

Indijanci Micke Pavlič

Izvleček

Prispevek odkriva vsebinsko ozadje ene zanimivejših slovenskih panjskih končnic z eksotično motiviko. Lesena deščica, ki je predmet avtorjeve analize, je delo poslikovalke Marije Pavlič iz Selške doline, na končnici pa je naslikana iniciacija mladih Indijancev iz plemena Mandan, o kateri poroča tudi Friderik Baraga v svoji znameniti knjigi Zgodovina, značaj, nravi in šege severnoameriških Indijancev. Gre za upodobitev Sončnega plesa – vsakoletnega darilnega obreda prerijskih Indijancev. Prizor, ki ga je Marija Pavlič povzela iz tujega vira, je prvi naslikal ameriški slikar in raziskovalec Georg Catlin. Prispevek vzpostavlja tudi formalno primerjavo med likovno predlogo ter reprodukcijo na panjski končnici.

Abstract

The Indians of Micka Pavlič

*The contribution provides the contextual background of one of the most interesting Slovene beehive ends with an exotic motif. The small wooden board that is the subject of the author's analysis is the work of the artist Marija Pavlič from Selška dolina and on the hive end is painted the initiation of young Indians from the Mandan tribe, about which Friderik Baraga also reports in his famous book *The history, character, nature and customs of the North American Indians*. It is a depiction of the Sun Dance - an annual votive ritual of the prairie Indians. The scene, which Marija Pavlič took from foreign sources, was first painted by the American artist and researcher George Catlin. The contribution also provides a formal comparison between the artistic original and the reproduction on the beehive end.*

Uvod

Poslikava panjskih končnic je avtohtona oblika slovenske ljudske tvornosti in ena najbolj razvejanih oblik slovenske krasilne umetnosti; mnogim evropskim narodom je neznana. Izšla je iz tradicije votivnega slikarstva, slikanja na steklo in les. Panjske končnice so začeli pri nas poslikavati v 18. stoletju, vrhunec pa ta dejavnost doseže v 19. stoletju. Na končnicah so opazni vplivi renesančne in

baročne umetnosti, poznamo pa tudi take, ki risarsko-slogovno spominjajo na srednjeveške cerkvene freske; običajno so v ploskovitem slogu (neredko z uporabo šablone); likovna filozofija poslikovalcev je sorodna razmišljanjem samorastniških slikarjev – naivcev iz 20. stoletja.

Panjske končnice so značilne za južno Koroško, severozahod Štajerske, severno Primorsko, osrednji in severni del Kranjske (Gorenjska, Dolenjska). Poznajo in imajo jih tudi na Tirolskem, vendar dokazi govore v prid tezi, da so jih tja zanesli slovenski krošnjari. Končnice odražajo miselnost, domišljijo in čustvovanje preprostih ljudi, s svojo »okorno« prikupnostjo pa kažejo na neposrednost, preprostost stilno poenotene, a živahne likovne izraznosti, ki odraža življenjsko filozofijo preprostega človeka. Kar pri naših panjskih končnicah najbolj preseneča, je pestrost in raznolikost motivov, tako religioznih kot posvetnih. Med tistimi z nabožno tematiko prevladujejo prizori iz Stare in Nove zaveze ter upodobitve različnih svetnikov in zaščitnikov. Posvetni motivi so vsebinsko še pestrejši: obravnavajo gostilniške teme, vojaško življenje, različne poklice, zgodovinske dogodke, satirične zgode in nezgode ter slikane »basni« z živalmi v človeških vlogah (motivna skupina »narobe svet«). Nekaj končnic krasijo eksotične upodobitve »čudnih živali in divjakov« – od črncev, Arabcev do Indijancev v dokaj neobičajnih razmerjih.

Do sedaj znanih panjskih končnic z indijansko tematiko pri nas ni veliko, le tri med njimi pa bi bile lahko izdelane po likovni predlogi ali literarnem opisu. Prvo – kopijo reproducirane slike s prizorom iniciacije mladeničev iz plemena Mandan – pripisujemo selški delavnici Marije Pavlič in njenega očeta, delujoči med leti 1840 in 1891. Drugo, ki naj bi vsebino črpala iz knjige slovenskega misijonarja Friderika Barage *Popis navád in sadershanja Indijanov Polnozhne Amerike* (izšlo leta 1837), Gorazd Makarovič omenja v strokovnem besedilu *Slikarije na proceljih čebeljih panjev*, a ne navaja avtorja, nahajališča in je tudi ne predstavlja z reprodukcijo. Šlo naj bi za ilustracijo zgodbe o indijanski princesi Pokahontas, ki reši življenje kapitanu Jamesu Smithu. Tretjo končnico je leta 1876 ustvarila selška delavnica (hrani jo Čebelarški muzej v Radovljici pod inventarno številko 25), prikazuje pa ugrabitev dveh (belih?) deklet, kar naj bi zakrivali Indijanci, ki so na deščici bolj podobni kranjskim pustnim šemam kot ameriškim domorodcem; naslikane figure z ogrinjali, ostalo nošo in prepričljivo doslikanimi indijanskimi atributi (peresa na moških glavah) ne kažejo povezav z realističnimi podobami belih in rdečih Američanov, vseeno pa samosvoje ilustrirajo neko zgodbo iz časnika ali knjige. Čeprav izrazno ekspresivna, ta končnica ni predmet naše analize, jo pa v dveh strokovnih besedilih izpostavlja Gorazd Makarovič. Tudi to končnico vsebinsko povezuje z Baragovo knjigo o Indijancih.

