

OB PROBLEMU SLOVENSКИH PANJSKIH KONČNIC

Branko Rudolf

V poletju leta 1955 je bila v Jakopičevem paviljonu razstava panjskih končnic, ki je zelo lepo uspela. Brez dvoma je vzbudila veliko zanimanja in tudi občudovanja domačih in tujih obiskovalcev. Umetniška podoba te panoge ljudskega ustvarjanja je taka, da smo Slovenci lahko nanjo ponosni, tembolj ker je tako naša, ker pripada nam, »narodu čebelarjev«, kakor se lahko po pravici imeñujemo. Poslikovanje panjskih končnic samo po sebi je že dejanje, ki predpostavlja določeno stopnjo ravnanja s čebelami.

Najstarejše slike slovenskih panjskih končnic so iz osemnajstega stoletja. Kakšne so bile predstopnje tega slikarstva? Ali so bile táke, kakršne so ponekod spet danes, v času, ko je panjsko slikarstvo bolj ali manj degeneriralo? Ali nam nasprotno tiste preproste — rdeče, zeleno, modro ali rumeno — po-barvane končnice ne kažejo nečesa, kar je dokaj primitivno, kar nam kaže predstopnjo k slikanju panjev? Namreč: res je, da so škatlaste panje postavljali drugega do drugega v pravokotni stavbi s poševno streho, v čebelnjaku. Mogoče je bila letina slaba in čebelar je svoje panje vozil drugam na pašo, mogoče se je za to dogovoril s kakšnim sosedom. Mogoče se je tudi zgodilo, da je mlad fantič dobil od očeta ali strica kakšen panj v dar z naročilom, da naj dobro pazi nanj... Skratka, zelo verjetno je bilo na stotine vzrokov, zaradi katerih so nekoč skušali čebelarji panje nekako označiti kot svoje ali pa sploh posebne in drugačne od drugih. Mogoče so jih spočetka označevali z barvo in z nekaj preprostimi črtami. Iz takega preprostega označevanja se je potem najbrž razvilo slikarstvo končnic. En psihološki vzrok je prav gotovo še prav posebej odločal. Kakor so kmetje svoje hiše včasih zaljšali s kakšno preprosto podobo kakšnega svetnika ali Marije, kot s podobo svojega »privatnega zaščitnika«, ki naj od hiše odvrne nesreče, tako so neki čebelarji prav gotovo verjeli, da jim bo čebelji zarod bolj uspeval, če bodo na končnico naslikali kakšen bolj ali manj pobožni prizor. Končno so panji pomenili bogastvo. In predstava o dobrih nadnaravnih silah, ki naj varujejo njegovo posest, in mu prinašajo srečo, je brez dvoma podzavestno živela v našem krščanskem kmetu zelo podobno, kakor je živela nekoč v poganskem poljedelcu. Lepa slika kakšnega svetnika na panjski končnici je mogoče tudi zadrževala neke bolj rahločutne ljudi, ki bi sicer prav lahko bili postali — tatovi, kajti tudi panje so včasih kradli. Obenem je tak izrazito označen panj bilo gotovo teže ukrasti.

Celotno psihološko ozadje nastanka slik na panjskih končnicah je seveda danes bolj ali manj negotovo, verjetno pa bi bilo mogoče tudi v tem še lahko ugotoviti marsikaj. V nekih slovenskih predelih so se n.pr. vraže ohranile tako zelo žive, da bi bilo najbrž še mogoče nekako rekonstruirati osnovno mišljenje čebelarja, kakršen je pri nas živel nekako pred dve sto leti. Tudi

same panjske končnice nam govorijo isto. Njihov stil je namreč včasih presenetljivo konservativen. Slike, ki so razločno označene kot novejše, recimo izpred konca prejšnjega stoletja, so včasih skrajno podobne takim, ki imajo letnice izpred prve polovice stoletja — torej za dobrih petdeset let prej. Menda bi pa vendarle bilo napačno, če bi hoteli sklepati na neko »brezčasnost« teh slik, ki obsegajo vsega skupaj samo dobo nekako dve sto let.

