

Bogdan Grom: Vse ustvarjanje je bilo podarjeno Krasu

"Zame je kamen to, kar je morda komu drugemu diamant... Ko smo bili študentje v Ljubljani, smo dali našim dekletom mali kraški kamen, brušen, in verižico, ki verjetno ni bila zlata. Težko je opisati, kaj mi pomeni kraški kamen. Meni je to sveto. Pravzaprav vsak kamen doživljam, v njem vidim nekaj živega, če nič drugega, njegovo originalno formo ali tisto, ki bi mu jo dal sam. Zato se v mojih risbah in okrasju pojavljajo takšne fantastične prikazni." (Bogdan Grom.)

To njegovo izjavo bi si skoraj upala poimenovati *okus po kamnu*, tako čuteče ga je doživljal. Gre za naslikane ali oblikovane umetniške forme, ki posedujejo ter vzbujajo estetske občutke in zaznave. Nastale so iz izkušenj njegovega pristnega občutka življenja. Kamen ne izumlja pomenov; gane nas lahko že, če se lahko dotakne nečesa, kar že obstaja, zakopanega globoko v naših utelešenih spominih.

Te kraške kamne ali pa po navdihu le-teh je Bogdan Grom interpretiral s svojimi talentiranimi in s čutom za reprezentativnost ustvarjenimi rokami. Roke lahko pripovedujejo epske zgodbe o življenjskih poteh; pravzaprav imata vsaka doba in vsaka kultura svoje tipične roke. To lahko vidimo, ko si ogledujemo, kako se roke spreminjajo na nešteti portretih skozi zgodovino slikarstva in kiparstva. Kaj pa tiste roke, ki ustvarjajo? Vešča uporaba ročne spretnosti motivira tudi domišljijo pri uporabi

rok. Vsaka mojstrska izvedba neke spretnosti kaže odločno prizadevanje in zamišljeno podobo končane naloge ali predmeta. Profesor sociologije Richard Sennett postavlja dve osnovni trditvi o interakciji telesnega delovanja roke in domišljije:

*"Prvič, vse spretnosti, celo najabstraktnejše, se začenjajo kot telesna praksa; drugič, tehnično razumevanje se razvije z domišljijo. Prva trditev se osredotoča na znanje, ki ga roka pridobi z dotikom in gibanjem. Trditev o domišljiji se začne z raziskovanjem jezika, ki skuša usmerjati in voditi telesne spretnosti."*¹

Prav s tem lahko označim slovenskega umetnika, slikarja, grafika, ilustratorja, gledališkega scenografa in oblikovalca Bogdana Groma, ki se je v življenju srečal z zelo različnimi svetovi. Rodil se je leta 1918 v Devinščini pri Trstu, v hiši, kjer še danes stoji gostilna Dolenc. Njegov oče je bil po poklicu bančni funkcionar in zato so se večkrat selili;



Bogdan Grom

ko je bil star dve leti, so živeli v Pragi, kjer se je naučil češkega jezika. Pri treh letih je v tem mestu prvič obiskal muzej in prav tam se ga je verjetno usodno dotaknilo slikarstvo, s podobo kenguruja in mladička v "vreči". Meni, da je morda bila to notranja pobuda za vse, kar je sledilo. Za tem obdobjem so se ponovno vrnili v domači kraj. Nato so več let živeli v Barkovljah, kjer so govorili slovensko in italijansko. Njegovo okolje se je spreminjalo tudi zaradi tedanjih vojnih razmer: odselili so se v južne dele Jugoslavije in nekaj let ostali v Subotici. Od tam so mu ostali v spominu čudoviti prijatelji, s katerimi ga je družila nogometna strast, a v njihovi družbi so bila že takrat občutena verska razhajanja. To je bilo opazno predvsem med urami verouka, saj so bili v razredu katoličani, pravoslavci, judje, duhovnik pa je bil hrvaški Madžar, ki jih je napeljeval proti Jugoslaviji. Doma so bili narodnjaki, Jugoslavijo so imeli radi, in to se je Bogdana Groma vedno držalo.