Deščico z enigmatičnim motivom iniciacije indijanskih mladeničev, ki je predmet naše analize, v svoji etnološki zbirki (inventarna številka E/1603) hrani Loški muzej Škofja Loka. Zaradi skrivnostne ikonografije ter preproste, a učinkovite poslikave je izdelek posebnost in spada med zanimivejše primerke končnic

iz druge polovice 19. stoletja. Leto nastanka je težko določljivo; izdelana naj bi bila med letoma 1870 in 1890 po risani ali naslikani predlogi in ni domišljajska projekcija; ne ve se, zakaj, kako ali v kakšni reproduktibilni obliki naj bi predloga prišla do poslikovalca.

Poslikovalka končnic Micka Pavlič

Delo, ki ga hrani Loški muzej Škofja Loka, žal ni signirano niti datirano; na osnovi formalne in ikonografske analize panjsko končnico pripisujemo poslikovalki Mariji Pavlič iz Selc, hišna št. 19, v Selški dolini (1821–1891). Njene končnice so trgovci prodajali po Selški in Poljanski dolini, v Bohinj in gorenjski kot, na Sorško polje in trgu v Kranju. Slikarka je imela »umetnoobratno delavnico«, saj ji je pri tem delu pomagal oče, ki je slikal tudi že pred njo.¹ Zakaj se je (po vsej verjetnosti) Marija Pavlič, po domače Blaževčeva ali Podnartovčeva Micka, odločila za motiv iz sveta Indijancev, ne bomo nikoli izvedeli; najbrž jo je pritegnil zaradi nenavadnosti. Micka je bila preprosta podeželanka, izdelovala je slike na steklo, tabelne slike na lesu in tabelna znamenja, poslikavala pa je tudi ure ter panjske končnice. Slikanja se je naučila pri očetu, kmečkem slikarju – samouku. Njena dela prepoznamo po značilnem koloritu (rdeči, indijskordeči, rjavi, oker in zeleni barvi v raznih odtenkih), črni konturni risbi in obraznih tipih upodobljenih likov; njen risarsko-slikarski slog se z leti ni bistveno spreminjal, čeprav je končnicam dodajala nove vsebine. Sokrajani so o Micki povedali:

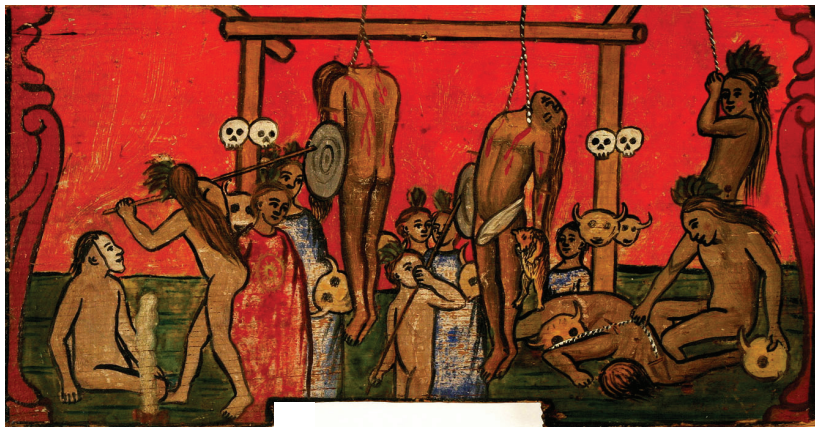
»Delala je sede pri mizi ... Pri delu je Micka nosila ruto na glav, pa naočnike na koncu nosu. Nosila je čedno in čisto obleko, še roke je imela kljub svojemu delu vedno čiste. Ko je rabila ploščo (ploščo in kamen so potrebovali za ribanje in mletje zemeljskih barvnih pigmentov), jo je postavila na mizo in je nastrgala ter zmlela potrebno barvo. Zmleto barvo je s tanko ozko trščico dajala v posodice, dolila nekoliko olja, verjetno lanenega. Dobro je premešala in pripravila čopiče. Za končnice je najprej lepo uglajen les prevlekla s temeljno barvo. Potem je s tankim čopičem nanesla barvo na črtež podobe na papirju. Ta papir je odtnila na temeljno barvo, potem pa je jemala najrazličnejše čopiče in barve, katere je mešala med seboj, in izrisala podobo do konca.«²

