

Veselo duhoviti 'družinski žanr'

Jurij Kalan: Hi, Anže, olje na platnu, 2000

■ **Milčec Komelj**, dr. znanosti in pesnik, je do upokojitve leta 2011 predaval na *Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete* v Ljubljani. Deset let je bil predsednik *Slovenske matice*. Je redni član *Slovenske akademije znanosti in umetnosti*, redni član *Evropske akademije znanosti in umetnosti* v Salzburgu in častni občan Novega mesta. Njegova bibliografija obsega nad 1500 objav, od tega več kot 30 knjig in vrsto katalogov.

V središču podobe Hi, Anže dominira krepak dojenček, ki zvedavo strmi v gledalca, kot bi se zavedal svoje veljave; nanj pa so osredotočene vse hkrati skrbne in polaščevalske kretnje njegovih domačih, ki ga obdajajo in mu intenzivno posvečajo vso svojo pozornost.

Deček sedi štiporamo na najbrž očetovih ramenih; oče je pokleknil na eno koleno, da je umetniku pred prizorom priskrbel primeren fokus, otroka pa pridržujejo ali se k njemu usmerjajo vsi navzoči. Mati ga drži okrog pasu in za roko, z druge strani vanj izteguje roko žena na levi, ki je najbrž pravkar pritekla od opravka, saj v levici še drži iglo, in proti otroku v tej kompozicijskem spletu izproža dlan tudi moški z desne, pod žensko na levi pa se prikazuje z iztegnjenim jezikom še zadovoljen domači kuža.

Ljubljani otrok, ki ga na sliki domači povzdigujejo še vsega nebogljenega, a očitno samozavestnega, je obdan z vso ljubečo pozornostjo in je tako videti »na konju« že zelo kmalu po rojstvu.

Vsi navzoči so zavzeti z otrokom, naslov slike *Hi, Anže* v otroški igri odmeva kot *Hi, konjiček*, in ponosni očka, ki se ga otrok oklepa za pričesko, se veselo smeji. Vse to je na ostro izrisani sliki jasno razvidno že na prvi pogled, konkretna ime na figur pa bi nam najbrž lahko pojasnil sam avtor, ki praviloma upodablja ljudi iz svojega domačega okolja, a za umevanje podobe niso bistvena.

Kompozicijski izrez slike je tak, kot bi se umetnik v prizor zastrmel s fotografskim aparatom, ki do neke mere spači perspektivo ter oblička in perspektivne skrajša-

ve bolj ali manj deformira. Zlasti stranski figuri z nesorazmerno velikimi obličji sta videti že malone karikaturni. Pri tem ne gre za smešenje očitno ljubeznivih ljudi z blagimi pogledi, ampak prej za poudarjanje njihovih značajskih karakteristik; a slikar že z zabavnim izživljanjem nad groteskno velikimi nosovi, ki rinejo v otrokovo bližino, daje podobi tudi pečat morda nekoliko ironičnega ali vsaj hudomušnega pogleda na dogajanje.

Ljubljani otrok, ki ga na sliki domači povzdigujejo še vsega nebogljenega, a očitno samozavestnega, je obdan z vso ljubečo pozornostjo in je tako videti »na konju« že zelo kmalu po rojstvu. Njegovo gledanje predse gotovo srka vase vse to, kar je videti pred njim, ne da bi mogli trditi, da že daljnovidno zre v življenje, ampak je slika usmerjena le v živahno otrpel, hipoma zajet trenutek družinskih razmerij, ki se izkazujejo v ponosnem navdušenju nad potomcem, zato so zbrani ljudje na sliki videti v resnici takšni, kot bi se na njej vsi skupaj razigrano nastavili pred slikarjem prav podobno, kot se ljudje navadno postavijo pred fotografskim aparatom. (Slikar pa je včasih svoje prizore v resnici naslikal tudi s pomočjo fotografije.)

Umetnik je, če upoštevamo še njegove druge slike, ustvarjalni 'lovec' na prizore iz življenjske resničnosti, ki mu sami prihajajo pred čopič. Predstavlja se nam kot pričevalec o družinskih razmerjih, srečanjih in praznovanjih, kamor so ob ljudeh enako nazorno vključena tudi predmetna tihožitja in pogosto še kak pomembnejši pes, ki na

nekaterih slikah deluje celo kot tisti otroški prijatelj, če že ne 'vzgojitelj', ki lahko v otroku najpristneje prebujajo vrednote prijateljstva, privrženosti in ljubezni.

Kalanove podobe so zaradi zanimanja za konkretno realnost 'hiperrealistično' objektivistične, a z drastičnim stopnjevanjem karakternih potez in grimas tudi poudarjeno izrazne. Vsekakor pa je vanje molče zajeto tudi umetnikovo dobrodušno komentiranje, če ne drugače, že z izborom naslikanih situacij. Le stvar gledalca pa je, če se ob njih sprašuje tudi o naravi odnosov med ljudmi ali morebiti celo o vprašanih družinske vzgoje, pa naj se nad idiličnimi, a prav nič idealizirano, kaj šele všečno sladkobno naslikanimi prizori oziroma situacijami navdušuje ali jih kritizira.

