

PETDESET VOJNIH LINOREZOV

Filip Kalan

1

Pred menoj ležijo štiri grafične mape, usedline vojnega nemira, dela neurejenih razmer, pričevanja velikega časa, kronološko minulega in psihološko neminulega, izpovedi štirih slovenskih umetnikov, zelo raznorodnih po osebnem temperamentu in življenjski izkušnji, po umetniškem poreklu in izrazni sili svojega daru, po pravi in izvirni, po psihični zbranosti vojnega doživetja. V celoto, v dokumentarno in artistično celoto jih družijo samo skupna usoda, dejavna udeležba v revoluciji, življenjsko občutje uporniške gverile, velikopotezna in porazna motivika vstaje, minule in neminule ljudske vstaje.

Vsi ti objavljeni listi so nastali še sredi bojev, v partizanskih razmerah, na premičnih štabnih bazah, na konspirativnih točkah, v pollegalnih tiskarnah: v propagandnem oddelku glavnega štaba, v primitivnem ateljeju centralne tehnike, na premikih devetega korpusa. Kronološki nastanek teh listov velja zapisati v zadnje vojno leto, nekako med februar ali marec 1944 in februar in marec 1945 po tem zaporedju: Pirnatove in Miheličeve partizanske motive med februar in april 1944, Klemenčičeve protibelogardistične groteske v maj in junij 1944, Miheličeve politične karikature zoper fašizem v januar in februar 1945, Globočnikove napade na sadizem nemškega rajha med december 1944 in marec 1945. Podatki o tisku teh listov se ne ujemajo povsem s to genezo: prvi dve mapi, Nikolaja Pirnata in Franceta Miheliča skupno delo »Naša borba« in Klemenčičev ciklus »V imenu Kristusovih ran«, sta izšli v juniju 1944, tretja je bila Globočnikov »Herrn-volk« v maju 1945, četrta Miheličeva »Krvava bratovščina« v juliju ali avgustu 1945. Dodati velja le to besedo, da naj bo kakor že kolj s to razliko med nastankom in tiskom teh listov: njihovo časovno poreklo je skupno in nerazdružljivo.

Časovno pogojena je pri teh listih tudi tehnična osnova: linolej, ta primitivni in konservativni, po tradicionalni sodbi tako netrpežni in nedragoceni delovni material. Spodbujevalci in poznavalci slovenske vojne grafike vedo, kakšne artistične motnje so premagovali slikarji med vojno, preden so se tega materiala lotili. In vendar: marsikateri list, odtisnjen s takšne nezaželenne matrice, priča o tem, da vendarle ni samo minljivi signum temporis, pač pa tudi odraz in izraz nečesa manj minljivega in bolj dragocenega, odraz in izraz značaja in domišljije,

izkušnje in nazora, odraz in izraz tistega človeka, ki si je ta list zamislil in to svojo zamisel vrezal v vojno minljivost linolejske matrice.

Z drugo besedo:

Marsikateri linorez med temi petdesetimi grafičnimi listi, ki je resda v polni meri *documentum temporis*, razodeva v prav tako polni meri tudi artistično fakturo avtorjeve osebnosti.

2

Med avtorji teh petdesetih listov je Vito Globočnik najmlajši po letih, po osebni in umetniški izkušnji:

Mladi slikar je z Gorenjskega doma, rojen 27. maja 1920 v Bistrici pri Trziču. Po treh gimnazijskih letih je absolviral dvorazredno trgovsko šolo, slikarsko pa je samouk, risala, čopiča, rezila vaje le toliko, kolikor sta se pred vojno ukvarjala z njim Rihard Jakopič in Fran Godec, med vojno pa starejši partizanski tovariši v grafičnem ateljeju Centralne tehnike.

Vojna mu ni v ničemer prizanesla:

Prestal je vse napore preganjanega slovenskega intelektualca: bolehen in slaboten in vendar pogumen in nepopustljiv. Sodeloval je v ilegalnem tisku že med letoma 1941 in 1942. Poleti 1942 ga je prišla italijanska policija: odpeljali so ga v taborišče, najprej v Gonars, nato v Padovo. Vrnil se je malo pred italijanskim zlomom. Jeseni 1943 je stopil v vojsko: začel je z mitraljezom v deseti brigadi, nadaljeval kot četni komisar, napredoval do bataljonskega, se uveljavil v propagandi svoje brigade. Z znatnimi grafičnimi nalogami se je ukvarjal šele v štabu osemnajste divizije: tam je v sekciji za tisk ilustriral razne vojne publikacije. V centralno tehniko so ga sprejeli oktobra 1944: tam je z veliko vnemo, v sorazmernem miru, ob pomoči izkušenih tovarišev izdelal malodane vse svoje poglobitve vojne grafike. Po vojni je delal nekaj časa v upravi za tisk v Mariboru, poletji 1945 pa se je naselil v Ljubljani kot svoboden slikar, še ves zagnan v svoje komaj začeto delo, telesno že izčrpan, zapisan bolniški postelji.

