



Intervju Sodobnosti: France Mihelič

Ob slikarjevi osemdesetletnici

France Mihelič praznuje 27. aprila letos osemdeset let življenja. V petinpetdesetih letih je ustvaril obsežno zbirko risb, grafik, slik, ilustracij, tapiserij in drugih del, ki so postala nadvse dragocena sestavina slovenske likovne umetnosti. Miheličeva umetnost je prodrla s kurenti v širok krog gledalcev, ki so odkrili njegovo predvojno delo, sprejeli partizansko grafiko, se razvijali ob novostih v povojnem slikarstvu in grafiki. No-

vosti so bile dovolj privlačne, da je Mihelič z njimi brez večjih pretresov povedel svoje občinstvo do abstraktne umetnosti, ki pa je ohranila toliko zvez z resničnostjo, da sta se avtor in občinstvo z lahkoto vračala iz nefiguralne v figuralno domeno.

O Miheličevi umetnosti so od vsega začetka pisali pozitivno in vedno več, čim več je bilo del in razstav. V obsežni literaturi o umetniku je seveda mnogo drobnih notic, pa tudi dovolj obsežnih tekstov, ki zarisujejo portret grafika in slikarja Miheliča z mnogimi nadrobnostmi in nekaterimi že utrjenimi, konstantnimi potezami. Pri tem delu je sodeloval tudi sam avtor, ki je v različnih pogovorih pojasnjeval svoje delo in življenje, oboje kar skrajno prepleteno in soodvisno. Zaradi tega je prav, da se ozremo nazaj in na kratko osvetlimo njegovo življenjsko pot.

Na njej so kronološke, geografske in drugačne razdelitve in med njimi razvrščeni glavni podatki: rojen je bil 27. aprila 1907 v Virmašah pri Škofji Loki. V osnovno in meščansko šolo je hodil v Ribnici, nato obiskoval v Ljubljani učiteljsiše. Leta 1927 se je vpisal na slikarski oddelek zagrebške akademije, kjer je 1931. diplomiral. Po odsluženem vojaškem roku je dobil po dveh letih 1934 službo suplenta za risanje na gimnaziji v Kruševcu in 1936 profesuro na gimnaziji v Ptujju, kjer je ostal do vojne. Od 1943 do 1945 je bil v partizanih, od 1945 do 1970 profesor na novoustanovljeni akademiji v Ljubljani. Na lastno željo je odšel v pokoj, da bi se lahko posvetil samo svojemu umetniškemu delu.

Kaj pomeni, da se nekdo rodi v gručasti vasi na kraju Sorškega polja z imenom Virmaše in zakaj hodi potem v osnovno šolo v Ribnico?

Ja, Virmaše. Tam sem bil rojen. Moj oče je bil železničar in uslužbenec na postaji Trata-Škofja Loka. Stanovali smo v kmečki leseni hiši, kjer sva bila rojena z bratom Stanetom. Tam sem doživljal prve stvari svojega življenja. V vasi so bile kmetije s starimi čebelnjaki s poslikanimi panjskimi končnicami. Blizu je Crngrob, poslikana znamenja in cerkve, polno kulturnih spomenikov. Ves ta ambient kmečkega življenja, povezan z naravo, gozdom in mnogimi spomeniki, je zapustil v meni globok vtis. Stvari, ki so bile shranjene v otroškem spominu in sem jih pozneje odkrival in prepoznaval. Počitnice sem pozneje preživel v Virmašah in tam veliko risal. No seveda, to bivanje je bilo kratko, ker smo se preselili v Ribnico na Dolenjskem, kjer je oče dobil službo. Tam sem opravil ljudsko šolo in pozneje meščansko šolo, ki so jo takrat ustanovili in je bila zame edina možnost, da šolanje nadaljujem, čeprav sem si želel drugačne šole. Na meščanski šoli je bil učitelj risanja ravnatelj Janko Trošt, sam navdušen za slikarstvo. Vodil nas je v naravo in učil risati s pasteli. Veliko sem risal, seveda so bili to skromni začetki »po naravi« in z obzorjem od panjskih končnic do slik na steklo in cerkvenega slikarstva.

V obsežnem gradivu, ki razpravlja o umetniku Miheliču, se je izoblikoval nekak prvi mit o revni družini in težkem otroštvu, iz katerega se je rodila žalost in tista »melanholija«, ki nastopa celo personificirana na njegovih grafikah. Ta siromašna mladost je usmerjala umetnika v socialno motiviko. Vendar so velike družine lahko tudi vesele in revščina ne vedno izvor senčnih strani in podob življenja. Kako je bilo v resnici in ali niso kasnejši pisci – ko je postala pripadnost izkoriščanim družbeno ugledna – nekoliko preveč poenostavili sliko Miheličeve mladosti?

Velike družine so že lahko vesele, pri nas pa je bila samo velika revščina. V Ribnici je družina narasla na osem otrok in pomanjkanje je bilo vsakodnevno. Morda res nismo bili lahkotni ljudje, še med štirimi temperamenti jih ni, toda med neko zgodnjo zavestjo svoje vrednosti ali vsaj med spoznanji, kaj bi hotel in zmožel, ter med stvarnostjo je bila skoraj nepremagljiva razdalja, ki sem jo lahko premagoval čisto po malem in s kompromisi. Ko sem končal meščansko šolo, sem šel v Ljubljano na učiteljsiše, čeprav ne z veseljem. Toda stanoval sem pri znancih in več sredstev z instrukcijami nisem zmožel. O tem ne bom več govoril, seveda pa je vsa ta revščina pustila sledi na mojem delu. Spravljal sem jo na papir, ji gledal v oči in spoznaval, da ni bistvena, čeprav me je omejevala.

Kakšna so bila spoznanja o slovenski umetnosti v Ljubljani med leti 1923 in 1927?

