

Anton Ocvirk / Pesem brez konca

Žena!

Pesem o pesmi naših dni.

Pesem o pesmi preteklih dni.

Prapesem možá,

ki te je videl ob rojstvu prvih dni

v zamaknjenju prvem — Adam.

Pa do prapesmi ljubezni

o cedri kedarski Salomona.

V peščeni pustinji pesem

samuma, ko išče s perotmi,

po belem morju.

Žena!

Iz pesmi Katula, Tibula,

Ti Beatrice, Lavra in Julija,

opevana po Byronu, Shakespearju,

Goetheju, ti pradavna — Salome.

Večna v komediji in tragediji.

Peli o tebi so, slikali tvoj obraz

od Grkov do Leonarda in vse

od praslike v lubju palme.

Vsa si pred nami, pa vsa

si nam daljna. Vidimo tvoj obraz

pa ga iščemo blodni

vse do zadnjih dni,

Žena!

K. Dobida / Ivan Grohar

V umetniškem razvoju Groharjevem se jasno ločijo tri dobe, ki so jih na njegovi spominski razstavi¹ zbrana dela nazorno predočevala. V prvi, ki obsega čas od početka do prve njegove vrnitve iz tujine po dokončanih študijah, to je nekih osem let, je viden silni napor, katerega je moral nastajajoči umetnik obvladati, da je prekoračil prve tehnične zapreke. Imenoval bi to razdobje leta učenja.

V drugi dobi, to je od leta 1900. do leta 1905., ko se je za stalno naselil v svoji škofjeloški domovini, ga vidimo tipajočega, ko išče

¹ O priliki spomske kolektivne razstave, ki jo je Narodna Galerija v počaščenje in spomin petnajste obletnice Groharjeve smrti priredila v Jakopičevem paviljonu v Ljubljani meseca junija in julija tega leta.

sredstva za svoj lastni izraz in ko si mukoma ustvarja svoje osebno stališče napram svetu in vsemu dogajanju. To so leta i s k a n j a.

Tretje, zadnje razdobje vidi Groharja, ko se povzpne do absolutne umetnosti in ko dozori v sebi v velikana, kakršnega slovensko slikarstvo pred njim ni poznalo. Ta leta so zanj čas dela navznotraj in čas plodnega razmaha. V tej dobi so nastala vsa tista dela, ki tvorijo njegov umetniški lik, kakršen bo ostal ohranjen poznejšim. Njegova osebnost dozori, izoblikuje se njegova samobitnost in šele v tej dobi nastanejo tista dela, kjer se je popolnoma in brez pridržkov vdal svoji notranji sili in umetniškim idealom. To so leta u s t v a r j a n j a.

Ivan Grohar je v svojih prvih, neznatnih in nesamostojnih delih tako pod vplivom šolskih nauk, da bi težko kdo mogel slutiti v njem tisto globino in samosvojo osebnost, katero razkrije kesneje. Vse te obligatne študijske glave in čisto akademični akti so pojmovani docela po šolsko, vendar so pa tako solidni in lahko slikani, da skoro presenečajo. Prav nič ni sledu o kaki ženjalni pozi, o želji osupniti in premotiti gledalca, kar se tako pogosto opaža pri mladih talentih. Grohar slika naglo in brez obotavljanja, ker se zaveda svoje spretnosti, več pa ne zahteva. Zato ne vidiš na teh šolskih delcih nič negotovosti, niti plahega poskušanja, ki je značilno za začetnika. Ta nesigurnost se pri njem pojavlja le izjemoma in to tam, kjer ne dela po šolskih receptih. Pred prosto naturo se opazi njegovo pomanjkljivo opazovanje in nedostatna oblikovalna zmožnost. Kadar pa sledi naučenim metodam, pokaže za svoje kratkotrajne in neredne študije presenetljivo slikarsko znanje. Šolanje v Kranju pri slikarju Bradaški in še brezpomembnejši zagrebški intermezzo mu nista mogla dati drugega nego prve elemente za pridobitev solidne tehnične podlage. Mnogo več se tudi na graški slikarski šoli ni mogel naučiti. Zato so dela, kjer se pokažejo prve sledi njegove poznejše osebnosti, prav redka. Pa tudi ta so še tako zajeta v izposojeno obliko, da njegovo bistvo ne more na površino. V posrednih portretnih študijah se opaža že nekaj več nego samo zunanja podobnost: podati hoče značaj, dušo modela. Vendar so to izjeme. Pozitivno znanje in obvladovanje materiala mu za več let zagotovi neko mirno zadovoljnost s samim seboj. Svet opazuje skozi tuja očala in ga oblikuje na priučen način, brez posebnega napora ali dvomov.