Kot študent se je družil z živahnimi somišljeniki, ki so bdeli nad političnimi dogodki in zaradi tega je imel vedno težave. Ko je leta 1934 odjeknila vest o atentatu na kralja Aleksandra v Marseillu, so bili so zaznamovani kot "nevarni elementi". Ko so Ljubljano leta 1941 okupirali Italijani, so jih nemudoma odvedli v zapor. Bogdan Grom je bil zaprt približno tri mesece na Miklošičevi, njegova mama pa je uspešno posegla pri italijanskem zasliševalcu.

Leto kasneje se je Grom vpisal na ekonomsko fakulteto tržaške univerze, a je bil hkrati aretiran, skupaj z vrsto Jugoslovanov. Zasliševalec ga je sicer imenoval kot Bogdana, čeprav so mu na italijanske dokumente zapisali Diodato. Grom je povedal zasliševalcu, da ne bo nikdar postal Italijan, in še istega dne so ga poslali z vlakom v Firence. V tem mestu je že študiral njegov brat, a zaradi neznosne vročine je lahko Bogdan za konfinacijo izbiral med Perugia in Sieno. Odločil se je za Umbrijo in se v Perugii vpisal na univerzo za tujce. Ko pa je izvedel za umetnostno akademijo, se je nemudoma prepisal tja. Politični komisar ga je označil za člana nevarne družine sinov bogatih ljubljanskih trgovcev, ki radi povzročajo škandale, ter mu svetoval previdno obnašanje. Na akademiji ga je poučeval Gerardo Dottori, vnet fašist, ki je bil vključen v futuristično strujo, imenovano "aeropittore". Bil je poštenjak in ne glede na njune različne svetovne nazore in različno umetniško usmeritev – Grom se je tedaj spogledoval z impresionizmom – sta postala prijatelja. Po kapitulaciji Italije je Grom dva meseca preživel še v Rimu, diplomiral pa je na beneški Akademiji. V Benetke se je tedaj zatekel veliko Jugoslovanov, Judov in drugih, ki so na laguni našli relativno varno zavetje; on pa je našel prijatelja slikarja Zorana Mušiča ter mu posredno predstavil tudi dekle, ki je postalo njegova žena. Po diplomi je Grom odšel na kratek obisk k staršem v Trst, vendar se je kmalu vrnil v Perugia, kjer je dočakal osvoboditev Trsta.

Dve leti po vojni, ko se je ponovno vrnil v Trst, se je priključil galeriji Scorpione ter se seznanil s tedaj že poznanimi slikarji, Lojzutom Spacalom, Avrelijem Lukežičem, Jožetom Cesarjem in z Avgustom Černigojem. V tem obdobju je postal tudi gimnazijski profesor za likovni pouk na Ptujju. Tam je organiziral razstavo partizanske grafike in se povezal s partizanskimi slikarji. Takrat je bil Ptuj majhno gnezdo, lokalni veljaki pa ga niso preveč marali, ker je bil po svojem življenjskem stilu oziroma delovanju nekoliko

"drugačen". Risal je, slikal in delal ilustracije. Prijateljeval je le z Janom Oeltjenom, slikarjem, ki pa je imel "napako" – bil je Nemec. To so mu zamerili. Bil je starejši, dobro je poznal nemško slikarstvo, prijateljeval je z Oskarjem Kokoschko in naučil ga je delati freske.

Ptujsko obdobje si je želel Grom čimprej zaključiti in tako se je ponovno vrnil v Trst. Zadnja slika iz ptujskega obdobja je bila *Štajerski pust* – pajac, ki krvavi in je zelo utrujen. Ponazarja njegovo slabo voljo med časom, ki ga je preživil tam. Ostal je Tržačan in v Trstu je ilustriral knjige, ki jih je izdajala založba Galeb. V uredništvu Cicibana so opazili njegove ilustracije in ga povabili k ilustriranju Twainovega Toma Sawyerja. Urednik, znani slovenski književnik, mu je zapovedal, da morajo biti ilustracije upodobljene v novem, socrealističnem duhu, a Grom je Toma predstavil tako, kot ga je dojemal sam. Urednikovemu nezadovoljstvu nad njegovim opravljenim delom pa je kljubovala tedanja urednica v Mladinski knjigi, ki je ilustracije sprejela.