Takrat je na eni strani vladal impresionizem in na drugi mlada grupa ekspresionistov: brata Kralja, Jakac, Pilon in drugi, ki so se lani predstavili na veliki retrospektivni razstavi v Moderni galeriji. Vse me je zanimalo, ne morem pa reči, da bi se do kraja predal občudovanju katerega med njimi. Med šolanjem na učiteljsišču sem dve leti obiskoval privatno risarsko-slikarsko šolo Probuda, kjer me je učil risanja Sternen. Morda me je dovolj očarala impresionistična barvitost, da sem pri ekspresionistih občutil tonski karakter in v teh letih nove stvarnosti ohlajeno paleto kot nekaj tujega. Po

malem in s skromnimi možnostmi sem že iskal prek domačega obzorja informacije o tem, kaj se dogaja v evropski umetnosti.

Je lahko študij na zagrebški akademiji zadostil tem iskanjem?

Ne popolnoma. Tudi Zagreb je bil zame problem. Prvič preživljanja, ker nisem imel nobenih sredstev. Po naključju sem dobil stanovanje v neki baraki blizu akademije, kjer so med vojno stanovali ruski ujetniki. Tam nas je bilo v sobi okoli 30, imeli smo pa železno pečico, da smo si lahko zjutraj kuhali čaj. Neki bivši profesor z učiteljsišča mi je dobil delo v porodnišnici. Moja naloga je bila, da sem risal iz različnih medicinskih knjig povečave, ki so jih uporabljali za predavanja, tako sem se v babištvu precej izučil. Dve leti sem imel tam hrano, ki je bila dobra, saj je bila namenjena porodnicam, le daleč od akademije je bilo, in ker nisem imel denarja, sem hodil peš. Bil je začaran krog. K sreči sem našel svojo sobico, in ko sem dobil zastoj hrano v znani Tonejčevi gostilni Lovački rog, sem lahko porodnišnico zapustil.

Na akademiji sem imel različne profesorje. Kljakovića, ki je poučeval risanje glave, sem videl morda enkrat na mesec, ko me je potreljal po rami z ugotovitvijo, da dobro rišem in naj kar tako nadaljujem. Vanka je bil dober učitelj velikega akta in dober človek, ki mi je našel delo v neki cerkvi, da sem z njegovo pomočjo delal vitraj.

Pozneje sem prišel na slikarski oddelek k Beciću, vendar mi njegov način slikanja ni prav ustrezal. Trudil sem se in precej delal, čeprav sem imel veliko težav s platni in barvami. Spominjam se, da mi je nekdo dal kos povoščenega letalskega platna, ki za slikanje ni bilo primerno. Pa sem na tisto platno kar precej stvari »namalal«. Pri Beciću sem ostal do diplome, vendar mi je žal, da nisem slikarstva študiral pri kakem drugem učitelju. Bil je pač način razdeljevanja študentov brez posluha za njihove posebnosti. Tedaj sta imela svoje šole – recimo – Tartaglia in Babić, oba bolj odprta sodobnim iskanjem. Babić je bil moj učitelj za večerni akt. Pri njem smo risali akt in celo figuro, pa ni bil le dober likovni pedagog, temveč izreden vzgojitelj, ki se je trudil, da bi nam razširil likovno obzorje. Grafiko sem študiral pri Krizmanu in njegova grafična delavnica na akademiji je bila zame plodonosen kraj. Krizman se je zanimal za moje delo in ga dovolj cenil, da mi je pomagal in sem lahko dodobra osvojil litografijo. Tudi litografski kamni niso bili študentom na razpolago v neomejenem številu.

Iz Zagreba je vodil Babić 1930. leta celotedensko študijsko ekskurzijo v Benetke in Padovo. Bila je nekaka nagrada dobrim študentom.

Bilo je med letom in so nas določili. Babić nam je res temeljito razkazal Benetke in Padovo, vse, kar je tam znamenitega, in še sedaj, kadar si ogledujem tiste spomenike, so mi poznani, še vedno ožarjeni s tedanjim razpoloženjem. V Benetkah sem tedaj doživel predvsem starejšo renesančno in baročno umetnost.

Potem sem diplomiral, se vrnil domov in bil brez službe. Ko sem odslužil vojake, sem čakal še dve leti, največ v Dolenjih Lazih pri Ribnici, kjer sem si na podstrehi domače hiše uredil prvi zasilni atelje. Tu se je rodil tudi moj prvi večji grafični ciklus 16 litografij. Neki prijatelj me je priporočil v Blaznikov tiskarni, kjer so mi posodili litografske kamne in dovolili, da

sem delal z drugimi litografi. Z izborom teh litografij sem 1934. leta opremil Preproste pesmi Mileta Klopčiča. Morda sem bil zaradi teh litografij politično toliko sumljiv, da nisem dobil službe v Ljubljani, temveč v Kruševcu. Vendar delujejo te grafike danes umirjeno, trpno in melanholično, saj sem upodobil le svojo revščino in razpoloženja.

Še eno vprašanje se nanaša na zagrebski čas in dobo med vojnama. Leta 1929 se je v Zagrebu organizirala močna umetniška skupina Zemlja, ki je nastopila za neodvisnost domače umetnosti nasproti tujini in za boj tako proti diletantizmu kot proti larpurlartizmu ter je bila zelo odmevna v Jugoslaviji. Kakšno je bilo vajino srečanje?

Bil sem še študent, ko sem videl njihovo razstavo, mislim, da je bila prva in name je naredila velik vtis, ker je bila drugačna. Kajti takratno slikarstvo na Hrvaškem je bilo pod vplivom impresionizma in drugih znanih smeri, medtem ko je bilo to nekaj novega. Bilo je angažirano slikarstvo, se pravi, da je obdelovalo izbrane kritične motive, tudi politične narave, za kar so jih tudi preganjali. To je naredilo name vtis. Moram priznati, da sem celo v nekaterih stvareh, ki sem jih slikal v Ptujju, recimo na slikah Ptujška gora, Revna vas, pa še nekaterih, slikal v njihovi smeri. Ne bi rekel, da sem bil pod vplivom Hegedušiča kot najmočnejšega slikarja v skupini, toda sam sem bil povezan z življenjem na kmetih in sem močno občutil težke socialne razmere njihovega življenja. Seveda sem občudoval Hegedušičeve risbe v knjigi Podravske motivi (1933), vendar me je Miroslav Krleža opozoril v predgovoru, da v umetnosti obvelja samo umetnostna kvaliteta. Zemljo pa je vodil strog program, ki bi me omejeval.

