

ANDREJ PAVLOVEC

SLIKAR GVIDON BIROLLO

(Ob razstavi v loškem muzeju v počastitev njegove osemdesetletnice)

Slikarja Gvidona Birollo je Škofja Loka osvojila že v njegovi rani mladosti in to starodavno mesto ga je sprejelo za svojega kljub temu, da je bil rojen v Trstu. Čeprav je tudi večino svojega življenja prebil izven Loke, je Birollo z vsem svojim srcem in delom pravi Ločan. Oče Feliks Birollo je bil po poklicu trgovec, doma iz Pazina v Istri; v njegovih žilah se je pretakala kri očeta Italijana in matere, ki je bila po rodu Hrvatica. Žena Feliksa Birolle, Ana Šink, pa je bila Ločanka. Sin Gvidon se jima je rodil v Trstu 12. junija 1881 in je bil sedmi med osmimi otroki. Oče Feliks je umrl leta 1884 in mati se je z otroki preselila v svoj rojstni kraj, v Škofjo Loko.

Komaj triletni Gvidon je bil kot mlada sadika presajen v novi kraj, kjer se je pravzaprav šele začel zavedati svojega okolja, ki je bilo tako močno, da je izbrisalo že tako otroško blede spomine na rojstni kraj. Zaživel je tako rekoč šele v Loki, sredi slikovitega mesteca, na njegovih ozkih ulicah, kjer ga je od vseh strani obdajal čar starodavnosti, mik vedno jasnih okoliških hribov in skrivnostnost visokih gora v ozadju. Na svojih otroških potepanjih se je nezavedno seznanjal in poglobljal v starodavnost dragocenih predmetov ljudske obrti in občudoval pestrost starih obrtnih delavnic. Kako bi sicer mogel kasneje tako čudovito naslikati staro fužino v Sovodnju, kjer je čudovito podal realno irdnost predmetov in jih ovil s pravljico kopreno.

Nedvomno se je v takem okolju oblikoval v otroško sprejemljivi duši umetniški dar, ki ga je mati še stopnjevala in vzgajala. Sama je zelo rada risala in je z risanko zaposlovala tudi otroke, da jih je tako obdržala doma. Birollova pot šolanja je tako podobna potem drugih umetnikov: najprej osnovna šola v domačem kraju, nato gimnazija v Ljubljani, kjer je dovršil štiri razrede. Za bodoči poklic se je pripravljval na Obrtni strokovni šoli. Edino na tej šoli so poučevali risanje kot poseben predmet, vendar na Dunaju ni bila priznana in je moral absolvent najprej odsedeti en semester na Grafični poskusni šoli, šele nato je bil sprejet na Akademijo za upodabljačo umetnost. Tako se je Birollo leta 1902 znašel na ustanovi, ki jo je tedaj preveval mrak zastarelega akademizma, in pri profesorju Griepenkerlu, ki je učil še Janeza Šubica. Ko je absolviral akademijski učni program, je sicer marsikaj pridobil, izgubil pa je svoj krepki način podajanja, ki ga je prinesel od doma. Ostale pa so močne vezi na domovino, okrepljene s spomini na Škofjo Loko in njeno okolico. Prvo leto na Dunaju je tudi Birollo okusil vso resnico ljudskega izreka: »Če greš na Dunaj, pusti trebuh zunaj!«: godilo se mu je slabo. S štipendijo in s priložnostnim zaslužkom v naslednjih letih pa si je gmotno stanje za silo izboljšal.