Ko je knjiga izšla, so se kolegi umetniki srečali v Ljubljani, kjer so hvalili Gromov nesocrealističen pristop. Za njegove ilustracije Toma Sawyerja, Huckleberryja Finna in tudi šolskih učbenikov so mu pri USIS-u (*United States Information Service*) v Trstu organizirali razstavo. Sledili sta še razstavi na sedežih USIS-a v Rimu in Palermu. Postal je znan v angloameriških krogih in zato so ga kot predstavnika Slovencev povabili k sodelovanju pri organizaciji evropskega natečaja, ki je potekal v okviru Marshallovega načrta za izbiro najboljših slik učencev osnovnih in srednjih šol.

Sledilo je obdobje, ko se je Bogdan Grom veliko ukvarjal s Krasom oziroma z motivi, ki se navezujejo na kraški svet, o čemer govori njegov smisel za lapidarnost in tektoniko. Še kot njegov poznejši likovni motiv venomer izstopata prevotljenost in že kar arabeska razgledanost oziroma razčlenjenost.

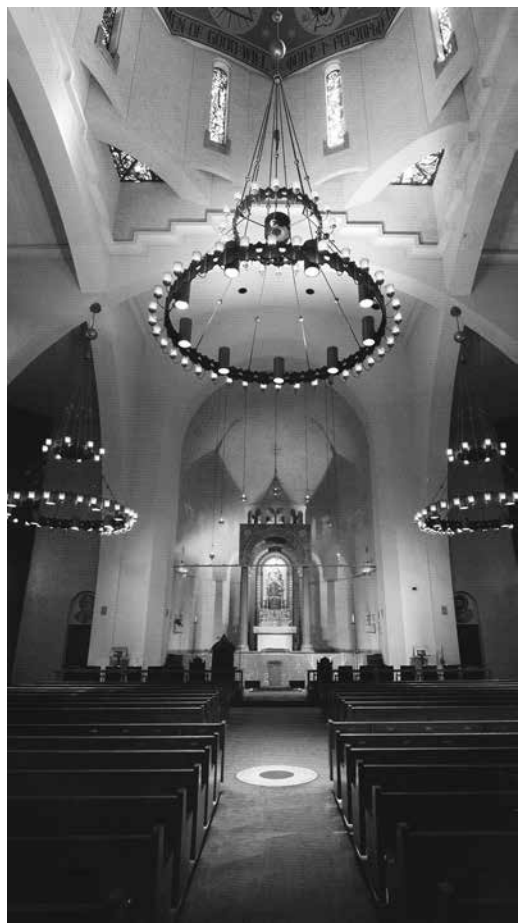
V svojem bistvu je Grom izrazit esteti in rojen oblikovalec, saj svojo usmerjenost kaže



Zamrznjeni slap, akril, Exton Square, 1973

v svojevrstni izraznosti oziroma posredovanju idejnega pomena, ki ga razkriva skozi svoj izredno ustvarjalni duh. V njegovem ustvarjanju so ga vedno pritegovale različne tehnike ustvarjanja. Tako se je v svojem likovnem jeziku posvečal tako rekoč vsem zvrstem, posebej umetnoobrnim, povezanim z arhitekturno opremo, saj je obvladoval najraznovrstnejše izvedbene materiale, med drugim tudi steklo in kovino. Že v slikarstvu so ga pritegovale redke tehnološke posebnosti, na primer tehnika *batik*² s svojo ostro risbo, vezano na tekstilno podlago, ki jo je prilagodil slikanju na papir. Leta 1957 je 39-letnega Bogdana Groma zaneslo v Ameriko, kamor si je že dolgo želel. V domačem okolju so se mu namreč zdele ustvarjalne možnosti za njegovo hlepenje po estetizaciji sveta in raziskovanju tehnologij v povezavi z umetnostjo vendarle preozke.