Ali je bivanje v Kruševcu prineslo nova spoznanja?

Komaj, bil je prekratek čas, da bi se bil lahko vživel v novo okolje. Opazoval sem kmečko življenje, tamkajšnje sejme in jih tudi naslikal. Toda to ni bil moj svet in korenin nisem pognal.

To se je zgodilo šele v Ptujju. Morda so bili Ribnica, Zagreb in Kruševac le neka potrebna osnovna priprava, dozorevanje za doživetje novega kraja?

Zame je bilo to nekaj novega. Prvič, ta kmečki ambient, ki me je privlačeval od otroških let, in nato doživetja kurentovanja na Ptujškem polju. Spominjam se prvega pustnega torka, ko sem šel s prijatelji, Ingoličem in drugimi, v vas Dornavo, kjer je bilo kurentovanje. Prvič sem videl kurente in druge pustne šeme. Potem je naenkrat nekdo pritekkel v gostilno in povedal da leži tam nekje zunaj mrtvi kurent. Vsi ljudje so seveda nahrumeli tja, tudi jaz sem šel za njimi in gledal mrtvega fanta in masko ob njem. Tedaj sem dobil idejo za sliko Mrtvi kurent, ki sem jo večkrat obdelal kot sliko in grafiko. Toda iz tistega mrtvega človeka in nemirnih postav okoli njega se je rojevala nekaka simbolika smrti in življenja. Pozneje sem skušal oslabiti enkratnost dogajanja in pokril ves prizor s snegom, da bi dosegel trajanje v času, kot nekako četrto dimenzijo.

Leta 1937 so prvič razstavljali slikarji in kiparji Kluba neodvisnih, ki ste se jim na razstavah občasno pridružili. Sicer prav nič ozko programsko

vezana smer Neodvisnih je vendar vodila k čistemu, absolutnemu slikarstvu. Kaj vas je zblížalo?

Oni so bili v Ljubljani, jaz v Ptuju. Veliko sem slikal v ptujski okolici krajine s figuralnimi motivi, pa tudi čiste krajine, vinorodne kraje v Haložah, Ptujsko goro in različne kurente. Te slike sem pošiljal v Ljubljano na razstave in od I. razstave del mladih slovenskih slikarjev in kiparjev so pritegovale vse več pozornosti. Med nami so bile sorodnosti, izvirajoče iz skupne zagrebške šole, deloma iz generalnega trenda tridesetih let, ko se je v slikarstvu uveljavil barvni realizem. Vendar smo se v svojih iskanjih in dozorevanju razlikovali in razhajali. Neodvisni niso imeli nikakega obvezujočega slikarskega programa.

Leta 1937 je bila v Parizu svetovna razstava in v njenem programu velika retrospektivna razstava van Goghovega slikarstva.

Bil sem tedaj v Parizu, potem še v Italiji. Videl sem van Goghovo razstavo, ki je naredila name mogočen vtis, bila je čudovita. Toda v Parizu so bili še mnogi muzeji in galerije, čas pa omejen, prekratek za ogled, preskop za živetje in osebni izbor.

Kakšne štipendije se mi ni posrečilo dobiti, kar je uspelo predvsem Srbom in Hrvatom, ki so imeli prave kontakte. Ti so po končanem šolanju na akademiji odšli v Pariz, jaz pa v Kruševac.

Ker nisem bil v Parizu, ko se je začela vojna, mi je usoda dodelila v Ptuju še nekaj mesecev mirnega dela. Leta 1939 sem priredil v dijaškem domu v Ptuju prvo samostojno razstavo, na kateri je govoril Francè Stelè. Leta 1940 sem razstavljal z Neodvisnimi na obsežni razstavi v Zagrebu in 1941. leta smo odprli v Ptuju veliko razstavo moderne slovenske umetnosti, ki jo je prekinila vojna.

Začela se je druga svetovna vojna. O prvi nisva govorila, saj je bila komaj otroški spomin na pripovedovanja odraslih. Iz Ptuja so vas izgnali.

V Ljubljani sem bil aktivist OF od 1941. leta in udeleženec prvega kulturnega plenuma skupaj z drugimi kulturniki, literati, uredniki časopisov in revij ter ostalimi. Do 1943. leta sem imel različne naloge, predvsem zbiranje materiala, prodajanje slik za podporo družinam partizanov, ki so ostale brez sredstev, in podobno. Veliko sem sodeloval s Francetom Mesešnelom, s katerim sva bila skoraj soseda. Leta 1943 sem odšel v partizane.

Ali ste si zastavili vprašanje, ali je sploh prišla do zavesti misel, da bi se ne borili, ne upirali, ne odšli v partizane?

Ne. V razmerah, kot so bile pri nas, so bile moje odločitve normalne. Spominjam se, da je prišel popoldne pome mlajši brat Jože in povedal, da sta Stane in Milan že dopoldne odšla in tako smo odšli štirje bratje isti dan.

V partizanih sem delal najprej v propagandnem odseku Izvršnega odbora, kjer so bili nekaj časa tudi Nikolaj Pirnat, brata Vidmarja in Maj Klemenčič. Tam sem delal propagandne stvari, plakate, izdelal sem osnutke za šolski abecednik, in sicer sem izrezal kakih 30 linorezov. Te stvari sem

prikrožil vojnemu stanju in so bile nekatere precej grozljive, tako tudi tisti abecednik ni bil tiskan. Vmes so bili zanimivi linorezi, ne vem pa, če je še kaj ohranjenega. Bil je prvi poskus abecednika v partizanih. V tistih razmerah je bil linorez najprimernejša tehnika in izkušnje, ki sem si jih nabral v partizanih, sem po osvoboditvi izkoristil, ko sem se intenzivno ukvarjal z lesorezom.