V letu 1903/1904 je bil med ustanovitelji društva »Vesna«, ki so ga ustanovili slovenski in nekateri hrvaški študenti dunajskih umetniških šol. Vidnejši člani društva so bili Saša Šantel, Maksim Gaspari, Gvidon Birolla, Fran Klemenčič, Maks Koželj, Hinko Smrekar ter Hrvatje Kerdić, Krizman, Meštrovič ter še nekaj drugih. Bili so zelo različno usmerjeni. Tudi program društva je bil pod geslom, »ustvariti res pravo slovensko umetnost«, domala nejasen in zajet s preveliko gesto. Osvoboditi so želeli slovensko narodno



Slikar Gvidon Birolla

umetnost tujih vplivov, predvsem nemških, iskali so slovensko vsebino ter nabirali snov za slike na Slovenskem. Kljub nejasnosti umetniškega programa pa so bile praktične naloge povsem realne. Birolla je izkoriščal počitnice za nabiranje folklornega blaga, risal je stare kmečke hiše in očarljive krajinske koticke. Z nabranim blagom so se vesnani vračali na Dunaj, kjer so iz risb izbirali motive za naročila pa tudi za razglednice. Z vso to dejavnostjo je »Vesna« skušala nadomestiti slaba tuja dela, ki so preplavljala domovino. Hkrati je tako ustvarjala zvezo z domovino in z naročili tudi gmotno podpirala študente na Dunaju. Birolla je bil eden najmarljivejših članov, saj je bil sprva nekaj časa blagajnik in kasneje celo predsednik društva. Društvene seje in zbori so se mnogokrat spremenili v prava nacionalna in protiaustrijska zborovanja in prišlo je tako daleč, da je arhiv društva leta 1914 zaplenila dunajska policija, kar predstavlja danes izredno škodo, saj so v arhivu ostale tudi številne risbe.

V leto 1904 pada tudi prvi Birollov nastop pred javnostjo na Jugoslovanski umetnostni razstavi v Beogradu. Na tej manifestaciji jugoslovanske umetnosti je razstavljal štiri dela, od katerih je danes dostopna le ena slika z motivom, povzetim po narodni pesmi: *Tam za turškim gričem...* Že tu se jasno kaže privrženost društvnemu umetniškemu programu in hotenje za dosego nejasnega cilja, kako ustvariti res pravo slovensko umetnost. Tehnika je sorodna risanju nekaterih drugih vesnanov in ni nič čudnega, če Birollovo risbo *Vasovalci* pripišemo Šantlu ali Smrekarju ali Gaspariju. Zanimivo je, kako je skupno delo, skupna izmenjava mnenj, tudi tu zapustilo sledove, ki se kažejo v podobnosti del prav tako kot pri impresionistih, ko so skupno delali v slovenskem Barbizonu — v Škofji Loki. Iz časa njihovega skupnega dela prav tako lahko marsikatero Groharjevo sliko zamenjamo z Jakopičevo ali obratno. Sicer pa je zanimivo tudi to, da je bil program impresionistov nekje tudi soroden programu vesnanov. Tudi impresionisti, ki so bili le nekoliko starejši, so si prizadevali ustvariti zares slovensko umetnost, ki bi bila resnična in pristna slovenska, doma razumljiva in tuji enaka po kvaliteti. Vendar pa je njih pot zelo različna. Z željo po kvaliteti našega slikarstva so se impresionisti brez oziranja na ljudstvo ukvarjali z izrazito formalnimi problemi

slikarstva, s katerimi pa se vesnani skorajda niso spoprijemali. Slednjim je bilo slikarstvo isto kot govorica ali pesem, ki zbližuje ljudi, in zato so morali govoriti in peti tako, da so jih ljudje lahko razumeli. Se pravi, da so morali slikati tako, da jih je umetnostno nevzgojeno občinstvo lahko takoj razumelo. Poleg realnosti predmetov so njihove slike morale vsebovati tudi literarno



Birolla: Desetnica (ilustracija)

vsebino. Literarna vsebina v slikarstvu pa ni vedno dobra. Umirjeni Birolla je tako kot drugi vesnani negoval predvsem risbo, slikanje pa je nadomeščal z barvnimi svinčniki, ki so nekak privesek risbe in je bistveno tudi ne spremenile. Tehnično je bilo področje, ki so ga vesnani uveljavili v našem slikarstvu, širše kot pri impresionistih, saj so poleg oljnega slikarstva gojili dobro risbo, uveljavljali so se v ilustraciji in gojili ter širili grafične tehnike. Vsekakor so bile te tehnike veliko primernejše, da prodro med preprosto ljudstvo, kateremu je bilo formalistično ustvarjanje impresionistov v začetku tuje, nedozoreli javnosti pa previsoko in prav tako nerazumljivo. Vesnani in z njimi Birolla so v okviru svojega programa reševali svoje naloge veliko preprosteje

in njihova dela so prodrla prav do preprostega človeka, ki se je v njih neradko tudi spoznaval.