Za prihodnost v ameriškem svetu mu ni bilo potrebno skrbeti, saj mu je uspelo, da je



Armenska katedrala sv. Vartana

ves čas delal in služil. Svojo prvo službo je dobil v majhnem mestecu Ossinig, severno od New Yorka. Najprej je sodeloval pri obnovi slovenske cerkve v New Yorku, kamor ga je povabil neki Tržačan, sicer pa je začel z oblikovanjem trgovskih središč. Imel je velik smisel za okusno in estetsko urejanje prostorov, njegovi koncepti so navduševali naročnike, tako da so mu zaupali ter pustili popolno svobodo pri urejanju največjih ameriških trgovskih središč. Vse, kar je bilo povezano z opremo stavbe, s središčem trgovskega centra, z vodnjaki, skulpturami, cvetličnimi lonci ter s prostori za otroška igrišča, je bilo njegovo delo.

Vendar mu hrepenenje po Krasu nikoli ni dalo miru. Dano mu je bilo odkriti vrhunski "nadomestek" v Novi Mehiki, kamor se je vračal leto za letom. Ko je bil prvič tam, pri Albuquerqueu, v kraju Georgie O'Keeffe, je zavil proti El Ritu, nato pa je pred sabo zagledal kanjon Plaza Blanca ter se spustil v globino. Pred njim so se pojavile kraške skale v ogromnih dimenzijah. Stene so bile visoke najmanj sto metrov in iz njih je stopala izrazita vsemogoča figuralika, tako da se mu fantazija ni mogla umiriti. Z menjavanjem sončnih žarkov so se menjavale tudi sence in vsakič je bilo na vidiku nekaj novega, barvitjega, mogočnejšega. Nekaj časa je stanoval v umetniški koloniji v El Ritu ter se vsak dan vračal v kanjon, kjer je ustvarjal. Ta zanos pripomore tudi k razumevanju Gromovega enkratnega in neponovljivega prehajanja vzdolž vzporednih tirnic, kjer potekajo izmenjave med Ameriko in Evropo, pa tudi Italijo; z uporabo svojih naprednih izraznih tehnik in celo z iznajdbo novih je vnesel v svoje vrhunske stvaritve starodavno srž atavističnih spominov rodne zemlje, ne zgolj z ilustrativnim prijemom in preslikavanjem starih družinskih ikon v mejnih pokrajinah potekajoče poselitve, temveč je ustvaril nezdružljiv preplet med naravno genezo kraških pojavov in sebi lastnim tehnološkim izrazom. To je daleč od golega preslikavanja pokrajine, kar lahko ugotovimo pri občudovanju eksplozije barv v delu *Abaquiu* iz leta 1989, eni izmed najbolj kompleksnih izrezank iz papirja, panoju, ki meri pol metra v višino ter meter in pol v dolžino. Sedaj je razstavljen v Goriškem muzeju v Novi Gorici. Delo daje vtis na drobce raznesenega bohotnega pomladnega razcveta, ponovno sestavljenega v desetero enobarvnih plasti; osnovna oblika ploskve v ospredju je kvadrat oziroma pravokotnik, večinoma izvotljen in prepleten z razvejanimi prepleti tankih vzorcev. Naravna krajina ostaja prepoznavna, čeprav dobi na neki točki povsem novo obliko.

Leta 1960 pa se je pričelo Gromovo obdobje, ki je očitno zaznamovalo njegovo novo

življenjsko pot. To je bilo opremljanje cerkva. Njegova cerkvena umetnost ni toliko individualistično izpovedna, kolikor je nadosebna, posvečena izraženi ideji, in ni toliko osebno religiozna, kolikor je univerzalno sakralna in krasilna. Zato je lahko umetnik tako brez težav oblikoval opremo za svetišča različnih veroizpovedi oziroma konfesij, postavljena v gozdove newyorških stolpnic ali v nedotakljivo naravo, med dreve ali v posvečeno samoto vodnih obrežij. Svoj način je zanesljivo prilagodil vsakršnim posebnostim, povezanim s specifičnim pomenom ali izročilom oziroma motivom. Z njim je lahko izrazil vse in je s svojo umetnostjo arhitekturam, ki same po sebi niso njegovo delo, vdihnil življenje ter jim nevsiljivo podaril svoj celostni pečat. Njegova posamična dela so razporejena v ritmičnih razmerjih ali kot posamezni poudarki: na primer na vratnih oprijemalnih ali kot oltarni nastavki in tabernakliji. Iz stropa lebdi jo kot nebesne krone lestenci, prisotni pa so še ostali elementi, ki s svojimi poudarki premišljeno oživljajo zelo raznoliko oblikovane cerkvene stene in oboke, okenske odprtine, vrata ali fasade.

