

Recepcija Pregljevih ilustracij Homerjevih epov *Iliada* in *Odiseja* med umetnostno zgodovino in klasično filologijo

NADJA ZGONIK

Ilustracije Marija Preglja za Homerjeva epa *Iliado* in *Odisejo* imajo v zgodovini slovenske umetnosti prav posebno mesto. Vendar pa kljub temu, da veljajo za izjemen umetniški dosežek, razen prve knjižne objave leta 1950 oziroma 1951 niso doživele knjižnega ponatisa.¹ Precej intenzivnejše od knjižnega pojavljanja teh ilustracij je bilo njihovo življenje v razstavnih dvoranah. S pomočjo analize likovne in književne kritike bomo poskušali dognati, zakaj je to umetniško delo, ki je nastalo po naročilu Državne založbe Slovenije, postalo prelomno za zgodovino slikarstva in hkrati za slikarjevo osebno zgodovino. Ker se nam podrobnosti iz umetnikovega življenja v času nastanka ilustracij niso ohranile, o projektu pa v arhivu založniške hiše ne najdemo ohranjenih dokumentov, so nam lahko v oporo pri natančnejši razlagi le podatki iz sočasnega časopisja o tem, kdaj so bili izvirniki prvič razstavljeni, kdaj objavljeni, kakšen je bil odziv kritike nanje in kaj je določilo njihovo nadaljnjo usodo.² Pri tem bomo primerjali ocene umetnostnozgodovinske stroke na eni in klasične filologije na drugi strani ter si postavili vprašanje o sozvočju ali neujemanju sodb z obeh področij, ki ju povezuje to delo.

Vse Pregljeve ilustracije za Homerjeva epa pa tudi nekaj osnutkov in študij, ki jih je slikar kot neuspele poskuse zavrgel, hranijo od leta 1986 v Moderni galeriji v Ljubljani. Za vsakega od epov, *Iliado* in *Odisejo*, je Pregelj ustvaril petindvajset ilustracij: Homerjev portret in po eno ilustracijo za vsakega od štiriindvajsetih spevov. Moderna galerija jih je pridobila v skladu z umetnikovo željo s še nekaj drugimi ilustracijami knjig kot sestavni del volila po smrti obeh Pre-

¹ HOMER, *Iliada* (prevod Anton Sovre, ilustracije Marij Pregelj), Ljubljana 1950 [1951]; Homer, *Odiseja* (prevod Anton Sovre, ilustracije Marij Pregelj), Ljubljana 1951. *Iliada* je bila sicer natisnjena leta 1951, a z letnico 1950.

² Za pregled arhiva in podatek se najlepše zahvaljujem Jelki Brglez iz DZS, d. d., ki je naslednica Državne založbe Slovenije.

gljevih dedičev.³ Na podlagi zgornje navedbe bi se nam lahko zazdelo, da so se ilustracije za oba Homerjeva epa v galerijski zbirki znašle bolj po naključju in da ne sodijo med umetnostne zvrsti, ki so se tradicionalno uveljavile kot področja zbirateljske politike te hiše, usmerjene v »visoko umetnost«, slikarstvo, kiparstvo in grafiko, ki so bili v preteklih desetletjih v ospredju. A ugotovili bomo, da so imele te ilustracije v zgodovini slovenske umetnosti že od nastanka posebno mesto. Dejstvo o povzdignjenem statusu ilustracij postane še toliko pomembnejše, ker je v slovenski umetnostni zgodovini močno usidran očitek temu področju, da zaradi potrebe po navezavi na besedilo opravlja zgolj servisno funkcijo vizualnega prevoda besednega zapisa v likovno in zato ni avtonomno. To je bil v slovenski umetnosti pogost argument za marginalizacijo te dejavnosti, h kateri se je pritaknilo še dejstvo, da so velik delež ustvarjalnih moči na tem področju predstavljale umetnice.

Slikar Marij Pregelj se je spomladi leta 1950 pripravljal na svoj prvi večji samostojni nastop. Pred tem je večinoma razstavljal na skupinskih razstavah, pred vojno s skupino Neodvisnih, katere najmlajši član je bil, po vojni pa z Društvom slovenskih upodablajočih umetnikov. V tem času je Ljubljana dobila prvo veliko javno državno razstavišče za moderno umetnost, Moderno galerijo. Stavbo po načrtih Edvarda Ravnikarja so začeli graditi leta 1940, konec leta 1947 pa, ko še ni bila povsem dokončana, je v njej stekel razstavni program. V njej so se po obveznih razstavah sovjetske umetnosti zvrstile redne društvene razstave, predstavitev impresionistov, realizma in seveda vodilnih umetnikov, najprej tistih, ki so sodili v tedanjo kulturno-politično elito. Prva velika samostojna predstavitev je leta 1949 pripadla Božidarju Jakcu, zatem sta istega leta skupaj razstavljala Gojmir Anton Kos in France Pavlovec.⁴ Že naslednje leto so prišli na vrsto mlajši.

³ Marij Pregelj je umrl 18. marca 1967. Vdova Zlata Pregelj je v svoji oporoki 30. januarja 1968 kot zakonitega dediča nepremičnin in umetniških del svojega moža določila sina Vaska Preglja oz. njegove potomce. Za primer, če bi oba umrla istočasno in če sinovi potomci ne bi obstajali, pa sta izjavila: »[V]sa obstoječa umetniška dela pokojnega Marija Preglja, ki so v najini lasti, pripadejo Moderni galeriji v Ljubljani in Muzeju savremene umetnosti v Beogradu in to s proporcem po številu in kvaliteti oziroma pomembnosti del enakovredno.« Vasko Pregelj je umrl 8. julija 1985, Zlata Pregelj pa 7. maja 1986. Dne 17. julija 1986 je bil sestavljen zapisnik o delitvi umetniške zapuščine med Moderno galerijo v Ljubljani in Muzejem savremene umetnosti v Beogradu, ki sta ju zastopala tedanja direktorja, prvo Jure Mikuž in drugega Zoran Gavrić. Moderna galerija je zapuščino, ki jo sestavlja 85 slik in gvašev, 401 grafika, 1.287 risb in 123 skicirk s 4.246 skicami, prevzela dne 17. julija 1986. Podatke mi je posredovala kustosinja Moderne galerije v Ljubljani Mojca Štuhec, za kar se ji najlepše zahvaljujem.

⁴ *Razstava del sovjetskih slikarjev* (Ljubljana, Moderna galerija, 7.–22. nov. 1947), Ljubljana 1947. *Umetnostna razstava Društva slovenskih upodablajočih umetnikov* (Ljubljana, Moderna galerija, 1.–9. feb. 1948), Ljubljana 1948; *Arhitektura narodov SSSR* (Ljubljana, Moderna galerija, 30. maj–16. jun. 1949) *Razstava del slovenskih impresionistov v Moderni galeriji v Ljubljani* (Ljubljana, Moder-



1. Marij Pregelj, *Avtoportret*, 1950, olje na platnu, 89,3 x 117 cm. Ljubljana, Moderna galerija / Marij Pregelj, *Self-portrait*, 1950, oil painting, 89.3 x 117 cm. Ljubljana, Museum of Modern Art

Skupaj z Miho Malešem, ki se je z nastopom lahko vrnil na sceno, potem ko je bil zaradi medvojne kulturne aktivnosti nekaj let nezaželen, in Maksom Kavčičem se je na razstavi med marcem in aprilom leta 1950 predstavil tudi Marij Pregelj, najmlajši v trojici.⁵

Izbor del, ki se jih je odločil pokazati, je bil neobičajen, saj so več kot polovico slikarjeve predstavitve zasedle ilustracije. Dvaindvajsetim najnovejšim slikam iz let 1948 in 1949, pretežno vedutam ter krajinam iz ljubljanske okolice in hrvaške Istre – slednjo je pobjiže spoznaval, ko je poletje 1949 preživel v Beramu, kjer je v Marijini cerkvi na Škriljinah kopiral *Mrtvaški ples* – je Pregelj na razstavi dodal petindvajset ilustracij, celoten ilustratorski cikel, ki ga je ustvaril in malo prej dokončal za Homerjevo *Iliado*.⁶ Tako so ga poleg slik v oljni tehniki, ki so bile še vse v duhu tradicije predvojnega barvnega realizma, zastopali črno-beli gvaši na listih papirja relativno velikih mer, 50 cm x 35,5 cm,⁷ za katere je bil prepričan, da je z njimi naredil korak naprej v slikarstvu.

na galerija, april–maj 1949), Ljubljana 1949; *Slovenski impresionisti. Ivan Grohar, Rihard Jakopič, Matija Jama, Matej Sternen. Ob razstavi del slovenskih impresionistov v Moderni galeriji v Ljubljani* (Ljubljana, Moderna galerija, april–maj 1949), Ljubljana 1949; *Božidar Jakac. Retrospektivna umetnostna razstava* (Ljubljana, Moderna galerija, julij 1949), Ljubljana 1949; *Gojmir Anton Kos in France Pavlovec. Razstava slikarskega dela* (Ljubljana, Moderna galerija, december 1949), Ljubljana 1949.