Umril je, kakor vse kaže, na posledicah italijanskega taborišča in partizanskih naporov, zakaj iz težkega sklepnega revmatizma se je pogloma razvijalo vnetje srčnih zaklopk, ki ga je pogubilo: ljubljanski mrtvaški list navaja za dan smrti 6. avgust 1946.

Umetniški ideali so se v mladem samouku šele porajali: zapustil je malo del, ki so vsa odmev vojnega doživetja. Razstavljal je tudi samo ob priložnostih, ki mu jih je dopuščal vojni čas: udeležil se je črnomaljske razstave na osvobojenem ozemlju v letu 1944, po vojni pa je

bila zbirka njegovih grafik prikazana na retrospektivnih razstavah v Ljubljani in Zagrebu leta 1945, sodeloval je na prvomajski razstavi Društva upodablajočih umetnikov leta 1946 v Ljubljani, posmrtni pregled njegovega dela pa so organizirali njegovi tovariši v decembru in januarju 1947.

Mimo dveh grafik iz mape »Herrnvolk«, ki sta bili vključeni v grafično zbirko razstave jugoslovanskega slikarstva 19. in 20. stoletja v Sovjetski zvezi, na Poljskem, v Češkoslovaški in Madžarski, ga tujina ni poznala.

5

Vita Globočnika vojna zapuščina je zbrana v grafični zbirki »Herrnvolk«.

Izšla je šele po vojni pri Knjižnem zavodu v Ljubljani, na kvalitetnem reprodukcijskem papirju in v zelo visoki nakladi 15.000 izvodov, vendar so klišeji, posneti po linorezih, ponekod preostro izjedkani, tako da trpi osebna, nekoliko nervozna, lirična faktura Globočnikove slikarske roke.

Kakor veliko del, ki so nastala v neurejenih vojnih razmerah, je tudi ta zbirka doživela romantično usodo. Vito Globočnik je izdelal svoje osnutke na linoleju v velikosti 13×23 do 21×27 še v grafičnem ateljeju Centralne tehnike v Črmošnjicah na Kočevskem in v Črnomlju. Od tod so osnutke poslali v tisk na Rog v tako imenovani »Triglav«, med ofenzivo spomladi 1945 pa so tiskarno zažgali četniki, ki so vdrli v roške gozdove, in Globočnikove matrice so bile uničene. Slikar je ves ciklus devetih linorezov obnovil po poizkusnih odtisih, ki jih je prinesel s seboj v Ljubljano: tu mu ga je odtisnila tiskarna Ljudske pravice.

Težko je govoriti o osebnosti, kadar gre za mladega samouka, ki se šele privaja obrtni spretnosti in se o svojih slikarskih impresijah izpoveduje šele jecljaje in z znatnim tehničnim naporom, zakaj o tem ni dvoma, da se je Vito Globočnik kot človek in umetnik porajal šele v svoj prvi obris.

Tako se o ciklu »Herrnvolk« ne da povedati veliko več kakor to, da je avtor tega cikla zanimiv talent v slovenskem grafičnem svetu, ki šele išče svoj pravi umetniški izraz. Risbe, linearne osnove grafičnega dela, še ne obvlada s takšno lahkoto, da bi se lahko z zanesljivim uspehom lotil kakršne koli snovi. V kompoziciji, ki je vselej dosledno figuralna, brez določno opredeljene prostornosti, je Globočnik še dokaj neuravnovešen. Tako motivi objavljenih listov kakor tudi formalne posebnosti teh listov pričajo, da ta kompozicijska ohlapnost ne izvira



Vito Globočnik, Žive bakle. Iz mape »Herrnvolk« (1945)

zgolj iz tehnične neizkušenosti. Res, da se mladi samouk ponekod še bori s tako preprostim elementom, kakršnega izkušen grafik obvlada tako rekoč mimo svoje stvarilne sile že s samim dekorativnim okusom: bori se še za izrez kompozicijske ploskve. Takšni in sorodni nedostatki pričajo, da je izvor kompozicijske ohlapnosti globlji, zakaj vselej, kadar se mora avtor odločiti, kako naj upodobi opazovana živ-

ljenjska dejstva, ali z drugo besedo, kako naj faktografske podatke predela v artistično govorico, omahuje v svoji odločitvi, ali naj ponazori svojo prvotno impresijo v realistični fakturi ali naj to impresijo prenese v simbolistično abstrakcijo.

Tu je tedaj izvor nedognanosti.

Umetniški credo Vita Globočnika še ni dozorel v nazorsko jasnost.

4

Ciklično zaporedje Globočnikovih grafičnih listov je na videz dokaj rahlo, vendar razodeva dovolj organske enotnosti:

To je pripoved o nacistični samopašnosti, ki izgoreva sama v sebi, ostudna v svojem patološkem gonu, v svoji histerični sli po oblasti, v svojem maničnem sadizmu. Simbolična aluzija druží te liste v nekakšno simetrično celoto: militaristični mogotec tretjega rajha, visoka, tenkonoža, trebušasto nabrekla, uživaška in naduta prikazen, upodobljena na uvodnem listu z nazivom »Fric«, se na zaključni grafiki obnavlja v svoji zadnji metamorfozi: to je mrhovina, gnijoč okostnjak v nacistični uniformi, razpadajoč pod vislicami, ki jih je nasilnik nekoč sam postavil svojim žrtvam, samotni sredi razmetanih lobanj, med krokarji in psi.