Toda sčasoma, ko je že nekaj let preživel v Isaarskih Atenah, začne spoznavati, da njegov cilj ni samo verno podajanje narav-

nih predlog, temveč da mu je slikarska umetnost nekaj več. Zavé se, da je v njegovi notranjosti nekaj neizraženega, kar hoče povedati, a ne vé kako. Grohar zasluti tedaj, da svojega doživljanja ne more neokrnjenega izraziti v starih, priučenih formah. Z eno besedo: zavé se svojega u m e t n i š k e g a p o s l a n s t v a. Spozna, da je sin časa, kateri drugače — po svoje — misli in čuvstvuje in ki ima svoja stremljenja. S šolsko virtuoznostjo se ni mogoče približati resnici, katero sluti, a je še ne vidi. To čuvstvo je, ki začenja ovladovati slikarja, kateremu predmeti in njihove podobe niso več edini cilj. Sebe samega, svoje sanje o svetu hoče razkriti ljudem.

To spoznanje povzroči, da postane nesiguren. Ne vé, kako bi povedal, kar ga navdaja in muči, čuti pa jasno, da stare oblike tega ne zmorejo. Nič ni prirodnejšega nego to, da začne iskati vzorov povsod, kjer jih le najde. Opazuje drznejše sodobnike in jih skuša posnemati. Vendar je v svojem iskanju še plah. Saj je taka tudi vsa njegova okolica. Impresionizem se je šele izvil iz poveljev, akademije vladajo še skoro neomejeno. Svoje, z muko pridobljene dediščine se ne more otresti naenkrat, kar preko noči. Kjer slika še po konvencionalnih receptih, je svež, prepričevalen, posebno kadar ustvarja ob modelu. Taka je «Brna»: sigurna risba, živahna kompozicija, precej enoten ton in celo nekaj prisrčnega razpoloženja — vendar to še ni Grohar! Preveč je opaziti spominov in vzorov, premalo žive osebnosti. Taka je tudi «Tiha sreča», ki je intimnejša in bolj zaključena v sebi, pa vendar nekam brezosebna. V to vrsto spadata tudi obe nabožni, starejši deli: «Jezusovo rojstvo» in «Sveta družina». Vidni so poskusi osamosvojitve, prevladuje pa klasicistični vpliv pri prvi sliki, ki je naivnejša v občutju, dočim je na drugo vplival sodobni vzor. Vendar se že pri obeh skozi izposojeno, malce šablonsko površino zablešče sledovi prave Groharjeve osebnosti, samo da ta še ni razčiščena in zavestna.

Bivanje v umetnostnih središčih, na Dunaju in v Monakovem, je njegovemu razvijajočemu se duhu dalo novih pobud in smeri. Oglašajo se vplivi posameznih modernih struj in osebnosti, toda le kot bliskoviti utrinki. V tem času je nastalo več slik, ki so tako malo groharske, da bi mu jih nepoučeni ne prisodil. Take so: «Vile», «Povodnji mož», «Prometej», «Dekle» in druge. Spomniš se ob njih Böcklina, Stucka, tudi drugih, starejših Monakovčanov. Navzlic tej začasni odvisnosti se vendar Grohar ni nikdar popolnoma prepustil tuji privlačnosti. Komaj za hip pozabi na svojo osebnost, pa se spet zavé. V prihodnjem delu tujega odseva že

več ne opaziš in vsaka slika mu pomeni korak navzgor. V teh letih je bila njegova rokodelska izobrazba dovršena.