⁵ *Miha Maleš, Marij Pregelj, Maksim Kavčič* (Ljubljana, Moderna galerija, marec–april 1950), Ljubljana 1950.

⁶ Od petindvajsetih ilustracij so štiri (za IX., XIV., XVIII. in XIX. spev) datirane z letnico 1950. Ker je bila razstava marca, so morale vsaj te nastati v prvih dveh mesecih leta, druge pa ali istočasno ali leto pred tem.

⁷ Originali ilustracij so praviloma večjih dimenzij kot potem odtisi v knjigah. Lahko je uporabljena bolj groba poteza, zato da se pri pomanjšavi detajli ne bi izgubili.

Čas po koncu druge svetovne vojne je bil za Preglja ustvarjalno zelo dinamičen. V oljnem slikarstvu se je posvečal krajini in portretu, leta 1947 je uresničil naročilo za fresko s prizorom *Osvoboditve* za Dom ljudske milice v Ljubljani, njegova kopija beramskega *Mrtvaškega plesa* leta 1949 pa je bila namenjena za veliko razstavo jugoslovanske srednjeveške umetnosti leta 1950 v Parizu. Od leta 1945 dalje je v *Pavlihi* redno objavljali karikature, v katerih se je ukvarjal s perečimi temami iz zunanje politike, tržaškim vprašanjem, grško krizo, Španijo, Korejo. Leta 1948 je postal profesor na novoustanovljeni Akademiji upodabljajočih umetnosti. Predvsem pa se je v teh letih intenzivno posvečal ilustratorstvu in je od leta 1946 do 1949 ilustriral sedem knjig.⁸ Z ilustracijami je dosegel tudi prvi večji uspeh, saj je bil leta 1949 med prvimi prejemniki tedaj ustanovljene Levstikove nagrade, ki jo je dobil za *Otroška leta* Franceta Bevka. Istega leta se je lotil ilustriranja *Iliade*. Prav njega so namreč povabili k projektu prvega izida popolnega prevoda Homerjevih epov *Iliada* in *Odiseja* v slovenskem jeziku, ki ga je pripravljala Državna založba Slovenije. Prevajanje so zaupali Antonu Sovretu. Ta se je pozneje spominjal, kako ga je urednik Državne založbe Ciril Vidmar kmalu po njeni ustanovitvi leta 1945 povabil na razgovor s prošnjo, da bi zanj sestavil seznam del starogrških in rimskih avtorjev, prevode katerih bi moral tudi sam prevzeti.⁹ Glede na veliko zamudo, ki smo jo imeli Slovenci pri prevodu Homerjevih epov, teh dveh temeljnih del svetovne književnosti, se je njuna izdaja uvrstila med prednostne naloge.

Anton Sovre se je najprej lotil prevajanja *Iliade*. Naloga zanj ni bila čisto nova, saj so njegovi prevodi odlomkov iz spevov že leta 1942 izšli v zbirki *Cvetje iz domačih in tujih logov pri Družbi sv. Mohorja* v Ljubljani.¹⁰ Nekaj odlomkov iz *Odiseje* pa je izšlo leta 1943 v knjigi Ivana Grafenauerja *Lepa Vida. Študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o lepi Vidi*.¹¹ Za Antona Sovreta, ki je leta 1946 postal profesor za klasično filologijo na Filozofski fakulteti, so bila prva povojna leta čas intenzivnega dela na področju prevajanja in analiziranja klasikov. Pri Državni založbi Slovenije sta izšla njegova prevoda, leta 1947 (z letnico 1946) Lukijanove

⁸ Te so: Jack London, *Z južnega morja* (1946), Jovan Jovanović - Zmaj, *Pesmi za otroke* in Fran Milčinski, *Jurko je iskal strahu in druge zgodbe* (obe 1948), Jurij Krymov, *Naftonosilec Derbent*, Jack London, *Beli očnjak*, France Bevk, *Otroška leta* in Fran Levstik, *Martin Krpan* (pri Matici srpski) (vse 1949). *Marij Pregelj. Retrospektivna razstava 1937–1967* (Ljubljana, Moderna galerija, 4.–9. feb. 1969), Ljubljana 1969, s.p.

⁹ Anton SOVRE, Urednikov durgelj in še kaj, *Knjiga*, III/10–11, 1955, p. 497.

¹⁰ Bogomil GERLANC, Bibliografija Antona Sovreta, *Sovretov zbornik* (edd. Kajetan Gantar, Frane Jerman, Janko Moder), Ljubljana 1986, p. 114; HOMERUS, *Iliada* (prireديل Anton Sovre), Ljubljana 1942.

¹¹ *Ibid.*, p. 119. Homer, *Odiseja*, prevedel Anton Sovre, in: Ivan Grafenauer, *Lepa Vida. Študija o izvoru, razvoju in razkroju narodne balade o lepi Vidi*, Ljubljana 1943, pp. 161, 223–224.



2. Marij Pregelj, *Študija za ilustracijo Homerjeve Iliade*, 1949. Ljubljana, Moderna galerija / Marij Pregelj, *Study for an Illustration of Homer's The Iliad*, 1949. Ljubljana, Museum of Modern Art

Satire, leta 1951 (z letnico 1950) pa Plutarhovo delo *Življenje velikih Rimljanov*. Pri Slovenski matici so bili leta 1946 v njegovem izboru in prevodu objavljeni *Predsokratiki*.¹² Prevajanja *Iliade* in *Odiseje* se je Sovre lotil v pravem udarniškem duhu, kot se je o svojem prevajalskem trudu zadnjih let izrazil sam v uradnem življenjepisu z dne 16. marca 1949.¹³ V njem navaja *Iliado* na 450 tipkanih straneh kot že v tisku in omenja, da se trenutno ukvarja z *Odisejo*. Piše tudi, da mu je, zato da se je lahko v miru posvetil delu, Ministrstvo za prosveto za prevajanje *Odiseje* dodelilo dvoletni študijski dopust.¹⁴ Rad in večkrat je poudaril svoj dosežek, ki je res izjemen, da je 27.803 verze obeh epov prevedel v dvajsetih mesecih.¹⁵

¹² GERLANC 1986, cit. n. 10, pp. 114–115.

¹³ Dokument je reproduciran med fotografskim gradivom v knjigi *Classics and Communism. Greek and Latin behind the Iron Curtain* (edd. György Karsai, Gábor Klaniczay, David Movrin, Elżbieta Olechowska), Ljubljana, Budimpešta in Varšava 2013, p. 453 (AS 1589, 4483, Anton Sovre). Na knjigo me je opozoril Jure Mikuž, za kar se mu najlepše zahvaljujem.

¹⁴ Ibid.

¹⁵ SOVRE 1955, cit. n. 9, p. 498. Podatek je tam sicer zaokrožen na 28.000 verzov. Isti podatek z natančnim številom verzov najdemo v Jože Košar, *Ob Sovretovem Homerju (Iliada in Odiseja)*, *Nova Obzorja*, IV/10, 1951, p. 618.

Ob teh podatkih o intenzivnem dogajanju na področju založništva klasikov takoj po vojni je treba omeniti, da besedilo Davida Movrina, *Gratiae plenum: latinščina, grščina in Informbiro*, *Keria. Stu-*

Ker je bilo marca 1949 prevajalsko delo pri *Iliadi* končano, se je takrat lahko ilustriranja lotil Marij Pregelj. To je bil slikar s široko humanistično izobrazbo, ki se je izoblikoval v družinskem intelektualnem okolju, v katerem je dominirala osebnost očeta, pisatelja Ivana Preglja, in je bilo ozračje napolnjeno s pogovori o književnosti. A klasik, kot so si rekli maturanti klasične gimnazije, ni bil, saj je končal šolanje na realki, na ljubljanski II. državni gimnaziji na Poljanah. Branje v izvorniku torej ni prišlo v poštev in najverjetneje je delal po prevodu Antona Sovreta, čigar slikovita raba jezika je lahko vplivala na izbor motivov za ilustriranje. Z ilustracijami se je moral Pregelj ukvarjati zelo dolgo in intenzivno, vsaj leto dni, in sicer od začetka leta 1949 do pomladi leta 1950, ko jih je moral najpozneje februarja dokončati, če jih je marca želel pokazati na samostojni razstavi. O intenzivnem iskanju pravega likovnega izraza izvemo iz kritike Luca Menašaja ob prvi predstavitvi ilustracij v Moderni galeriji leta 1950, kjer najdemo podatek, da je bila razstavljena Pregljeva tretja verzija.¹⁶ Zakaj se je potem natis knjige tako zavlekel, da je prišla iz tiskarne šele na začetku leta 1951, čeprav z natisnjeno letnico 1950, ne vemo.¹⁷

Pomenljiva je naglica, s katero je Pregelj želel ilustracije predstaviti javnosti, kar je naredil, še preden so bile natisnjene v knjigi. Iz tega lahko razberemo samozavest umetnika, ki se je zavedal, da mu je po letu truda in začetnih poskusov končno uspelo najti pravi izraz za enega od dveh »silnih stebrov ob vratih svetovnega slovstva«, kot se je o epu slikovito izrazil Sovre v uvodu v *Iliado*.¹⁸ In ne le to, Pregelj je ilustracije samozavestno postavil ob bok drugim slikarskim umetninam.