Ker bomo na dokončno obdelavo panjskih končnic žal prav gotovo še čakali, smemo pač izraziti neke domneve. »Konservativnost« teh slikarij je relativna. Brez dvoma moramo razločevati nabožne, praznoverne in fantastične motive od realističnih, preprosto opisujočih, spominskih (takih, ki opisujejo posebne dogodke) ali prav preprosto »reporterskih« (slike nesreč, umorov, ki so sorazmerno redke).

Najstarejše končnice imajo brez dvoma nabožne motive. Zelo verjetno smemo v to kategorijo postaviti tudi podobe različnih pošasti, n. pr. »mrtvaškega ptiča«, ki so ga baje videli »nekje na Turškem« (motiv, ki ga je Debenjak porabil v neki grafiki). Ravno ti nabožni motivi so izredno »konservativni«. Končnica, ki »izpoveduje«, da je naslikana v začetku tega stoletja, je po stilu silno podobna slikarijam, ki so dobrih sto petdeset let starejše — z nekim pridržkom. Tiste stare slikarije so čisto umetniško boljše, kakšne posebno lepe novejše panjske končnice z nabožnim motivom bo pa najbrž težko mogoče najti.

V osemnajstem stoletju je prav gotovo nastalo tudi že brez števila »posvetnih« motivov, n. pr. nekoliko »Pegamov in Lambergarjev«. Pri tem »nastopa« prvi zmeraj z asistenco hudičev, ki mu seveda proti »pravičnemu« junaku ne morejo pomagati. V istem času je precej satiričnih motivov, ki si bolj ali manj »privoščijo« ženske, Psihološko je med temi motivi silno mnogo razločkov. Ozadje motiva, kakršen je teoretično že obdelani »Babji mlin«, je prav gotov zelo starinsko. Ne glede na to, kdaj je ta motiv nastal, je vendar po pomenu zelo značilno, da najdemo posebno dosti upodobitev te vrste v renesansi. Globoki pomen tega motiva ni samo želja po mlajši ženi (Freud bi temu rekel: »Wunschtraum«), temveč ne rayno originalno, zato pa intenzivno prepričanje, da je mladost sama po sebi nekaj nad vse imenitnega in spolna moč nekaj, kar ima izredno visoko ceno. V isto vrsto sodijo zelo očitno motivi, ko se ženske tepejo za hlače, ko hlače vneta lovijo iz vode itd. (Podobne motive najdemo v narodnih pesmih.)

Zelo krščanski ti motivi niso, so pa zelo značilno podobni »kultu« preproste fizične (in še posebej spolne) sile, kakršnega zelo dobro poznamo iz naštetih primerov renesančnih upodobitev. Čisto likovno-estetsko te upodobitve povečini niso najbolj kvalitetne. Ali smemo sklepati, da našemu kmetu motivi te vrste niso bili posebno blizu, kakor skorajda vse, kar nosi bolj ali manj pečat renesančnega stila? Vse to bo morala še razjasniti bolj natančna obdelava ljudskega blaga.

Ob vsem tem je dovolj zanimivo, da je satira precej drugačna v motivih, kakor »Hudič brusi babi jezik« ali pa »Hudiči perejo in likajo spodnja krila« (kot »orodja zapeljevanja«). V teh motivih je satira tudi likovno finejša. Na nekaterih končnicah je domišljija panjskega mojstra naravnost »galantna«, se pravi, da kaže neko veselje do upodobitve ženske privlačnosti (kar sicer na končnicah ni ravno navadno). Na eni teh končnic ženska naravnost graciozno kleči pred peklenskim brusom, na katerem ji črna hudoba ostrí jezik! Prav tako zabavni so motivi pranja in likanja spodnjih kril. V kompoziciji teh motivov je slutiti nekaj baročno-košatega. Od kod so ti motivi prišli? Po

duhu so prav gotovo zelo blizu stilu ob koncu osemnajstega stoletja. Ali so tedaj tudi nastali ali se vsaj ravno takrat (ali kmalu kasneje) razživel? Za zdaj na to ni mogoče odgovoriti. (Ravno te primere panjskih motivov pa je v zadnjih letih Debenjak uspešno prenesel v svojo grafiko.)