Toda šele počenši z letom 1900., ko so je vrnil iz Nemčije domov, se pojavi v njegovem najglobljem bistvu načelni prelom. Iz slikarja se začne oblikovati umetnik. Prične se tisto zanj tako značilno, nestrpno iskanje novega izraznega načina. Ko pride v Ljubljano in vidi, kako njegovi tovariši Jakopič, Jama in Sternen slikajo, mu je njihovo delo razodetje. Oni so si tačas ravno ustvarili svojo, individualno in novo obliko, ki je nastala sama iz sebe in neodvisno od francoskega impresijonizma. Saj je znano, da naši impresijonisti (in tudi Grohar sam) niso dotlej videli nobenega francoskega impresijonističnega originalnega dela. Iz notranjega odpora do preperelih akademskih manir se je v njih rodilo živo hrepenenje po resničnosti in prirodnem življenju. Prvo geslo jim je bilo: ven iz zatohlih ateljejev! Kult luči in zraka jim je bil samo po sebi umevna naloga.

Isto potrebo je že dalje časa čutil tudi Grohar. Zdelo se mu je, da je našel v svojih tovariših potrditev in vzpodbudo za vztrajno delo v tej novi, svobodnejši smeri. Več slik priča o naporu, priboriti se do izraza z novimi sredstvi. Nastanejo dela, kjer je tehnično oblikovanje že povsem novo, idejno so pa stara, nesamosojna. Ta neskladnost jih dela neiskrena in prazna. Sem spadajo slike: «Pot z vozom», «V čolnu» (motiv z Ljubljance) in «Vaški most» (menda čez Kokro pri Kranju). V teh delih zasleduje še predvsem zunanje efekte, vendar ga nova tehnika, katere še ne obvlada povsem, deloma še odbija. Tradicija ga drži še trdno v svojih sponah. Zato ni čudno, da je na prvi slovenski razstavi v ljubljanskem Mestnem domu nastopil s čisto zmernimi slikami, ki niti od daleč ne izdajajo bodočega slikarskega revolucionarja.

Razdvojenost, ki se je pojavila v tej dobi, ostane le epizoda v njegovem razvoju. Prav kmalu obvlada novo tehniko, tudi idejno objame novo individualistično gibanje. Plod so kompozicije, mirnejše sicer od vzorov, a kljub temu zelo sorodne istim. Sliki «Ob reki» (na Prulah) in «Pri kopeli» imata mnogo Jakopičevih elementov v pojmovanju, «Kmečka hiša» (na Ježici) pa v slikarski izvršitvi spominja na Sternenova zgodnja dela. Vendar so te in še nekatere slike, ki se jim pozna sorodnost z marsikaterim drugim umetnikom, čisto Groharjeve: oblika gledalcu čisto izginja in ostane mu vidna samo notranja vsebina. To je zanj sploh nadvse značilno, da njegova osebnost povsod prevladuje materialno plat slike.

Brezobzirna proza vsakdanjosti ga sili, da se ob istem času, ko išče pravega izraza svojemu doživljanju, ukvarja z naročili, kjer so mu vezane roke in duh. Posebno cerkvena naročila, kot na primer obe sliki za romarsko cerkev na Brezjah («Sv. Anton puščavnik» in «Sv. Anton Padovanski») in «Srce Jezusovo», mu s svojimi ozkosrčno začrtanimi pogoji zabranjujejo vsak svobodnejši polet. Značilno je, da je bila prvotna varijanta poslednjega dela zavrnjena z utemeljitvijo, da ni primerna za cerkev. Ena oblečena oseba iz skupine pred Kristom je namreč kazala gledalcu svoj — hrbet. Kljub temu znači tudi ta kompozicija napredek. Slika je komponirana po starejših vzorih, uporabljeni so deloma živi modeli, kar jo dela živo in svežo, vendar je glavni njen problem luč. V iskrenem barvnem izživljanju in v preprostosti, ki podobi daje skladen, pobožen izraz, je mnogo pravega Groharjevega umetništva.

