

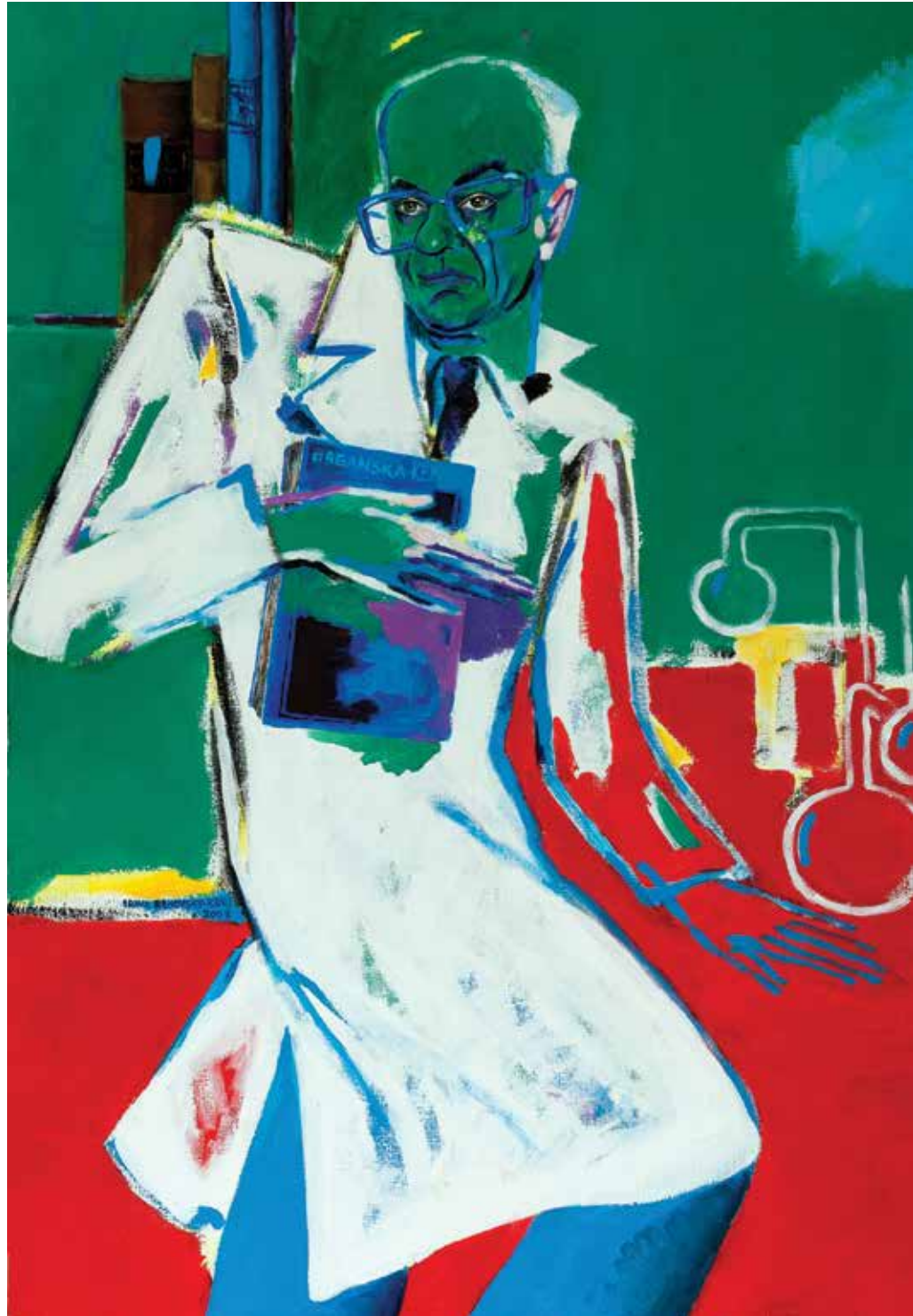
Znanstvenikov dvom in zanos

Irina Rahovsky Kralj: Portret akademika prof. dr. Branka Stanovnika (po Tamari Lempicke), 2007

✍ Milček Komelj

Irina Rahovsky Kralj (1937–2011) je uglednega znanstvenika naslikala v ekstatičnem trenutku raziskovalne kreacije, če že ne hkratne razdvojenosti. To stanje je ponazorila zlasti z dinamiko njegove ostro zalomljene razkoračene postave in sunkovitimi kretnjami, v samo obličje pa je s komplicirano grimaso zajela veliko resnobo trpko zamišljenega in že malone z melanholično grenkobo strmečega iskalca.