Med ta dva motiva je slikar nanizal še sedmero različic okupatorskega nasilja:

Drugi list, »Razvrat«, simbolizira spolno pogoltnost nacistične soldateske: uvodna figura Frica, stopnjevana v ekspresionistične razsežnosti, objema drobno žensko — prizor, katerega grafični učinek izvira iz dramatičnega spora med črno figuro samopašnega uniformiranca in svetlim deklinškim aktom. Tretji linorez, »V pregnanstvo«, prikazuje kolono civilnih ujetnikov, žensk in starcev, ki jih ženejo Nemci: kompozicija, ki navzlic svoji domiselni diagonalnosti niti v prostorninskih razmerah niti v figuralni izraznosti, niti v grafičnem izrezu še ni dovolj dognana. Četrti list je navzlic svoji dramatični vsebini bolj grotesken kakor tragičen: nekakšen vojak, bolje: ekspresionistična vojaška spaka s šlemom kolje z nožem v roki mlado žensko z razpuščenimi lasmi, dejanje pa opazuje nemški častnik v korektni drži in s ciničnim nasmeškom. Spet je kontrast tisti element, ki posreduje grafični učinek: ženska je upodobljena v plastičnem realizmu, oba morilca v ekspresionistični groteski. Peti list, »Talci«, je zasnovan v dekorativnem patosu: skupina moških z razgaljenim gornjim životom pada v jami, ki jo obkrožajo sovražni vojaki. Obtoževalni patos tega prizora je grafično nedognan: akti talcev so zgolj vajenski izdelek človeških

teles. Nadarjena poteza se razodeva v idejnem kontrastu kompozicije: rob gramozne jame je zaseden z vojaškimi škornji in z odrezki vojaških plaščev. Diskretno nakazan prizor streljanja. Naslednji linorez, »Družina«, sodi med pretresljiva pričevanja Globočnikovega grafičnega daru: upodobljena sta oče in mati, obešena na kolih, ki ju v zamisljeni grozi opazujeta otroka. V ozadju nemške čelade in bajoneti: mračna kompozicija, silno preprosta v liniji in ploskvi, malodane vsa črna v črnem, odražajoča določneje samo plastiko moškega polakta na kolu in značilni profil otroških postavice, ki odražata svoja čustva bolj z obrisom celotne figure kakor z mimičnim izrazom. Drugi list z nazivom »Bakle«, po zamisli in izvedbi nesporno najbolj dognan med vsemi listi v tem ciklu, prikazuje skupino zvezanih žensk, ki izgorevajo v kresu: ta kres obkrožajo vojaki v čeladah in s puškami, in eden izmed njih celo brenka na mandolino. Prizor, učinkovit v fantastičnem kontrastu med odsviti ognja in temnimi silhuetami žrtev.

Med tema dvema listoma, ki ponazarjata lirično dramatičnost Globočnikovega pripovednega daru, še ena različica »Frica«: spet ista visoka, trebušasto nabrekla figura s tankimi nogami, stoječa v širokem razkoraku pred vislicami ob ženskem truplu, po idejnem in grafičnem izrazu groteskna satira (»Triumf«).

5

Mladi samouk, ki je ustvaril to partizansko različico slovite »Destros de la guerra«, je po značaju preprost, nenasilen, nemonumentalen, nepatetičen, več: po vsem svojem bistvu celo nenaklonjen takšnim vihnim doživetjem, kakršna je vojna:

Njegovi dognani podobi »Družina« in »Bakle« sta navzlic svojemu pretresljivemu motivu takšna kompozicija, da odraža nekakšno otožno idiliko. Grafična odlika teh dveh listov je preprosta kompozicija, ugodno razmerje med črnimi in belimi ploskvami, nevsiljiva in neforzirana linearnost figuralnih obrisov, nadarjeno izbran motiv navzlic izraziti melodramatičnosti. Morda so za preprostega, v propagandni aktivizem ujetega gledalca bolj učinkoviti Globočnikovi listi o Fricu, ta nenavadno monumentalizirana zmes faktografskega realizma, propagandne karikature in karakterološke simbolike. In vendar: naj bo ta groteskna prikazen gnilobne nadutosti in patološke samopašnosti še tako strašljiva v svoji učinkovitosti, vsekakor ni odveč, če pripominjamo, da je v teh politično napadalnih groteskah nemalo nasilne monumentalnosti, prestopnjevanega ekspresionizma in nesporno tudi nekaj — teatra, nekaj uprizoritvene spretnosti, točno: propagandne melo-