Maloštevilne risbe so se ohranile iz Birollove dunajske dobe. Več se je ohranilo njegovih del v satiričnem časopisu Osa, kjer je objavljajal politične karikature, s katerimi je smešil strankarske spore, klerikalne veljake in ves takratni strankarski cirkus slovenskega meščanstva. Kasneje je opustil politično karikaturo, vendar mu je ostal njemu svojski šegavi ton. Severnoitalijanski slikar Giovanni Segantini je bil blizu ne samo Birolli in vesnanom, ampak tudi Groharju, kar je razumljivo, ker je bil soroden našim umetnikom ne samo po slikarskem sižeu, zagledanem v alpski svet in človeka, temveč



Birolla: Mlada Breda (ilustracija)

tudi po sorodnem vsebinskem razpoloženju, ki se razodeva v značilnem lirčno otožnem pripevu. Ena izmed redkih Birollovih oljnih slik *H krstu* spominja v mnogočem na Segantinija, predvsem, kako pastozno nanaša umetnik barvo v prvem planu in s potezo čopiča poudarja risbo. Ne navsezadnje je tudi prizorišče s svojo globino precej segantinijevsko.

Na materinem domu si je Birolla po povratku z Dunaja leta 1907 uredil skromen atelje, katerega okno je gledalo na Kamniške planine. Atelje je bil v starem župnišču. Tu je delal, tu se je sestajal z Groharjem, katerega usoda in težko življenje je kasneje odločilno vplivalo na Birollovo življenjsko pot. Ko mu je umrl brat, ki je vodil apnenico v Zagorju, od katere so vsi živeli, in jo zapustil družini, Birolla ni mnogo pomišljal. Odločil se je voditi podjetje in se tako posvečati slikarstvu le ob prostem času. V treh letih, kolikor jih je prebil po vrnitvi z Dunaja v Škofji Loki, je bil namreč dodobra spoznal grenki umetniški kruh. Posebna groza ga je obhajala ob pogledu na prijatelja Groharja in na njegove tegobe, na njegovo že na mučeništvo meječe stradanje. Seveda si je Birolla predstavljal, da bo poleg novega poklica lahko še vedno marsikatero uro prostega časa posvetil umetnosti. Vendar je podjetje zahtevalo celega človeka. Tako je slikal, pravzaprav samo poskušal slikati do leta 1917, nakar je povsem umolknil za celih dvaindvajset let.

Slikarska pot, razvoj Birollove umetnosti, ki jo danes zasledujemo, je v letih po vrnitvi z Dunaja v Škofjo Loko bila v veliki meri še vedno pod vplivom šole, ki mu je uničila že udomačeno krepko potezo in jo zamenjala z brezosebno tehniko. Nekaj akvarelov, ki jih je naslikal v Škofji Loki, je tipičen odraz dunajske secesije, ki je poleg šole pritisnila močan žig na slikarjevo delo. Že sam program vesnanov je pogojen v pojavu secesije, ki danes



