

Negotova zaščita pred pastmi življenja

Gabrijel Stupica: Avtoportret s hčerko, olje na platnu, 1956

■ **Milčec Komelj**, dr. znanosti in pesnik, je do upokojitve leta 2011 predaval na *Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete* v Ljubljani. 10 let je bil predsednik *Slovenske maticе*. Je redni član *Slovenske akademije znanosti in umetnosti*, redni član *Evropske akademije znanosti in umetnosti* v Salzburgu in častni občan Novega mesta. Je podpredsednik SAZU za humanistične, družboslovne in umetnostne vede. Njegova bibliografija obsega nad 1500 objav, od tega več kot 30 knjig in vrsto katalogov.

Slika Gabrijela Stupice Avtoportret s hčerko sodi med najznamenitejša dela slovenske moderne likovne umetnosti in kot znanilka prelomnega časa, v katerem so se začeli naši umetniki odmikati od tradicionalnega, bolj realističnega izročila, prepričljivo izstopa tudi kot eksistencialni izraz naraščajočega občutenja povojnih človeških stisk.

Umetnik je že pred vojno izstopal kot nenadkriljiv mojster realističnega, a poduhovljenega slikarskega izraza, kar kaže tudi več njegovih kontemplativno ubranih avtoportretov. Po vojni pa se je po obisku Pariza leta 1950 in 1955 postopoma radikalno preobrazil in je kmalu potem, ko ga je leta 1946 iz Zagreba, kjer se je udomačil, na novoustanovljeno ljubljansko likovno akademijo pritegnil njen prvi rektor Božidar Jakac, kot redkobeseden, a karizmatičen profesor vznemiril tudi študente, ki so v njem odkrivali svoj nedosegljiv novodobni ideal.

Svojo nekdanjo estetiko je Stupica poduhovil v znamenju na novo stiliziranega evropskega modernizma s sublimiranimi spomini na duhovno umetniško preteklost in se tako na tej ploskovno zasnovani sliki upodobil elgrecovsko visokoraslega, kot nekakšen privid pred temnim ozadjem, kot bi skupaj z mladoletno hčerko iz neznanega kozmosa pristal na strehah magično fantazijskega človeškega sveta, prebujenega iz temačnih, a s prebliski svetlobe ožarjenih nočnih sanj.

Skrivnostni stoječi mož z okroglimi profsorskimi naočniki je videti v tem položaju nekoliko neroden in nebogljen, deklico pa stiska k sebi, kot bi jo želel zaščititi pred nevarnostmi grozeče neznanosti. Slikar-

jevo morebitno ogroženost simbolno nakazuje tudi iz temine izstopajoča, k njemu usmerjena geometrizirana ročica, četudi gre hkrati le za temačnost kompozicije poživljajoč likovni element, najbrž kar za fragment slikarskega stojala, saj zaslutimo na steni ploskovnega ozadja tudi pravokotnike na steni razporejenih slik, kar nakazuje, da se skrivnostni prizor očitno dogaja kar v umetnikovem domačem ateljeju.

Medtem ko umetnik z desnico hčerko privija k sebi, se tudi ona zaupljivo pritiska k njemu. Z levico si slikar stiska k prsim svetlo srčasto paleto z živimi barvami, po vsej obleki razmazane slikarske barve pa mu kot ustvarjalna žerjavica magično poživljajo tudi celotno postavbo, ki s svojo žgočo svetlobo prav tako sije iz neprodirne temine. Že zaradi geometrijsko razčlenjene hčerkinе draperije tudi oče ob njej učinkuje s svojo cirkuško otožno pojavnostjo kot nekakšen plahi Harlekin, ki se je skupaj z otrokom znašel v neznanem, nerazvidnem okolju, v katerem, izpostavljen nevarnostim, lahko samo negibno in nemočno eksistira. Zato je podoba v bistvu predvsem sugestivna upodobitev tesnobnega duhovnega stanja, nabita z eksistencialnim izrazom nemega pričakovanja vsega strašljivega in nevarnega, kar lahko človeka v življenju prizadene.

Vendar pa očetova okorna postava kljub njegovi nebogljenosti s svojo pokončnostjo in ščitom v obliki srčaste palete vendarle oznanja tudi neomajno vztrajanje in notranjo pripravljenost na vsaj pasivno kljubovanje.