Njegovo mojstrsko umetniško delo oziroma povabilo k sodelovanju je bilo, da oplemeniti armensko cerkev sv. Vartana v New Yorku. Cerkev je sicer zgrajena po modernih arhitekturnih trendih, vendar se zgleduje po vzorcu cerkve iz sedmega stoletja, ki je bila ustvarjena v Armeniji. Grom je v pročelju cerkve izklesal ploski relief s tremi upodobitvami: s Kristusom, sv. Vartanom in skupino s sv. Vartanom, kjer opazimo rahel pridih secesijske umetnosti. Za katedralo je izrisal tudi dekoracijo enajstih vitrajev, ki tradicionalno izdelavo združujejo z uporabo sintetičnih smol in kjer se harmonično prelivajo abstraktni slog Geneze, romanski slog nicejskega koncila in ekspresionistični slog Ezekielovih prerokb. Take vitraje je lahko Grom ugledal skozi ritem mozaične razčlenjenosti oziroma prevotljenosti kot sintezo razdrobljenega tkiva, ki temelji na razčlenjenem ploskovno-linijem "ogrodju",



Kras

skozi katerega se prelivajo in ga živo povezujejo v prežarjene vizije vsakokratni svetlobni prebliski. Pri njih še izrecneje dojemamo sodobno oživitev gotskih vitrajev, kakršni so nekoč s svojo nasičeno barvno lučjo napajali srednjeveške evropske katedrale. S svojo dinamiko so vanje enciklopedično vključevali pravo ikonografijo nešteti bibličnih prizorov in simbolov. V teh oknih lahko spremljamo podobo Gromovega razmerja, ki jo ustvarjalno doživlja v svojem bistvu, kot njegov mogočen izraz dojete preobrazbe starega v novo, saj mu je bil srednji vek nedvomno v močan navdih. V svojem delu namreč zajema iz različnih oblik starodavnega in hkrati sodobnega izročila – vendar hkrati iz oblik, ki so zaobjete v temelju njegove siceršnje osebne umetnosti, ne le nekdanje cerkvene ustvarjalnosti. Te oblike so odločno razčlenjene na abstrahirane likovne fragmente in jih umetnik znova združuje v svoje oživele vzorce, tako da z njimi na novo, prepričljivo, a po svoje, oživlja srednjeveška katedralna okna.

Pri opremljanju same cerkve lahko očitno spoznamo, da je bil Grom v enaki meri slikar kot tudi kipar, saj nas v tem primeru do popolnosti navdihnajo njegovi reliefi. Kot polnoplastičnega kiparja umetnika na cerkvenem področju morda še najbolj razkrivajo "mehko" ustvarjene figure znamenj evangelistov, nameščene v ornamentirano



Križ na oltarju, cerkev sv. Cirila

leseno konstrukcijo reliefno obdelanih vrat. Portretne figure, ki so v vlogi kljuk, že same po sebi simbolizirajo štiri evangeliste oziroma evangelijsko sporočilo. Dvignjene so nad vertikalno, ki s tablam na vrhu in s črkama alfa in omega njihova telesa spreminja v navpično pridigarskega ambona. Nadnje dvignjena plastična obličja pa segajo od krilatega človeškega obraza do antropomorfno obarvanih živalskih znamenj. Kljuka je namreč na splošno eden izmed detajlov vsake stavbe, ki terja veliko pozornosti in ponuja priložnost

za skoraj vsak fizičen stik med ustvarjalčevo in obiskovalčevo roko s pomočjo predmeta. Dotik kljuke ali ročaja na glavnih vratih je tako rekoč rokovanje s stavbo in ko s celotno težo svojega telesa odpremo vrata, je to pogosto najintimnejše srečanje z arhitekturno konstrukcijo.