Ob vsem tem bi najbrž lahko nakazali metodo obdelovanja panjskih končnic. Lahko bi motivično ločili več »krogov« (s ponavljanji istih motivov vred) in potem ugotovili zaporedni razvoj, tudi premik v centrih interesa panjskih mojstrov.

To, kar tukaj sledi, ni nič definitivnega, temveč je hipoteza na podlagi »vtisa« — nekaj, kar bi bilo treba šele znanstveno dokazati z dejstvi in pri tem uporabiti obilni in prav različni primerjalni material (zgodovinski material, ostalo narodno blago, n. pr. narodne pesmi itd.).

Zdi se, da v starejših časih prevladujejo religiozni, grobo renesančno-satirični in menda tudi neki fantastični elementi. Mogoče bo kakšen kasnejši raziskovalec lahko ugotovil, da so motivi te vrste dosegli višek izrazitosti nekaj pred letom 1800.

Drugi »krog« motivov bi se začel menda v času Napoleonovih vojn. V tem času se začenja veliko veselje, ki ga kažejo panjski mojstri ob realističnih motivih, ob gostilniških prizorih, pretepih, prizorih ljubosumnosti, prav lepih prizorih dela na polju, ali pa — seveda — dela s čebelami itd. Ta smer doseže svoj višek menda okrog leta 1870.

Pozneje se začne počasno propadanje izvedbe, vendar ne docela. Nekateri teh očitno kasnejših podob kažejo precej kulture in so kar enakovredne starejšim.

Znotraj tega zelo grobega orisa bi človek lahko spet razločeval posebne »motivne verige«, ki so same po sebi čudno konservativne. K takim motivom sodijo menda vojaški motivi bojev, ki se zmeraj ponavljajo. Uniforme na njih pogostokrat nikakor niso karakteristične za tisto dobo, temveč za čas, ki je že nekaj desetletij oddaljen. Ali smemo iz tega sklepati, da so mlajši panjski mojstri že čutili neko nemoč lasnega ustvarjanja in da so prav zavedno ponavljali starejše in boljše mojstre? Zelo verjetno je tako. Vsakdo, ki nekoliko primerja kostume z datumi, ki so napisani na končnicah, se ne more znebiti vtisa, da so panjski mojstri v določenem času slikali mnogo bolj realistično, mnogo bolj »tisto«, kar so sami videli, kakor kasneje. Glede tega lahko človeka n. pr. dovolj preseneča neka panjska končnica (v privatni zbirki akademskega slikarja prof. Miheliča), na kateri so upodobljeni kozaki iz prejšnje svetovne vojne v načinu slikanja, ki bi bil lahko sto let starejši.

Skrajno zanimivi so neki »surrealistični« motivi, n. pr. motiv »človekaptiča«. Ta motiv je očitno izraz zelo značilnega paničnega razpoloženja človeka iz ljudstva, ki se čuti nemočnega pred strašnimi silami tuje vojske, lakote, kuge in podobnega. Če so taki motivi nastali v novejšem času, je vsekakor treba njihov nastanek zasledovati daleč nazaj.

Velikanskega materiala panjskih končnic še nihče ni katalogiziral, uvrstil v posebne vsebinsko-likovne kroge, ne v »verige« enakih motivov, nihče ni obdelal psihologije njihovega nastanka. Vse to čaka na obdelavo in vsekakor tudi na publikacijo, ki bi brez dvoma zelo zanimala kulturni svet.

Recimo — religiozni motivi! Očitno je, da so panjski mojstri hote ali nehote, vede ali nevede posnemali upodobitve v cerkvah. V enem primeru, v čudovitem »levu« iz osemnajstega stoletja, ki je bil razstavljen lansko poletje, je človek moral pomisliti na mogočne kipe gotske dobe. V veliki večini primerov pa so na panjske mojstre vplivale ustvaritve baroka. Baročni vpliv

je zelo viden v celotni kompoziciji, v barvah, tudi v nekoliko neprizadetem izrazu teh svetniških obličij. Kakor (v glavnem) v vsem baroku, tako je tudi na naših panjskih končnicah (na splošno) za izraz pomembnejša celota kompozicije kakor individualni izraz posameznega obličja. Izjeme so možne.