Skrivnostna deščica

Na omenjeni deščici se pojavlja razgibana človeška figuralika, po oblačilih, drugih zunanjih značilnostih upodobljenih oseb (perjanice, dolgi lasje, peresa v laseh) in mnogih nadrobnostih (lobanje, orožje) sodeč skrivnostna, eksotična, a hkrati znana, že nekje videna. Naslikano dogajanje je dramatično, pretresljivo in

1 Plestenjak, Planina, Etnografski oddelek Škofjeloškega muzeja.

2 Dolenc, O ljudskih umetnikih v Selški in Poljanski dolini, str. 184–188.



Micka Pavlič: Indijanski obred, med 1870 in 1890, olje na leseni deščici, 13 x 25,3 x 1,2 cm, etnološka zbirka Loškega muzeja Škofja Loka, inventarna številka E/1603.

barbarsko. Vsebinsko izhodišče motiva ni evropski kulturni prostor, akterji dogajanja niso Rousseaujevi »plemeniti divjaki«. Hitro ugotovimo, da je na končnici prikazan indijanski iniciacijski obred z elementi mučenja. Očitno je, da si ga ni izmislila poslikovalka sama, temveč je preslikan, prekopiran oziroma prevzet iz tujega vira, mogoče slikanice ali bidermajerskega tiska. Likovno predlogo bi zaman iskali v legendarni knjigi o severnoameriških Indijancih slovenskega misijonarja Friderika Baraga, ker omenjena knjiga, razen grafike na naslovnici (prizor z indijansko princeso Pokahontas, ki rešuje kapitana Smitha), do izdaj iz druge polovice 20. stoletja ni imela ilustracij.³

Najbrž se je Marija Pavlič s pretresljivo podobo seznanila v časopisu (v okviru ilustriranega članka na temo navad ameriških rdečkožcev), mogoče celo v cerkveni pratiki; da bi prebivalci Selške doline naročali aktualne publikacije, časopise in ostale tiskovine v nemškem jeziku, je malo verjetno. Možno je, da se je Micka Pavlič z originalno podobo (kot ilustracijo članka?) seznanila prek časopisov, nemških kronik ali almanahov, ki so takrat krožili po kranjskem ozemlju. Med domačimi tiskovinami bi vir za predlogo morda našli v zborniku *Drobtinice* ali mesečniku *Dom in svet*, lahko pa je takrat, v Mickinem času, na Loškem obstajal celo nemški izvod knjige znamenitega ameriškega slikarja in raziskovalca Georga Catlina (1796–1872) o osemletnem potepanju po krajih »divjih« indijanskih plemen Severne Amerike (1848), ki je v Evropi izšla le nekaj let po prvi ameriški izdaji, in sicer leta 1851. Ta nemška izdaja je bila opremljena s slikovnim gradivom: z risbami in razkošnimi kromolitografijami, natančno izdelanimi po Catlinovih akvarelih in oljih.

3 Šmitek, *Klic daljnih svetov*.

Nedvomno je predloga za prizor na panjski končnici Catlinova upodobitev Sončnega plesa – vsakoletnega darilnega obreda (v različnih verzijah), poznane-ga vsem prerijskim Indijancem. Ciklična daritev Soncu – darovalcu dežja in varu-hu je zgolj del vsakoletnih obredov, posvečenih upadanju velikega vodovja, bivo-ljemu plesu ter obredu posvetitve mladine. Ker je za prerijske Indijance simbol sonca Ptica groma (Thunderbird), si s priprošnjami poskušajo pridobiti njeno naklonjenost, kajti gorje tistemu, ki se ji zameri.⁴ Catlin si je Sončni ples ogledal kot gost plemena Mandan, bil pa je zgrožen nad krutostjo iniciacijskih postopkov; ti so namreč vsebovali prebadanje kože na prsih in hrbtu, bedrih, golenih, nadlak-teh in podlakteh, obešanje na kline, visenje in padanje z višine. Catlin s svojim prepoznavnim realizmom nazorno, a hkrati ekspresivno prikazuje najbolj šokan-tna dejanja verskega festivala Mandancev, ki so (poleg darovanja Soncu) izražala spoštljiv odnos plemena do lastne mitološke zgodovine. Mučilni obred (pohk-hong) je le del štiridnevne slovesnosti, odvijajoče se v zaporedju mitoloških vsebinskih sklopov, koncipiranih iz dognanih plesnih točk, petja in igranih prizo-rov. George Catlin je bil eden redkih belcev, ki je O-kee-pa doživel kot očividec in prvi, ki je to kompleksno praznovanje izčrpno opisal ter naslikal. O tem poroča v



Georg Catlin: Obred O-Kee-pa, 1832, olje na platno, 70 x 58 cm,
Denver Art Museum, ZDA.