Na razstavi so ilustracije za *Iliado* vzbudile veliko pozornost likovne kritike. Zaradi pomembnega deleža, ki jim ga je bil namenil avtor v razmerju do slik, so kar silile v primerjavo z njegovim sočasnim slikarstvom. »Bolj kot z olji preseneča na razstavi z nizom ilustracij,« je zapisala Asta Znidarčič - Petre v kritiki razstave v *Ljudski pravici*:

dia Latina et Graeca, Mysis amicus, posebna številka ob osemdesetletnici Kajetana Gantarja, XII/2–3, 2010, pp. 281–304, ki se ukvarja s to kulturnopolitično tematiko, obravnava le področje šolske politike, ki ga oceni zelo kritično, prevodno založništvo, ki prispeva k popularizaciji jezikovnih kultur, pa izpušča. Za opozorilo na besedilo se najlepše zahvaljum Juretu Mikužu.

¹⁶ Luc MENAŠAJ, Maleš, Pregelj in Kavčič v Moderni galeriji, *Slovenski poročevalec*, XI/86, 10. apr. 1950, p. 4.

¹⁷ Božidar Borko piše, da sta se »pravkar srečali dve pomembni deli, *Iliada* in Plutarhova *Življenje velikih Rimljanov*«. Božidar BORKO, Pomlad in jesen antike, *Slovenski poročevalec*, XII/68, 21. mar. 1951, p. 4.

¹⁸ Anton SOVRE, Uvod, in: HOMER 1950 [1951], cit. n. 1, p. 5.



3. Marij Pregelj, *Héktorjevo slovo od Andrómache*, ilustracija za VI. spev Homerjeve Iliade, 1949–1950, gvaš na papirju. Ljubljana, Moderna galerija / Marij Pregelj, *Hector Bids Farewell to Andromache*, illustration for Book VI of Homer's *The Iliad*, 1949–1950, gouache on paper. Ljubljana, Museum of Modern Art

Odkar so pred dvesto leti odkrili grško kulturo, so vso starogrško literaturo opremljali v tistem omlednem slogu klasicizma, ki naj bi bil soroden, če ne enak slogu grških umetnin in klasične dobe ne glede na to, ali je besedilo ustrezalo, ali je bilo za sto ali tisoč let mlajše ali starejše. Pregelj se je, kolikor se sedanji človek sploh more, vživel nazaj. Zavrgel je diletantsko pojmovanje zgodovine in odpravil s sladkobnim klasicizmom, kjer ga ni treba. Ilijada opeva namreč junaško arhaično dobo stare Grčije. Njeni ljudje so močni, za sedanje pojme surovi, prvobitni in prav nič nežni. Znal pa je ohraniti tem risbam nekaj, brez česar ni grške kulture, kar je njena bitna lastnost in so nanjo klasicisti večkrat pozabili: sorazmerje in nobene natrpanosti z malenkostmi. [...] Pregelj se je izkazal za mojstra figuralne kompozicije. Prav zato bi si želeli, da bi pokazal to vejo umetnosti brez vezanosti na književno besedilo z motivi iz sedanjosti.¹⁹

Tudi Luc Menaše, takrat mlad, napreden kritik, ki je leto prej diplomiral, je bil prepričan, da si te Pregljeve ilustracije zaslužijo posebno pozornost:

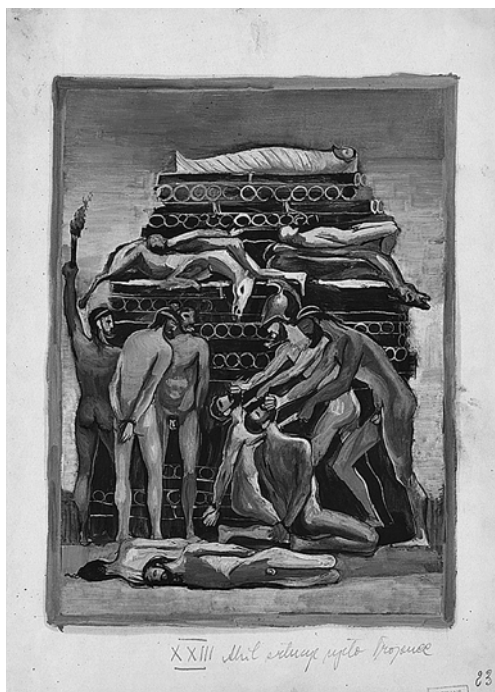
Bolj kot na kak določen stil grškega slikarstva se je Pregelj še najbolj oprl na pompejansko figuraliko ter se tako odrekel strogo risarski reši-

¹⁹ Asta ZNIDARČIČ - PETRE, Pregelj, Maleš in Kavčič razstavljajo, *Ljudska pravica*, XI/85, 9. apr. 1950, p. 4.



4. *Bičanje*, detajl prizora iz Dionizijevega kulta. Pompeji, Vila misterijev / *Flogging*, a detail of a scene from the cult of Dionysus. Pompeii, Villa of the Mysteries

tvi, h kateri bi ga zlasti silil pesnitvi časovno najbližji vazni okras grške arhaične umetnosti. Rezultat dokončne rešitve (tretje verzije!) je tak, da ne gledamo na Pregljevo Iliado kot na dogajanje, postavljeno v neki časovno ostreje določen okvir, niti nimamo vtisa, da je hotel slikar bralcu vsiliti svoje osebne predstave, ki so se mu porodile ob epu. Umetnik je nasprotno celo zavestno opustil vso množico detajlov, ki mu jih je mestoma tekst nudil v obilici, odrekel se je določnejši oznaki ne le izrazov, ampak tudi fizionomij, celoti na ljubo tudi tu in tam zanemarljivo anatomijo in slednjič dokaj svobodno razpolagal z arheološkim materialom, katerega je prav tako poenostavil in skrčil na minimum. Kar je ostalo, je naša splošna predstava o antiki. Človek, gol človek v središču vsega dogajanja in v najrazličnejših medsebojnih odnosih, »anthropos métron hapánton« – to osnovno predstavo, ki jo imamo o svetu starih Grkov še posebej, nam dajejo Pregljeve ilustracije, prave in večinoma odlično rešene figuralne kompozicije. Po svoji umetniški kvaliteti in originalnosti



5. Marij Pregelj, *Ahíl žrtvuje ujete Trojance Pátroklovenu spomínu*, ilustracija za XXIII. spev Homerjeve Iliade, 1949–1950, gvaš na papirju, Ljubljana, Moderna galerija / Marij Pregelj, *Achilles Sacrifices the Captured Trojans to Patroclus' Memory*, illustration for Book XXIII of Homer's *The Iliad*, 1949–1950, gouache on paper, Ljubljana, Museum of Modern Art

bodo morale biti deležne iste pozornosti, ki jo še dolgujemo prenekateremu kosu Pirnatove ilustratorske zapuščine.²⁰

Oceni Frana Šijanca in Karla Dobide sta prav tako pritrdili visokemu mnenju o delu. Za prvega so bile te ilustracije presenečenje razstave in tudi »eno najpomembnejših del slovenskega ilustratorskega področja obče«. ²¹ Drugi pa je zapisal, da je »Marij Pregelj pokazal obsežni cikel ilustracij, ki kažejo izredno moč, bogato fantazijo in samosvoje gledanje«. ²²

Nastop z ilustracijami na razstavi leta 1950 je bil za Preglja popoln uspeh, saj je delo povzdigovala tako napredna kot konservativna kritika. Vprašamo se lahko, ali se je slikar zavestno odločil, da bo preusmeril središče svojih likovnih prizadevanj od slikarstva v ilustratorstvo, to v slovenski likovni umetnosti vedno nekoliko na rob potisnjeno področje, ki se le stežka prebije v ospredje in se enakovredno kosa s slikarstvom. Pregelj je to dejstvo izkoristil kot prednost, saj v času prvih povojnih

²⁰ MENAŠE 1950, cit. n. 16.

²¹ Fran ŠIJANEC, Razstava del Mihe Maleša, Marija Preglja, Maksima Kavčiča v »Moderni galeriji«, *Ljudski tednik*, V/212, 15. maj 1950, p. 4.