V teh delih je nadvse razvidno, da je pri večini elementov umetnik mojster slikovitega polnoplastičnega kiparstva, ki je v njegovi umetnosti veliko bolj kot z modelacijo površin razčlenjeno v obrisih in prepletih. V dialogu z modernim kiparstvom se vedno znova oživlja njegova že pregovorna aluzija na rodni Kras. Ta ga je vedno znova pritegoval. V tem pogledu je značilno, da je umetnik še v Sloveniji leta 1957 izdal likovno knjigo *Trst in njegov Kras*, še pred tem pa mapo litografij *Slovenski ornament*, kar že samo po sebi izpričuje njegovo zavzetost za slovensko zanimanje o ornamentalnosti.

Bogdan Grom se je ukvarjal tudi z bronastimi reliefi. Primer teh je mogoče videti na frizu, ki opremlja luteransko cerkev sv. Petra v Huntington Station v New Yorku. Arhitekt stavbe je Robert L. Bien, medtem ko je Grom izrisal učinkovit logotip s Petrovim, na glavo postavljenim križem in prekrižanimi ključi nebeških vrat. Izredno izrazni so tukaj prav Gromovi bronasti reliefi, ki oživljajo prostrane beline cerkvenih sten, kjer se v vsej svoji filigranskosti izraža štirinajst parov obokenskih konstrukcij, ki se pnejo vzdolž vsakega izmed ozkih 3m visokih stranskih oken. Osem filigranov govori o Bibliji, ostali pa nas poučujejo o cerkvenem letu, zgodovini Cerkve, umetnosti, znanosti, Long Islandu, odpuščanju, miru ter krščanski zmagi.

Takšni obredno zamišljeni in zato docela statični sta postavi obeh svetnikov v interierju leta 1997 prenovljene slovenske newyorške cerkve sv. Cirila. To sta kip sv. Cirila in sv. Antona Padovanskega v mešani tehniki bronaste zlitine, ročno obdelanega bakra ter medenine. Oba svetnika v svoji frontalni togoosti s knjigo oziroma križem v roki utelešata

obredno gesto in se zblížujeta s tovrstnim kiparskim pojmovanjem, ki dominira na predstavi o obrednosti njune večne svetosti. To nepremično stojo pa poudarjata še njuni nerazvihan, statično vertikalni meniški kuti z linearno učinkovitimi vertikalnimi gubami in z ravno padajočimi frančiškanskimi vrvmi. Prav v cerkvi sv. Cirila poleg teh dveh svetnikov najbolj dominira Gromov križev pot, ki obdaja njene opečne stene na obeh straneh vzdolžne ladje. Križev pot je zreduciran le na bistvo in že glede na namen vključuje motivno prepoznavne, le na figuralne protagoniste skršene standardne postaje. A razmerja med figurami so tudi tu, tako kot povsod pri Gromu, izoblikovana zgoščeno in sklenjeno. Vseh štirinajst postaj pomensko in izrazno temelji na gestah in kompoziciji nujnih likov, povezanih v izrazito simboličnih, ne le pripovednih razmerjih, čeprav je iz njih mogoče prepoznati standardne prizore. Vse na teh reliefnih ploščah pa je povsem jasno, estetsko harmonično, zasnovano izrecno znakovno in učinkovito v skladu z meditativnim namenom, ki naj bi priklical duhovno spremljanje in dogajanje z molitveno zazrtim pogledom.

V tej cerkvi prav tako zavzema svoj prostor samostojen, prosto stoječi kovinski "kip" Kristusa na križu. Izpeljan je zgolj z gibko kovinsko linijo, ki povezuje figuro s polklastičnim latinskim in pol gotskim vejevnatim križem v nerazdružljivo organsko enoto. Iz te sega v prostor le simbolni "vozel" glave ter tako združuje trpečo človeškost v brezčasen antropomorfen ideogram in hkrati v univerzalen simbolični križ, kot zlatarski ali pa umetnoobrotni obredni izdelek. V isti cerkvi je umetnik ob oltarju zasnoval tudi arhitektonsko oblikovan hišast tabernakelj z reliefno monštranco ter ploščo z reliefom Kristusovega krsta. Povsem vizualno drugačen, izrecno arhitektonsko-oblikovalsko in nefiguralno zasnovan masivni križ, skonstruiran iz lesa, jekla, medenine in brona, je Grom izoblikoval za glavni oltar cerkve sv. Jakoba v North Salemu v New Yorku.