Najjačje vtise, katerih se več let ni mogel otresti, je pa prejel od Segantinija. Videl je njegova dela, ko se je po ljubljanski umetnostni razstavi leta 1900. vrnil v Monakovo, kjer je nekaj časa delal pri Ažbetu. Čudno ni, da je ravno Segantini nanj tako globoko učinkoval, saj sta si v mnogih čisto slučajnih življenjskih razmerah podobna. Oba rojena visoko v hribih, samotarja, sta preživela žalostno in težko mladost. Kot Grohar je bil tudi Segantini v mladih letih celó konjski hlapec in pastir. Oba sta se pozno začela učiti, oba sta živela sredi prirode in svojih hribov, ljubila naravo in človeka v njej. Ali navzlic tem sorodnostim je njegov vpliv na Groharja vendar manj pomemben nego sodijo površni opazovalci. Predvsem je tu razlika rase: nežni, čuvstveni Slovan napram intelektualnemu, hladnejšemu Romanu. Segantini je epik in v svojem naturalistično poudarjanem formalizmu skoro trezen, kljub globoki, često osebno občuteni melanholiji. Grohar tudi pod izposojeno obleko ne more zakriti svojega slovenskega pokolenja, ki se v njem ne javlja kot individualen, temveč kot splošno naroden značaj. In dočim je oni poleg slikarja še mislec, je Grohar pesnik, lirik, topla in globoko čuvstvena duša. Dih domače zmlje mu daje svojevrstno, nekam prav moško sramežljivo prisrčnost, ki popolnoma premaga slučajno formo.

Po povratku iz Monakovega slika v pogorju nad Bohinjem. Vpliv hribovite pokrajine oživi spomine na Savojskega mojstra. Dokument tega kratkotrajnega bivanja v priljubljenem gorskem zatišju je velika kompozicija «Pod Koprivnikom» in par manjših del. A vendar tudi v tem delu ni opaziti preveč tiste skrajno rafinirane tehnike, katero si je ustvaril veliki Italijan. Dela pa,

ki jih izvršuje v drugačni okolici še istega leta v jeseni (na primer «Grabljice», slikane v Kosezah pri Ljubljani), sploh ne kažejo več teh znakov. A ko po neskončno žalostni zimi leta 1902./1903., ki mu je prinesla nezasluženo ponižanje in sramoto, dočaka cve-točo pomlad v Brdskih hribih, vzkljuje iz njegove izmučene, tako plemenite duše, kot čudežen cvet delo, kakršnega dotlej še ni ustvaril. To je čudovito nežna in sanjava «Pomlad». Ves Segantinijev vpliv, ki je bil vedno zgolj zunanji, je pozabljen. Vsa groza bridkosti, ki bi bila potrla vsak šibkejši značaj in ga zastrupila z obupom in zakrknjeno mržnjo do sveta in ljudi, ni mogla streti, niti upogniti njegovega zdravega optimizma.

Še enkrat oživi spomin na Segantinija, in sicer spet pod vplivom miljeja, njegovega priljubljenega domačega pogorja. Po slavni razstavi pri Miethkeju na Dunaju spomladi leta 1904., katero so razni «prijatelji» v domovini skušali onemogočiti iz same nevoščljive zavisti, se je vrnil domov na Heblarje s priznanjem, ki mu ga je dala tujina in katerega doma ni bil deležen. Tam gori v Selški dolini, nad Sorico, je naslikal «Mecesen», véliki slavospev svoji domačiji. Kakor je sicer to platno zunanje odvisno od Segantinijeve tehnike, njegova čustvena vsebina je tako osebno Groharjeva in tako temeljno drugačna, kakor je naša zemlja različna od tirolske in švicarske. To ni več samo pokrajinska slika, pravi portret je, portret pokrajine, in če hočete, slikarja samega. Viden je ves lirizem njegovega značaja, vsa življenska radost preprostega, brezstrastnega človeka. Slika predstavlja več nego samo izrez iz prirode: diha življenje, rast in presnavljanje in občutek nad vse vzvišene večne lepote.