4 Catlin, *Letters and notes on the manners, customs, and conditions of the North American Indians*.

svoji knjigi o potovanjih po zgornjem Missouriju leta 1832. Tudi Friderik Baraga je pisal o Sončnem plesu, vendar je opis povzel po knjigi Benjamina B. Thatcherja *Indian Traits, being Sketches of the Manners, Customs, and Character of North American Natives* (1833).⁵

Znamenita upodobitev mandanskega Sončnega plesa gledalcu, neposvečenemu v zgodovinsko ozadje, šege in navade severnoameriških prerijskih Indijancev, ne pove veliko. Catlin je isti motiv Sončnega plesa ovekovečil v različnih izvedbah – od preproste skice s svinčnikom, prek akvarela in lesoreza vse do slike v tehniki oljnega slikarstva. Ne glede na tehniko je motiv po linearni obdelavi, kompoziciji in vsebini vedno isti – nespremenjen. Ne vemo, v kateri publikaciji je Mici Pavlič našla likovno predlogo. Risarski pristop in preslikani elementi govorijo v prid tezi, da gre pri končnici za kopijo (v časopisu reproducirane) črno-bele grafike, ni pa povsem izključena uporaba kolorirane litografije, natisnjene po istem motivu, ker je bila kot tehnika takrat v modi. Reklo se ji je kromolitografija, značilno zanjo pa je, da so za vsako barvo na papirju morali pripraviti samostojno ploščo. S pomočjo te tehnike tiska so reproducirali umetniška dela svetovnih mojstrov. Kromolitografije so bile kot knjižne priloge v drugi polovici 19. stoletja zelo cenjene, priznavali so jim umetniško vrednost. Poslikana končnica sicer ne povzema barv Catlinove slike v tehniki olja na platno, striktno (čeprav poenostavljeno) pa ohranja risarsko strukturo. Micka Pavlič ozadje poslika z divjo, simbolike polno, rdečo barvo, skladno z vsebino in naravnost idealno za vzpostavitev primerne vzdušja: njena preslikava ne poustvarja risarske virtuoznosti predloge, vendar, v okviru avtoričinih sposobnosti in znanja, motiviki dodaja lasten pečat ter izraznost.

Kdo so Indijanci Mandan in kakšno je vsebinsko ozadje motiva?

Indijance Mandan uvrščamo med severnoameriška prerijska plemena, kot so npr. Hidatsa, Dakota, Omaha, Iowa, Missouri in Osage. Jezikovno spadajo v sio-ušsko skupino. Prvotno so bili poljedelci, ki so na severna področja današnje države Dakota prišli z vzhodnega atlantskega ozemlja. Usoda jih je pognala v prerijo, kjer so se specializirali za lov na bizone in ribolov; tako so postali lovski nomadi, dokler jim belci niso vzeli še te divjačine in jih znova prisilili k drugim oblikam gospodarstva.⁶

Živel so v krožno zasnovanih hišah iz zemlje in trstja (v premeru do 12 metrov, nosilna konstrukcija iz štirih stebrov), ki so jih postavljali visoko nad bregove reke Missouri. Vsaka hiša je imela v stropu okroglo luknjo za izhod dima. V mandanskem naselju je bilo tudi do 130 takih hiš, postavljenih okoli osrednjega trga (plaza), namenjenega igram in proslavam. Sami sebi pravijo Numangakake,

5 Šmitek, *Klic daljnih svetov*, str. 133.

6 Lips, *Indijanci*.

kar pomeni ljudi, kronisti iz 19. stoletja pa jih opisujejo kot pogumne, dobro grajene prebivalce prerije z zobmi, belimi kot slonova kost. Mandanci so po religioznem prepričanju animisti, verjamejo v duhove (*xo`pini*), ki se pogosto »naselijo« v ptice. Znani so tudi kot odlični poslikovalci strojenih bizonjih kož, slavni pa so postali predvsem po zaslugi Georga Catlina, ki je s skicirko in čopičem zvesto beležil njihove obraze, ovekovečil njihove običaje in kraje, kjer so živeli. Kot večina severnoameriških prerijskih Indijancev so pripadniki plemena Mandan v sklopu vsakoletnega poletnega verskega festivala O-kee-pa prakticirali boleč ritualni piercing, običajno v kombinaciji s suspenzijo telesa. Ta ritual (Sončni ples, pri nekaterih »ravninskih« plemenih imenovan tudi Ples zemlje ali Ples duhov) je nazorno prikazan v filmu Elliota Silversteina *Mož, imenovan konj*, iz leta 1970. Film, ki mu ne moremo oporekati dokumentarnih vrednosti, so Indijanci, zaradi domnevnega pomanjkanja verskega naboja, ostro kritizirali.