Naravoslovni učenjak v beli laboratorijski halji je tako dojet v nekako dvoumnem položaju: s telesom se je obrnil proti mizi z retortami in nanjo krčevito naslonil roko, v drugi roki stiska k sebi svojo knjigo *Organska kemija*, medtem ko se z obličjem zazira v drugo smer, zamaknjen vase kot pred odkrivateljsko dilemo, ki ji ne poznamo vzroka. Več kot očitno pa je, da sta z njo poudarjeni velika odgovornost in resnoba znanstvenikovega dela, ki ni rutinsko utečeno, marveč tudi etično odgovorno, dramatično vznemirljivo ter ustvarjalno. Vendar je kompozicija, ki ji iščemo razlog, hoteno povzeta iz dediščine evropskega slikarstva. Umetnica je upodobljenčevo držo in obrat glave natanko povzela po portretu znamenitega mikrobiologa dr. Pierra Boucarda, ki ga je v 20. letih prejšnjega stoletja v plašču in z epruveto ter mikroskopom naslikala Tamara Lempicka, seveda v poudarjeno plastičnem načinu, medtem ko je Irina Rahovsky Kralj v svojem značilnem slogu gotovo potegnila kompozicijsko in motivno



vzporednico med obema učenjakoma tudi zato, da je poudarila Stanovnikov mednarodni pomen.

Akademik profesor Branko Stanovnik, med drugim dekan razreda za naravoslovne znanosti salzburške Evropske akademije znanosti in umetnosti ter velik ljubitelj knjig (na to je slikarka opozorila z njihovimi hrbti na polici v levem kotu slike), je videti hkrati dinamičen in kontemplativen, to dvojnost pa je umetnica izrazila tudi z barvnim kontrastom. Sterilna čistost akademske beline izstopa pred skrivnostno zelenino, v katero sta potopljeni celó upodobljenčevo obličje in desnica, učenjakova levica pa se staplja z energično rdečino spodnjega dela slike. Pobliski za umetnico značilne sinjine odzvanjajo le v oblačilu pod haljo in po knjigah, v sinji lisi na robu 'ozadja' pa je mogoče zaslutiti ne le barvno poživitev, marveč tudi slutnjo 'oblaka', napovedujočo razjasnitev vprašanja, ki tare znanstvenikovega duha. Celotna slika je v osnovi ploskovna, zato med ospredjem in ozadjem ni nikakršne distance, enaka barva povezuje oboje, vendar postavi njen po sliki Lempicke povzeti zasuk vdihuje tudi pridih prostorske razsežnosti, četudi odsekano izpeljan le z ostro obrisno linijo. Temeljni nosilec izraznosti podobe pa je že malone agresivno intenzivna, kompaktna ter jasna akrilna barva. V njej sta zajeti krčevita ekspresivnost, dekorativno-estetska učinkovitost in morebitna simbolna vrednost, ki se nanaša na upodobljenca.

Najbolj presenetljiva je zelenina obličja, ki bi jo lahko dojeli tudi v klorofilnem znamenju organske narave, gotovo pa daje portretirancu še izrazitejši nekakšen demonski nadih, pečat hudičevskega 'zelenca' s čarovnimi napoji, ki ga stopnjuje tudi njegova zverženost, ki je toliko bolj izstopajoča, ker sicer poznamo postavnega upodobljenca kot vselej dostojanstveno zravnane, resnobe in ljubeznivo uglajenega gospoda. S takim zelenilom je umetnica označila skrivnostno počelo kemikovega raziskovanja, ki vstopa tudi v sfere duhovnega; zlasti še, če pomislimo, da je v podobno zelenilo potopila tudi sicer močnejše preoblikovano, v epruveto geometrij-

ske forme zoženo obličje nadškofa Rodeta, torej božjega in ne hudičevega odposlanca.