Seveda je ves razvoj religioznih motivov tudi zelo zanimiv za zgodovino-pisca in etnografa, ki stoji na materialističnem stališču, za takega celo še bolj. Ravno materialistični zgodovinpisec bo n. pr. najbrž lahko ugotovil, da se je motivika panjskih končnic premikala in premaknila v »posvetno«^o smer.

Glede tega je vsekakor značilno, da je na nekih starejših panjskih končnicah upodobljen Martin Luter, kakor ga z ženo Katreco vred črni vragi peljejo v pekel. To ni samo izraz vere, temveč izpoved bojevitega katolicizma (ki pri Slovencih v preteklosti seveda nikakor ne preseneča). No, na nekih novejših končnicah je protestantskega prvaka zamenjala — gospoda, ki jo vragi na kočiji peljejo v pekel. Satira je postala socialna.

Včasih je satira naravnost »antiklerikalna«, tako na končnici, kjer je upodobljen kmet, ki vozi menihovo premoženje, pa se odpre menihova vreča in se iz nje usuje denar. Po mentaliteti ta preprosti kmečki panjski mojster ni bil ravno predač od — Goye.

O vsem tem bi bilo mogoče napisati knjigo. Vsekakor pa raziskovanja v tej smeri psihološko in sociološko še ne bi zadovoljevala. Potrebno bi bilo pogledati razvoj nabožnih motivov samih v »svojem krogu«. Zelo verjetno bi se kmalu pokazalo, da so se tudi religiozni motivi sami zelo značilno spreminjali. Na nekaterih končnicah so različne svete osebe upodobljene popolnoma negibno. Sicer so očitno prijazne, obenem pa dokaj nedostopne, »kraljevske«, veličastne. To je po motiviki očitno starejši način upodabljanja. Na nekaterih končnicah, n. pr. na prav čudoviti, likovno dognani lansko leto razstavljeni podobi »Treh kraljev, ki prijašejo v Betlehem k Jezusu«, pa je očitno, da je slikar čutil potrebo, da božje osebe približa gledalcu. Tu lahko naravnost govorimo o neki demokratizaciji vere, o neki smeri, ki je ljudem dopovedovala, da je tudi zanje prišel izveličar.

Mogoče se to komu lahko zdi starinsko, odtенок pa komaj vreden pozornosti. Sociološko je vendarle silno zanimiv. V določenem času pred francosko revolucijo, dejansko skozi vso baročno dobo, se vleče prepričanje »duhovne vabe«. V tem času so cerkve privabile vernike s pompom včasih prav razkošnih stavb (naravnost z laskanjem čutom), duševno in »agitacijsko«^o pa do skrajnosti izrabile dejstvo, da je krščanska vera v prvotni obliki pravzaprav demokratična, da smo »pred bugam vsi glih«, kakor je to zapisal Trubar. Ta — mogoče, bi človek lahko rekel — jezuitska smer je imela dva, popolnoma nasprotna učinka. Delno je res pritegnila nove vernike in brezpogojne bojevnike za vsako versko stvar, delno (in menda kar povečini) je meščanom kakor delavcem in kmetom silno povečala samozavest in zato prav nehote koristila stvari meščanske revolucije. Ves ta komplicirani proces je viden tudi na naših panjskih končnicah. Naj bo to primer, kakšne naloge čakajo bodočega obdelovalca tega etnografskega materiala. Vsekakor gre tu za motiv »odrešenja«, ki kot psihološko dejstvo obstoji tudi danes in je pred kratkimi desetletji rabil demagogom.