Obenem, ko je v svojih resnično osebnih slikah odkrival bogato notranjost, je moral tlačaniti osladnemu okusu «mecenov». Najbolj značilni so v tem pogledu zanj in za njegovo umetniško nepodkupljivost portreti. Po svojem, kot mu je velela vest, ni smel, po starem receptu ni več znal, ni hotel. Odtod izmučenost in nejasnost, katere tudi slikarske vrednote ne morejo zbrisati. Sicer je bil pa Grohar preveč lirično navdahnjen, da bi bil kdaj mogel biti izreden portretist. Kljub temu so ga (za nas komaj verjetno) sodobniki kot pokrajinarja docela podcenjevali, a ga nasprotno povzdigovali kot odličnega portretista. Zato je tem bolj čudno, da ga ta mučna borba za košček kruha ni zlomila. Kako hudo je njegovo umetnostno prepričanje moralo trpeti pod silo kruto banalnega boja za obstanek, kaže že en sam primer. Za neko tujsko-prometno ustanovo je slikal Blejsko jezero. V izvršeno sliko, ki se ji pozna, kako se je umetnik posiljeval in

mučil, da jej dá dopadljivo in sladko povprečnost, je moral na zahtevo vslikati še čoln in veslače. Vzrok? Menda ta, da bo ilustracija osladne pesmi «Po jezeru...» popolna. In ker vstavljeni čoln spet ni našel naročnikovega dopada, ga je moral pa preslikati. Slučaj je hotel, da se pod gornjo barvno plastjo še dandanes jasno vidijo obrisi prevlečenega čolna in figur. Umetnostni zgodovinarji se upravičeno lahko veselé te igre slučaja, ki nam je ohranila ta zgovorni dokaz silnega razkola, ki gre skozi vse Groharjevo delo. Kako že pravi o njem Rihard Jakopič?² «Komaj se je začelo daniti v njegovem umetniškem zavedanju, že je stal na razpotju: svet — ali umetnost. Notranja odločitev Groharju gotovo ni delala mnogo težav; neizmerno težko pa je bilo, spraviti to notranje prepričanje v soglasje z zunanji okoliščinami. — Za Groharja se začne nekako dvojno življenje, ki konča šele z njegovo smrtjo. Na eni strani popolna vdanost v to, kar spoznava on za umetnost, na drugi strani pa vedna podredba željam svojih naročnikov.»

Za razsežnost njegove umetniške individualnosti je nadvse značilno, da je mogel po «Pomladi» in istočasno z «Mecesonom» ustvariti tako klasicistično zasnovano, a zato nič manj mogočno in resnično skupino, kakor je slika «Sv. Ciril in Metod».

Kar sledi tej dobi iskanja in poskusov, je zavedno delo zrelega moža, ki z vsakim tvorom stopnjuje svoje spoznanje. Prva leta so še pod rahlim odsevom vsega, kar je umetnik videl zunaj med svetom. Pa to je le ena, bolj artistska stran. Imresionistično pojmovanje in podajanje slučajnih razpoloženj se umika globljemu, objektivnejšemu opazovanju prirode in samega sebe. Sicer je bil pa Grohar le prav poredkoma impresionist v tistem zmislu besede, ki znači upodabljanje grobega, hipno in slučajno ujetega videza predmeta. Njegove pokrajine postajajo zmerom bolj ustaljene, strogo zaključene v sebi, ne več bežni izrezki iz nemirno tekočega toka pojavov. Slike so bolj dognane, preživljene do kraja; ozadja se običajno zlivajo s horizontom v en nedoločen ton, ki polni slike z neizraznim čuvstvenim obiležjem.

V teh letih nastanejo vse slike, ki tvorijo Groharjevo umetniško veroizpoved. Sprva je predmetnost še važna, sčasoma se njena pomembnost izgublja in na njeno mesto stopa problem luči in zraka. Namesto romantičnih in slikovitih pokrajin izbira čisto preproste. Ni ga krajinskega sujeta, ki bi mu bil premalenkosten. Polagoma ga tudi sodobna vprašanja svetlobne in zračne obdelave ne zanimajo več, naturalističnemu gledanju se vedno bolj od-

² «Ljubljanski Zvon», 1911. leta, str. 652.

tujuje. Barva mu postaja simbolični pripomoček, da izrazi ne-realno vsebino, ki je nekako razrešena vse konkretnosti in zemeljske teže. Še kesneje ga začne zanimati problem plastičnosti, pojavlja se stremljenje po močni in enostavni kompoziciji.