Sončni ples

O-kee-pa (kakor so Mandanci poimenovali svojo verzijo Sončnega plesa) ni samo posameznikovo žrtvovanje samega sebe Velikemu duhu: je predvsem



Georg Catlin: Obred O-Kee-pa, 1842, grafika, 17 x 7 cm, University of Cincinnati, ZDA.

slikovit duhovni »happenning«, ki naj bi plemenu zagotovil eksistencialno obilje (črede bizonov, hrano, potomstvo ...). Ker označuje začetek novega leta, se pomensko in vsebinsko enači s Sončnim plesom sorodnih plemen, kot so npr. Nakota, Lakota, Crow ... S plesom so Mandanci simbolično uprizarjali svojo mitologijo – stvarjenje zemlje z ljudmi, živalmi in rastlinami vred, ponazorili Stvarnikov boj z Zlobnim duhom (O-ke-hee-de) in njegovo rešilno dejanje preprečitve vesoljnega potopa, ki bi lahko (po prepričanju Mandancev) povzročil uničenje človeštva; O-kee-pa je trd preizkus psihičnih ter fizičnih sposobnosti mladeničev pred vstopom v zrelo obdobje, na katerega lahko pogledamo skozi prizmo kontinuiranega ohranjanja identitete in kulturnega izročila prerijskih rodov Indijancev, ki svoje zgodovine niso zapisovali. V sosledju prizorov se dramatična dejanja mešajo s komičnimi momenti. O-ke-hee-de, transformiran v bizona in opremljen z gigantskim lesenim falusom, je v sceni, ko se zaganja med ženske in otroke in jih straši, smešen in obenem grozljiv. Med večdnevni postenjem mladeničev v cirkularno oblikovani hiši duhov so se na odprtem (s palisadami zamejenem prostoru v tlorisni obliki kanuja) ob petju, stresanju ropotulj, tolčenju po bobnih (bongo drums), izdelanih iz želvjih oklepov, in kajenju svete pipe, odvijali različni priprošnjiški plodnostni in lovski obredi; udeleževali so se jih vsi člani plemenske skupnosti.

Palisade, ki so zarisovale obliko prizorišča, so predstavljale simbolični zid; njihova legenda pripoveduje, da ga je postavil Stvarnik (velikokrat nastopa v utelešenju lastnega antagonizma kot Samotni mož) za obrambo človeštva pred dokončnim izginotjem v vrtincih vodne kataklizme. Z vrsto magijskih ritualov na posvečenem prizorišču in v ceremonialni hiši so Stvarnika naprošali za izobilje, plodnost ter uspeh pri lovu na bizone pa tudi za srečo na drugih življenjskih področjih. Bizon je bil za Mandance sveta žival: predstavljal je moč in blagostanje, njegovo meso je bilo vir prehrane, z njegovo kožo so se grel, iz kosti so izdelovali orodja in nakit.

Udeleženci tako imenovanega Bizonovega plesa so bili praviloma odeti v kostume iz bizonove kože, v prid vizualnim učinkom pa so oblačilom pridajali še druge telesne dele te mogočne živali (glavo, rogove, kopita in rep). V teku obrednih slovesnosti so se z bizonom duhovno poistovetili, identifikacija z živaljo pa je ena od značilnosti vseh šamanskih kamenodobnih kultur.

Telesna suspenzija

Zrelostna preizkušnja mladeničev, imenovana *pohk-hong*, se je začela s štiridnevni postom v »hiši duhov« (*medicine lodge*), potekala pa je v začetku poletja pod nadzorom starcev in vrača, ki so skrbeli za postno disciplino. Ženske in otroci mučenju niso smeli prisostvovati. Vrač – čarovnik je nastopal v vlogi režiserja, z glasbeniki je bobnal, piskal na piščal, mrmral čarobne reke in nakazoval različne plesne figure. Pomemben popravek je bil kajenje svete pipe – *calumeta*, ki jo je

pripravljaj strokovnjak, sedeč na obodu plitke vdolbine v krožni obliki pod nosilno stebrno konstrukcijo hiše.

Opisi različnih pričevalcev se med seboj skoraj ne razlikujejo. George Catlin je o ritualu povedal:

»Štiri dni in noči mladeniči bedijo in se postijo, dokler jim nazadnje stari možje na prsih in ramenih z dvema prstoma ne odro kože in z nožem tako globoko zarežejo vanje, da jim lahko skozi porinejo kline. Na te kline pritrdijo vrvi, s katerimi potegnejo mladeniče na sveti kol. Vrvi so pogosto obtežene s težkimi utežmi - z bivoljimi črepinjami. Viseče kaka dva metra nad zemljo mladeniče vrte okoli kola - dokler niso »čisto mrtvi«, to je nezavestni. Ko se koža okrog klinov strga, popadajo plesalci na zemljo in takrat jim kline odvzemo. Navidezni mrtvec leži na tleh, ko pa se začne počasi vračati v življenje,

ga krožno (v tkm. »zadnjem teku«) vlačijo po tleh dokler drugič ne »umre«. Ko se slednjič zbudi, ga smejo od vleči domov, kjer ga njegovi ozdravijo.»⁷

Ko so mladeniči dobesedno popadali z vrvi, jih je čakala še ena preizkušnja. Obvezno žrtvovanje (vsaj) enega prsta leve roke, največkrat mezinca, Velikemu duhu. Grozljivo dejanje je običajno s sekuro izvedel zamaskiran starec, sedeč pred posušeno bivoljo lobanjo. Tisti, ki pa so duhovom darovali prste desne roke, so bili v mandanski družbi deležni velike časti in spoštovanja; nekateri so kasneje postali celo poglavarji.