dramatike. Kar je veliko bolj razvidno iz Globočnikovega skromnega opusa, je to: da nacistično zverinstvo ni pretreslo mladega slikarja tako zelo, kakor ga je intimno ganila misel na vojne žrtve. In morda je prav ta poteza Globočnikovega značaja tista poteza, ki mu bo ohranila gledalčevo naklonjenost mimo očitne dokumentaričnosti: ljubezen je temu mlademu človeku bližja kakor sovraštvo. To potrjuje tudi droben kronistični podatek: motiv Globočnikovega »Frica« je rahla reminiscenca na znani ruski vojni film »Mavrica«. Brez kakršne koli aluzije na plagiat: ruski igralec s svojo slikovito masko in s svojo učinkovito, groteskno, namerno groteskno igro je moral zapustiti v mladem slikarju znaten vtis: film so prikazovali več tednov na osvobojenem, leta 1944, v Črnomlju, v Domu ljudske prosvete.

Globočnikov nastop v javnosti je živo pričevanje resne prizadevnosti:

Res, da se bo estetska ocena njegove grafike slej ko prej uravnovesila v dognanju, da je to konglomerat vojne faktografije, antifašistične propagande, stilnega zvarka ekspresionističnih in realističnih prvin, vendar nihče ne bo mogel odreči temu skromnemu opusu resnične nadarjenosti, velike iznajdljivosti v izbiranju vojnih motivov, oboje oplemeniten s patosom neponarejenega humanizma. Pričevanje je to, nedvomno pričevanje zanj in za veliki čas: za tega mladega, komaj prebujenega samouka, da je v družbi tako izkušenih tovarišev, kakršni so bili Jakac, Pirnat, Mihelič, izpovedal sredi vojnega nemira vsaj prve besede svoje življenjske izpovedi.

V tem osebnem in časovnem okviru pomeni zgodnja Globočnikova smrt nedvomno izgubo za slovensko grafiko.

6

O avtorju propagandne zbirke »V imenu Kristusovih ran« velja zapisati, da njegova vojna usoda znatno presega navadno mero romantike v biografiji slovenskega partizana:

Dore Klemenčič, s partizanskim imenom Maj, je po rodu s Štajerskega; na rojstnem listu so zapisani podatki: 16. junij 1911, Galicija pri Celju. Šolal se je zelo raznovrstno: meščanska šola v Celju, ilustrator v Delniški tiskarni v Ljubljani, skupaj z arhitektoma Omahnom in Serajnikom, nato mariborsko učiteljsišče, naposled akademija v Zagrebu. Zaključna letnica tega študija: 1934. Nato nekaj slikarske svobode in nekaj stradanja. 1938: profesura na moški gimnaziji v Banja Luki. Aprila 1941: Nemci ga ujamejo v Novem mestu, Warburg, Oflag 6 B do



List iz Klemenčičeve mape »V imenu Kristusovih ran« (1944)

konca oktobra, v decembru Nürnberg, nato spet Banja Luka. Nemce nadomesti NDH: mobilizirajo ga v hrvaške domobrance, tudi zapro ga, zavoljo sodelovanja s partizani, na procesu ga oproste zaradi pomanjkanja dokazov. Pred ponovno aretacijo uide na četniško ozemlje v banjaluški okolici. Po domače povedano: z dežja pod kap, zakaj četniki ga drže do srede marca 1943. Nemirni profesor zbeži k partizanom v

Kozaro, naravnost v ofenzivo, v mučno štirinajstdnevno ofenzivo. Vendar: v brigadi je, v štabu pete krajiške brigade. In od tod krene v Slovenijo, na pomlad, sredi aprila, v Šercerjevo brigado: ta je bila takrat v Bojancih v Beli krajini. Do julija je v tej brigadi, nato v belokranjski tehniki pri Suhorju in spet nato do laškega razsula na Rogu, v znameniti tiskarni »Urška«. Jesenska svoboda ga vrže v propagando Izvršnega odbora: ta je v prijazni vasi Suhor pri Podhosti v Poljanski dolini med Rogom in Gorjanci. Tisto strašno jesensko ofenzivo prestane v petnajsti diviziji: Ilova gora. Nato v štirinajsto, h Kajuhovi kulturni skupini. Semiški kongres kulturnih delavcev ga loči od te skupine: ti gredo na Štajersko, Klemenčič na Primorsko, v deveti korpus, do avgusta 1944. Potlej je spet na klasičnem osvobojenem ozemlju: na bazi 80 v Rogu in v Črnomlju.

Na Primorskem je nastala zbirka linorezov: to je vsega enajst listov, od tega je pravega cikla devet listov, posebej sta uvodni motiv in vinjeta na ovitku. Mapa je izšla pri Propagandnem odseku devetega korpusa, za tisti čas in za tedanje vojne razmere na Primorskem v visoki nakladi 450 ali 500 izvodov. Listi so nastali deloma v Čepovanu, v Lokvah, v partizanski tiskarni »Julij«, ki so jo pozneje preimenovali v »Doberdob«; v tiskarni med skalami nad samotno gostilno ob cesti nad Zgornjo Tribušo, tiskani na »tigli«, kakor večina vojnih linorezov.