Dva sijajna osnutka sta «Virlog» in «Križani»; oba sicer še deloma impresijonistično podana, vendar je poleg barvitosti plastika že močno nakazana. Sem nekako spada tudi fragment «Križani», barvno delikatna impresijonistična študija razpela v škofjeloški sirotišnici, dalje topla solnčna zimska veduta «Iz mojega okna» in precej slična «Zimska krajina». Vsa ta dela kljub mogočnemu čuvstvenemu poudarku še vedno zasledujejo tudi artistske cilje, preko katerih se posamezni izmed naših impresionistov nikdar niso mogli povzpeli. Grohar je pregloboka narava, da b obstal na pol pota.

Čisto drug svet so «Gerajte», slika na lahno valovite ravnine, ki se zdi, da leži prijemljivo plastično na dlani. Vendar to ni glavni njen značaj in pomen. Ta slika je odsev one druge Groharjeve značajne črte, tiste tihe resignacije in duševne depresije, ki ga je začela prevzemati po tolikih razočaranjih in neizpoljenih nadah. Včasih ta vizionarna bol nad svetom izbruhne v močnih, zgoščenih curkih, da gledalca strese strah pred brezdanjo otožnostjo, ki je umetniku zatemnevala sonce in zeleni svet, katerega je goreče ljubil. Na sliki cerkve v «Stari Loki» prehaja to razpoloženje, ki spominja že na predsmrtne slutnje, v mistično fantastičnost, ki nima več mnogo zveze z življenjem.

O «Sejalcu» se je pisalo že mnogo. Ta samosvoja rešitev večnega umetnostnega problema znači enega Groharjevih viškov. V tej himni naši zemlji in svojemu narodu je ustvaril čudovito tesno spojitve človeka s narodo, da tvorita eno. Na ostalih njegovih pokrajinskih slikah je človek le nebistven dodatek, toda tu je sejalec tako zraščan s pokrajino, da ga ni moči ločiti od nje. To neločljivo skupnost je umetnik naznačil že z barvo, ki veže obe sestavini podobe. Da doseže nejasno trepetanje jutranjega zraka in lahno tančico prozorne sopare, ki se dviga iz zoranih brazd, da izrazi vso nereálnost v ozadju tonečega Kamnitnika, drobi in lomi barve in zabrisuje obrise. Na sliki ni nič določnega, jasno vidnega, kar bi jej moglo odvzeti njeno posplošjeno vrednost. Slovesno po vlažnih razorih stopajoči sejalec, ki s svečeniško kretnjo siplje oplojavajoče zrnje v črne brazde, je simboličen izraz vsega Groharjevega pojmovanja in občutenja sveta, ki ga obdaja. To je slika nepotvorjenega, preprostega in neliterarnega odnošaja napram narodi in človeškemu delu. Morda je to razmerje malce

otožno, a pri tem je vendarle vdano in možato. Samo čuvstven kmečki sin, ki mu je rodna gruda kos življenja, je zmožen takó gledati svojo okolico in poljsko delo.

Kakšna razlika je med tem zdravim «Sejalcem» in med sentimentalno skrušenimi Milletovimi poljedelci, med melanholičnimi Segantinijevimi, čisto naturalističnimi kmeti ali med brezčuvstvenimi, hladnimi Hodlerjevimi kmečkimi postavami. Tudi primerjanje s slovenskimi umetniki je poučno. Dočim Jakopič podaja neko mirno vdanost, a Tratnik silno trpljenje, ki ga rodi delo na polju, predstavljata Kralja predvsem ritem in gibanje, kadar upodabljata kmečkega človeka. Gaspari gleda kmeta pri delu predvsem z očmi estetično usmerjenega narodopisca. Pri Groharju ni več nobenega sledu o kakem romantičnem esteticizmu. Ne išče zanimivosti, niti formalne, niti idejne, podati hoče samo naivno občudovanje in ves skrivnostni zmisel oplajanja in porajanja, ki ga «Sejalec» ponazarja. V čudoviti skladnosti človeka in narave je opaziti izliv nekakšnega kmečkega panteizma, ki mu je vesoljstvo eno, nerazdružno.