Po »sestopu« so mladi možje (mnogi med njimi z bizonovo lobanjo na vrvi, omotani okoli klina, še vedno zasajenega v telo) obred zaključili s tekom (opotekanjem) okoli totemskega obeležja v obliki zgoraj prerezanega votlega valja, nato pa so (običajno) omedleli in obležali na trdih tleh. Ob zori so si izmučeni udeleženci slovesnosti privoščili osvežujočo parno kopel.

Frederick Schwatka, ki je o Sončnem plesu in pokh-hongu pisal že v poznem 18. stoletju, govori o klinih za prebadanje kože; primerja jih s *»kot svinčnik velikimi žebli iz kosti«*.



Georg Catlin: Obred O-Kee-pa, 1848, grafika.

7 Catlin, *Letters and notes on the manners, customs, and conditions of the North American Indians*.

Dele Sončnega plesa (kot je npr. dinamična suspenzija telesa), povezane s prebadanjem telesa in drugimi načini mučenja, sta vladi ZDA in Kanade prepovedali že v začetku osemdesetih let 19. stoletja. Danes je ritual spet legalen in se pri nekaterih severnoameriških indijanskih plemenih še izvaja. Kot oblika umetniškega izražanja je telesna suspenzija na bazi piercinga in obešanja prisotna v mnogih novodobnih multimedijskih skupinah, pri posameznih ustvarjalcih in gibanjih (Stelarc, *Modern Primitivism movement*, Fakir Musafar, Allen Falkner itd.), predvsem pa je značilna za umetnike, ki jim lastno telo predstavlja umetniško orodje in izrazilo.

Ples ima torej za Indijance drugačen pomen kot za druge ljudi. Povezan je s tremi poglavitnimi temami: puberteto, živežem in smrtjo. Je torej nekaj vsakdanjega in nekaj posebnega. To je ples umirajočega in znova oživelega Sonca, ples umrle in znova oživele moške sile, v njem se pojavlja vse, kar je v življenju pomembnega. V sklopu Sončnega plesa se kot življenjsko pomembna korenika pojavlja skrivnost, ki pomeni prehod v območja višjih oblik zavesti.

Primerjava panjske končnice s predlogo

Mici Pavlič se stilno umešča v skupino poslikovalcev panjskih končnic, ki so poenostavljali tradicionalna slikarska znanja, kakor so vedeli in znali. Čeprav je v njenem primeru ploskovitost prevladujoča, hitro opazimo, da prostorsko občutje predloge poskuša poustvariti s preprostimi, a efektnimi slikarskimi triki. Pri tem si pomaga z identičnima prostorskima odrivaloma na levi in desni strani prizorišča, ki spominjata na balustrado s profiliranimi stebrički. Vertikalno usmerjena, baročno oblikovana elementa (polbalustra) z volutasto strukturo in polžastimi zavihki se redno pojavljata na panjskih končnicah iz 70. in 80. let 19. stoletja ter kažeta na značilen poslikovalski trend, vezan izključno na gorenjski prostor in istega avtorja iz selške delavnice. Polbalustra sta lahko ozka ali stisnjena ali okrogla in trebušasta. Morda izhajata iz razgibane zasnove pozlačenega lesenega oltarja, značilnega za kraje v okolici Škofje Loke, ali pa sta kot rdeči odrski zavesi zgolj v funkciji okvirja, ki naj bi pogled gledalca potegnil v globino prizora. Poslikovalka prostorski vtis dosega tudi s poudarjeno horizontalo ozadja oziroma ozkim pasom tal, ki v odnosu z vertikalama naslikanega izreza nosilne konstrukcije prostora ustvarja globinsko podstat za razgiban figuralni splet, pri katerem je distinkcija med prednjim planom in ozadjem jasno in nazorno prostorsko razmejena. Avtorica (ne glede na izvedbeno tehniko originala) ohranja kompozicijsko simetričnost Catlinove predloge, motiv pa funkcionalno prilagaja formatu končnice in ga temu primerno formalno zgošča. To počne na način, ki pomensko ne izkriavlja vsebine, temveč jo izpostavlja. Tak primer je optično uravnoteženje sredinskega polja s simetrično razporeditvijo detajlov (svetleče se človeške lobanje na obeh vertikalah centralnega prizorišča). V novih razmerah elementarnost pripovedi vzdržuje z identično sredinsko postavitvijo in ohranjanjem indijanskih