Schulmanova kapela

V svetišču Emanu-El v mestu Yonkers v New Yorku je Bogdan Grom judovskim vernikom ustvaril secesionistično prenovo stopnišča ter praznično procesijo iz brona in žice (*Simhat Tora*), ki pozdravi obiskovalce ob vstopu v predverje. Družabna dvorana je okrašena z dvema električnima lestencema. Prvi ponazarja *Pohod hčera nosačev vode iz Jeruzalema*, drugi pa *Praznično romanje*. Pri obeh izdelkih je mogoče začutiti izredno antropomorfno in stilizirano nameščeno dozdevno figuraliko,



Praznično romanje, lestenec iz medenine in stekla

ki opravlja svoje sveto poslanstvo. Jeklene figure se s tenkimi svetilkami pomikajo v enotnem ritmu po svoji vijugasti poti ter z idealnimi svetlobni otenki izzivajo prostor. V judovskih sinagogah pa med izdelki prevladujejo tudi obredni svečniki in tako med temi v istem svetišču izstopa slikovita ekspresivno razigrana, barvita sveč(e)niška postava s privzdignjenima rokama, med katerima rastejo zeleni cvetovi, njihovo deblo pa ji sije skozi prevotljeno telo. Forme nekaterih drugih svečnikov izhajajo iz moderniziranih antičnih oljenk ali pa so tudi ti videti kot umetniku ljuba "*arbor vitae*" (drevo življenja) kot nosilna vertikala z dvema navpično razčlenjenima kriloma s plodovi, ki hkrati učinkuje kot ptica z razprostrtimi krili.

Z učinkujočo žično risbo je umetnik "porisal" tudi stene armenske cerkve sv. Tomaža v Tenaflju ter jih prežal s prosojnostjo vertikalno usmerjenega in z linijo prepreženega rečnega vala z ribami in z motivi razigranih ovac, koz ter veselih živali. Te nosijo pridih stiliziranih form, ki oznanjajo spomin na prvotno obujeno krščansko idilično pastoralo.

Slovensko-ameriški umetnik Bogdan Grom je zasadil svoje doživljanje in osnove za prvo izobrazbo v naravno in kulturno izročilo domače dežele, posebno tržaškega okolja, a je svoj glavni ustvarjalni pečat, v katerega je zajeto njegovo osebno in duhovno izročilo preteklosti, zapustil prostrani Ameriki. Zato je jasno, da ga tamkajšnji pisci, naročniki ter arhitekti cerkva, ki jih je opremil, označujejo kot moža, ki je v Ameriko prinesel dediščino Evrope in Slovenije. Globoko v Gromovih plazmah umetniških struktur, ki jih zaznamo v različnih kamnitih sencah armenske katedrale, opazimo celo pridih izročila slovenskega impresionizma. Temu je bil Grom naklonjen še kot študent v Trstu – še posebej Sternenu, saj je bil njegov zasebni učenec. V Gromovih delih je moč zaslediti tudi otenke futurističnih detajlov, saj vemo, da je v Italiji prijateljeval z Gerardom Dottorijem, ki je bil že povsem v tedanjem svetu italijanskega futurizma; in da je celo pogosto posegel po ekspresionističnih dodatkih, kjer se odraža navdih še iz njegovih ptujskih časov, ko je sodeloval s slikarjem Janom Oeltjenom.

Ob vstopu v *Schulmanovo kapelo* v gozdu White Plains v New Yorku človeka navdihne prostor, ko trdne stene, pokrite z rdečim cedrovim lesom ter steklenim obokom vzdolž strešnega slemena, nudijo poglede na drevesne krošnje in nebo z vseh strani enakomerno. Vstop v svetišče z ozkim vhodom ter dvojno višino obiskovalcu usmeri pogled na skrinjo z zvitki Tore in na zapečateno vitražno okno, ki ni le na sprednji, ampak tudi na zadnji steni. Gromovo slikarstvo se je namreč izredno močno razvilo v obliko zelo kvalitativnih vitrajev, še posebej izjemno pa v obliki mozaika in stiliziranih naslikanih simbolov.