Bilo je nemirno tisti čas in o tem nemiru pripoveduje slikar takole, čez leta, razgibano, melodramatično, z romantičnim temperamentom:

»In potem krenem na Primorsko v IX. korpus. Zame, ki sem rojen na čisto drugem koncu Slovenije, je to nova dežela, toda ko opazujem ljudi, se mi zdi, da jih že davno poznam. Nekaj toplega, prikupnega je v vsem. Trst in Gorica sta blizu. Kmalu mi prinesejo papirja, barv in tušev in — prave lesorezne nože in linolej. Kdo bi opisal to srečo?! Kaj nam morejo hajke in ofenzive!? Rišem, režem mapo, deloma v kaki hiši, deloma v gozdu. V bližini pojejo rafali. Poleg sebe imam puško, na kolenih kose linoleja in režem. Hiteti moram, kajti vsak čas so belčki in Švabi lahko tu. Mrak pada, rafali potihnejo in jaz končujem poslednji linorez. Ponoči grem v tiskarno, da natisnem mapo »V imenu Kristusovih ran«. Vsi smo borci in tudi umetnik mora tolči po sovražniku. Nemci zopet napadajo. Mi tiskamo v tribuških pečinah. Švabska golazen voha okrog nas in meče bombe v čeri. Polovica nas tiska, polovica je na straži. Dvajset dni smo obkoljeni, hrane nam zmanjkuje, toda mapa je dotiskana.«

Bila je dotiskana v juniju 1944.

Za primerjavo z Globočnikom:

Po kompozicijskem prijemu, po vsebinski in oblikovni raznolikosti, po priljudno spretni linorezni tehniki in naposled tudi po propagandni udarnosti prekaša Klemenčičev ciklus nedvomno Globočnikove poizkuse, zakaj zbirka »V imenu Kristusovih ran« je v polnem pomenu te besede grafična pesem za današnjo, se pravi, za vojno, za revolucijsko rabo: obtožba par excellence, obtožba okupatorjevih sodelavcev, obtožba protiljudske duhovščine, obtožba roparjev, posiljevalcev, ubijalcev, obtožba orgijastičnih izgrediv bele garde, resda romantično pripovedovana in romantično faktografirana, ponekod na robu kolportажne senzacionalnosti, vendar izpovedana s tako neposrednim napadalnim zanosom, da ta zanos razveljavlja propagandno enodnevnost navadne nasprotniške napadalnosti in jo spreminja v moralno kvaliteto humanističnega ogorčenja.

Pred seboj imam devet listov tega cikla:

Mislim, da so vsi; vsaj ne spominjam se, da bi še kdaj videl kakšne druge liste. Priznati je treba, da so ti listi vsaj v tehničnem pogledu zelo enotno in spretno obdelani. Vse kaže, da linolej slikarju ne dela nobenih težav, nasprotno: da si je našel v tem grobem materialu novih izraznih možnosti. Risba je tekoča, kakor pravimo, ponekod malodane premehka in prelahkotna za mračno snov: morda se v tem protislovju odraža čar tega propagandističnega izgrediv. Kompozicija: tu je grafik spretno uravnovesil notranjo in zunanjo dinamiko, bolje, pripovedno pestrost figuralnega sveta.

Ciklus izdaja slikarja, ki je grafičnih nalog že vaje, tako da prenaša brez obrtniških motenj privide svoje domišljije na črno-belo ploskev linorezne matrice. Vendar Klemenčič ne more povsem zatajiti svojega umetniškega, ali če hočete, svojega stilnega izvora: v stopnjevanju, ponekod teatralično pretirani izraznosti belogardističnih in nacističnih obrazov, ki prehaja včasih celo na gestikulacijo posameznih figur, straši še neokretni, nenaravni, neočarljivi, neprepričevalni duh slovenskega slikarskega ekspresionizma. Te spake, ki niso niti po anatomskega poudarku niti po karikaturi strasti, niti po propagandistični karakteristiki sorodni človeškim obrazom, ponarejajo pravi izraz: temperamentni izraz Klemenčičevega grotesknega cikla o beli gardi. Zakrijte si na primer obraze belogardistov na tistem listu, ki je na njem pripovedovano, kako okupatorjevi hlapci kradejo in koljejo živino iz kmečkih hlevov: vsa figuralika tega lista razodeva videz romantičnega in malodane veselega realizma, da, skorajda bi lahko

rekli, da zbuja ves ta prizor vtis idilično razgibanega podeželskega življenja.

