

# Življenjska zavezanost knjigi

## Marij Pregelj: Portret očeta, 1953

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

*Na sliki Portret očeta je Marij Pregelj upodobil velikega pisatelja Ivana Preglja. Umetnik je očeta pogosto upodabljal, ker mu je bil uslužno pri roki, a se je zavedal tudi njegove pisateljske veličine, na kar navzven kaže že očetova postavitev pred vrsto knjig. Sam način, kako so knjige na sliki predstavljene, pa z značilno razčlenitvijo motiva na jasno omejene barvne segmente zgovorno ponazarja likovna iskanja v ustvarjalno prelomnem času, ko je podoba nastala.*

Slika je namreč, tako kot še nekatere iz tega časa, izrazito znamenje približevanja abstrahiranju v slovenskem slikarstvu, ko se je to pričelo oddaljevati od nekdanjega barvnega realizma. Umetnik je motivne obrise na podobi poenostavil, plastično tridimenzionalnost preusmeril v ploskovnost, posamične ploskve pa 'mozaično' osamosvojil v geometrizirane fasete, za kar so se mu že sami po sebi izkazali najprimernejši enakomerno nanizani knjižni hrbti. Tako geometriziranje je zaradi oglatosti oblik koga spomnilo na kubizem, vendar umetnik ni preverjal kubističnih prijemov, ampak mu je šlo prej za vzpostavljane shematske mreže, ki barvno

*Tako kot Ivan Pregelj je ustvarjalno prodiral v globine človeškega duha in bil vse življenje nerazdružno povezan ne le s čopičem, marveč tudi s knjigo.*

osamosvojene in svetlobno prežarjene motivne sestavine odtrga od predmetnosti in tako pomeni izhodiščno stopnjo za abstraktno slikarstvo. Sorodne linijske mreže je v svoji prehodni dobi pregrinjal prek realnih obrisov na sočasnih slikah zlasti slikar Stane Kregar, ki se je kot izrazit lirik ustvarjalno razživel v t. i. abstraktnih pokrajinah, sicer pa se je taka kon-

cepcija prilegala tudi njegovemu snovanju vitrajev. Umetnost Marija Preglja pa se ni iztekla v abstrakcijo, saj je osredotočena na človeka, ki ga je slikar pričel preoblikovati vse bolj intenzivno in samovoljno, da bi dramatično izpostavil predvsem njegovo notranjo krčevitost; zato je ostal v jedru figuralik, tudi ko je barvne gmote zgoštil v že docela shematizirane, a z notranjo napetostjo ter barvno intenziteto nasičene oblike.

Tako usmerjenost k izraznosti v še zelo blagi obliki, temeljno navezani na portretno prepoznavnost, nakazuje že očetova postava, ki v ospredju podobe odločno dominira. Na sliki je jasno poudarjena duhovna navzočnost umetnikove osebnosti, tako z živahno zvedavim pogledom skozi očala kot s celotno očetovo pojavo, drobno in žilavo, ki v osnovi še ni oblikovno deformirana, a ji je umetnik znal nadeti pridih monumentalnosti s samo držo in moža poudariti z oblačilom, ki je videti kot mogočen plašč; sicer pa se sedemdesetletni oče oprijema popotne palice, s katero je hodil po gorenjskem hribovju, ko je snoval svoja pisateljska dela. Zato na kakšni drugi tovrstni sliki podobno sedi, s prav tako neizogibno palico, tudi s klobukom na glavi in z za trakom zataknjeno cvetlico, ki jo je utrgal na kakšnem od pohodov v naravo, na katerih ga je večkrat spremljal sin Marij.

Tudi Marij Pregelj je bil enako luciden in živahen kot oče in mu je bil v marsičem

soroden tudi kot umetnik. Tako kot Ivan Pregelj je ustvarjalno prodiral v globine človeškega duha in bil vse življenje nerazdružno povezan ne le s čopičem, marveč tudi s knjigo. Kot jabolko, ki ne pade daleč od drevesa, je postal njegov pravi duhovni dedič in živo utelešenje tudi konfliktnih lastnosti, ki morda izvirajo še iz pisateljeve trdožive navezanosti na tolminsko izročilo in jih je že Tine Debeljak označil s pojmom pregeljanstvo. Tudi Marij Pregelj je bil, tako kot oče, z branjem dobesedno obseden in je rad celo slikal ob odprtih knjigah s slikami, iz katerih je črpal likovne zamisli. Knjigam pa je bila zavezana celotna pisateljeva družina, saj so vsi v njej nenehno brali, celo med kosilom, zato ni nenavadno, da je Marij Pregelj postal tudi izvrsten knjižni ilustrator.