²² Karel DOBIDA, Umetnostne razstave v letu 1951, *Slovenski poročevalec*, XIII/1, 1. jan. 1952, p. 6.

let, nasičenem z ideologijo, ilustratorstvo prav zaradi odrinjenosti ni bilo toliko na udaru pravovernih kritikov kot slikarsko področje. Argument za to, da se je slikar želel otresti pritiskov socialističnemu realizmu zaprisežene likovne kritike, ki si v slovenskem kulturnem prostoru sicer ni ustvarila široke fronte, a je s političnimi vezmi kljub temu imela vpliv na vsakodnevno umetnostno dogajanje, razbiramo iz stališč Staneta Mikuža, ki bi ga pri nas lahko imenovali kot njenega edinega pravovernega predstavnika. Ob društveni razstavi leta 1948 v Moderni galeriji je Preglju ob sliki *Pionirja* v kritiki očital, da pod pretvezo izbire motiva iz socialistične stvarnosti le-tega zgolj izrablja kot platformo za formalistične likovne raziskave. »Pregljeva Pionirja! Ali sta to v resnici pionirja? Položila sta zastavici v dve horizontali ali ne morda le zaradi kompozicije? Barvno je slika sijajno delo, toda tema to ni.«²³ Ob razstavljenih ilustracijah za *Iliado* pa je isti kritik ob pregledu pretekle razstavne sezone zapisal povsem drugačno mnenje:

Prav posebne omembe vredno je delo Marija Preglja. Tu mislim predvsem na njegove ilustracije k Ilijadi. Slikar je ustvaril delo, na katerega je v resnici lahko ponosen. Težki nalogi postaviti ob stran večno lepemu Homerjevemu tekstu enakovredno ilustracijo, je bil umetnik kos. Koliko naporega intelektualnega razmišljanja in intuicije je vložene v te liste. Lapidarni pesnikov tekst, ki mu ne moremo prav ničesar dodati in odvzeti. [...] [Z]apeljiva predloga arhaične umetnosti – vsemu temu je znal dati Pregelj jasen, pretehtan in globoko doživet odnos. Ilustracije Ilijade spadajo med najbolj zrele tovrstne slovenske stvaritve.²⁴

Leta 1951 sta v kratkem časovnem razmiku prišli iz tiskarn *Iliada* meseca marca²⁵ in *Odiseja* meseca julija.²⁶ A Pregelj je z razstavo vnovič prehitel tudi objavo slednje in je nekaj mesecev prej na redni Društveni umetnostni razstavi v Moderni galeriji v Ljubljani – te razstave so bile vedno odprte na dan ustanovitve Osvobodilne fronte 27. aprila – pokazal ilustracije za *Odisejo*.²⁷ Skupaj z grafiko so dobile

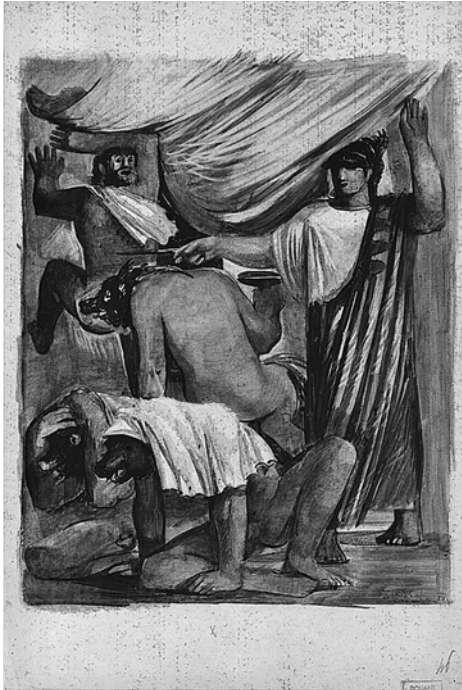
²³ Dr. S[tane] MIKUŽ, Razstava Društva upodablajočih umetnikov, *Slovenski poročevalec*, IX/66, 18. marca 1948, p. 6.

²⁴ Stane MIKUŽ, Iz kašče naše likovne umetnosti, *Delavska enotnost*, VII/2, 5. jan. 1951, p. 4.

²⁵ BORKO 1951, cit. n. 17.

²⁶ I. F., Misli ob prevodu Odiseje, *Ljubljanski dnevnik*, 1/22, 26. jul. 1951, p. 2. V članku je navedeno, da je *Odiseja* izšla pred nekaj dnevi, torej konec meseca julija, nekaj mesecev prej pa *Iliada*.

²⁷ *Umetnostna razstava. Društvo slovenskih upodablajočih umetnikov* (Ljubljana, Moderna galerija, april–maj 1951), Ljubljana 1951.

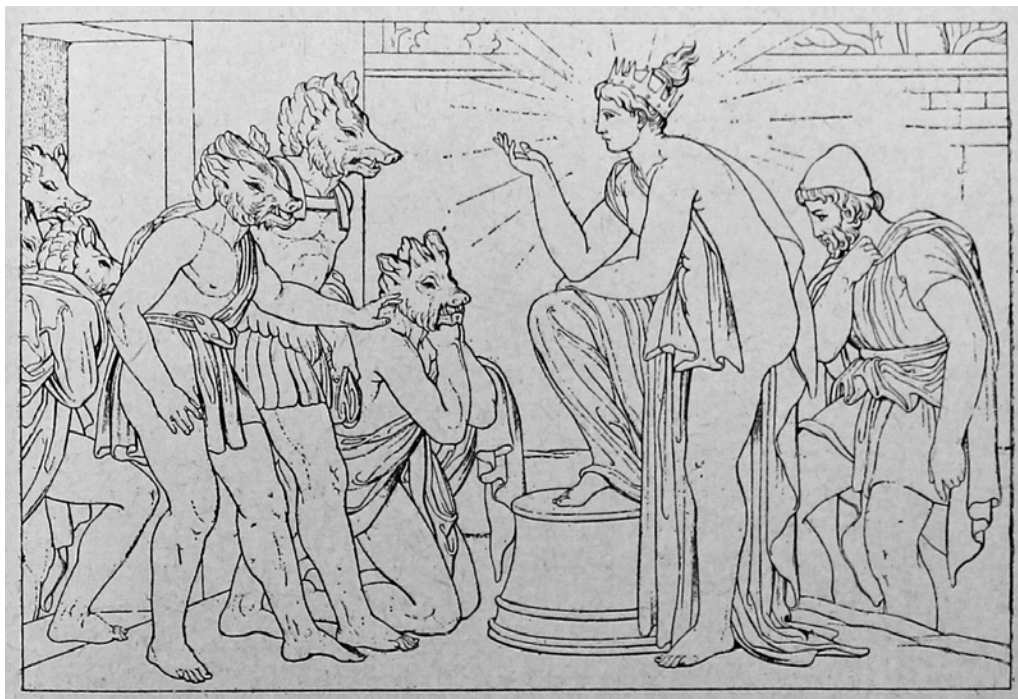


6. Marij Pregelj, *Ahíl vleče Héktorjevo truplo v svoj tabor*, ilustracija za XXII. spev Homerjeve Iliade, 1949–1950, gvaš na papirju, Ljubljana, Moderna galerija / Marij Pregelj, *Achilles Drags Hector's Body into His Camp*, illustration for Book XXII of Homer's *The Iliad*, 1949–1950, gouache on paper, Ljubljana, Museum of Modern Art

osrednje mesto na razstavi.²⁸ Ilustracije so tokrat nastale izjemno hitro. Vse razen ilustracij za I. in XIV. spev so datirane z letnico 1951, kar pomeni, da so morale biti ustvarjene med januarjem in sredino aprila 1951. Tudi te je Pregelj na razstavo uvrstil enako samozavestno kot avtonomno umetnino, saj je celotnemu ciklu *Odiseje* dodal le še dve sliki. In spet so požele kritiško odobravanje, saj je Luc Menaše v kritiki ta Pregljev prispevek ob kiparskih delih Jakoba Savinška ovrednotil za bistveni dogodek razstave in ilustracije povzdignil kot eno redkih umetnin tistega časa, ki se lahko svetovljansko meri z aktualno umetniško produkcijo:

Marij Pregelj v zadnjem času vedno najbolj preseneča. [...] [V]rsta 25 ilustracij k Odiseji pa je vobče poleg Savinškovih del eden poglobitnih dogodkov razstave. V svoji celoti razodeva Odiseja nedvomen razvoj od Iliade in vse kaže, da se je umetnik v dovolj skrbno preštudirani nalogi zdaj povsem sprostil ... Drznil bi si izraziti svoje mnenje, da so te ilustracije skoraj tri tisoč let stare pesnitve paradokсно hkrati eno redkih del naše likovne umetnosti v sredi 20. stoletja, ki v svojem široko pojmovanem

²⁸ F[ran] Šijanec, *Razstava Društva upodablajočih umetnikov v Ljubljani, Nova Obzorja*, IV/7–8, 1951, p. 498. Šijanec je v besedilu naredil napako in namesto *Odiseje* omenjal *Iliado!*



7. Bonaventura Genelli, *Odisej in Kirka*, ilustracija iz knjige *Odiseja / Homer / Bonaventura Genelli, Odysseus and Circe*, illustration from *The Odyssey/Homer*

slogu (povedati čim več s čim bolj na kratko povzemajočimi sredstvi) ne trpi za provincialno zaostalostjo svoje umetnostne okolice.²⁹

Izid obeh knjig je bil za današnje razmere nepredstavljen založniški uspeh, saj sta bili knjigi, ki sta vsaka izšli v nakladi 5.000 izvodov, že leta 1955, kot je navajal Sovre, razprodani in dosegljivi le antikvarno.³⁰ Kljub temu do ponatisa te reprezentančne izdaje nikoli ni prišlo. Čeprav sta knjigi za naš današnji pogled skromni, natisnjeni na manj kakovostnem papirju in v šibkih kontrastih, je tedanja kritika ocenjevala, da gre za razkošno izdajo. Božidar Borko je ob izidu napisal: »Ilustracije, s katerimi je Marij Pregelj okrasil prvo slovensko popolno Iliado, pa so s svojo originalno zasnovo in izvedbo nadaljnja zanimivost, ki jo bo treba posebej oceniti. Oprema, tisk, papir – to je kakor dostojna čaša, ki lahko sprejme žlahtno vino.«³¹

²⁹ LUC MENAŠE, Društvena umetnostna razstava, *Slovenski poročevalec*, XII/110, 12. maj 1951, p. 4.