V likovnem prijemu je umetnica izhajala iz izhodišč moderne evropske umetnosti z začetka 20. stoletja, zlasti Vasilija Kandinskega in Henrija Matisa, a jih je v skladu z naravo upodobljenca vselej po svoje izvirno preoblikovala; ustvarjalno bistvo in največja kvaliteta njene umetnosti pa je v njenem lucidno inventivnem in nepredvidljivem pristopu do posamičnih osebnosti, ki jih je naslikala v zelo različnem ustvarjalnem razponu, segajočem od komaj preoblikovanih, vendar vselej barvno prežarjenih portretov do zelo reduciranih in v le bistvenih potezah stopnjevanih prikazni, ponekod celo s pridihom vizionarske fantastike. Prizadevala si je ustvariti celo abstraktne portrete, kar je samo po sebi protislovno, saj portret predpostavlja podobo konkretne individualnosti; a je pogosto v resnici priklicala nezamenljivo prepoznavnost osebnosti, ki se jim je z vso dušo posvetila, iz kombinacije abstraktnih likov oziroma nealuzivnih likovnih elementov, včasih v svoji mozaični sestavljenosti spominjajoči na svetlobo presijan vitraj.

Irina Rahovsky Kralj je v vsakem človeku docela intuitivno začutila njegovo osebno barvo in z njo opredelila njegov značaj, osebnostne posebnosti in prevladujoče osebno počutje ter tako obličja preoblikovala z izrecno notranjim uvidom, pri čemer ni zemarljivo, da je bila po izobrazbi tudi psihologinja. Kot portretistka so jo ves čas najbolj pritegovale in vznemirjale ustvarjalne osebnosti, zato je najraje slikala predvsem umetnike, posebej slikarke, sprva predvsem žive sodobnike, usmerila pa se je tudi na pokojne. Sčasoma se je posvetila tudi upodabljanju znanstvenikov, še posebno naravoslovno-tehniških, ki jih je dopolnila s poklicnimi atributi, delovnimi pripomočki in šolskimi tablami z matematičnimi enačbami ali kemijskimi formulami. K temu je gotovo prispevalo tudi njeno harmonično sožitje z ljubečim jo soprogom, akademikom in nekdanjim rektorjem ljubljanske univerze prof. dr. Alojzom Kraljem in poznavanje njegovih kole-

gov ter drugih eminenc iz znanstveniškega okrožja. Največkrat je razumljivo naslikala Alojza Kralja, tudi pred panojem s stoječim pacientom ob invalidskem vozičku in washingtonskem Kapitolu, pa tudi pred nebotičniki v Chicagu, kar kaže na njegovo izrazito humano in etično naravnano, z medicino povezano elektrotehniško usmeritev, posvečeno rehabilitaciji invalidov, sklicevanje na sodelovanje z Ameriko pa opozarja na tamkajšnje nadvse uspešno znanstvenikovo raziskovanje. V Ameriki so mu priznali na njegovem področju celo svetovno pionirstvo, Irina Rahovsky Kralj pa je tam portretirala vrsto zanimivih osebnosti, posebej slikark, ter naletela na tolikšen odziv, da so jo galeristi vabili, tako kot znanstveniki njenega moža, naj ostane tam za zmeraj.

Irina Rahovsky Kralj je med svojimi portreti ustvarila tudi dolgo vrsto izrazitih lastnih podob, v katerih je vedno znova prodirala tudi sama vase, ter poseben cikel javnosti še neznanih t. i. fantazijskih avtoportretov. Iz njih razbiramo predvsem njene prav groteskno nelagodne sanje ali moreče slutnje, grozo in nemir med angeli in pošastmi ter pogostimi strmečimi očmi, kar kaže, da je bila v svoji umetnosti nadvse iskrena in neizprosna tudi do same sebe, nič manj etična kot v razmerju do vseh drugih portretirancev, ki se jim ni skušala nikoli prikupiti ali jih hoteno idealizirati, ampak je vselej prisluhnila le svojemu ustvarjalnemu instinktu, tako da so včasih videti resnično nenavadni in presenetljivi. Zato jo je vselej vznemirjalo, če že ne skrbelo, kako bo portretiranec sprejel svojo podobo na njeni sliki, in nikakor ni čudno, da je bil tudi zeleni in hlastno skrotovičeni kemik nad portretom, ki ga 'demonizira' le navzven, v resnici pa njegovo delo povečuje, sprva precej začuden in osupel. Tolerantnost te vrste, torej sprijaznjenost s svojo podobo v očeh tako odkrivaljske portretistke, pa naj bi bila, kot je zapisal že Ivan Sedej, vsaj za upodobljene umetnike, pa tudi raziskovalce samoumevna, saj "malodane brezobzirno brskanje za resnico" njenih umetniških in drugače ustvarjajočih 'modelov' predpostavlja že sam njihov ustvarjalni poklic. ■