Klemenčičev temperament je anarhičen, erotičen, lirično razgiban, o tem ni dvoma:

Iz notranjega nasprotja med tem prirojenim temperamentom in zastavljeno idejno nalogo sklepamo, da se bo slikarjev motivni svet še znatno razširil in da ga je samo porazno doživetje vojnih grozot speljalo na tako dramatično in vseskozi mračno polje, kakršno razodeva njegova obtožba bele garde v ciklu »V imenu Kristusovih ran«. Brez vsakršne podrobne karakterologije: iz Klemenčičeve naklonjenosti do oblih in prijetnih telesnih oblik, iz njegove lahkotnosti pri ponazarjanju živahnih telesnih pregibov, iz njegove romantično arabeske, mehke, tekoče risarske linije ni mogoče sklepati drugega, kakor da je ta slikar še vse drugače kakor Globočnik nagnjen k liričnemu doživljanju življenja, merda celo tako: k anakreontičnemu doživljanju življenja, in da bo slej ko prej v svojih povojnih grafikah pripovedoval na moč vesele in prijazne zgodbe o svojih partizanskih doživljajih in o zabavnih prigodah v mirnih dneh.

Da bi bilo tako!

Ta vrnitev k samemu sebi mu bo vzela neprijetno primes neizvirnega ekspresionizma in ga zapeljala v družbo priljudno vznemirjenih — realistov.

8

France Mihelič:

Ta biografija je vsekakor bolj umetniška kakor vojna in v oklepaju bodi povedano, da je prav zato v Miheličevi grafiki veliko veliko več umetniško upodobljene vojne kakor propagandno prestopnjevane soldaške spodbudnosti. Vendar se Miheličevo vojno delo začinja razmeroma zgodaj, sredi okupacijskih tegob v zamreženi in zastraženi Ljubljani, in začinja se z docela nedvoumno propagandistično ostrino. Res, da z edino napadalno ostrino, ki je vredna umetnikove družbene dejavnosti v vojnih razmerah: z neprikrito politično satiro zoper sovražnika. Faktografski povod za te žolčne karikature, ki so delno izšle v ilegalnem tisku, so dnevni dogodki v zasedenem mestu. Vendar ti prvi poizkusi ne zastajajo pri anekdotičnem obravnavanju okupatorskih izgrediv, zakaj slikarjev humor, ki razbira v teh drobnih dogodkih, kar je obsodbe in zasmeha vrednega, se sproti destilira v napadalni sarkazem. Ne humor: satira je Miheličevo orožje. In kakor vsak pravi satirik je tudi Mihelič moralist. Njegove puščice zadevajo vselej v

gnojno središče okupatorske nemorale: v votli militaristični patos tuje soldateske, v zlagano filantropijo pobožnjakarskih kolaborantov.

Takšni so poizkusi, ohranjeni iz ljubljanskih vojnih mesecev. Petero karikatur je objavljenih v satiričnem zborniku »V Kristusovem imenu«, ki ga je izdala ljubljanska okrožna tehnika prve dni avgusta leta 1943. Pri drobni knjižici, ki vsebuje štiriintrideset risb, kopiranih na ozalitni papir, je sodelovalo enajst arhitektov, kiparjev, slikarjev: Miheličev delež je malodane najbolj učinkovit. Ta satira zoper sovražnika se delno nadaljuje v obsežnem in neobjavljenem grafičnem delu »Abecednika«. Spodbudila je to delo še Upravna komisija za osvobodeno ozemlje v septembru 1943, vendar je jesenska ofenziva prekinila delo, ki ga je prevzel France Mihelič. Posamezne iniciale za to prvo berilo je slikar izdelal šele pozimi 1944 na bazi Znanstvenega inštituta, na znameniti točki 13—23 nad dolino Kolpe v bližini Muhe vasi, zaključil pa je to naročilo nemara šele v glavnem štabu, najbrž v Črmošnjicah ali v Dragatušu, na spomlad tega leta. To vzgojno berilo, ki razumno uravnoveša antimilitaristično satiro z revolucionarnim zanosom osvobodilnega gibanja, velja oceniti za idejni prehod v prvo grafično kroniko partizanskega življenja — ta je prvič ponazorjena v šestarih Miheličevih linorezih »Naše borbe«.

To zbirko si delita Pirnat in Mihelič, ne le po številu listov, tudi po idejnosti. Pirnatovi linorezi so ta čas še pravi »jargon courrant« štabne propagande, Miheličevi so prvi umetniški dokumenti slovenske gverile.* Svoje delo je po vsej verjetnosti snoval že takrat, ko je zaključeval »Abecednik«, nekako med februarjem in aprilom leta 1944. Publikacija bi bila morala iziti za tretjo obletnico Osvobodilne fronte, zadnje dni aprila, vendar so redakcijske in tehnične težave zavrle tisk nekako do junija. Tiskarsko delo je izvršila tiskarna »Triglav« v Rogu, za založbo je označen Glavni štab Slovenije. Za prvi poizkus grafične mape v razmerah, v kakršnih je živel osvobodeno ozemlje spomladi in poleti 1944, je to zajetno in reprezentativno delo. Prav tako reprezentativno in nemara grafično še veliko bolj dognano je Miheličevo linorezno delo pozimi 1945, ko se pričjenja znova ukvarjati s politično satiro: v januarju in februarju pričjenja objavljati v Slovenskem poročevalcu svoje znamenite karikature vojnih zločincev, žolčne in neusmiljene prikazni, stopnjevane v groteskno fantastiko. Izbor sedemnajstih linorezov, natisnjenih v dve sto petdesetih izvodih v

* Pirnatovo grafično delo med vojno je ocenil avtor v treh esejih (Sredi težkih dni, Tri podobe, Osebnost in čas), ki izidejo leta 1956 v knjigi »Veseli veter« pri Cankarjevi založbi v Ljubljani.

tiskarni Slovenskega poročevalca v Ljubljani, vsebuje znamenita Miheličeva vojna mapa »Krvava bratovščina«.