Nato sem bil v znanstvenem inštitutu na Rogu, ki ga je vodil Fran Zwitter. Tam so bili še drugi umetniki, pesnik Udovič in drugi. Stanovali smo v gozdu v baraki oziroma skednju, ki so ga prinesli iz doline in na novo sestavili med smrečjem. Leta 1944 sva z Nikolajem Pirnatom izdala grafično mapo Naša borba. Isto leto smo obiskali partizanske bolnišnice. Veliko sem risal po lastni želji; ko pa sem bil dodeljen uredništvu Slovenskega poročevalca, sem risal po programu propagandno gradivo, satirične prizore in karikature. Bil sem kronist vojne s svinčnikom.

Filip Kalan-Kumbatovič je 1956. leta v knjigi Veseli Veter poudaril pomen slikarja, ki je »izločil časopisni kliše iz vulgarnosti dnevne propagande in ga presadil v intimno sfero osebne izpovedi, ne da bi mu s tem kakor že koli znižal aktualnost satirične ostrine«.

Že med vojno ste začeli v partizanih tudi priprave za ustanovitev likovne akademije v Ljubljani in jo po osvoboditvi tudi realizirali.

Predvsem Jakac, Pirnat in jaz ter malce tudi Klemenčič smo se trudili, da postane akademija del programa kulturnih ustanov, ki jih samostojen narod mora imeti in bodo zagotovo ustanovljene. Po vrnitvi v Ljubljano smo začeli v tem smislu intenzivno delovati, prostora nismo imeli, sestajali smo se v Jakčevem stanovanju in sestavljali programe ter pravila, iskali prostor in vzdrževali zveze z vlado. Ko smo dobili nekaj sob na poljanski gimnaziji, smo 1946. leta lahko začeli pouk.

Razdelili smo si letnike in predmete, jaz sem poučeval risanje v prvem letniku. Učenci so bili različnih starosti in nekateri so postali priznani umetniki. Kasneje sem poučeval tudi slikarstvo. Akademija se je naglo izpopolnjevala, iz Zagreba sta prišla Gabrijel Stupica za slikarstvo in Radoje Hudoklin za tehnologijo, nato Marij Pregelj, Riko Debenjak in drugi. Šola me je nato za dolga leta vezala na Ljubljano, razen počitnic, seveda.

Zdaj bi se lahko vrnila k sami umetnosti in nekoliko nadrobneje pogledala zgodnja dela, da bi odkrila doživljajske in likovne sestavine, ki se nabirajo v človeku. Vaš opus je kritika pogosto polarizirala na del, ki pripada resničnosti, in drugega, fantastičnega, ki pripada svetu domišljije. Prvo ni nevsakdanje, drugo je in vprašanje se glasi: od kod fantastika?

Nekaj tega je bilo gotovo v meni. Že kot otrok sem rad nabiral hrošče, gosenice, ki so – gledane od blizu – prav fantastični stvori. Kasneje so me osvojili kurenti in vračal sem jim, kar so dali moji domišljiji. Zanimalo me je, odkod prihajajo, ne folklorna slikovitost, temveč tisto daljno, mitično in skrivnostno. Priznati moram, da sem imel vedno smisel za groteskno obliko, da sem jo videl, kjer so drugi šli mimo. Potem je bila tu stalno globoka privlačnost gozda.

V zvezi z vašim grafičnim delom piše o tem Marcel Brion v svoji knjigi Art Fantastique (1961): »Tako Mihelič uteleša enega najizvirnejših in najpristnejših aspektov sodobne fantastike, napajajoče se iz kmečkega praznoverja in pradavnih legend, ki jim je bil gozd naravna zibelka, in ker je živel z njimi v najzaupnejših stikih, je postal tako kot kurenti, ki so njegovi najljubši liki, njegov predstavnik in hkrati njegova upodobitev, umetnik in duša drevesa, kmet, ki se maskira v Boga pomladi, da bi pregnal demone zime, in hkrati sam Bog in demoni . . .« Brion govori tudi o fascinaciji smrti, metamorfozah in Dionizmu, vendar se mi zdi, da je morda gozdu dodelil preveliko vlogo.

Gotovo ni bil samo gozd zibelka moje domišljije, vendar je neizčrpen, poleg njegovih živih prebivalcev so tudi drevesa sama sposobna pričarati neverjetne oblike in ne nazadnje ustvarja gozd tišino posebne vrste, razpoloženja in tesnobe, ki posegajo v človekov notranji svet in ga vznemirjajo.

Drugi vir vaše umetnosti je resničnost narave, kmečkega okolja vaše mladosti in domače hiše. Med zgodnjimi deli še iz časa študija na akademiji je prav posebna litografija Starki, ki nosi sled Krizmanove šole v nadrobni črtkasti modelaciji in na obeh ženskah, na rokah in velikih očeh nekaj njegove secesijske lepčnosti, ki se ni izgubila sredi prav vesnansko slovenske kmečke notranjščine. Od tod neka notranja napetost.

Bili sta iz Virmaš, zelo prijazni z mano, ko sem bil še otrok. Ko sem se vračal iz Zagreba na počitnice, sta bili starki obdani s sijem te otroške simpatije. Poskušal sem podati doživetja otroka, ki odkriva skrivnostni svet sosedov. Seveda je bila podobna obdelava svetlobe in sence ter modelacija tedaj razširjena v novi stvarnosti, le bolj izglajena. Pa tudi sled ekspresionizma je v poudarjenih očeh in žalostnih obrazih.

Velik litografski ciklus šestnajstih listov, ki je nastal v letih 1933–34, je že drugačen in posamezni listi s krajinskimi in stavbnimi izrezi so bližji lahkotnemu realističnemu zapisu.

Zato pa imajo drugi v sebi precej ekspresionističnih in simboličnih prvin. Motive sem risal v Dolnjih Lazih in gradil razpoloženje z inventarjem, ki sem ga premogel, z materjo in ono večno svetilko petrolejko, pri kateri sem preživel svojo mladost, ker elektrike nismo imeli. Tam je bila ura s polomljenimi vzmetmi in moj pleteni kovček, ki je hranil vse moje premoženje in s katerim sem šel od doma po svetu. Ti predmeti so govorili o mojem življenju, ki je bilo tedaj brez prihodnosti. Zato naslovi: Pozabljeni umetnik, Žalost na listu, Obisk, Mrtvašnica. Hotel pa sem povedati tudi resnico o vasi, odkriti kmečko življenje in nekaj tega je v podirajočih se zapuščenih bajtah ter na listu Hlapec.