Čas svoje ustvarjalne preobrazbe je umetnik formuliral v obdobju odraščanja svoje hčere Marije Lucije, ki se je v senci očetove in še bolj materine ilustratorske palete pozneje prav tako kot starši posvetila slikarstvu in zatem svoj talent predala tudi hčerki Hani. Vendar na sliki, polni občutenja in tesnobne poezije, dominantno mrakobno občutenje popolnoma preglša vsakršno družinsko sproščenost. Podobno občutenje je bilo tedaj pogosto značilno tudi za slovensko poezijo, ki jo je Boris Paternu zaznaval glede na notranjo napetost med naraščajočo grozo niča in t. i. idealitetami, med katerimi je poleg vitalizma in transcendence upošteval tudi zaupanje v družbeno perspektivo, ki se je vse bolj izkazovala kot breztemeljna; kot eno njenih glavnih stalnic v celotni pesniški zgodovini od Prešerna dalje je razbral sizifovsko vztrajanje. Na Stupičevi sliki pa lahko v tej luči zaznamo le zaupanje v umetnost, ki jo simbolizira naslikana paleta z barvami, saj ni umetniški oče, ki v vsej svoji pasivni vdanosti oznanja tako vidno skrb za nebogljenost bitje, videti nič manj nebogljen kot nemočna in vanj zaupajoča, v otožno modrino potopljena hčerka. Vse to dela sliko, ne glede na vzore, ki so jih iskali v njej (med drugim tudi pri pravljicnem Chagallu), za izrazito stupičevsko delo iz umetnikove temne ustvarjalne dobe.

Stupičev *Avtoportret s hčerko* danes velja za klasično delo naše povojne moderne ustvarjalnosti in je bil že leta 1957 skupaj s še eno umetniškovo sliko nagrajen s Prešernovo nagrado. Vendar je bilo tovrstno slikarstvo v širših krogih zaradi odmika od tradicije dolgo bolj ali manj nesprijemljivo in tudi v likovnem okrožju šele postopoma širše sprejeto. Ko je leta 1958 izšel popularni literarnoteoretski učbenik Silve Trdina *Besedna umetnost*, so ga iz vzgojno-izobraževalnih razlogov opremili tudi z reprodukcijami klasičnih slovenskih umetniških slik, ki jih je komentiral moderni umetnosti sprva nenaklonjeni Stane Mikuž. Pobudo za ta 'podvig' je dal tedanji za likovno opremo odgovorni sodelavec založbe *Mladinska knjiga*, zaslužni publicist Viktor Blažič. Prav ta Stupičeva slika mu je bila namreč kot podoba človeške nemoči, ki jo presvetljuje le zaupanje v umetnost, tako močno pri srcu, da jo je kljub velikemu nasprotovanju nazadnje le lahko vključil v knjigo. Komentar k njej je prispeval drug avtor, Luc Menaše, umetnostni zgodovinar, ki je leta 1959 napisal o slikarju tudi prvo monografsko študijo. Stupica pa je v tistih časih doživel tudi močno razočaranje, ker zaradi tovrstne modernosti ter premalo junaških in navzven preveč vsakodnevnih motivov niso bili sprejeti njegovi predlogi za likovno opremo slovenskega parlamenta.

Ko se je umetnik konec leta 1957 preselil v nov, svetlejši atelje v Rožni dolini, so postale tudi njegove podobe vsaj navzven svetlejše. Vendar tesnoba ni zapustila umetnika, skupna navzočnost umetnika in hčerke pa je še naprej ostala bistvena sestavina njegovega motivnega 'inventarja'. Na poznejših avtoportretih s hčerko je isto deklico upodabljal tudi kot nad slikarskim stojalom lebdečo angelsko navdihovalko ali muzo, vse bolj pa jo je slikal tudi kot ostarelo deklico in neveselo nevesto v belem; v tem so nekateri razlagalci prav tako ugledali očetovo neodjenljivo skrb zanjo in celo strah pred tem, da se bo nekoč poročila. Take interpretacije, temelječe na psihoanalitičnih doktrinah, je umetnikova hči pozneje dosledno zavračala in je želela pred prodiranjem preučevalcev v očetovo vse bolj razboleno psiho tokrat ona zaščititi njega, zato je v