Mogoče bi tu prav na kratko omenili živalske basni. Ti motivi so stari, očitno so pogostokrat satirični. Tu so ponavljajoči se motivi divjačine, ki nese »jagra«^o k pogrebu (motiv je docela isti, kakor v narodnih pesmih). Kaj pomeni ta motiv? Kje je izvor te komike? Domneval bi, da so kmetje v »jagru«^o videli neusmiljeno graščinsko gospodo, v divjačini, ki lovca nese k pogrebu,

pa — same sebe. Po kmečkih puntih proti graščinski gospodi praktično ni bilo obrambe, zato so ljudje očitno bili veseli, če je takega zasledovalca pobrala smrt, »božja dekla«, in so se tega veselili v diskretni prisposodbi. Seveda je to težko dokazati. Zivali, ki godejo, pa so očitno dokaj duhovite prisposode nebrzdanega plesnega in pivskega veselja. Tudi to seveda ni razjasnjeno. Na eni končnici se žival (prasec) uspešno upre mesarju!

Skrajno zanimivi so nasploh »rokodelski motivi«. Ne smemo pozabiti, da so bili slikarji panjskih končnic kmetje ali pa vsaj ljudje, ki so delali za kmete. Končnice, na katerih so upodobljeni rokodelci, so skorajda vse satirične. Ali smemo domnevati, da so se v času meščanske rasti kmetje čutili prikrajšane in da so ljubosumno gledali na rokodelce? Nekaj odgovorov bi lahko dal že čas nastanka določnih panjskih končnic. Največkrat se satira obrača proti krojačem. Krojači se bojijo polža, krojača zasleduje kozel, petnajst krojačev je komaj toliko težkih kakor kozel. Prav tako pa tudi kovači, mesarji, mlinarji in vozniki niso prikrajšani. Vse te srečujemo na panjskih končnicah v bolj ali manj neprijetnih položajih. Vsekakor so kmetje na končnicah individualno lahko smešni in klavrni, ne pa kot stan. Tu je treba še marsikaj ugotoviti.

Za nas izredno zanimiva je satira na »gospodo«, skrita ali očitna. Ponavljajo se zelo značilni motivi krave, za katero se pravdata dva kmeta, medtem pa jo molze — advokat! Tu je vsak komentar odveč. O tem obstoji »veriga« identičnih motivov.

Cisto drugačne vrste so že omenjeni vojni motivi. Vojna je kmetu v starih časih zmeraj nadloga, nekaj, kar povzroča grozo. Tu in tam pa so ti motivi delani nekako z nekim veseljem nad zmago! Kaj je sicer drugega motiv Lambergarja in Pegama? Seveda moramo tu biti v oceni previdni! Ali je kmet zelo nehoti videl v Lambergarju tudi zaščitnika svojih, kmetovih interesov proti ošabnemu tujcu? Zelo verjetno je tako. Lambergar je očitno postal nekakšen »zaščitnik nasploh«, nekdo, ki bo vsem »hudobnim duhovom« raznih nesreč, hudih ur, ozebe ali živinske boleznij kratkoma odsekal glavo! Ali smemo reči, da se tu »domače« praznoverje meša v zgodovino? Očitno je tako.

Posebno poglavje so »francoski motivi«. Zelo zgovorna je končnica, ki kaže hudiča, ko Napoleona odnaša v mreži. Nato obdelani motiv »Kmet ziblje Francoza«, ali »Francoz razsaja«. Povečini ti motivi Francozom niso prijazni, vendar so tu izjeme, n. pr. končnica, ki govori o Francozu in slovenski nevesti. Vsekakor pa sodijo »francoski« motivi v večji »krog« motivov, ki pričajo o povečani samozavesti slovenskega kmeta.