Tu imava sedaj več stvari, ki jih odkrivajo te litografije. Predmetni inventar je resničen, simbolno vrednost pa mu je podelila šele vsa vaša nadaljnja umetnost. Oblikovno se je risba otresla trdne modelacije, postala natrgana in samovoljnija v obrisu in izkorišča perspektivično gradnjo prostora za razpoloženske učinke. Prostor je včasih nekoliko tesen, kontrastira-

nje svetlih in temnih površin v notranjščinah nasilnejše, v zunanjem prostoru pa je podoba še vedno dovolj prepričljivo naravna. Po končani akademiji pomenijo vaše litografije pomembno novost in izrazito osebne rešitve v slovenski grafiki ter možnost razvoja v različne smeri. Litografija Suho cvetje se je formalno najbolj odmaknila od realizma. Po vaši veliki retrospektivni razstavi v Moderni galeriji v Ljubljani 1976. leta ji je Branko Rudolf v Dialogih posvetil izbrane misli: »... šopek suhih rož v preprostem vrču, na surovi mizi z dobro vidnimi lesnimi žilami. Vrč stoji na belem listu z velikim napisom DRAGA. Spomin na ljubezensko doživetje. Ampak suhe cvetice so zelo mnogovrstne, rahle, presenetljivo bogate v kompoziciji... Očitno je, da ga je prevzela, fascinirala sposobnost tolike možnosti izražanja v črno-beli tehniki s sivinami vred. V tej grafiki je značilen »koncert linij«, ki pa tudi izdaja umetnikovo uživanje v lastnem delu – vsaj trenutno zavedanje, da se mu je posrečilo, da se je v lastni duševni globini »dotaknil« nečesa, kar je pomembno, bogato, kar ga bo spremljalo vse življenje... Vaza s posušenim cvetjem predstavlja neke vrste »majhen čudež«... »Čudež« umetniške pisave je v tem, da nekaj suhih rastlin – formalno pa nekaj »čisto navadnih črt«, nekaj lis, nekaj črnin in sivin – pa še vse skupaj pomaknjeno v ploskovitost – lahko sugerira nekaj takega, kakor zamotano čutno-čustveno življenje človeške notranjosti, spomine na doživetja – prijetna in mučna – tudi trda, boleča in – poetična. Gotovo ne gre za sanje, pa vendar za pogled v sanjski svet, za razumevanje tistega, kar je nastalo iz želja in kar je ostalo od sanj...«.

Zdi se mi, da bi brez kubizma težko nastala ta litografija in da odpira pot v drugačen likovni razvoj.

Tisto suho cvetje sem sam nabiral. Nekako sodilo je k tisti sobi, simbolična prvina celotnega ambienta. Daleč prek formalnih drznosti, kot je bil tisti napis, pa tedaj ne bi mogel seči. Pariz je bil daleč.

Vi pa ste odšli v Ptuj in opustili grafiko za slikarstvo. Čemu?

V Ptujju nisem imel sredstev, da bi si opremil grafični atelje. Pač pa sem veliko risal in slikal. Tam se našel stik z okoljem, s pokrajino, ljudmi in običaji, skratka, vživel sem se. Odkril sem vsebino svojega slikarstva in nekako dovolj naglo je dozorevala tudi oblika.

Tudi tu ostaja nekaj razpon med krajinami in figuralnimi slikami. Krajina zaživi v slikarsko sproščeni, lahkotni interpretaciji, ki spominja včasih na Pavlovca in njegov barvno sveži, risarsko skicozni zapis narave. Podobe s figurami pa delujejo gosteje, skicozno samo v detajlu.

Barve so pri meni bolj zadržane, ne bi mogel reči, da je paleta koloristična, vendar ustreza mojim motivom. Za Mrtvega kurenta je mračnejša, za Ptujsko goro malo živahnejša.

France Mesesnel je zapisal 1939. leta, ko je bilo več Miheličevih slik na razstavi Neodvisnih v Ljubljani: »Po izrazito grafičnih začetkih zelo samo-svojega sloga se je v zadnjih letih lotil Mihelič slikarstva z vso resnostjo. To, kar je sedaj razstavil, ni nastalo le v intimnem poglobljanju v našo zemljo in ljudi, ampak tudi po poštenem naporu in iskanju svojevrstnega izraza. Mihelič ni robusten zavojevalec, temveč pesniško poglobljen opazovalec: o tem

pač govorita ravninski krajini s svojimi skoro corotovskimi občutji, toda v idilo se povsod oglašča resnoba dneva in življenja. Taka je tudi krajina iz Haloz, ves Mihelič pa se pokaže v Mrtvem Kurentu, ki je naslikan z nepopisnim tragičnim občutkom. Skupina ljudi v brezmejnosti razmehčane zgodnje pomladi je razpredeljena na posamezne osebe, v katerih se prav ta trenutek groteska spreminja v žalost čiste človečnosti. S to sliko, ki ni folklorna ilustracija, ampak kos življenja, je Mihelič stopil najbliže našemu človeku in njegovemu času ter se vsidral v zemlji, na kateri živi.«

To so bile najlepše besede napisane Miheličevemu ptujskemu slikarstvu, ki je nastajalo na obrobju, zunaj vplivnih umetniških grupacij, zato bolj samostojno, bolj slikarsko zavzeto in tudi bolj razpoložensko, kot bi to ustrezalo članom Zemlje, in bolj vsebinsko vezano, z večjim interesom za človeško dogajanje in tudi bolj razpoložensko odmevno, kot so bili usmerjeni Neodvisni.

Sledila je vojna in nov povratek k grafiki, ki jo stalno spremlja risba, po splošnem mnenju Miheličevo temeljno izrazilo.