Birollo: Lastovičje gnezdo (olje)

označuje časovno in stilno oznako, v letih okoli 1900 pa je bil kompleksni problem. Na zunaj se izraža v burni polemiki za ali proti secesiji in to polemično razpoloženje je bilo vzburkalo kulturne kroge cesarskega Dunaja; samo ime pa je imelo rahlo posmehljivo ojštrico. Ta vzdevek je nosila slikarska skupina mlajših dunajskih slikarjev, zbranih v društvu »Vereinigung« in s »secesionisti« jih je obkladala starejša generacija, združena v društvu »Genossenschaft«. Vendar — kot že rečeno — so bili to bolj zunanji pojavi, ki so kazali na zagato, v katero je zašla umetnost tega časa, ki ni več videla izhoda v raznih historičnih slogih in v iskanju umetnosti zaradi umetnosti same; bila je tudi idejno revolucionarna prav toliko, kot je bil impresionizem formalno revolucionaren. Secesiji je botrovala tudi močna želja po novem stilnem kakor tudi vsebinskem izrazu, obojemu pa je dajal močno oporo simbolizem in de-

kadenca v literaturi. K temu je treba prišteti še prebujeno rahlo sentimentalno romantiko, ki dobi pri malih narodih močan nacionalni poudarek. Vse to dunajsko strujanje pa tudi Cankarjevo svetobolje in njegovo globoko čustvovanje, vse to je vplivalo na našega umetnika, ki se je vsemu temu razpoloženju predajal z mladostnim veseljem. Skupno z vesnani se je predal modnemu valu secesije; ob njej se je skupno s tovariši oplajal, vendar je bilo v vseh toliko slovenske zemlje, toliko spominov nanjo, da se je v njih delu pričela kazati slovenska oblika secesije. Dobila je kar ljudsko obliko s sicer provincialno motiviko, a živo in iskreno v toliki meri, da se je uspešno postavila ob stran meščanski dunajski. Čeprav je naša oblika secesije kvalitetno nekoliko slabša, je pa zato toliko bolj neposredna in v primerjavi z impresionizmom kot istočasnim pojavom dobi poseben poudarek za slovensko umetnost, posebej pa še pri razvoju slovenske narodne zavesti.

Birolla se je kmalu otresel tujih vplivov in si ob doslednem študiju stvarnosti ustvaril lasten program. Bližnja in daljna okolica Loke mu je nudila neizčrpen vir, iz katerega je zajemal za svoj likovni besednjak. Skrbno je opazoval in zbiral gradivo: risal je stare romantične bajte, trhle mlino, na pol podrte kozolce, študiral je vsakovrstne originale, romarje, berače in druge ljudi. Vendar to ni bilo zgolj risanje kot tako, temveč se je skozi vse krepkejšo in osebnejšo risbo kazala slikarjeva osebnost, osvobodena šolskih manir. Izuril si je oko in roko, razvijal si je čut za barvitost, smisel za strogo gradnjo in čut za pravilno stilizacijo. Vedno je še poskušal nove tehnike in se loteval različnih snovi.

Važno poglavje v dobi pred prvo svetovno vojno pomenijo v razvoju Birollove umetnosti tudi *knjižne ilustracije*. Ilustrirana knjiga je bila takrat redka stvar in še bolj redek je bil umetnik, ki bi se zavzel za tovrstno delo, ki je tudi sicer bilo precej redko. Gvidon Birolla je tedaj dosegel najvišjo stopnjo naše knjižne ilustracije in ker se je veliko ukvarjal z njo, je skoraj povsem opustil slikarstvo. Dvanajst Birollovih ilustracij za Pravljičice Frana Milčinskega spada med viške slovenske mladinske ilustracije. Delo za Pravljičice sta leta 1910 prevzela skupaj z Gasparijem po naročilu ljubljanskega založnika Schwentnerja, knjiga pa je izšla leta 1911. Gaspari je ustvaril 21 risb, Birolla pa 19. Umetnika si takrat v svojem delu še nista bila tako različna, vendar je enotnost slikovne opreme rahlo neenotna. Birollov delež, risbe s tušem, predstavljajo doživeto likovno poezijo, ki je enakovredna pisani pravljličnosti teksta. Vsako med temi 19 deli predstavlja samostojno, v majhnem formatu monumentalno zasnovano umetnino. Birolla je dobro poznal kritično strogost mladih bralcev in se je zato verno držal pravljlične snovi, poenostavil in mladi domišljiji prilagodil pa je dejanje, prizorišče in obleke. Njegovi junaki so tako preprosto lepi, da jih je moral vzljubiti najširši krog bralcev. Ilustracije so preproste in so monumentalne in iz njih veje vsa za Birollo tako značilna in prepričljiva srčna toplina in poezija s pravim ljudskim humorjem. Mojstrstva, ki ga je tu pokazal, skorajda kasneje ni nikoli prekosil.