skrbi za predstavo o očetu take razlage izrecno komentirala kot neveljavne in jih želela celo preprečiti. Ne glede na izvore takih psiholoških domnev, ki jih ni mogoče zanesljivo potrditi, pa so Stupičeve 'strupene' neveste, deklice s pajčolanom in starikave deklice z venčki gotovo videti tako trpke in v mreže ali pasti življenjskih nelagodnosti tako brezizhodno ujete frfotajoče in nebogljene večče, da je eden od srbskih kritikov (Dragoslav Đorđević) pisal o njih celo kot o »brežživljenjsko usahljih in melanholičnih, že pred rojstvom umrlih belih devicah, katerih edine žive oči kakor da se sprašujejo: kam in zakaj?«. Pri tem pa gre tudi v takih slikah ne glede na izvor motivov gotovo predvsem za upodobitev umetnikove lastne intimne nelagodnosti, povezane z njegovim lastnim občutenjem sveta, h kateremu je po nekaterih razlagah vse bolj prispevalo tudi slikarjevo pešajoče in vse bolj depresivno spodbujajoče zdravstveno stanje. Ob tem je morda smiselno spomniti, da pomeni beseda *stupica* v hrvaščini past, na kar je bilo tudi že kdaj opozorjeno, ne glede na to, kakšen odnos imamo do tovrstnih 'etimologij'. Gotovo pa je bilo življenje hčerke, kot naj bi si ga v svoji skrbi zamišljal oče, na Stupičevih slikah dojeto

tudi kot zanjo nevarna in morda celo zlovesča past, saj lahko celo najbolj ljubeč oče svojo občutljivost in (četudi) prikrit strah nehote prenaša tudi na potomce in tako postane zanje prav toliko kot zaščitni blagoslov tudi potencialna življenjska nevarnost, ki lahko na otroke prenaša lastne stiske.

Vsekakor še tako umetniško močan oče, kot je bil Gabrijel Stupica, svoji umetniški hčerki, četudi jo je tolikokrat poveljčal, ni mogel pomagati in je odvrniti od življenjskih tegob, kar je razvidno že, če se ozremo na njeno melanholično pretanjeno ilustratorsko umetnost. Družinsko izročilo (znamenita, vendar vedrejša knjižna ilustratorica je bila tudi njena mama Marlenka Stupica) jo je obdarilo z veliko nadarjenostjo, a tudi človeško občutljivostjo. Zato je umetnost prezgodaj umrle Stupičeve hčerke v njenih čudovitih ilustracijah zlasti Andersenovih pravljic ob vsej svoji poetični lepoti z izjemno empatijo do njihove temine in otroških žrtev pogosto prav tako prežeta s tesnobo in napolnjena s prav takim zloslutnim pričakovanjem in strahom, kot ga na Stupičevem *Avtoportretu s hčerko* Marija Lucija Stupica izpričuje kot naslikana komaj šestletna deklica ob očetu, ki je v bistvu prav tako nebogljen, četudi stoji ob njej kot neomajen steber.

S tako tesnobnostjo in nelagodnostjo je postal Gabrijel Stupica prvak slovenskih umetnikov, v katerem so številni razbirali celo tipično utelešenje tegobne slovenske mentalitete, v slikarskem izrazu označene s pojmom t. i. temnega modernizma, katerega izhodiščni prototip nam v tovrstni slovenski 'mitologiji' predstavlja tesnobna slika Jožefa Petkovška *Doma*, ki jo je občudoval tudi Stupica. Tesnoba in strah pred prihodnostjo sta postala v časih naraščajoče odtujenosti in vzporedno s tehnološkim razvojem stopnjujoče se človeške neobčutljivosti in duhovne barbarizacije do danes samo še večja. Rešitev je mogoče iskati tudi v zaupanju v vrednote, ki jih s svojo avtentičnostjo in občutljivostjo uresničuje ali k njim stremi resnična umetnost, ki ne zanika stisk sveta, ampak zmore tudi v današnji temini prižigati srčno 'duhovno brambo' in razširjati odrešujočo luč, prežarjeno z magično lepoto. ◀