Mislím, da je risba temelj slikarstvu in grafiki. Med vojno je nastala zbirka 500 risb in gvašev ter 92 grafik, med zadnjimi so v glavnem linorezi, ki sestavljajo tudi grafično mapo Krvava bratovščina. Naredil sem jih v zadnjih mesecih vojne, mapo pa izdal v samozaložbi po osvoboditvi. Kot pove naslov, sem moral najti prispodobe za sovražnike in grozote njihovih dejanj. Črno dno litografskega lista s skopimi urezanimi svetlobami deluje mračno, z grotesknimi živalskimi liki sem strašljivost še stopnjeval. Z risbami pa sem beležil vse, kar je ujelo mojo pozornost. Na eni strani je bila risba dokumentarno gradivo, vendar tudi osebni zapis z mojimi rokopisnimi značilnostmi.

Iz tega gradiva sem kasneje vzel nekatere motive, med njimi Kronista. Nekoč smo po hajki počivali v neki podrti bajti in tam je nekdo pisal dnevnik. Spočetka ta kronist še ni imel določenega smisla, šele sčasoma je postal zapisovalec grozot tistega časa. Nato sem ga spreminjal, očistil lokalnih značilnosti in predstavil kot Kronista, pričo in obsodbo vojne. Takega gradiva, ki sem si ga nabral pri partizanih in je vredno upodobitve, je veliko. In kot se svet suče, ne kaže, da bi ta snov izgubljala aktualnost.

Vojna je seveda netila moje stalno zanimanje za fantastiko. Požgane vasi, skrivna potovanja ponoči ali podnevi, gozdovi in drevje, pa prizori v partizanskih bolnišnicah, vse se je odmikalo od tiste normalne mirnodobske resničnosti. Marsikaj tega je v risbah in grafikah, zares spoprijel pa sem se s himerami in drugimi pošastmi šele po vojni.

Kratko obdobje socialističnega realizma je pomenilo v vašem slikarstvu in grafiki nadaljevanje in dokončanje v miru nekaterih medvojnih idej in navezavo na ptujsko dobo. Leta 1950 pa ste prejeli nekajmesečno štipendijo za Pariz, ki je pomenila kratek predah v vsakodnevnem tempu življenja in možnost študija. Na nekaj slikah vidimo odmev pariškega okolja v neki novi lahkotnosti poteze in ubranosti barve. Vendar tudi tokrat zanimanje za slikarstvo še ni nadvladalo grafike.

Sicer sem v Parizu obiskoval tudi akademijo de la Grande Chaumière, predvsem pa Piona, kar moji francoščini ni posebno koristilo, pa seveda

galerije in muzeje in z velikim veseljem sem hodil risat v živalski vrt. Rad sem imel živali in za ilustracije sem jih moral tudi dobro poznati.

Leta 1949 so izšle Solzice Prežihovega Voranca z mojimi ilustracijami, ki so bile tedaj tiskane na zelo skromnem papirju in kasneje tudi ponatisnjene. S Prežihovim Vorancem sva se zbližala ob upodabljanju kmečkega sveta, on z besedo, jaz v podobi. Bil sem tedaj kak teden pri njem, a je bil že hudo bolan.

Toda niti te niti drugih ilustracij nisem iskal, pobude so morale priti od zunaj. Levstikovo Najdihojco, Bevkovo Pestrno, Štiri letne čase Mire Miheličeve sem ilustriral dovolj svobodno, vendar pazljivo upoštevajoč vsebino in slogovne značilnosti besedila in hkrati išoč nekaj novega, svežega, kar naj bi obogatilo slovensko knjižno ilustracijo. Morda me je toliko navzkrižnih zahtev nekoliko zadrževalo pri sprejemanju ilustracij.

Te pa so bile večkrat nagrajene z Levstikovimi nagradami Mladinske knjige.

Vendar se je mnogo originalnih ilustracij porazgubilo, Mladinska knjiga jih ni sistematično zbirala niti vračala avtorjem. Zato ob zadnji razstavi otroške ilustracije skoraj nisem imel kaj pokazati. Tako sta bila uničena dva velika panoja z motivi Otroških iger, narejena v temperi in po 10 m dolga. Bil sem v Kruševcu, ko sem prejel to naročilo za novo šolsko poslopje za Bežigradom. Delo je bilo uničeno med vojno, jaz pa nimam niti fotografij.

Najbolj pa obžalujem lutke za Maeterlinckovo Sinjo ptico, ki so zgo-rele. Saj glavnina mojega dela odhaja v druge roke, le z uničenjem se ne morem pomiriti.

Še vedno sva v zgodnjem povojnem času, po vrnitvi iz Pariza. Na programu je grafika, ki se je začela naglo spreminjati. So prihajali impulzi iz Pariza, so odigrale vlogo stimulatorja mednarodne razstave, po 1955 tudi ljubljanske, razstava Xylona?

Po osvoboditvi sem lahko začel z grafiko kot nikoli poprej, saj smo imeli na akademiji grafično delavnico in od 1953. leta sem se poglobil v lesorez. Delal sem črno-beli lesorez, barvnega in tonskega. Na teh, včasih tehnično zahtevnih listih z več ploščami, se je razbohotila moja fantastika. Povzel sem kurente, ki so se spreminjali v žrtve s človeškim obrazom, obdane s pošastmi in prikaznimi, himerami, demoni in muzikanti. Vse vire fantastičnega sem izkoriščal in dovolj dolgo vzdrževal tudi v tem domišljij-skem svetu neki naravni red. Tudi pošasti se obnašajo kot ljudje, hodijo, čeprav z berglami, igrajo na instrumente in če včasih prizorišče izgine, ima soba z roko mrtve matere ali drugič z Narcisom spodaj tla in na njih predmete.

Leta 1955 so bile te grafike razstavljene v Parizu in gospa Agnès Humbert iz Muzeja za moderno umetnost je pozitivno ocenila njihovo originalnost. Ta je bila priznana tudi na I. mednarodni grafični razstavi v Ljubljani, na razstavi Bianco e Nero v Luganu, s Prešernovo in drugimi nagradami.