³⁰ SOVRE 1955, cit. n. 9, p. 497.

³¹ BORKO 1951, cit. n. 17.

Sovretova prevoda sta bila pri Državni založbi Slovenije večkrat ponatisnjena, *Iliada* v letih 1965, 1982 in 1992, Odiseja pa v letih 1966, 1982 in 1991 (zadnja ponatisa obeh epov sta izšla pri založbi Mihelač), a vedno brez Pregljevih ilustracij. Te so doživele ponatis šele leta 1991 v prestižni faksimilirani izdaji originalov, neke vrste ilustratorski mapi, ki jo je založila Moderna galerija v Ljubljani ter ob tem pripravila samostojno razstavo izvornih ilustracij in faksimilov.³²

Ob izidu obeh knjižnih del, to je dobro leto dni po prvi razstavi, predmet ocen niso bile več ilustracije kot samostojna dela, temveč se je kritiška stroka lotila obravnave knjižnega dela kot celote, pri čemer je v ospredje postavila novi prevod. Ilustracije so postale bolj spremljava, ki pa je ni bilo mogoče obiti, saj je bila razkošno opremljena izdaja pomemben založniški uspeh v času povojnega splošnega pomanjkanja. To, kar je po izidu obeh epov blago zapisal Jože Košar, po izobrazbi klasični filolog, je intoniralo odnos, ki je na področju književne kritike in med klasičnimi filologi zapečatil knjižno usodo ilustracij. Marij Pregelj jih je še naprej vključeval v vse svoje pomembne razstave, kot knjižne ilustracije pa niso izšle nikdar več. »Morda se bodo zdele slikarjeve upodobitve homerskega herojskega sveta temu ali onemu nekam tuje. Marsikoga utegne motiti pogosto čisto neproporcionalno poudarjena, često v pretirano primitivno okornost prehajajoča telesna moč grških in trojanskih junakov, ki je daleč od grškega lepotnega kanona. Tudi Homer se bo v Pregljevi upodobitvi vsem, ki poznajo recimo antični Homerjevi poprsji iz neapeljskega in bostonskega muzeja, na prvi pogled zdel tuj.«³³

O nerazumevanju Pregljevega dela je govorila tudi odločitev Antona Sovreta, ko je Odisejo priredil za mladinsko izdajo.³⁴ V knjigo, ki je prav tako izšla leta 1951, je namesto Pregljevih ilustracij raje uvrstil osemnajst risb klasicista Bonaventure Genellija (1798–1868). Branko Rudolf je Genellijev slog povzdignil kot primer dobrega klasicizma, ki, čeprav po svežini zelo zaostaja za Grki, lepo poudarja dragocene človeške lastnosti Homerjevih del. Menil je, da so zato:

[...] te privlačne ilustracije prav primerne tej mladinski izdaji. [...] Lahko bi menda rekli celo še več. Genellijeve ilustracije so menda še zmeraj bolj primerne kakor – Pregljeve v Sovretovem prevodu Homerjevega ideala. Seveda bi bil vsakdo slep, kdor Preglju ne bi hotel priznati velikega

³² HOMER, *Ilias=Iliada=Iliad=Ilias* (edd. Jože Kastelic, Jure Mikuž), Ljubljana 1991 in HOMER, *Odysseia=Odiseja=Odyssey=Odyssee* (edd. Jože Kastelic, Jure Mikuž), Ljubljana 1991.

³³ KOŠAR 1951, cit. n. 16.

³⁴ HOMER, *Odiseja. Slovenski mladini pripoveduje Anton Sovrè*, Ljubljana 1951. Knjiga z ilustracijami Bonaventure Genellija je izšla pri založbi Mladinska knjiga.

smisla za kompozicijo, za kultivirano formalno ravnotežje in neko zelo upravičeno in dosledno prizadevanje za arhaičnim oblikovnim izražanjem. Prav tako ima Pregelj – v nasprotju z Genellijem – velik in lep čut za slikanje v sivem, za »kontrapunktično« vrednost belin, črnin in sivin.³⁵

Tu pa so se začeli vrstiti očitki Pregljevemu delu: statuarična negibnost v največjem zaletu, zakrnelost udov, namesto grško razgibanega prostora mračna nedoločnost, negrško nizka čela, »štrleče prsi«, obrazi ljudi in bogov nimajo izraza, podobni so maskam. Rudolfa je motilo, da večina Pregljevih junakov hodi po svetu in se bojuje popolnoma naga, streljajo z levo roko, ženske pa imajo po mikenski navadi razgaljene prsi. Opažal je, da Pregelj podčrtava v Homerju prav to, kar je rudimentarno, barbarsko in krvavo, na primer strahotno žrtev ob Patroklovi grmadi, kar opravi originalni spev v nekaj vrsticah. Zato so se mu ilustracije zdele »bolj mikavni osnutki za ilustracije, pa komaj kaj več«. Rudolf je na koncu povzel: »Očarujoča svežina in globina Homerjeve poezije ne bi prav nič izgubila brez poudarjanja moritev in pristno četniško-ustaško-belogardistične grozote Ahilovih daritev. Pregelj je tu najbrž čisto nezavedno zašel na pot, ki brez dvoma vodi v bližino Anouilha, mogoče tudi Sartra. Ta dva sta se oba značilno lotila – starogrških tem iz časa dram.« Zato, je menil, je založba Mladinska knjiga storila dobro, da je segla k dolgočasnemu in plemenitemu Genelliju.³⁶

Sovre je v uvodniku prvo izdajo *Iliade* pospremil s stavkom: »Med Homerjevo in našo miselnostjo v bistvu ni razlike, dasiravno ležé med njim in nami domala tri tisočletja.«³⁷ O razpoloženju epa pa je govoril z ekspresivnimi izrazi: »Orožje žvenkeče, kri kaplja od kopjišč; tu strmoglavi zadet vitez z vozá, tam umira drugi z lastnimi črevi v rokàh, pošastna vihra razbesnelih strasti se vrtinči čez polje; in ko je divji lov mimo, se spuščajo mrharji na mrliče: to je zunanja podo-

³⁵ Branko RUDOLF, Homer: Odiseja. Slovenski mladini pripoveduje Anton Sovrè. Mladinska knjiga 1951, *Ljudska pravica*, XIII/3, 19. jan. 1952, p. 10. Za boljše razumevanje konteksta družbenega razpoloženja, v katerem je bila napisana kritka, naj navedem, da je bil na isti strani v časopisu objavljen članek Toneta Fajfarja Razburjenje zaradi Strahu in poguma.

³⁶ Ibid. Tovrstne populistične formulacije so potem odmevale tudi širše. Tako je Vinko Trinkhaus na ustanovnem sestanku KUD Svoboda, na katerem je bil izvoljen v glavni odbor zveze društev, da je ponazoril dekadentne tokove v tedanji umetnosti, ki jih je kritika še podpihovala, v diskusiji rekel: »Kritika piše in hvali pri Preglju sproščeno formo in domiselnost, vendar je narisal pri Homerjevi Iliadi Grke z nizkim čelom, kot ga je imel krapinski človek – Grki taki prav gotovo niso bili!« SI AS 1589/III, avgust 1952, a. e. 796. Navajam po Alenka PUHAR, Domotožje po domačiji in tujini, in: Izidor Cankar, Venó Pilon, Alenka Puhar, Irene Mislej, *Listi z roba: kaj sta si pisala Izidor Cankar in Venó Pilon (in marsikaj o tem, kar sta zamoščala)*, Ljubljana 2015, p. 198.

³⁷ SOVRE 1950 [1951], cit. n. 18, p. 6.



8. Marij Pregelj, *Ahil vleče Héktorjevo truplo v svoj tabor*, ilustracija za XXII. spev Homerjeve Iliade, 1949–1950, gvaš na papirju, Ljubljana, Moderna galerija / Marij Pregelj, *Achilles Drags Hector's Body into His Camp*, illustration for Book XXII of Homer's *The Iliad*, 1949–1950, gouache on paper, Ljubljana, Museum of Modern Art

ba Iliade.«³⁸ Kljub temu se z rudimentarno grobo in ekspresivno podobo, ki jo je epoma dal Marij Pregelj, ne Sovre ne drugi klasični filologi niso mogli sprijazniti.