S to zbirko se je velikemu satiriku primerila čudna nezgoda:

Ti linorezi, mimo nekaterih Pirnatovih karikatur nesporno najvišji satirični dosežki v vsej jugoslovanski vojni grafiki, so izšli po ironiji usode, po ironiji slovenske, po ironiji slovenske partizanske usode — v samozaložbi.

9

France Mihelič: letnik 1907.

Vendar ne kaže v tej koledarski dozorelosti iskati vzrok, da si je nekdanji pripadnik zagrebške napredne slikarske skupine »Zemlja« prvi med štirimi slikarji, ki so izdelali svoje vojne mape, prisvojil artistski izraz v neprikladnem delovnem materialu linorezne matrice. Vzrok je nesporno v sami strukturi Miheličevega slikarskega daru. V njegovi vojni grafiki so povsem zakonito sodelovale različne stvarilne komponente. Slikar je bil že v svojem predvojnem delu izrazit figuralik z močnim grafičnim poudarkom v kompoziciji. Slike iz haloškega okolja potrjujejo to dognanje in izpričujejo tudi znaten, kontemplativni pripovedni dar. Poglavitna snov te Miheličeve epohe je življenje kmečkega človeka, prepleteno z izvirno, s pravo ljudsko fantastiko. Takšna, rajši težka kakor lahkotna, rajši nerazigrana kakor razposajena, je tudi slikarjeva domišljija: zdaj se pogreza v pošastno mračnost, zdaj se dviga v tegobno liričnost, zdaj pregoreva v mrzlem žaru napadalne satire. Slikarski svet tega povsem ljudskega odnosa do življenja razodeva čudovito sožitje romantične fantastike in treznega realizma: narava, človek, mrtvi predmeti, vse to zaživi pod Miheličevim grafičnim rezilom mimo vse stilne dvojnosti v organsko celoto. Grafični vzorniki ali vsaj daljni sorodniki, ki bi jih lahko pripisali tej vojni grafiki, so srednjeveški mojstri, prvi izumitelji črno-bele tehnike v lesorezu, prvi izvedenci v množičnem tisku, stilno vsaj po sintezi realistične risbe in nezadržane fantastike v obravnavanem motivu zelo sorodni Miheličevim artistskim težnjam. Tako je Miheličev linorez nemara zelo »konservativen« po tehnični strukturi, vendar ustreza nemara prav zato zelo široki, pastozni črno-beli ploskvi pravega linoreza.

Iz tako zelo različnih, in vendar tako sorodnih virov se poraja Miheličeva grafika v svojo motivno dvojnost: v zamišljeno kroniko partizanske dejavnosti in v fantastično satiro vojnega zločina.

Ti partizani:

Miheličeve podobe partizanskega življenja pripovedujejo o brigadi brez vsakršnega uradnega optimizma: kolona v snegu, prezeblji in utru-



Francé Mihelič, Lev Rupnik. Iz mape »Krvava bratovščina« (1945)

jeni borci ob tabornem ognju, kurir na poti v požgano vas, podrti mostovi in zasilne lesene brvi, razvaline med suhimi drevesi, vsakdanji opravki v partizanskem taborišču. Ti Miheličevi partizani so kmečki ljudje, težki, počasni, togi: zamišljeno se grejejo ob ognju, se krepčajo iz čutaric, razkladajo tovor z mule, preobuvajo mokri čevlji, gonijo živino na klanje, prezebajo na nočni straži, zajemajo vodo iz potoka za

požganim domom in hlačajo redkobesedni, trmasti, vztrajni mimo podrtin in zasneženih dreves, skozi blato in meglo svoji usodi nasproti.

Spominjam se, kako so si nekoč brumni aktivisti ogledovali te slike, po vojnih publikacijah in na partizanskih razstavah, prevzeti in nezadovoljni, oboje hkrati, nejevoljni v svojih deljenih občutkih brigadnega spomina in komisarske naskočnosti: pogrešali so soldaške spodbudnosti v tej Miheličevi vojski, premalo jim je bilo revolucionarnega poleta, jurišnega zanosa, vesele propagande. Resnica je ta in nobene druge resnice ni: da je vojska prekleto resna in krvava reč, navzlic premorom sredi te resnobe in navzlic zabavni epizodistiki. In takšna je Miheličeva vojska. Nič ne pomaga: naj bodo karakterizacije partizanske vojske takšne ali drugačne, naposled je bila to vendarle kmečka vojska, vojska zapoznelih in obnovljenih kmečkih puntov. Zamišljena, trmasta, redkobesedna vztrajnost kmečkega človeka je ustvarila tisto neuničljivost prave brigade, da je prenašala sneg in dež in veter med razvalinami in da se je takrat, kadar je tako velel ukaz, vrgla prav tako trmasto na sovražnika. Kmeta, ki se je odločil za partizansko življenje, ni več zmotila nobena sovražna propaganda, pa tudi še tako goreče besede prehudo vnetih aktivistov ga niso pretirano ganile: odločil se je in je šel.

