

Ta dva primera sem izbral zato, ker sem se tudi sam poistovetil z obema. Ker sem doma s kmetov, sem se navduševal nad kmetijsko revolucijo. Že kot študent psihologije sem se začel navduševati nad permisivno vzgojo in vanjo neomajno verjel!

Toda ko je prišel 'čas streznitve', sem se bil pripravljen iz teh dveh 'revolucij' nekaj naučiti. Ljudje smo učeča se bitja. Še največ se naučimo iz svojih napak.

Pa poglejmo, kaj smo se kot družba naučili iz teh dveh kritih eksperimentov, ki sta se pokazala kot katastrofalni napaki, zmoti.

Saj se v resnici danes že vsi zavedamo, kako kruta zmota sta bila oba eksperimenta. Pa vendar se skoraj nič ne spremeni – ali vsaj, spreminja se izredno počasi, s težavo. Saj je to tudi razumljivo – poti nazaj ni več, kako naprej, pa ne vemo zagotovo. Ali naj drvimo v nove eksperimente? Ali naj gremo počasi, da ne bi delali novih napak? Toda – kako počasi je pa sploh dovolj hitro, da ne bi bile posledice eksperimenta dolgoročno preveč usodne?

To, čemur smo priča pri predlogu novega družinskega zakonika, je spet nov eksperiment, ki ga ideologi pospremljajo na pot z zelo lepimi besedami. Tako kot je veljalo prav za vse druge podobne eksperimente v naši bližnji preteklosti: enakost, enake pravice ipd.

Mar se res nismo ničesar naučili iz teh dosedanjih krutih eksperimentov? Mar se tudi iz eksperimenta, ki mu rečemo komunistična revolucija, nismo nič naučili?

No, morda pa se je Evropa vendarle nekaj naučila! In, kot vse kaže, Evropa vendarle ni pripravljena na tako krute eksperimente. Ni pa pripravljena lepih idej tudi zavrniti. In morda je majhen narodek, kakršen smo Slovenci, ravno pravšnji, da se uporabi za eksperiment, za 'poskusnega zajčka'. Če eksperiment pripelje do degeneracije, do propada takšnega narodka, za Evropo to ne bo posebno velika škoda. Če se bo Evropa iz tega naučila nekaj pomembnega, to pač ne bo pretirano visoka cena.

Ostaja le eno vprašanje za vse nas in še posebej za naše poslance: smo res pripravljeni biti poskusni zajčki? ■

# Umetnik in hčerka

## Gabrijel Stupica: Lucija v starinskem oblačilu, okrog 1953

✍ Milček Komelj

*Gabrijel Stupica je naslikal svojo nekajletno hčerko Marijo Lucijo v osnovi realistično, pred temnim ozadjem in v starinskem oblačilu, zato celopostavni portret na prvi pogled učinkuje kot podoba iz umetnostnozgodovinskega muzeja. Razlog za to je gotovo v Stupičevem občudovanju starih slikarskih mojstrov, posebno španskih, Goye, Velazqueza in El Greca.*

**S**táko upodobitvijo se je Stupica izkazal kot izvrsten mojster, kot bi v resnici 'tekmoval' z znanjem starih, kakršno jim je dajal za vzor že njegov predvojni zagrebški akademjski profesor Ljubo Babić. Na taki osnovi je umetnik naslikal punčkin obraz z vso življenjsko prepričljivostjo, na sliki pa prevladuje sijoče svetla, visoko prepasana svilena draperija, ki s svojo bujno imenitnostjo deklico že kar plemiško povzdigne. Ne glede na to, od kod Stupičevi hčerki taka noša, je bistven prav njen historični nadih, saj je videti, da je umetnik na deklico v resnici pogledal kot na motiv s starodavne španske slike.