atributov (perjanice, človeške in živalske lobanje, nagost), na nek poseben, »samorastniško naiven« način pa zgodbo nadgrajuje z vpeljavo novih nosilcev pripovedi in redukcijo starih likov. V spremenjenem umetniškem okviru (tudi novem formatu) ni Indijanca s sekiro, ni orkestra, pogrešan je veljak z večjo perjanico pri odprtem ognju v poglobljenem cirkularnem polju, glavni za pripravo *calumeta*. Lik pripravljavca calumeta je navzoč le na Catlinovih črno-belih upodobitvah, na barvnih ga ni. Pod pasom visečega Indijanca na desni opazimo živalsko figurico, spominjajočo na progastega prašička, lebdečega v zraku. Prašiček kot opazen surrealistični detajl poveže eksotično ikonografijo motiva z domačo tradicijo upodobitev živali na panjskih končnicah. V drugačnem kontekstu motiv letečega prašiča čez več desetletij v svojem znamenitem romanu *Visoška kronika* uporabi tudi pisatelj Ivan Tavčar, rojen v sosednji Poljanski dolini. Micka Pavlič s podobo izmišljenega prašička v ikonografijo vpelje nadih borgesovskega magičnega realizma – specifično obliko dožemanja pojavnosti, stkane iz realnosti in sanjskih vizij. Podobni perceptivni momenti in pristopi niso značilni le za Indijance obeh Amerik: blizu so npr. občutju sveta balkanskega filmskega režiserja Emira Kusturice, zaznamujejo pa tudi umetnost Sredozemlja (Španija, Portugalska ...).

Catlinova verzija Sončnega plesa v tehniki risbe se tako po kompoziciji kot po stilu ne razlikuje od njegovih izvedb istega motiva v oljnem slikarstvu ali grafiki: razlika je opazna le pri eni od verzij v olju, in sicer zaradi uporabe ovalnega formata, kar je v smislu analogije manj pomembno. Avtorica kopira motiv, vendar podanega v zrcalnem pogledu scensko shematizira in razvija po svoje. Zaradi prostorskih omejitev se osredotoča na kompozicijsko sredico, vanjo pa uspešno vriva spolno nedoločljive osebe s ptičjimi pereščki med lasmi, spominjajoče na angelska bitja (putti), v nežno pobarvanih modrih in rdečih haljicah; podobno opravljene osebe zasledimo na slikah italijanskega slikarja Fra Angelica.⁸ Z njimi Micka Pavlič umirja »barbarskost« primarnega občutja samega prizora in mu poskuša pridati nadih beatične (krščanske) svetosti, likovno preprosto podane, a simpatično delujoče. Na končnici nas preseneti komaj zaznavna (nežna) modelacija visečih človeških figur, ki ni tipična za Mickin slikarski način. Ostali protagonisti so izvedeni v utečeni maniri šablonskega barvanja ploskev med risnimi črtami, to pa je temeljna značilnost sloga kmečkih samorastnikov, ki so opustili prvine slikovitega upodabljanja telesnosti.⁹

Njen slikarski slogovni pristop je kombinacija slikovitega in risarskega načina: sklenjen črtni obris upodobljenih likov se druži s plahim načinom plastičnega modeliranja, kar bi lahko pomenilo, da je končnica kopija barvne in ne črno-bele predloge. Umetniško smelost in izrazno moč poslikovalke najbolj odraža krva-vordeča barvna obdelava ozadja, ki nadomešča realistično upodobitev notranjega

8 Fra Angelico (imenovan tudi Beato Angelico, pravo ime Guido di Pietro, redovniško ime fra Giovanni da Fiesole), (Vicchio, 1395–Rim, 1455.), italijanski renesančni slikar.

9 *Človek in čebela*, str. 75.

prostora, kjer se odvija drama. S svojo udarno kromatiko in močno simboliko ta ekspresivni »rdeči zid« ali do skrajne mere »zveličano okrvavljen« inkarnat, odraža avtorčin čustven odnos do motiva, ki jo osuplja in fascinira; do prizora, čigar pomen ji ni jasen niti docela umljiv. Podobe ne dojema racionalno – mistificira jo in kot tako podoživlja na ravniku zamaknjenosti. Naslikano grozodejstvo je predstavljeno kot ceremonialno dejanje, ki vzpostavlja direktne paralele s srednjeveškimi freskami in lesoreznimi prikazi mučenj (obešanje, križanje, nategovanje itd.). Posredno vzbuja tudi asociacije na razpetega Kristusa (prebadanje telesa, visenje telesa, interakcija s kopjem, dolgi lasje) ter baročne podobe krščanskih mučencev. Ker Indijanci navidezno počnejo tisto, kar pripisujemo demonom in hudičem (za antikriste je značilno, da v peklju na vse mogoče načine mučijo grešnike), nastajajo povezave z univerzalnimi krščanskimi predstavami pekla ter motivom psihomahije (boj med dobrim in zlim, boj za človeško dušo).