Malo pred šestdesetim letom pa osvojite jedkanico za nov grafični ciklus slikovitih plavajočih prikazni, motivov kresne noči in fantastike gozda. Ali prihajajo pobude iz dela za ilustracije?

Ne. To so moji mladostni spomini. Kresna noč je res fantastičen pojav in vse tiste drobne živali, kresnice, večče in metulji neverjetno zgrajeni. Novo tehniko sem izbral ravno zaradi tega, da bi se približal tankosti pajkove mreže in prosojnih kril teh večč. Posebno tehnika visoke jedkanice mi je ustrezala, da sem naredil cel ciklus teh grafik, na žalost vse premalo. Bil sem svobodnejši v uporabi celotne grafične površine, ker ni bilo treba tal niti vse zakonitosti, nanjo gravitacijsko vezanih teles. Ta pa so sedaj letela po zraku, se prevračala kot brez težnosti, enkrat svetle na temnem nočnem dnu, nato temno izrisane na svetlem ozadju.

Leta 1967 sem naredil svoj zadnji večji grafični ciklus v lesorezu pod naslovom Dafne. Tu sem nekako združil različne prvine svojega motivnega sveta: žensko figuro, gozd, kurenta in ure. Mit o nimfi Dafne, ki se spremeni v drevo, ko se je dotakne Apolon, mi je bil blizu. Simbolika spreminjanja mi je omogočila nove oblike in vsebino, s katero sem se nekoliko bolj približal tistemu neoprejemljivemu, kar iščeš vse življenje in se ti izmika. Pod imenom »metamorfoze« sem tudi v slikarstvu posegel po teh motivih.

Preden končava s slikarstvom, bi se ozrla še na druge programe in tehnike. Med 1962 in 1964 je nastajala likovna oprema za Sinjo ptico, kjer so uspešno nastopili kurenti in druge fantastične figure. Od 1975 do 1979 pa nastane večja zbirka pastelov.

Že na začetku sem povedal, da sem se seznanil s pastelno tehniko v Ribnici. Tam sem risal različne motive po razglednicah, posebno lovske, ker je bilo precej lovcev, ki sem jim svoje umotvore prodajal. Pastel je le na videz zelo lahka tehnika, ki pokaže hitro določene efekte, ti pa so problematične narave. Risbo sem ponavadi skiciral z ogljem in nato dokončal v pastelu, ne da bi kaj mazal s prsti ali kakim drugim orodjem, in tako dosegel tisto rahlo puhasto površino, kot jo imajo metulja krila. To sem skušal zadržati, zato sem površino tudi bolj malo fiksiral, saj vsako utrjevanje spreminja barve. Krhke pasteje je treba zaščititi s steklom.

Vsaka tehnika daje delu drugačno naravo. Tako so tudi motivi za pasteje primerno izbrani. Niso komplicirani, vendar je repertoar dovolj bogat: metulji in večče, različne druge fantastične oblike, kurenti in mnogi gozdni elementi. Tudi drobne večče, primerno oblikovane in povečane, dosežejo lahko v barvitnem pastelu močan učinek.

Med leti 1971 in 1975 pa so nastale tapiserije.

To je sedem tapiserij, ki sem jih sam naročil in še danes mi ni žal. Naredili so jih v delavnicah Etelke Tobolke in ona je pravi mojster za tkanje tapiserij. Kartone zanje sem izoblikoval po motivih iz svojega grafičnega in slikarskega programa. Kar se je skladalo z volnenim tkivom, so bile predvsem goste in bogate strukture znotraj obrisne linije, ki sem jih razvil že na lesorezih iz zbirke Dafne in v slikarstvu. Tapiserija, ki ne potrebuje globin-

skega prostora, zato polno zaživi na površini, ta pa je rahlo reliefna ter s strukturo in barvo volne privlačna. Čeprav nisem bil vajen tapiserije, sem skušal predvsem izkoristiti element volne, ki je tudi naravna materija, torej sorodna mnogim prvinaam mojega likovnega sveta.

Če se sedaj vrneva v preteklost tam okoli 1962. leta, srečamo nove realistične krajine iz Dolenjske, Žihovo selo, kasneje Pokrajino pod Trško goro in druge. Po daljšem premoru v slikanju, se zdi, da je bil nov začetek nekako težak in se je bilo treba vrniti k tradiciji in naravi. Slike odkrivajo večjo pisanost palete nasproti ptujskim krajinam. Kaj je izzvalo to slikarstvo?

Potreba po ponovnem stiku z naravo, po skoraj verističnem risanju in slikanju. Čeprav so te moje pokrajine zanimive in tudi kvalitetne, me pri tem slikanju niso vodile take ambicije, kot pri onih drugih. Ne gre za kako dvojnost, temveč za stalen kontakt z resničnostjo, ki jo moram preverjati prav zato, ker vlagam vso svojo ustvarjalno domišljijo v kreiranje nekaterih novih, pač fantastičnih oblik.

Naslednje novosti, ki jih odkriva razvoj vašega slikarstva v šestdesetih letih, je spreminjanje tehnike in materialov. Pojavita se tempera in predvsem akril.

Tempera je bila v zraku, vendar sem jo malo uporabljal, več pa akrilnih barv, ki so kot material podobne gvašu. To je praktična tehnika, ki ne ustvarja kakih posebnih problemov v zvezi s sušenjem posameznih barvnih nanosov, da lahko slikanje hitreje napreduje. In to sem potreboval, ker je bil pred mano obsežen slikarski program.

V tem slikarstvu se vračajo mnogi stari motivi in doživi obsežno predstavitev »gozd«, ki ga razvijete prav do roba abstrakcije. Kdor gozda ne pozna, ne odkrije nujno v sijajnih rjavkastih in sivih oblikah slikarsko prepešnjene drevesne skorje.