Sama Marija Lucija Stupica mi je nekoč dejala, da so ugibanja o globljih pobudah za take 'aranžmaje' v bistvu nepotrebna. Oče naj bi jo pogosto slikal, ker se mu je v ateljeju kot otrok nenehno motala pod nogami ter se rada šemila v materina oblačila. Toda kljub takim prigodniškim izhodiščem je očitno, da je umetnik v ugledanih prizorih dojel globlji ustvarjalni vzgib. Kot lahko razberemo iz dokumentarnih fotografij v njegovi monografiji,

je deklico tudi sam oblačil v starinske obleke ali v belo poročno nošo, na pričujoči podobi pa jo je zavestno naslikal kot pravicato princeso.

Dekličin zvedavo in radoživo strmeči okrogel obraz je naslikal slikovito, a v jedru plastično zgoščeno, v duhu nekdanjega baroka. Hkrati kot v starinskem oblačilu jo je naslikal tudi kot bolj izgubljeno krhko punčko, sedečo na zanjo previsokem stolu. Komaj nekaj let pozneje, zlasti po obisku Pariza leta 1955, pa je prestopil v nov, modernejši slikarski jezik, v katerem je poudaril izraz oziroma idejo s preoblikovanjem obličij, večjo stilizacijo in sploščenostjo podob. Zato je tedaj njen obraz tudi ekspresivno deformiral ter hčerko upodabljal ob mizi z igračkami, ki žive svoje lastno magično življenje, otrok ob njih pa je postal samotno bitje, izgubljeno v temini sveta in strmeče v neznanu.

Stupica je kot umetnik nad hčerko hkrati tudi očetovsko bdel. Na sliki *Avtoportret s hčerko*, ki pomeni enega od ustvarjalnih vrhov v njegovem novem, še potencirano temačnem obdobju, se je deklica stisnila k očetu, da bi jo zavaroval pred nevarnostmi. Upodabljal jo je tudi v poznejšem času in, kot radi komentirajo, tako spremljal njeno odraščanje. Vendar je v vse bolj simbolnih interpretacijah na njegovih platnih v resnici ostala za vedno majhna punčka, le da jo je pričel po prehodu v svetlo obdobje dojemati kot Floro, kot ustvarjalno navdihovalko v podobi lebdječega nekritelatega angela, ter kot Viktorijo, torej zmagovalko. V vrsti njegovih nevest pa sicer neznanu deklico ponovno vidimo v belih oblačilih in s suhim šopkom ali venčkom, toda vse pogosteje spremenjeno v zaskrbljeno in skrušeno revo ter celo kot groteskno zgrbančeno starko.

V slikarjevih pogledih na taka bitja so včasih razlagalci videli umetnikove očetovske obsesije, celo prikriti ljubosumne strahove pred njeno bodočo poroko. Toda vse to je hkrati vprašljivo, ker bolj moderno naslikana deklica pogosto ni več individualno prepoznavna in ponekod bolj kot na nekdanjo Lucijo spominja na starikavo branjevko, ki jo je umetnik prav tako rad slikal. Gotovo pa sam motiv deklice izhaja iz umetnikovega ljubeče zaskrbljenega odnosa do lastne hčerke, ki jo je slikar označil celo za svoj pramodel. Deklica je ob očetu in materi ilustratorki Marlenki Stupica zrasla v sijajno knjižno ilustratorko, to plemenito družinsko izročilo pa je pozneje vsrkala tudi njena hči Hana Stupica, na letošnjem bienalu knjižne ilustracije odlikovana s Smrekarjevo nagrado.