Pregljeve ilustracije so nastale kot zgoščen cikel. Slikar je dolgo iskal pravo podobo za ep, a ko jo je enkrat našel, mu je delo hitro steklo. Držal se je temeljnih določil, ki si jih je postavil. Prostor je označen lapidarno, prizorišča so izpraznjena, v njih ni odvečnih predmetov. Prizor je Pregelj skonstruiral v pravem hitropoteznem slikanju s čopičem, bodisi da je uporabljal gvaš kot pri *Iliadi* ali laviran črn tuš kot pri *Odiseji*. Kljub hitrosti dela epskega dogajanja ni označil kot impresijo, temveč kot zgostitev, ki se z redukcijo figur, scenskih predmetov in detajlov na bistveno udarno stopnjuje do klimaksa. Tudi v tem najdemo sorodnost s Homerjevim delom, ki je dogajanje, ki v *Iliadi* traja deset let, zgostilo v enainpetdeset dni. Prav tako je dekorativno stensko slikarstvo v antični dobi moralo nastajati hitro, saj ga je narekovala tehnika slikanja na svež omet po *giornatah*. Redukcija likovnih podatkov, do katere pripelje hitrost pri slikanju, pa ima za posledico ekonomijo izraza ter prispeva k hitrejši in lažji berljivosti podobe.

Pregelj je po potrebi razdelil likovno polje posamezne ilustracije v dva ležeča pravokotnika in tako oddelil zemeljski svet od nebeškega, izraziteje v *Iliadi*, saj tam

³⁸ Ibid., p. 27.

bogovi večkrat posežejo v dogajanje. Tako celota deluje kot po navpični osi sestavljen diptih, pri katerem se po potrebi v ospredje pomakne zdaj spodnji, zdaj zgornji del. S tem nas ilustracije na nepričakovan način spominjajo na delitve slikovnega polja pri Marku Rothku, ki prav tako polaga ležeče pravokotnike enega nad drugim, zato da optično spodnese gravitacijski prostor. V skladu z grško miselnostjo, po kateri bogovi in junaki lahko prehajajo iz enega sveta v drugega, z neba na zemljo, ter teče v obeh prostorih življenjski utrip v enakem ritmu, Pregelj povsod naseli enako oblikovane figure. Liki zgoraj so prav tako težki kot liki spodaj, bogovi imajo podobo ljudi in se obnašajo enako kot ljudje. Ker so lebdeči liki tako težki, nas je skoraj strah, da bo kateri telebnil na tla. To niso breztežne angelske postave, pač pa težke in stasite podobe božanstev, z vsemi mesenimi težavami in nagnjenostjo k pregreham zemljanov. Kljub temu da danes na nebu ni več svetih bitij in nismo več vajeni lebdečih prikazni, kot so bili včasih angeli in bogovi, po zraku še vedno letajo Mary Poppins, Peter Pan,³⁹ Kljukec s strehe in Superman, pravzaprav je na nebu kar velika gneča, potem ko so ga zapustili grška in rimska božanstva ter krščanske svete osebe.

Pregljevo odločitev, da za Iliado izbere tehniko *gvaša*, lahko najverjetneje razložimo z njenim videzom, saj se pri tej tehniki pri nanosu barv s čopiči oblikujejo krovne, neprosojne barvne ploskve, s čimer način slikanja močno spominja na poslikave grških vaz. Paleta barvno redukcionističnih grških poslikav v črni barvi, ki so ji dodane bele posvetlitve, na površini telesa vaze iz rdečkastorjave žgane gline je eden od razlogov za umetnikovo izbiro barvnega spektra v sivih tonih. Gotovo ni nepomemben tudi argument, ki ga je moral sprejeti avtor, da v knjigi ilustracije ne bodo odtisnjene barvno. Tako je Pregelj s sivimi toni izvirnika lahko pričakoval, kakšna bo podoba natisnjenih ilustracij v tisku. A barvna paleta odtenkov med črno in belo, ki jo je tokrat razvil v slikarsko bogatem spektru sivin, mu je tudi sicer ustrezala. V grafični umetnosti, ki je bila še eno od slikarjevih pomembnih področij delovanja, je na primer ostajal dosledno zvest črno-beli grafiki, najprej, do leta 1953, lesorezu in zatem litografiji. Barvnim tiskom se je povsem izognil. Kljub temu se je, takoj ko je nadaljeval ilustriranje Homerja, v *Odiseji* spet vrnil k lavirani risbi s črnimi tušem, ki s prosojnostjo omogoča vtis večje globine.

³⁹ Pregelj je leta 1957 za založbo Mladinska knjiga ilustriral *Petra Pana*. Knjiga, ki združuje dva dela, *Peter Pan v Kensingtonskem parku* in *Peter Pan in Wendy*, je izšla leta 1960, vendar brez Pregljevih ilustracij. Likovno opremo, to je naslovnico, je prispeval Milan Bizovičar. Leta 1974, ko je ista založba izdala samostojno knjigo *Peter Pan v Kensingtonskem parku*, pa so bile vanjo uvrščene Pregljeve ilustracije iz tega dela, iz *Petra Pana in Wendy* pa niso nikoli izšle. Na strani 47 je prizor, ko Peter Pan leti nad Londonom.

Če še naprej raziskujemo izhodišče za Pregljevo delo, ne smemo obiti namiga na starorimske freske, ki ga je omenjal Luc Menaše.⁴⁰ Bolj plastično se nam zariše, ko pomislimo na standarde knjižnega tiska v času nastanka ilustracij, ko so imele knjige večinoma črno-bele ilustracije. To in težavna dostopnost tuje literature v prvih povojnih letih nas usmerita, da poskusimo poiskati likovne predloge, po katerih bi se slikar lahko zgledoval, v literaturi, dostopni v javni knjižnici, saj se nam njegova zasebna ni ohranila. V knjižnico Akademije upodablajočih umetnosti, zdaj Akademije za likovno umetnost in oblikovanje, kjer je bil Pregelj profesor slikarstva, sta leta 1947 prišli dve knjižni deli, mapi z reprodukcijami, na temo rimskega antičnega slikarstva, *Gli affreschi di Pompei* in *Il fregio Dionisiaco della Villa dei Misteri*.⁴¹ Tedanji črno-beli tiski v bakrotisku so omogočali izjemno natančno podajanje spektra sivin. Reprodukcijske delujejo slikarsko bogato, detajli s pompejanskih fresk, figuralne kompozicije in tihožitja, pa močno spominjajo na Pregljeve kompozicije v Iliadi.

Pregelj je zavestno vzpostavil slogovno razliko med *Iliado* in *Odisejo*. *Iliada* je postavljena v zgodnejši zgodovinski čas od *Odiseje*, ki je njeno nadaljevanje. Ilustratorsko delo v tem zaporedju je pomenilo, da je slikar prenikal v grški svet genaloško, po stopinjah, od zgodnejšega k tistemu, kar se iz tega prvega rodi. Tisto, kar je arhaično, nosi klice razvoja in razloži vse, tudi to, kar pride pozneje. Jože Kastelic je čas, v katerem se dogaja *Iliada*, imenoval antični srednji vek. Dobi *Odiseje*, ki je sledila, pa bi lahko po analogiji s Kasteličevo opredelitvijo rekli antična renesansa, ko se klasične oblike razvijejo v polnosti. V skladu s takim pojmovanjem so zasnovane tudi ilustracije, saj je *Iliado* Jure Mikuž opredelil kot ekspresionistično, *Odisejo* pa kot izraz modernističnega klasicizma v picassovskem duhu.⁴² Ilustracije torej ohranjajo tudi zaporedje gibanj slogovnih tokov v umetnosti modernizma. Še bolj natančni bi bili pri opredelitvi, če jih ne bi poimenovali klasicistične, temveč pregeljansko klasične, saj ne le obnavljajo pretekli klasični izraz, temveč ga ustvarjajo na nov način.

Notranjo napetost, ki se izrazi v ekspresivnih gibih figur, stopnjuje dramatičnost, ki jo poudarja izbor motivov. Boj, beg, pregon, napad, žrtvovanje so tisti prizori, ki Preglja v zgodbah najbolj privlačijo. Isto leto, kot sta izšli *Iliada* in *Odiseja*, 1951., je Pregelj ustvaril ilustracije za *Smrt Smail age Čengijića* Ivana Mažuranića

⁴⁰ MENAŠE 1950, cit. n. 16.

⁴¹ *Gli affreschi di Pompei* (ed. Amedeo Maiuri), Novara 1942, in Pirro MARCONI, *Il fregio Dionisiaco della Villa dei Misteri*, Bergamo 1938.