O preglejski strasti do knjige v knjigi *Moj oče* slikovito poroča slikarjeva sestra Bazilija Pregelj. Med popisovanjem odnosa med očetom in sinom pripoveduje, kako sta se v svojem duhu vsega dotikala, »dotikala pa tudi drug drugega, spoštljivo, ljubeče«, kar najlepše izpričujejo prav številni Pregljevi portreti očeta. V Pregljevi popotni palici vidi »slast prehojene poti« ter se spominja, kako se je oče »čudil in čudil, ko je Marij razlagal, da je s slikami drugače kot s povestmi, da jih ne smemo gledati literarno, da ne smemo iskati v njih zgodb in povesti«, ker da »tega slikarji že davno več ne izpovedujejo«. Sinovemu delu pa se je oče po njenih besedah bližal »vedno z vsem spoštovanjem in z nežno obzirnostjo«. »Tudi tedaj, ko je zagledal sebe spremenjenega in razdeljenega na nešteto 'barvastih polenčkov', kot smo v družini krstili Marijevo novo slikarsko smer.«

A ne glede na slikarjevo opozarjanje, da se vsebina razkriva skozi likovnost, in ne glede na generacijsko razliko z očetom, ki je sina usmerila k modernejšim vzornikom

(med njimi Beckmannu, Mooru in Picasu), je bil tudi Marij Pregelj, podobno kot besedni umetniki, ki jih je občudoval, v svojih likovnih prizadevanjih usmerjen predvsem v človeško notranjost, v dramatične vzgibe v človeku in človeštvu, prav podobno kot njegov pisateljski oče; zato je bil tudi on, ne glede na oblikovni izvor likovnih prijemov, v duhovni osnovi ekspresionist.

Bolj kot vse drugo so ga vznemirjala temeljna vprašanja človeške eksistence. Še bolj kot samota človeškega posameznika, ki se je pri njegovem eminentnem sodobniku Gabrijelu Stupici najraje zgoščala v izrazne »eksistencialne« avtoportrete, ga je obsedala usoda človeštva, kot jo je ugledal v amfiteatrski areni tragičnih in heroičnih ter ritualno pojmovanih zgodovinskih dogajanj, posebno nenehnih bitk, prenavljajočih se od prazgodovine in antike do druge svetovne vojne, zato so njegove podobe ob vsej oblikovni modernosti tudi davniško arhetipske.

Vsaj pridih takega arhetipsko-mitičnega dožemanja je Marij Pregelj skušal vtisniti tudi v portret očeta kot pronicljivega ustvarjalnega posameznika, saj je pisatelj na sliki s svojimi naočniki in palico videti kot modro strmeč vsevidni starec, ki mu dajejo še poseben kulturni pečat tudi pisana »polena«, v katera je sin razsekal njegove »bukve«, kot je Ivan Pregelj imenoval knjige. Nad njim pa arhitektonsko premišljeno kompozicijo uravnoteža na steni obešena podoba mitične ribe faronike, nekakšnega polčloveka in polribe.

Besede iz starodavne ljudske pesmi o ribi faroniki, ohranjene predvsem na potre-

*Bolj kot vse drugo  
so ga vznemirjala temeljna  
vprašanja človeške eksistence.  
Bolj kot samota človeškega  
posameznika ga je obsedala  
usoda človeštva, kot jo je ugledal  
v amfiteatrski areni tragičnih in  
heroičnih ter ritualno pojmovanih  
zgodovinskih dogajanj.*

snem Tolminskem, so osrednji refren v Pregljevem najpomembnejšem ekspresionističnem romanu *Plebanus Joannes*.



Z njimi v apokaliptično nemirnem času ljudje svet nosečo ribo rotijo, naj ne zamahne z repom in se ne zvrne, ampak naj človeštvu prizanese vsaj zaradi nedolžnih otročičev in porodnih žena. Enako apokaliptično občuteno je tudi človeško dogajanje na Pregljevih poznejših epsko dramatičnih monumentalnih slikah, na katerih so nenehno navzoči groza, boj in smrt, zato do ribe faronike ni mogel biti brezbrizen niti sam slikar.

Oba z očetom sta imela odprta um in srce ne le za skrivnosti v lastnih dušah, marveč za celotno človeško tragedijo, razpeto med upanjem in strahom, oče pa še predvsem za neizprosen dialog z

Bogom, in oba je odreševalo zaupanje v umetnost.

Ivan Pregelj je v starostnih letih zaradi posledic prestane kapi vse bolj živel le še na sinovih umetniških slikah in v spominskem duhovnem svetu, potrpežljiv kot Job, kot ga je dojemal Marij Pregelj. Sinovo delo pa se je stopnjevalo do izraznega vrhunca v slikarjevem predsmrtnem stanju, med krčevitim spopadanjem z usodno boleznijo, preden je 53-letni umetnik natanko pred petdesetimi leti umrl. A v prepričljivem izražanju človeškega nemira in trpljenja ostaja ustvarjalno zmagovit, enako kot njegov trdo preizkušani ustvarjalni oče. 