Še nekaj. Ko v naših panjskih končnicah začnejo prevladovati ali se vsaj v večji meri uveljavljati realistični motivi, je opaziti tudi dokaj določna etična vrednotenja. Sicer ne zmeraj. Očitno je, da se je tu pa tam slikar panjskih končnic samo posmejal kakšnemu groteskno-komičnemu prizoru. Sem sodi končnica, ki pripoveduje, kako je huda žena smešno klavrnega moža zaprla v kurnik in se zdaj gosti s svojim ljubčkom (kakor tudi zelo podobno poroča narodna pesem). Sem sodijo gostilniški prizori, posebej še prizori pretepov, ki so pa upodobljeni včasih s kar presenetljivim čutom za kompozicijo. Očitno je, da slikar panjskih končnic včasih tudi moralizira in da nikakor ni zmeraj na strani moških. Sicer so pa panjske končnice vsaj v zadnjih desetletjih delno dokazljivo slikale tudi žene. Šele natančnejša obdelava bi nam zbistrila pogled v mnogovrstno realistično motiviko, ki očitno včasih tudi »slavi« slogu med zakoncema ali lepoto dela, oranja, sejanja, brananja, dela s čebelami itd.

Na kratko. Panjske končnice so v podobah polne presenetljivo pestrega čustveno-duhovnega življenja, ki bi moralo zanimati tudi etnografa. Saj izraz tega življenja prav gotovo pripada različnim skupnostim, ne samo posameznikom. Očitno pa je, da to bogastvo ni ravno prelahko dostopno. Etnograf bi tu moral mimogrede postati tudi še psiholog, zgodovinar in sociolog — vse hkrati — obenem pa bi moral biti tudi umetnostni zgodovinar. Edine metode, ki tu res obetajo uspeh, so menda prav elastične primerjalne metode.

Etnografija je panoga zgodovinskih znanosti. Če vrednoti šege in navade, če jih primerja med seboj in ugotavlja vplive različnih etničnih skupin ljudi druge na drugo, potem se mora včasih seveda tudi intenzivno ukvarjati s človekom, ki je te običaje prevzemal od prednikov ali pa od tujcev, torej s konkretnim zgodovinskim človekom. Tega zgodovinskega človeka, v našem primeru slovenskega kmeta, moramo nujno in ravno zaradi etnografskega vrednotenja obravnavati:

a) v zvezi z zgodovinskimi dogodki;

b) sociološko, v zvezi s socialnimi dejstvi svobode in nesvobode, ekonomskega uspevanja ali stiske, mirnega življenja ali nezgod, h katerim sodijo tudi vojne itd.;

c) psihološko. Pri tem je jasno, da je psihološko mogoče ugotoviti »podedovanost motivov«. Marsikaj, kar se je ohranilo v obliki pesmi ali pripovedk, je zelo natančno dokazljiv odsev nekdanjih zgodovinskih doživetij — povečini neprijetnih: lakote, kuge, turške nadloge itd. Že motivi Turkov bi sami po sebi in tudi glede na slikovitost noš bili hvaležen predmet za posebno obdelavo. Zelo verjetno je danes čas za ekstenzivno primerjalno obdelavo vsaj tako primeren, kakor za intenzivno, se pravi — za obdelavo posameznega motiva. Tudi turški motivi so večkrat presenetljivo slikoviti (po občutku baročni).

Posebno zanimiva in pomembna je seveda likovna plat teh končnic. Zelo so raznovrstne, zelo žive v izrazu, neredke tudi izrazito likovno dognane — prave ljudske umetnine. Seveda so po kvaliteti zelo različne. Nekatere so dokaj surove in okorne, povečini pa preseneča njihova kvaliteta. Mnoge so delane z znanjem in izrazno močjo, ki vzbuja občudovanje. Tu ne gre samo za najboljše, izjemno dobre panjske končnice, temveč za povprečno »še dobro« blago, ki kaže brez dvoma kulturo in bogastvo fantazije. (Na lanskoletni razstavi so slovenske panjske končnice presenetile nekatere tuje goste.) Vsekakor so slovenske panjske končnice popolnoma svojevrstna »tvorba«, nekaj, česar drugod na svetu ni. Formalno presenečajo že zaradi raznovrstnosti barv. Delno so to krepke, goste barve, ki so okusno in izrazito »postavljene« druga ob drugo, delno — zdi se, da predvsem v začetku devetnajstega stoletja — so barve prozorne in ustvarjajo posebno, enotno razpoloženje na sliki.