Vendar Mariji Luciji Stupica niti izjemno ustvarjalno družinsko okolje niti očetova skrb nista mogla zagotoviti, da bi ostala v življenju za vedno povsem srečna, taka, kot je videti na tej še otroški sliki, saj je njeno osebnost prežela prav taka žalost, kakršna živi v njenih ilustracijah, a tudi podobna zazrtost v skrivnosti življenja ter v bogastvo preteklosti, v kakršno jo je še kot punčko posadil oče, ko jo je uzrl v starinskem oblačilu. Vse življenje do prezgodnje smrti je ostala v svoji temni lepoti pravcato pravljичno bitje, odmaknjeno od vsakdanjih banalnosti, kot da bi to razbrala, če že ne napovedala, tudi očetova slika. V nepopolnosti sveta, v katerem občutljivega človeka ogrožajo ljubezni in bolezn, je ostala zasanjan, žalosten otrok, ki se zmores svojo intimo zatekati le v brezčasni svet pravljic. Pri svojem ilustriranju pa je pogosto risala igrače in druge krhke predmete ne v človeških rokah, marveč

razsute po tleh, tako kot vidimo na sliki tičati na tleh tudi rdečkasto obarvan igračasti atribut iz njenega otroštva.

Umetnostni zgodovinarji se pri pojasnjevanju Stupičevih slik radi opirajo na psihoanalizo, kar je ob tako psihološko poglobljeni ustvarjalnosti razumljivo. A tovrstnim vrtanjem v očetovo podzavest je hčerka večkrat



oporekala, kot bi zdaj poskušala ona zaščititi očeta, kajti taki poskusi lahko izhajajo iz apriornih predpostavk, ki ob skrivnostno večplastnih umetninah niso prepričevalno preverljive, ker lahko odražajo bolj fantazme piscev kot resnične obsesije samega slikarja. S še tako nabrušenim skalpelom te vrste se v resnici ni mogoče zares v živo dotakniti njihovega resničnega izvora in pomena, tako kot ni mogoče zanesljivo ugotoviti, kaj vse si naslikana deklica misli, kako se počuti in kaj občuti. Gotovo pa je umetnost Gabrijele Stupice izrazito ponotranjena in 'avtobiografska', zato je umetnik ves čas preučeval predvsem svojo lastno podobo. V umetnosti se je želel dokopati do kar najbolj primarnih ustvarjalnih vzgibov, zato se je tesno

zblížal celo z otroško risbo, kot bi se hotel učiti od prvinskosti otrok. Vsi tako naslikani otroci pa so na njegovih slikah prav tako nezaupljivi in tegobni kot on sam.

Kvečjemu pridih take nelagodnosti je mogoče zaznati v slikarjevih bolj realističnih zgodnjih podobah, med kakršne sodi razkošna slika samotne, a živo zvedave deklice, ki jo je oče s starinskim oblačilom povzdignil v svojo 'infantinjo'. Ker jo je potopil v temino nerazvidnega interierja, ne v zelenje, v kakršnem gledamo bolj brezskrbno razigrane otroke na plenerističnih slikah, podoba ob vsem slikarskem razkošju, pretanjenno projiciranem zlasti v svetlobo draperije, v svojem prikazu strmečega otroštva ni le psihološko mikavna, ampak kljub otroški intimnosti tudi praznično slovesna, če že ne družinsko reprezentativna.

Umetnik je na njej svojo ljubljeno predstavil starim slikarskim mojstrom, ki jih je, v življenju razpet med različnimi časi, občutil kot sodobnike. Vsaj tedaj, ko si je krčevito prizadeval biti eno s seboj kot človekom lastnega zgodovinskega obdobja, pa je med duhovno napornim likovnim iskanjem doživljal tudi vedno pogostejše ustvarjalne stiske. Zaprt v samoto ateljeja, v katerem ni slikal pokrajin, samo predmete in ljudi, je postal naš najznačilnejši predstavnik modernega ustvarjalca, ki prisluškuje le svoji eksistenci in razbolenim človeškim stanjem, še posebej v zverženo skrepenelih, v strahove ujetih otroških bitjih. Ob takih prizadevanjih se je z olajšanjem vračal k slikanju izrazno naglašanih realističnih portretov; ti pa v sebi še vedno nosijo neuničljive kali starih španskih mojstrov, iz kakršnih je pognala *Lucija v starinskem oblačilu*, kraljevsko poveljčana in goyevsko aristokratska. ■