Sporedno s poenostavljenjem in posplošjenjem izražanja se očituje drugo hotenje: prej izključno vladajoči lirizem se umika epiki monumentalnih kompozicijskih teženj. Zmisel za smotreno zgradbo, kateri služi barva le še kot modelirajoči ton, narašča. Obrazovanje sveta postaja manj subjektivno in enotnejše. Odnos umetnika do stvarstva je spremenjen do temeljev. Iz naivnega poeta-lirika je umetnik dorasel v vidca-modrijana, ki mu je skrivnost življenja očitna v vsi svoji lepoti in resnici. Dobi analize je sledila doba sinteze.

Od «Sejalca» je dolga, a logična pot do «Snopov». Vmes je solnčna slika «Na sedlu», kot topel spomin na veselejše čase, polne upanja. Tej sledi «Hribček», kjer je vsa silovitost «Gerajt» prenesena v drugo dimenzijo. Predmeta ni več občutiti, postal je postranskega pomena. To ni več slučajno izbrana pokrajina, narava sama je in še več. Samo ritem valovitih, plavajočih linij in lahkotna skladnost barv ustvarjata podobo višje resnice, ki jo slikar odgrinja s tem predmetom. To je oživljeno gibanje, utelešeno življenje samo. V «Krompirju» je pobleem poljskega dela rešen znova in prav tako mogočno. Kompozicija je monumentalna, morda celo malce teatralična, vendar je dejanje sijajno zgoščeno, barvno je pa slika višek Groharjevega kolorizma. Poleg nje so le še nedokončani «Snopje» in morda «Vrba», ki je pa spet poglavje zase. Dočim je tam v harmoničnem prelivanju šarenih barv, je tu v intenzivnem življenju ene, edine zelene barve iz-

ražena tolikšna življenska modrost, kakršno opažamo samo včasih pri resničnih mojstrih. Tu je podan najčistejši izraz globokega doživetja, umetniško delo, ki se že bliža meji breztelesnosti. Če je barvno izživljanje brez ozira na predmet lahko cilj umetniku, potem je «Vrba» sijajen primer tega, da enostavno z barvo samo lahko izraziš silno in svojevrstno življenje.

Izrazito se pojavlja simbolizem pri naslednjih delih. Umetnik zadnja leta mrzlično ustvarja. Zdi se, da se zaveda bližajočega se konca. Mnogo ima še povedati in razodeti ljudem. Njegova poteza postaja široka, nagla in, skoro bi rekel, dekorativna. V tem času se zgoste poslednje nade v čudovito «Pravljico» in v vedro in jasno skico «Stare Loke». Kakšna razlika med starejšo sliko in to! Kot da se je pomladil in prerodil umetnik v teh letih zapuščenosti in počasnega umiranja, ki pa mu ni moglo oslabiti duha. Njegov svetli optimizem zmaguje. V «Snopih» je ritem dela v kompoziciji in barvi enako krepko podan. V tej sliki in v ravno kar omenjeni «Stari Loki» je vidna že slutnja novega, notranje uravnovešenega časa, ki je imel priti. Preko sočasnih vzorov išče poti k večnostnim vrednotam Lepote in Resnice. Tudi oblikovno je v zadnjih delih impresijonizem dokončno premagan.

Ali je v možu «Z vozom» in v «Čredniku», ki vodi zaupano mu čredo skozi meglo, — zvest čuvar, ki pozna pot —, morda mislil sebe in svojo usodo — kdo ve? Gotovo je le to, da je njegova moč, čim bliže je bil koncu, zavestno naraščala. Čim bolj osamljen, se je tem bolj obogatil. In čim manj je bilo zunanjega priznanja in uspehov, tem trdneje je veroval vase in v svoje poslanstvo.