⁴² Jure MIKUŽ, *Iliada in Odiseja slovenskega modernističnega slikarstva*, v: HOMER 1991, *Ilias ...*, cit. n. 32, s. p. (ponatis v HOMER 1991, *Odysseia ...*, cit. n. 32, s. p.).

s prav tako dramatičnimi motivi, postavljenimi na črno-belem kontrastu. V njih je brutalnost še bolj prevladala, liki so grobi in divjaško siloviti, krepkih postav, barbarski, izbor prizorov pa je osredotočen na obglavljanje, obešanje ali truplo, privezano na konjev rep, podobno kot ga poznamo že iz *Iliade*.⁴³ Avtorjev okus za nasilje je prej caravaggijski kot baconovski. Preglja vodita pikturalna strast in veselje do prikazovanja akcije, medtem ko se pri Baconu odnosi med figurami zdijo kot sado-mazohistično maskiranje v preobleke nasilja, zato da bi šokiral in prebudil zdolgočaseno občutljivost občinstva. Brutalistični klasicizem, ki ga je Pregelj v petdesetih letih razvil in ilustracijah, je občutenje, ki mu je v slikarstvu našel ustrezno obliko šele desetletje zatem. Zato je tudi tako dolgo odlašal s svojo prvo pravo samostojno razstavo, ki jo je imel šele leta 1963 v Moderni galeriji v Ljubljani, saj je želel tudi v slikarstvu – tako kot v ilustraciji – razviti in pokazati svoj osebni izraz.⁴⁴

Iliada je prva v vseh pogledih: je kompozicijsko konvencionalnejša, ker umetnik šele snuje svoj koncept, strožje zadržana, uravnotežena med črnim in belim, poenotena v harmonični razporeditvi oblik, umirjena po zakonu izokefalije. *Odiseja* pa je olajšanje po razrešitvi ustvarjalnih dilem, ki so se Preglju porajale ob *Iliadi*. Je razvihrana in sproščena. Doseženi kompozicijski red iz Iliade slikarja ni več zadrževal in dušil kot norma, ki si jo je sam postavil. Njegova fascinacija z barbarizmom, ki veje iz dela mehiških muralistov, ga je napeljala na primerjavo: »Morda imajo moja dela nekaj njihovega zvoka, nekaj njihove barbarske krutosti. Kar je pri Riveri mehikanskega, je pri meni bizantinsko ...«⁴⁵ Tudi Pregljev sin Vasko, ki je prispeval nekaj najiskrivejših interpretacij dela svojega očeta, je ob ilustracijah napisal, da so v njih »ljudje očiščeni vseh heroičnih in etičnih vrednot apolonične podobe Grčije. So predstavniki najbolj surove resničnosti«. ⁴⁶ Odkritje tistega, kar je humanizirano, a še vedno naravno in ne predelano ter oklesano od kulturnih družbenih norm, je Preglju pomenilo osvoboditev, za katero je slutil, da mu jo bo omogočila likovna umetnost, a še bolj je verjel v film. V raziskavah na slikarskem področju pa je, bodisi zaradi lastne ustvarjalne samocenzure bodisi zaradi utesnjujočih ideoloških spon likovne kritike, ni mogel doseči, dokler mu je

⁴³ Likovno vzporednico je Pregelj našel utemeljeno s samim besedilom pesnitve: »Krilonogi vlečejo konji, / zdaj po prahu, zdaj po blatu, / kot so vlekli Hektorja pred Trojo, ko bogovi so jo zapustili.« Ivan MAŽURANIČ, *Smrt Smail age Čengjića*, Ljubljana 1951, p. 42.

⁴⁴ *Marij Pregelj* (Ljubljana, Moderna galerija, marec 1963, ed. Melita Stele - Možina), Ljubljana 1963.

⁴⁵ Snežna ŠLAMBERGER, Slovenski umetniki na bienalu v São Paulu. Nova imena pri starih znanjih, *Ljubljanski dnevnik*, XIII/213, 7. avg. 1963, p. 8.

⁴⁶ Vasko PREGELJ, *Reminiscence, Sinteza*, 15, okt. 1969, p. 23.



9. Marij Pregelj, *Mučenje siromakov, ki ne morejo plačati harača Smail agi*, ilustracija iz knjige Ivana Mažuranića *Smrt Smail age Čengijića* / Marij Pregelj, *Torturing Poor People Who Cannot Pay Kharaj to Smail-aga*, illustration from *The Death of Smail-aga Čengić* by Ivan Mažuranić

nista odkrili antika in s kanoni manj zamejena ilustracija. Njegova vzornika ni sta mogla biti v klasicistični normi otrpla Gustave Doré in John Flaxman, ki sta pred njim ilustrirala ta dva Homerjeva epa. Modernistična fascinacija ob oživljanju barbarizma, ki jo poznamo iz Hofmannsthalove in Straussove *Elektre*, Čašče-nja *pomladi* Stravinskega, Picassovih jedkanic na temo Ovidovih *Metamorfoz* in Braquovih v Heziodovi *Teogoniji* pa tudi Pasolinijevih filmov, se je v Pregljevem slikarstvu kot vulkanski izbruh uresničila šele desetletje zatem. Pregelj se ji je predal v zadnjih petih letih življenja, med letoma 1962 in 1967. Njegove ilustracije so dokončni obračun z nerealnim, idealiziranim pogledom na antiko, kakršnega je vzpostavil klasicizem, natančno tak obračun, kot ga zmore opraviti modernistični slikar v času eksistencializma.

Ilustracija torej v tedanji zavesti strokovnega občinstva ni le tekmovala s slikarstvom, lahko ga je celo prekosila. Od prve predstavitve v letih 1950 in 1951 so bile Pregljeve ilustracije večkrat vključene na razstave ali predstavljene samostojno. Pomembno mesto so dobile na slikarjevi veliki posmrtni pregledni razstavi leta 1969 v ljubljanski Moderni galeriji. Potem jih nekaj časa ni bilo več na spregled. Naslednji pomemben dogodek, ki pa je hkrati zaradi omejenosti zgolj na razstavo ilustracij izgubil prejšnji pomen tekmovanja s slikarstvom, je bila meseca maja leta 1991 raz-

stava v Moderni galeriji *Marij Pregelj. Iliada, Odiseja*, ki je pospremila izid faksimilov ilustracij obeh epov. Vnovič so bili izvirniki predstavljeni v prostorih stalne zbirke Moderne galerije, *Iliada* leta 2013 in *Odiseja* leta 2014.⁴⁷

Sovre je razlagal, da je treba heksametre brati na glas, da je vseh več kot 20.000 verzov *Iliade* in *Odiseje* moral najprej slišati, preden je vedel, da je lahko z njimi zadovoljen.⁴⁸ Pri Preglju ne le slišimo piš vetra in ropot koles bojnih voz, temveč tudi zaznamo vonj krvi in znoja bojevnikov ter čutimo, kako postaja kri iz ran postopoma lepljiva. In čeprav sta oba enako zagnana v čutno oživljanje homerske poezije, ki jo je Jože Kastelic označil kot sestavljeno iz na videz nespojilive dvojnosti – ni racionalistična, ker je vsa naravna, ljudska, in istočasno je povsem presvetljena z razumom – se njuno delo ni več srečalo.⁴⁹ A vendar sta oba prispevka, vsak na svojem področju, doživela enako usodo edinstvenosti in nepreseženosti, morda celo kanonizacije, saj se tako prevajanja kot vnovične interpretacije v ilustracijah doslej pri nas ni lotil še nihče.

Viri ilustracij: © Moderna galerija, Ljubljana (1–3, 5–6, 8), *Gli affreschi di Pompei*, Novara 1942, tab. 6 (4), *Odiseja / Homer. Slovenski mladini pripoveduje Anton Sovrè*, Ljubljana 1951, p. 91 (7), Ivan Mažuranič, *Smrt Smail Age Čengijića*, Ljubljana 1951, p. 38 (9).

⁴⁷ *Marij Pregelj. Retrospektivna razstava 1937–1967* (Ljubljana, Moderna galerija, 4. februar–9. marec 1969, ed. Ljerka Menaše), Ljubljana 1969; HOMER 1991, *Ilias ...*, cit. n. 32; HOMER 1991, *Odysseia ...*, cit. n. 32.

⁴⁸ »Niti enega verza v slovenskem Homerju ni, da si ga ne bi glasno zdeklamiral, preden sem ga izpustil iz kovačnice.« SOVRE 1955, cit. n. 9, p. 501.

⁴⁹ Jože KASTELIC, Pevce mita v viziji slikarja, in: HOMER 1991, *Ilias ...*, cit. n. 32, s. p.

The Reception of Marij Pregelj's Illustrations for Homer's Epic Poems *The Iliad* and *The Odyssey* between Art History and Classical Philology

SUMMARY

During the first post-war years in Slovenian art, cultural policies were used in an endeavour to realise the principles of Socialist Realism, but artists were stubborn enough to find ways to evade these policies. During this time, the painter Marij Pregelj in addition to painting and graphics, he worked most intensively on illustrations. Further more he was engaged in various activities such as creating and copying frescoes and caricature, and became a professor at the Academy. Between 1946 and 1949, he illustrated seven books and was successful in this field, receiving the newly established Levstik Award in 1949 for his illustration of France Bevk's *Otroška leta*. In the same year, the publishing house Državna založba Slovenije commissioned him to illustrate the first complete Slovenian translation of Homer's *The Iliad* and *The Odyssey*. He first tackled *The Iliad*, taking some time to find the right painting style, and was only satisfied with the third version. He modelled the stylisation of the figures not on Ancient Greek vase painting, but on Roman frescoes, something which Luc Menaše has already pointed out. Instead of the stylisation of drawing more in the spirit of Classicism, he chose a modernist, picturesque and expressive stylisation. In the *Iliad* illustrations, he used gouache in black and white tones, and black ink wash for the *Odyssey* illustrations. When he finally found the appropriate style, he constructed a scene by painting with very rapid brush strokes on large format paper (50 cm x 35.5 cm), which afforded him a relaxed approach to painting. Despite the speed of his work, he characterised the epic action not as an impression, but as a condensation, which the reduction of graphic information to the bare essentials and the narrative merely intensified to its climax. The space is traced in a lapidary way; the settings are emptied, containing no superfluous objects. The procedure is thus reminiscent of Homer, who in *The Iliad* condensed the events of ten years into 51 days.