Umetnik očitno ni moralist, a je do odnosov med ljudmi in v družinah vse prej kot brezbrizen, saj jih opazuje in registrira več kot intenzivno in nadvse duhovito, na njegovih slikah pa razpoznavamo 'naturščike', ki ga ustvarjalno kar najbolj privlačijo. Njegove podobe so pričevanje o vsakodnevnostih sedanjega življenja, ko se družine veselijo otrok (ob tem, ko jih imamo Slovenci vse premalo) in jim zato puščajo neskajljeno razigranost in svobodo; ali pa se raje posvečajo samim sebi in je kakšno majhno bitje na sliki tisti čas najsrečnejše v družbi s psom.

Vsekakor je umetnik nadvse oster opazova-

Pojezdi v najsvetlejšo življenjsko prihodnost s kar najboljšo družinsko podporo.

lec s smislom za ironično zaznambo in celo parodijo. Javnosti se je predstavil tudi kot član neformalne skupine razigranih ustvarjalcev *Divji v srcu*, ki jih ob sproščeno rado-



živem pogledu na življenje povezuje zlasti humor; o Kalanovem smislu za humor pa priča že dejstvo, da je bil umetnik vselej naklonjeno sprejet tudi na nekdanjih triennialih humorja in satire *Aritas*.

Četudi je umetnik v svojem delu usmerjen v vsakdanje družinsko življenje, se samo po sebi razume, da kot sodoben ustvarjalec pričuje o povsem drugačnem družbenem okolju in ljudeh kot npr. naši bidermajerski slikarji, nekdanji pričevalci o družinah 19. stoletja. Ne le da pri njih ni niti sledu o čem povsem sproščnem, kaj šele divjem, ampak tako v načinu slikanja kot uglašeni zadržanosti upodobljenec, staršev in otrok, dominirajo uglašeni, otroška pridnost, ljubeznivost in predpi-

sana meščanska etiketa. Najbolj brezčasen prototip in etično pomenljiv zgled za srečno družino, v katere jedru sije otrokova navzočnost, je bila v likovni zgodovini ves čas doslej predvsem podoba Svete družine, ki priteguje tudi navzočnost duhovne dimenzije in nadzemske svetosti in je tudi v naši umetnosti ne manjka. Kalanov 'družinski žanr' pa je izrazito tuzemski. Veselje nad otrokom v košku, ne več v božičnih jaslih, je v slovenski umetnosti pred Kalanom morda najlepše izpričal slikar France Kralj s sliko *Rodbinski naslednik*, ki jo danes hranijo v kostanjeviški galeriji Božidarja Jakca. Pričujoča Kalanova podoba pa je last umetniške zbirke Nove ljubljanske banke, za katero so njeni sve-

tovalci skušali izbrati kar najbolj tipična še dostopna dela posameznih ustvarjalcev; za Kalana se je kot docela prepoznavna umetnikova osebna izkaznica izkazala prav slika *Hi, Anže*.

Umetnik se je kot zelo unikatna osebnost pojavil v slovenski umetnosti v času dominiranja t. i. osebnih poetik sredi osemdesetih let 20. stoletja. Njegov slikarski način je primerjalno usmerjene kritike upravičeno spomnil zlasti na nemške predstavnike t. i. nove stvarnosti: likovne smeri, ki se je na različne načine usmerjala v družbeno realnost, a je vsebovala prijeme, značilne za ekspresionizem. Tedanji umetniki so odkrivali zlasti anomalije v času družbene krize po prvi svetovni vojni, na Kalanovih slikah pa je zajeta bolj ljubezniva sodobnost, ko zadovoljne družine žive vsaj v navidezni varnosti, se s sosedi in prijatelji srečujejo po domovih in na vrtovih, kjer se sproščajo radoživi otroci, umetnika pa najbolj pritegujejo njihove vselej pomenljive in docela individualizirane fiziognomije. (Zato ga je že njegova profesorica Metka Krašovec označevala za nadvse izrazitega portretista.)

Ostrina Kalanovega pogleda in hotena trdota potez, ki izrisujejo obličja in skozi nje iščejo značajске poteze, vnaša v umetnikove slike tudi nekakšno slikarsko trdost, kakršna kliče po rezbarjenju, zato je pričel slikar svoje obraze oživljati tudi v kiparski obliki, jih utelešati v lesu kot nekakšne »pastirske rezbarije«, kot jih označuje, ter jih razvrščati celo v frize, nanizane kot ogrlice iz obličij obeh spolov in vseh starosti. Ker nam Kalanova specifična optika na tej s figurami neprodušno natrpani sliki približuje le ljudi, na njej za kaj drugega niti ni več prostora, niti za prostor ne, zato lahko nakazuje prostorskost njenega prizorišča le travniško rumena svetloba med človeškimi figurami in v zapolnjenem prostoru med človeškimi nogami zagozdeni pes, ki pričakuje od gledalca prav tolikšno pozornost kot zadovoljni in hkrati nebogljeni, a vsekakor dobro negovani dojenček. Ob pogledu na sliko mu lahko, tako kakor vsem otrokom, samo zaželimo: Hi, Anže, pojezdi v najsvetlejšo življenjsko prihodnost s kar najboljšo družinsko podporo, ki te počlovečuje, ne poneumlja, in ti ne bo odvzela ne razsodnosti ne svobode. 