Tudi če bi poskusili najti vzporednice med »barbari« na končnici in demoni iz epske pesnitve *Izgubljeni raj* angleškega pesnika Johna Milтона,¹⁰ ki jo je z ilustracijami opremil slikar William Blake, bi bilo naše prizadevanje jalovo. Osebkni na končnici so preveč eterični, brezspolni, androgini, Miltonov Satan pa je s svojo elegantno zunanjjo podobo in izrazito virilno energijo njihovo popolno nasprotje. Izpod peresa poslikovalke Micke postanejo (v krščanskem kontekstu) poganski Indijanci padli angeli z otroškimi obrazki, obsedeni od zlega duha, »sprevrženi ministranti«, ki z nizkimi dejanji (ne pa videzom) izpričujejo zablodo in predanost hudiču. So kot multiplikacije mlade Regan, »junakinje« romana *The Exorcist*,¹¹ po katerem je režiser William Friedkin leta 1973 posnel svoj najboljši film.

Težko bi odgovorili na vsa vprašanja, porojena ob panjski končnici na indijansko temo, vendar lahko na osnovi formalne in ikonografske analize pridemo do zanimivih, čeprav morda nekoliko spekulativnih spoznanj o slikarki Micki Pavlič, njeni predelavi likovne predloge z indijansko tematiko in umetnosti poslikavanja panjskih končnic. Preproste lesene deščice Micke Pavlič so kot čudežno prosojno zrcalo: skozi namreč kukamo v preteklost, mogoče nam lahko odstrejo tudi prihodnost. Najbolj dragoceno pa je spoznanje tistih plasti panjskih končnic, ki odsevajo miselnost in čustvovanje naših prednikov v 19. stoletju. Med ostalim odkrivajo tudi njihovo zvedavost in zanimanje za daljne dežele ter tuje kulture.

LITERATURA:

Baraga, Friderik, Irenej: *Zgodovina, značaj, nravi in šege severnoameriških Indijancev*. V

Celju : Mohorjeva družba, 1970, 127 str.

Catlin, George: *Letters and notes on the manners, customs, and conditions of the North*

American Indians, Volume I., 1842. New York : Dover Publications, cop. 1973, 264 str.

10 Milton, *Paradise Lost*.

11 Blatty, *The Exorcist*.

- Catlin, George: *Die Indianer Nord-Amerikas und die während eines achtjährigen Aufenthalts unter den wildesten ihrer Stämme erlebten Abenteuer und Shicksale*, zweite Ausgabe. Brüssel : Leipzig : Gent : Carl Muquard, 1851.
- Covarrubias, Miguel: *The Eagle, The Jaguar and The Serpent (Indian art of America)*. New York : Alfred A.Knopf, 1954, str. 239–240, 314 str.
- Človek in čebela : *Apikultura na Slovenskem v gospodarstvu in ljudski umetnosti*. Ljubljana : Slonenische ethnografische Museum ; Wien : Österreichisches Museum für Volkskunde, 1989, 313 str.
- Dolenc, Janez: O ljudskih umetnikih v Selški in Poljanski dolini. V: *Slovenski etnograf* III–IV, Ljubljana : Etnografski muzej, 1959, str. 184–188.
- Haberland, Wolfgang: *Nordamerika : Indianer, Eskimo, Westindien*. Baden Baden : Holle verlag, 1979, 232 str.
- Lips, Eva: *Indijanci*. Ljubljana : Cankarjeva založba, 1958, 377 str.
- Makarovič, Gorazd: *Poslikane panjske končnice*. Ljubljana : Mladinska knjiga, 1962, 138 str.
- Makarovič, Gorazd: Panjske končnice ljudske slikarske delavnice iz Selc. V: *Loški razgledi* 9, Škofja Loka : Muzejsko društvo, 1962, str. 119–125.
- Šmitek, Zmago: *Klic daljnih svetov : Slovenci in neevropske kulture*. Ljubljana : Borec, 1986, 358 str.

Summary

The Indians of Micka Pavlič

The painting of beehive ends is an autochthonous form of Slovene folk creativity and one of the most developed forms of Slovene decorative art; it is unknown to many European nations. What is surprising with Slovene beehive ends is the variety and diversity of motifs, both religious and secular. Some ends are decorated with exotic depictions of »strange animals and savages« - from negroes, Arabs to Indians. There are not a lot of beehive ends on an Indian theme known so far and only three of them are made on the basis of an artistic original or literary description. The most interesting is the first – a copy of a reproduced picture with a scene of the initiation of young men from the Mandan tribe – which is ascribed to the Selška workshop of Marija Pavlič and her father, operating between 1840 and 1891. The small board confronts us with moving human figures, and it is clear on the basis of the clothing, other external features of the depicted persons (headresses, long hair, feathers in the hair) and many details (skulls, weapons) that it is an Indian initiation ceremony. The painter Marija Pavlič painted it or took it from a foreign source, perhaps a picture book or Bidermaier print. The original for the scene on the beehive end is a depiction of the Sun Dance – an annual votive ritual, known to all prairie Indians, which was painted by the American painter and researcher George Catlin (1796–1872).

The author of the contribution tries to clarify the contextual background of the motif on the beehive end and provides a comparison between the artistic original and the reproduced motif on the beehive end.