Prvim ilustracijam sledi skoraj nepregledna vrsta ilustracij in risb, ki kažejo umetnika, kako presenetljivo žlahtno dojema ter dojeto zadržano, povsem umirjeno izraža. V celoto poveže vsebino in obliko in celota živi in poje. Kot romantik prisluškuje legendam in baladam davnih prednikov. Katerokoli knjigo z njegovimi ilustracijami odpremo, bodisi zgodnje Pravljičice Milčinskega z *Mlado Bredo*, *Desetnico*, *Tomažem* in drugimi, bodisi kasnejše risbe

in ilustracije iz zadnjih dvajset ali nekaj let: Gregorčičeva Oljki, Zupančeva Jezerka, Finžgarjev Triglav, Borove Uganke, Karla Široka Trije bratje in trije razbojniki, Slovenske narodne pesmi, Finžgarjeve Iveri in še mnogo, mnogo drugih — povsod zremo na samostojne umetnine, ki učinkujejo same zase, ob vsi stilizaciji in tipizaciji kot res žive, neposredno risane pravljičice. Pravljična zamaknjenost pa je značilna tudi za druga Birollova dela. Tudi slike, kjer



Birolla: Stara fužina (olje)

obravnava povsem realen motiv, nosijo nadih pravljičnosti in so vse orošene z neko čudno poezijo, ki nam govori o zasanjanem svetu preteklosti. In vse to nam hoče mojster ohraniti pričarano z risbo na papir ali z barvami na platno.

Dvaindvajsetletni molk pomeni za umetnika veliko. Birolla je šele leta 1939 zopet lahko slikal. V Zagorju je bil namreč uspešno delal, povečal apnenico in obrat preselil v Kresnice; povečano podjetje pa je zahtevalo tudi nastavitve upravnega direktorja, ki je Birollo pri delu razbremenil v tolikšni meri, da je mogel zopet prijeti za čopič. Vendar je usoda hotela, da je moral Birolla še enkrat prekiniti svoje umetnostno snovanje: po osvoboditvi se je zopet vrnil v industrijo, kjer je obnovil razdejjane naprave in izdelal načrte za povečanje podjetja. To je naredil v že nacionaliziranem podjetju. Nato pa se je naselil v Ljubljani in se ves posvetil umetnosti, začevši tam, kjer je pred tolikimi leti prenehal.



Birolla: Mlin v Veštru (olje)

Danes tako značilen birollovski slikarski izraz je nastajal počasi in umirjeno; postopen razvoj gre od sprva nekam suhoparne do vse bolj mehke in toplejše risbe. Visoko obzorje zapira prizorišče njegovih slik in ustvarja prizorišče, kjer razpostavlja figure. Barvno učinkujejo njegove slike zelo mirno, saj jih uglaši na en sam topel ton. Kljub barvi so te slike še vedno pojmovane bolj grafično. Take so slike *Koledniki*, *Zimska pokrajina iz škofjeloške okolice*, *Lastovičje gnezdo*, *Harfinist* in druge. Že leta 1941 in 1942 nastali slik *Begunci* in *Vaški podobar* in kasnejše, kot so na primer *Gorajte*, *Veštrski mlin* in *Ob Sori*, kažejo izrazito Birollov način slikanja, ki ga danes zlahka spoznamo in ki nam je postal pojem. Oddalжил se je od mirnega stiliziranega načina in slike razgibal, posamezne ploskve celo vznemiril z nemirnejšo potezo čopiča.