Seveda je na estetski učinek vplival čas. Tu pa tam so obledele barve gotovo povečale harmonični učinek. Ob najbolj previdni primerjavi pa je vendarle treba priznati presenetljivo dognani okus panjskih mojstrov. V gotovosti risbe so spet precejšnje razlike. Gibi glumačev na neki končnici so izvrstno opazovani. Na splošno pa kažejo končnice presenetljiv čut za kompozicijo, čut, ki je na splošno zelo podoben baročnemu stilu in včasih s presenetljivo in svobodno lahkoto obvlada ploskve. Iz tega ne izhaja, da bi bil način komponiranja povsod ploskoven. Včasih so panjski mojstri brez težav obvladali baročni način »komponiranja v globino«. Tu pa tam lahko opazimo

»kroge kompozicije«, ki so obrnjeni proti gledalcu (gre za sam osnovni lik kompozicije). Včasih — v nekih realističnih scenah — si presenetljivo dobro ustrezajo gibi, recimo roke in noge moških, ki se pretepajo itd. Pogostokrat najdemo seveda preprosto trikotno ali piramidno kompozicijo. Sicer je tudi nasprotnih primerov nekaj. Včasih kompozicija sploh ni uravnovešena, temveč raztrgana. Formalno hotenje je nerazčiščeno. Včasih pa so tudi take slike zanimive. Očitno je, da je bila pravokotna ploskev panjske končnice dobra šola za prostorninski čut in da je ljudski umetnik vnaprej računal na to, da bo slika učinkovala brez okvira, kot ploskev kvadra.

Nekatere teh slik — posebno tiste iz osemnajstega stoletja — kažejo formalno dognanost linij, ki je po svoje primitivno-mojstrska. »Primitivno« ne pomeni, da je stvar napravljena slabo, precej teoretikov govori o »primitivnih« mojstrih, ki so po svoje rafinirani in je zato izraz relativen. Primitivnost pomeni nasprotje suverenega obvladanja sredstev po eni strani, po drugi pa kolektivnega dela ob tem obvladanju. »Primitivist« je pogostokrat individualist — iz tega pa ne sledi, da je v izrazu slab. Vsekakor so naše panjske končnice poseben primer primitivne umetnosti, ki je nenavadno mikavna in dognana. Človek se spomni carinika Rousseauja.

Ali bi mogli reči nekaj splošnega o stilu panjskih končnic? Ali je dovoljeno reči, da so na splošno starejše končnice linearne in ploskovite, da se nekaj pred l. 1850 začne uveljavljati stil »splošnega« barvnega razporeženja končnic in da postaja kasnejši stil slikovit, da panjski mojstri zmeraj bolj modelirajo in da končnice ob tem v stilu tudi degenerirajo?

Mogoče bo nekaj tega res. Res pa je tudi, da je zelo zanimiva »surrealistična« podoba človek-ptič naslikana dobro, pa čeprav s popolnoma slikarskimi sredstvi. Nadalje je res, da so še vsaj ob koncu devetnajstega stoletja slikali kar dobro v zelo tradicionalnem, starinskem, nekako baročnem stilu.

Kdo so bili panjski mojstri? V nekih primerih potekajo končnice od vaških mojstrov, v nekih drugih so znane delavnice, kjer so jih slikali, spet v nekih drugih posamezni lastniki. Vse to so splošne ugotovitve, za zdaj ni večjega, sistematičnega dela, ki bi poskušalo razmejiti dela in vplive različnih izvorov. Tudi razstava leta 1955 o tem ni prinesla nove jasnosti. Pokazala je bogastvo materiala. To je izhodišče, torej začetek.

Nekaj je gotovo. Ob teh, po svoje očarljivih ljudskih umetninah si morata v raziskovanju podati roke etnograf in umetnostni zgodovinar. Vsako, tudi čisto umetnostno zgodovinsko raziskovanje bi pa brez dvoma prišlo prav tudi etnografu. Umetnostno presojanje je tu nujno. Velika je razlika v živahnosti, v mojstrstvu izdelanih motivov. Mojstrstvo govori o vitalni sili upodobljenega motiva v določenem času. Lanskoletna razstava v Ljubljani je po motivih bila malo »arhaična«. Pokazala pa je estetsko vrednost panjskih podob. Pot k vrednotenju teh podob vodi tudi za etnografa nujno prek estetike.

