUČAVNIČARSTVO POSTOJNA, Tržaška c. 24, telefon: 067/21-230.