Pred približno desetimi leti so nastale tri velike slike: *Splavarji na Savi*, *Brodarska postaja Prusnik na Savi* in *Turki pred Ljubljano*. Vse tri slike zajemajo zgodovinsko snov in so za slikarja predstavljale nevhvaležno nalogo, ki pa jo je skrbno rešil s podrobnim študijem, tako zgodovinskih virov, kakor

tudi samih prizorišč. Slike so izredno vestno izdelane, a jim ne moremo očitati naturalistične vezanosti na določene predmete. Birolla, kakršen pač je, je prepesnil resnico in ji dodal še tisto, česar ni moč naslikati z golim posne-manjem.

Birolla je ustvaril v zadnjih desetih letih še precej slik in skoraj nepre-gledno vrsto ilustracij. Žlahten in dojemljiv nam je podajal svoje realistične, a s poezijo obarvane sadove, da danes ob njih uživamo in se kot otroci po-tapljamo v njegov svet med resničnostjo in pravljico. Nikjer ni pozabil na človeka, na njegovo zakoreninjenost v domačih tleh, kakršen je tudi sam, vedno jasen, pošten in odkrit, in takšno je tudi njegovo delo, zraven pa zvesto in zanesljivo zrcalo časa in okolja.

Literatura

Fr. Stelè, Slovenski slikarji, Ljubljana 1949. — Dr. Fran Sijanec, Sodobna slo-venska likovna umetnost, Maribor 1961. — Jelisava Čopič, Gvidon Birolla (uvod v katalog Narodne galerije), Ljubljana 1952. — Anica Cevc, Maksim Gaspari (uvod v katalog Narodne galerije), Ljubljana 1953. — France Mesesnel, Umetnost in kritika (Umetniške izdaje, str. 362; Fran Milčinski, Trdoglav in Marjetica, str. 383), Ljub-ljana 1953. — Emil Cevc, Birollove ilustracije Gregorčičeve Oljke, Dom in svet 1944, str. 150. — K. Dobida, Slikar Gvidon Birolla, Novi svet 1952/1, str. 468. — Č. Š., Raz-govor s slikarjem Birolla, Tovariš 1952, št. 24. — France Zupan, Gvidon Birolla in Maksim Gaspari v Mali galeriji, Slovenski Poročevalec 14. maja 1955. — K. Dobida, Gvidon Birolla, Naši razgledi X, št. 15, str. 570.

Résumé

LE PEINTRE GVIDON BIROLLA

Bien que le peintre Gvidon Birolla soit né à Trieste (le 12 juin 1881), il peut être compté parmi les originaires de Škofja Loka, lieu de naissance de sa mère, où il a vécu depuis sa troisième année. C'est là qu'il fréquenta l'école élémentaire, puis il fit à Ljubljana quatre classes de lycée et l'Ecole des arts et métiers, section de dessin. Puisque cette école n'était pas agréée par l'Académie des beaux-arts de Vienne, Birolla fut obligé de s'y inscrire d'abord à l'Ecole expérimentale de gravure pour être admis, ce cours accompli, à l'Académie. En 1907 il revint à Škofja Loka et y installa son atelier où il travaillait jusqu'en 1910. Cette année, la mort de son frère le mit à la tête de l'entreprise familiale, un four à chaux qui se trouvait à Zagorje. Jusqu'en 1917, il essayait encore de partager son temps entre ses activités commerciales et son art, mais il dut finalement abandonner la peinture. C'est seule-ment en 1939, lorsqu'il quitta Zagorje pour s'installer à Ljubljana, qu'il put se re-mettre à peindre. Depuis ce temps, il vit et travaille dans la capitale slovène.

La carrière artistique de Birolla débute à l'époque de la sécession viennoise. Il fut un des membres les plus actifs du club »Vesna«, fondé entre 1903 et 1904, qui avait mis à son programme la lutte pour un art slovène authentique. Birolla y col-laborait en collectionnant des matériaux folkloriques. Dans son oeuvre d'artiste, la première place revient au dessin et à la gravure, et notamment aux illustrations des livres pour la jeunesse. Dans ce domaine, il créa de vrais chefs-d'oeuvre, pleins d'un réalisme poétique qui est le trait caractéristique de toute sa création.