To so strukture gozda, kamenja, drevesnih krošenj in debla, vse elementi mojega slikarstva, ki jih svobodno komponiram na svojih slikah. Označujejo jih naslovi Kurenti – drevesa in »metamorfoze«. Med abstraktnim in figuralnim slikarstvom nisem nikoli videl kake neprestopne meje. Vse moje slikarstvo izvira iz resničnosti, seveda pa je lahko v domišljiji ta izvorna osnova do nespoznavnosti predelana. Toda še vedno čitljiva za občutljivega gledalca, ki pozna naravo.

V tem slikarstvu se vračate na stare motive. Nekatere slike so dokončane po desetih ali petnajstih letih. Kaj to pomeni? Ali vam morda zmanjka moči za izmišljanje novih?

Nikoli. Motivov imam vedno preveč in to je moja slabost. Skicirke so jih polne in najbrž ne bom mogel naslikati vsega, kar bi želel.

Vendar sem imel slike skicirane že v ptujski dobi, ki so dolgo čakale na pravi čas, da sem jih razrešil. Z leti se sam spreminjam, in ko vidim staro rešitev motiva, odkrijem, da bi jo lahko naslikal na novo bolj moderno.

Včasih se mi zdi, da slika skriva več, kot se mi je posrečilo izraziti v preteklosti, ali v grafiki, in se je lotim znova. Najbrž je Jakopič zato slikal svojo zbirko Križank in Sav, ker jih v eni osvetljava in na en mah ni mogel dokončno osvojiti.

Tako lahko razbiramo vaš razvoj, razvoj motiva in seveda širše tokove slovenskega slikarstva v olju Mrtvi kurent (1937), pa v barvnem lesorezu (1954) in v akrilni sliki 1973. leta. Podobno je s Kronistom, Dafne v grafiki in akrilu in drugimi. Če sva sedaj pri slikarskih problemih, lahko postavim vprašanje, koliko so trpljenje, tesnoba, žalost, o katerih smo govorili, dejansko samo trpljenje slikarja pri njegovem ustvarjalnem delu. Od srede stoletja vaše življenje ni bilo več podobno tistemu pred vojno in med njo, na slikah in grafikah pa postajajo prikazni vse strašnejše in vedno bolj fantastične.

Neko tragično življenjsko občutje, nekaj podobnega je opisal M. de Unamuno, je ostalo v meni in zato tudi v mojem slikarstvu. Pa tudi zunanji svet, ki mu ob vsej koncentraciji navznoter ne morem biti indiferenten, me ni pomiril.

Vendar priznam, da je del skrbi in tesnobe vezan na slikarstvo. Tu problemov ne zmanjka. Zgodi se, da s sliko nisem zadovoljen, ne morem je dokončati in jo potem pustim eno leto ali več, da počiva. Včasih odkrijem, da mi je potem všeč in jo tudi končam. Seveda pa kakšen načrt tudi zavržem. Ker slikam sam po lastnih impulzih in načrtih, je moj problem, kako dolgo nastajajo, dozorevajo ali ugasnejo slikarske ideje. Drugače je z naročili, ki morajo biti izvedena in se to ob primerni pripravi tudi zgodi.

Kako bi označili svoj likovni nazor?

V svoji umetnosti nisem bil nikoli programski. Skušal sem podati to, kar sem doživljal. O tem, kje sem se šolal, sem govoril. Občudoval sem Goyo in Rembrandta, pa Boscha in Bruegla starejšega, Cranacha in še druge. Bolj severno umetnost kot italijansko renesanso, pa tudi nekateri veliki v umetnosti zadnjih sto let so me pretresli.

Vendar je bilo moje življenje pač samo moje, z nekaterimi konstantami, ki so delovale tudi v mojem slikarstvu. Temelj vsemu je moj odnos do narave, v kateri so nekje zasidrane prvine moje umetnosti. Kam sodim med vsemi temi smermi, ki jih pozna sodobna umetnost? Dostikrat so mi pripisovali določene surrealistične elemente.

Morda bi sodili v surrealizem na način kot Chagall in drugi »neprogramski« predhodniki in sopotniki ter ustvarjalci svojih posebnih svetov. Oznaka fantastična umetnost ni zgodovinsko omejena in M. Brion je vanjo spravil tudi ves surrealizem, jo skušal sistematizirati, pa se zdi, da fantastična snov povsod prekipeva in prehaja v metamorfozah iz ene skupine v drugo.

Ali je prihajala inspiracija za vaše slikarstvo tudi iz kake druge umetnosti?

Iz poezije. Od otroških let, ko sem znal na pamet vse pesmice v šolskih čitankah, mi je ostala spremljevalka. Ne druga književnost ne glasba nista imeli podobne moči. V svojem delu nisem hotel literature ne zgodbe, ki bi

jo istovetili z likovnim sporočilom slike. Hotel sem tisti poetični občutek, nekako zvenenje vsebine, žalostno, groteskno, strašno ali nežno, ki ga ustvarjajo oblike, črte in barve, svetlo in temno.

Za to ni lahko najti besed. Toda obsežna literatura o Miheliču odkriva mnoge poskuse, da bi prodrli v njegovo delo, ki se zdi, da prav izziva raziskovalce in komentatorje. Med mnogimi, ki so pisali o umetnosti Franceta Miheliča, omenimo še Izidorja Cankarja, Lojzeta Gostišo, Luca Menasheja, Janeza Mesesnela, Melito Stelè-Možinovo, Frana Šijanca, Naceta Šumija, Marjana Tršarja iz umetnostnozgodovinske stroke, pa književnika Tarasa Kermaunerja in še mnoge bi lahko imenovali. Res da nobena razlaga ne more do kraja pojasniti slikarske magije in pušča nedotaknjeno delo v doživetje in komentar prihodnjim rodovom. Vendar dokazuje prav raznolikost te obsežne literature, na kako različnih silnicah je vpeto vaše delo v slovensko umetnost in kulturo.

Dobro je, da se umetnost izmika razlagi, preprostemu prenosu iz likovnega v besedni svet. Celó sam bi moral prenehati z delom, če bi ne bilo v zadnji sliki še nekaj skritega, kar terja nove napore, iskanje boljše ali drugačne rešitve. Temu ni konca.

Špelca Čopič