Résumé

SUR LE PROBLÈME DES «PLANCHES DE DEVANT»
DES RUCHES EN SLOVÉNIE

Les apiculteurs slovènes ont assez tôt — au commencement du dix-huitième siècle — remplacé les ruches de liège ou de paille par des ruches plus modernes, quoique la méthode alors nouvelle n'a pas triomphé partout. On a pris l'habitude d'orner d'images les planches de devant de ces ruches, images habituellement peintes avec des couleurs à détrempe. La plus ancienne planche date — d'après S. Vurnik — de 1758; à la fin du siècle dernier, elles sont en train de disparaître (quoiqu'il y en ait quelque part encore aujourd'hui en emploi). Comme peintures (ou quelquefois sculptures) ces planches offrent un grand intérêt. Elles sont d'une qualité différente, mais il y a entre elles un nombre surprenant de vrais chefs-d'œuvre populaires, tantôt d'un humour grotesque. On pourrait penser à la fois aux images populaires de la Renaissance, aux compositions du dix-huitième siècle, à l'art du douanier Rousseau — souvent même aux surréalistes.

Sur le sujet de ces planches il y a encore beaucoup de questions à résoudre. Peut-être pourrait-on supposer deux grands «sommets» de cet art populaire.

Il y a, dix-huitième siècle, de belles planches aux sujets religieux avec une gamme harmonieuse de couleurs fortes, et parfois d'une grande délicatesse de lignes. Ce sont des variations assez libres des peintures ecclésiastiques assez savamment composées.

Dans quelques sujets, on peut constater une incontestable parenté avec le style galant du dix-huitième siècle, travesti en style paysan.

On pourrait noter un second «sommets» de l'art des planches à la première moitié du dix-neuvième siècle jusqu'à 1866 à peu près. Les sujets religieux n'ont pas perdu leur valeur, mais à côté d'eux abondent des sujets réalistiques et satiriques, parfois très curieux. Il y a p. e. une glorification du travail de paysan assez charmante, des soldats, des animaux dansants etc. La satire a quelquefois d'âpres accents sociaux.

Une part très intéressante des images traite des sujets plus ou moins historiques. Il y a entre eux nombre de planches «françaises» qui (sous des aspects divers) traitent la domination napoléonienne en Illyrie (1809—1815). C'est pourtant curieux d'observer que les peintres populaires avant 1866 (ou approximativement) traitent les uniformes beaucoup plus exactement, c'est à dire, que dans les planches plus modernes ils répètent des formes anciennes, ce qui est manifestement une preuve de plus d'une incertitude croissante et d'un déclin de la force de l'expression des maîtres populaires.

Les plus anciennes ruches sont peintes avec des couleurs opaques, des gammes simples mais expressives, avec des aplâts, qui ne sont pas grandement nuancés. Les plus récentes sont par contre peintes en général avec des tons transparents, qui dominent la planche. (Quelquefois c'est l'effet du soleil et de la pluie). Les plus beaux exemples de ce style sont apparemment faits avant 1850. Mais c'est déjà la fin de l'art populaire des ruches qui s'annonce, malgré les sujets très curieux qu'on a trouvés traités de cette manière p. e. de l'oiseau-homme avec un visage à l'endroit de la poitrine et du ventre de l'oiseau — un de ceux qui fait penser aux surréalistes.

L'art populaire des peintures des planches de devant les ruches n'a fleuri que deux cent cinquante ans environ. Néanmoins, il est étrangement riche, significatif et important au point de vue historique, ethnographique, psychologique, sociologique et surtout artistique. Dans le traitement de ces œuvres d'art populaire, on ne pourrait venir à bout qu'avec des méthodes comparées et largement combinées.