The painter exhibited the illustrations for *The Iliad* at his first solo exhibition in 1950 at the Museum of Modern Art in Ljubljana, the moment they were finished, including all of them, so their number exceeded the number of paintings. He did something similar with the illustrations for *The Odyssey*, which were exhibited in 1951, also a few months before the book was published. Thus, both illustration cycles became objects of art criticism before the books were published, *The Iliad* in March and *The Odyssey* in July 1951 (*The Iliad* with publishing date 1950), and so before they were assessed by classical philologists. Since they were first presented to the art public, art critics have extolled the illustrations, considering them a breakthrough achievement, one of the rare contemporary artworks of their time and a surprise that could be put on a par with the work of top illustrators such as Nikolaj Pirnat. But what art critics

praised was something that the other side, classical philologists, could not accept. The rudimentarily rough and expressive images, the selection of scenes, such as the battle, persecution, attacks, flight, sacrifice, which most attracted Pregelj as a painter, from the period of history that Jože Kastelic terms the antique middle ages, was so contrary to the idealistic idea of classical antiquity that classical philologists rejected the illustrations even with ideological characterisations reminiscent of the oppositions from World War Two (“the Chetnik-Ustasha-Home-Guard horrors of Achilles’ offerings”).

The painter’s close involvement in the field of illustration during a time of politically monitored art can be understood as a conscious withdrawal into an activity that, due to its use – the content of the picture must be subordinate to the text – cannot be classified as ‘high art’, is marginal and less exposed to ideological critique. The fact that Pregelj exhibited his illustrations as autonomous artworks shows his firm belief that, with his illustrations, he had taken an important step forward in his artistic work, which he still needed to make in his painting, which was stuck in the pre-war formula of colour realism. It was also because he wanted to develop and show his personal style not only in illustration but also in painting that he put off his first big independent exhibition until 1963, which he finally mounted at the Museum of Modern Art in Ljubljana.

Translated by Maja Lovrenov

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Renata NOVAK KLEMENČIČ, Enrico Nordio and the “Gothic” Bifora in Koper Loggia

Keywords: Koper (Capodistria), Loggia, bifora, Enrico Nordio, Ferdinando Forlati, renovation

The Loggia in Tito Square in Koper (Capodistria), which was built between 1462 and 1464 and thoroughly renovated in the 17th century, was separated into two spaces with a partition wall in 1846. A mezzanine was built in the new longitudinal space, beneath which a rectangular window was made in the western façade of the Loggia. In 1894, a bifora was built above the window, which according to Antonio Alisi was originally part of the old Sabini Palace. This idea has been generally accepted until today. However, newly discovered signed and dated plans and a watercolour drawing in Koper Regional Archives confirm that architect Enrico Nordio himself designed the new bifora. Originally, the bifora was glazed and decorated with a wrought-iron enclosure. After its renovation by Ferdinand Forlati in 1934, the western façade retained its appearance. In the 1960s or 1980s, the rectangular window under the bifora was walled up and the wrought-iron enclosure removed.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Nadja ZGONIK, Recepcija Pregljevih ilustracij Homerjevih epov *Iliada* in *Odiseja* med umetnostno zgodovino in klasično filologijo

Ključne besede: knjižna ilustracija, slovensko slikarstvo, modernizem, socialistični realizem, eksistencializem, modernistični klasicizem, Anton Sovre, prevajanje klasične literature, likovna kritika

Ilustracije Marija Preglja za Homerjeva epa *Iliada* in *Odiseja* veljajo za prelomen umetniški dosežek v zgodovini slovenske ilustracije, slikarstva in umetnikovi osebni zgodovini. Njihovega pomena se je slikar sam že ob nastanku dobro zavedal, saj je oba ilustratorska cikla v celoti razstavil v letih 1950 in 1951, še preden sta leta 1951 knjigi prišli iz tiskarne. V prvih povojnih letih, nasičenih s politično ideologijo socialističnega zmagoslavja, je bilo ilustratorstvo, v primerjavi s slikarstvom utilitarna in s tem iz polja »visoke umetnosti« odrinjena umetniška dejavnost, manj na udaru pravovernih kritikov in to je Marij Pregelj s pridom izkoristil. Privoščil si je umetniško svobodo in *Iliado* v tehniki gvaša podal v slikoviti brutalistični ekspresivni interpretaciji, *Odisejo* pa prikazal v duhu picassovskega klasicizma, oboje daleč od risarskih klasicističnih idealov. Likovna kritika je stvaritvi povzdignila kot vrhunski umetniški dosežek, književna kritika s področja klasične filologije pa modernega izraza ni mogla sprejeti. Tako je kljub izjemnosti ilustracij prvi knjižni natis ostal tudi edini.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Nadja ZGONIK, The Reception of Marij Pregelj's Illustrations for Homer's Epic Poems *The Illiad* and *The Odyssey* between Art History and Classical Philology

Keywords: book illustration, Slovene painting, modernism, socialist realism, existentialism, modernist classicism, Anton Sovre, translation of classical literature, art criticism

Marij Pregelj's illustrations for Homer's *The Iliad* and *The Odyssey* are breakthrough artistic achievements in the history of Slovenian illustration, painting and the artist's personal development. The painter was already well aware of their significance when he did them,

since he exhibited both sets of illustrations in their entirety in 1950 and 1951, before the books were published in 1951. Compared to painting, illustration was considered a utilitarian art in the years following WW 2 (which were saturated with the political ideology of socialistic triumph) and was thus expelled from the field of 'high art' and therefore was less in the firing line of orthodox critics, a situation which Marij Pregelj used to his advantage. He exercised his artistic freedom and depicted *The Iliad* in gouache, interpreting the story with an expressive and picturesque brutalism, while *The Odyssey* was interpreted in the spirit of Picassian classicism, both far from the classicist ideals of drawing. Fine-art criticism extolled the illustrations as first-rate artistic achievements, while literary criticism by classical philologists rejected their modern style. Thus, although the illustrations were remarkable, the first print run was also the only one.

1.01 IZVIRNI ZNANSTVENI ČLANEK

Sanja ŽAJA VRBICA, Slovenski slikar Anton Perko – dvorni marinist z dubrovniškim naslovom

Ključne besede: Anton Perko, marinist, Dubrovnik, romantika, realizem, 19. stoletje

Anton Perko (1833–1905) je bil slovenski orientalist, pomorski poročnik, dvorni slikar marin, del spremstva prestolonaslednika Rudolfa Habsburškega in tajnik kronske princese Stephanie. S slikarstvom se je začel ukvarjati pri dvajsetih letih, osnovno znanje pa je pridobil v ateljeih dveh marinistov - Avstrijca Josepha Sellenyja in Francoza Henrija Durand-Bragerja. Po upokojitvi se je preselil v Dubrovnik, kjer je tudi umrl in bil pokopan z visokimi častmi, kot so poročali številni dunajski časniki. V svojem petdesetletnem delovanju je ustvaril niz pomembnih del, ki so ostajala znotraj stilnih okvirjev romantike in realizma, impresionizem in kasnejše smeri pa v njegovem delu niso pustili vidnejših sledi. S svojim opusom je obogatil fond slovenske umetnosti kot tudi fond priseljenih ustvarjalcev v Dubrovniku, zato si v jubilejnem letu, svoji 110. obletnici smrti, zasluži večjo pozornost.

1.01 ORIGINAL SCIENTIFIC PAPER

Sanja ŽAJA VRBICA, Slovenian Painter Anton Perko: Court Marine Painter in Dubrovnik

Keywords: Anton Perko, marine painter, Dubrovnik, romanticism, realism, 19th century

Anton Perko (1833–1905) was a Slovenian orientalist, naval officer, court painter of seascapes, member of crown prince Rudolph of Habsburg's royal entourage and secretary to Crown Princess Stephanie. He started to paint in his twenties, and received basic training in painting in the workshops of two marine artists, the Austrian Joseph Selleny and the French painter Henry Durand-Brager. After retiring, he moved to Dubrovnik, where he died. According to a number of Viennese newspapers, he was buried with military honours. In almost fifty years, he created a number of significant works, which remain within the stylistic frameworks of romantic, realist and Impressionist painting, while no traces of later painting styles can be seen in his oeuvre. His works significantly influenced Slovenian art as well as immigrant art in Dubrovnik, which is why he deserves greater attention on the 110th anniversary of his death.



[Zgonik 2] Marij Pregelj, Študija za ilustracijo Homerjeve Iliade, 1949. Ljubljana, Moderna galerija / Marij Pregelj, Study for an Illustration of Homer's The Iliad, 1949. Ljubljana, Museum of Modern Art



[Zgonik 3] Marij Pregelj, Héktorjevo slovo od Andrómache, ilustracija za VI. spev Homerjeve Iliade, 1949–1950, gvaš na papirju. Ljubljana, Moderna galerija / Marij Pregelj, Hector Bids Farewell to Andromache, illustration for Book VI of Homer's The Iliad, 1949–1950, gouache on paper. Ljubljana, Museum of Modern Art