Njegova pot je držala ves čas strmo navzgor, počitka ni poznal. Odkar je kmečki hlapec in pastir, sin siromašnih vaških dni-narjev, prijel čopič v svojo žuljavo roko, pa do konca te trnjeve poti, se je učil, napredoval in se dvigal. Malokateri slovenski umetnik je nastajal tako težko in v tolikih mukah kakor on. Ob času, ko drugi že zapuščajo akademije, se je komaj pričel učiti. Vse življenje je trpel pomanjkanje in pravo revščino. Usoda ga je neprenehoma tepla, zraven tega ga je vse življenje spremljalo popolno nerazumevanje svojega naroda, ki je bilo tudi povod, da se umetniško ni mogel razviti prej in popolneje. Malo jih je bilo naših umetnikov, ki so od svojih drugov in sodobnikov morali prestatiti toliko omalovaževanja, zapostavljanja in zavidnega sovraštva. Človeku se zdi, da je v njegovem križevem potu posebljena vsa tragika našega preporoditeljskega pokolenja. Narod, kateremu so ti možje dali njegovo lastno umetnost, ki je še ni

imel, jih ni razumel, ni sprejel njihovih žrtev. Grohar je na oltar slovenske umetnosti položil vse svoje življenje. Priznanja doma ni dosegel.

V Ivanu Groharju se jasno zrcali najsilnejša težnja tega pokolenja, premagati tuje vplive in se rešiti njihove odvisnosti. Med ustanovitelji slovenske umetnosti gre Groharju poleg Jakopiča prvo mesto. To so ugotovili tudi tuji strokovnjaki na Dunaju (leta 1904. pri Miethkeju in leta 1906 v «Secesiji») in drugod (leta 1904. v Beogradu, leta 1905. v Berlinu, leta 1906. v Sofiji, leta 1908. v Varšavi, razen tega tudi v Londonu itd.), ki jim je bila naša umetnost odkritje. Poudarjali so, da naši slikarji z močnimi barvami in kontrasti ter z grobimi in preprostimi oblikami dosegajo nežne in čuvstveno iskrene efekte. V tem so Groharja postavljali na prvo mesto med vsemi. In res so njegove slike kakor naša narodna pesem: nežne so in krepke obenem, brez sladkobe in solzavosti, čist izliv zdravega, nepokvarjenega in modrega, predvsem pa poštenega in verujočega srca.

In kakor ni še bilo slovenskega upodabljajočega umetnika, ki bi mu bila odmerjena tolikšna čaša pelina, ga ni bilo nikogar, ki bi ga dosegal v intenzivnosti in razsežnosti umetniškega doživljanja in izživljanja. Doslej slovenska mati še ni rodila slikarja njegove sile in veličine.

Zato bo spomin Ivana Groharja ostal živ med nami in zanamci.

J. Kelemina / O Veroniki Deseniški

Ako nas znamenja ne varajo, se približuje naša literatura tudi na polju dramskega ustvarjanja nekemu višku, kjer so umotvori po obliki in vsebini veren izraz najboljše zmožnosti in volje umetnikove. Vsaj naperi naših umetnikov kažejo v tem oziru od postaje do postaje čim večjo odločnost in resnejšo voljo, pronikniti v tajnosti dramskega prikazovanja in se polastiti njegovih prikaznih sredstev v suvereno razpolaganje. In vsaki literaturi je stavljen kot glavna naloga, da postane zrcalo ljudske duše, da pokaže narodu, iz katerega je izšla, v umetniških obrazih pomen in zmisel njegove zgodovinske eksistence. Nobena snov ni za izvrševanje te naloge bolj prikladna kot ona, ki je zajeta iz narodne tradicije, v kateri je umetnik-narod že podzavestno izvršil prve naloge oblikovanja. Z globokim umevanjem nalog, ki čakajo tukaj še naše umetnike, je pograbil Župančič v svoji tragediji snov, ki je z mnogimi drugimi tako rekoč čakala odrešilne ure, čarodejne roke ustvarja-