Ta partizanski kmet sredi narave in vojnih tegob, obkrožen z znamenji uničenja, je v Miheličevi grafiki prikazan enkrat za vselej.

10

Politična satira kot propagandno orožje zoper sovražnika — takšna je bila zahteva dneva. Kronika vojnega zločina, stopnjevana v apokaliptično fantastiko — tako je to satiro izoblikoval Mihelič v »Krvavi bratovščini«.

Ne zgolj grafična, kulturnozgodovinska zasluga, ki jo velja pripisati Francetu Miheliču ob tem znamenitem ciklu političnih karikatur, je ta, da je slikar 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. Hitler in Göbbels, Franco in Rupnik, škofa Rožman in Margotti — vse te osebe niso slikarju zgolj zadeva javne razprave, politične zgovornosti, dnevnega boja, družbene škodljivosti ali neškodljivosti: zanj so to neizogibne prvine osebnega obstoja, življenjski pojavi, ki mu branijo prostor pod soncem in mu teže spomin s srditimi spoznanji o nerazsodnosti človeškega rodu. Prav tako trmasto in vztrajno kakor kmečki partizani sedi slikar pred temi življenjskimi pojavi in jim razbira značaj s tegobno ihto, dokler ga ne posili sarkastičen smeh. V tem sarkazmu je veliko

trpke zamišljenosti in veliko hladne groze pred podlostjo, ki se skriva v človeški naravi: to je intimni del slikarjeve izpovedi.

To spoznanje o mračnih prepadih v človeški naravi spodbuja Franceta Miheliča h karikaturi:

Ni ga obraza v tej pošastni figuraliki, ki bi kakor že koli ne izdajal tega, da je v tej spaki nekoč živel človek — v tem se Mihelič temeljito razlikuje od kratkoživih ekspresionističnih izmišljotin Doreta Klemenčiča. Življenjska izkušnja, stopnjevana v puntarsko zavest, usodna vojna izkušnja neizogibne revolucije, izkušnja, ki izziva temeljito razbiranje človekovih lastnosti — ta spodbuja slikarjevo domišljijo. Ta domišljija, ljudsko neizprosna in elementarna v pravem pomenu te besede, presaja ljudi v fantastične situacije: Miheličevi zločinci se pod njegovim neusmiljenim pogledom preoblačijo v zgodovinske kostume, se spreminjajo v lutke, preraščajo v fantastične živali, kakor da bi se radi iznebili tega pogleda, tega prodornega pogleda, ki jim razbira malovrednost in malopridnost političnega početja — in vendar ne morejo pod nobeno preobleko in v nobeni metamorfozi skriti svoje resnične podobe, svoje pohlepnosti, svojega cinizma, svoje hinavščine, svojega strahu pred lastnim zločinom. Rupnik kot heraldični lev, Rupnik pod kljukastim križem, ki simbolizira vislice, Rupnik v metamorfozi hijene, ki stika po kupu človeških kosti — to je samo en cikel raznoterih različic Miheličeve porazne satire, te satire, ki je vselej bila in je in bo ostala organska sinteza treznega realizma in romantične fantastike.

Tako se pred nami razgrinja pravo vesoljstvo svetovne reakcije, vesoljstvo politične nespameti in inkvizicijske nasilnosti, vesoljstvo vojnega zločina:

Tako je, kakor da so neznani demoni spustili med podrtije sodobnega sveta vse biblične pošasti davne apokalipse in vse te pošasti iz pravadnosti, omadeževane s človeško krvjo, pokrite z uljesi svojih zločinov, gnijo v smradu svoje pogoltnosti in ginejo, ginejo v mrzli samoti mrtvega sveta, v strašni in nepremagljivi samoti popolne osamelosti, zakaj v to samoto sije samo slepi mesec zapuščene pokrajine in vanjo svetijo samo zvezde kljukastega križa in črni vrani nemo krakajo nad polomljenimi vislicami.

Ta Miheličev privid poslednje sodbe zaključuje linorezni opus slovenske vojne grafike v revolucionarni višek:

To je privid upornega gverilca sredi velikega časa, davno minulega in nikoli minulega, privid zamišljenega gverilca, ki ni zapiral oči pred hladnim dihom smrti, privid pogumnega gverilca, ki je vedel, da bo premagal smrt samo v imenu življenja, vedel, da je vse, kar se bori zoper življenje, obsodbe vredno — poslednje obsodbe vojnega nesmisla.