Tudi take vizije je lahko Grom doživiljal skozi ritem mozaične razčlenjenosti oziroma prevotljenosti kot sintezo razdrobljenega tkiva, ki temelji na razčlenjenem ploskovnem "ogrodju". Prav skozi ta stekla se menjujejo, prelivajo in se vedno znova živahno povezujejo prežarjene vizije vsakokratnih svetlobnih prebliskov. Grom je vso svojo mojstrovino še kako znal zlit v simfonijo z dano arhitekturo. Samo po sebi je znano, da prijetni predmeti in stavbe posedujejo doživetje procesov, s katerimi so te konstrukcije oziroma objekti nastali, in da vabijo gledalca, naj se jih dotakne.

V devetdesetih letih 19. stol. je ameriški umetnostni kritik in pisec Bernard Berenson zapisal eno izmed svojih izkušenj, ki jih je doživel ob srečanju z arhitekturo, ki mu je najbrž zavedno na poseben način obogatila čute:

*"Podobno tudi dobro arhitekturno delo poraja neločljiv niz vtisov oziroma umišljenih občutkov, kot so občutki gibanja, teže, napetosti, strukturne dinamike, formalne uravnoteženosti in ritma, ki za nas postanejo merilo resničnosti. Ko sem v La Jolli v Kaliforniji vstopil v nenavadni prostor z marmorjem tlakovanega dvorišča na Salkovem inštitutu, ki ga je zasnoval Louis Kahn in ki ga obdajata dva niza stavb, nebo tvori njegov sublimni strop, Tihi ocean pa njegovo hipnotično ozadje, sem nemudoma začutil, da moram stopiti k najbližjemu betonskemu zidu in začutiti njegovo temperaturo, kajti prevzel me je nepopisno močan občutek, da me obdajata svila in koža. Louis Kahn si je dejansko prizadeval ustvariti sivo mehkobo "veščinih kril", zato je mešanici betona primešal vulkanski prah, da bi dosegel ta izjemni vtis vabljive motne mehkebe."*³

So stvari, ki jih človek nosi v sebi za vselej. Bogdan Grom je nosil kamen, kraški kamen. Leta 2012 so v Trstu v *Magazzino delle Idee* (Skladišče idej) na Corso Cavour odprli njegovo veliko razstavo. V njegovem življenju, kot je sam rekel, je bilo sedem ustvarjalnih obdobji in vztrajal je pri tem, da so bila tudi vsa predstavljena. Prav tako je bilo njegovo delo predstavljeno v Cankarjevem domu v Ljubljani, na razstavi Razprta obzorja: Tržaški



Utrinek z razstave v Trstu

slovenski slikarji 1945–1960. V povojnih desetletjih je Grom izoblikoval odmevno umetniško kariero kot ilustrator, grafik in kipar, kot pomemben predstavnik generacije tržaških slovenskih slikarjev, ki se je začela uveljavljati po drugi svetovni vojni. Vedno je bil umetnik dveh svetov, razpet med Evropo in Ameriko. Bilo je leta 2013, ko je zadnjo noč svojega življenja preživel v Englewoodu, v državi New Jersey v Ameriki. Pokopan pa je seveda na "svojem Krasu".

"Kras pa me zmeraj navdahnje, ostaja mi odprt, Kras lahko rišem in slikam tako kot sem ga pred petdesetimi ali sedemdesetimi leti in zmeraj vidim kaj novega." (Bogdan Grom.)

LITERATURA

- 1 Bogdan Grom, *Oprema sakralnih objektov v ZDA/His religious work in America*, Gorica, 2008.
 - 2 B. Grom, *Moje korenine*, Mladika Trst, 2007.
 - 3 B. Grom, *Slovenski ornament*, Trst, 1949.
 - 4 Fran Šijanec, *Sodobna slovenska likovna umetnost*, Maribor, 1961.
-
- 1 Richard Sennett, *The Craftsman*, New Haven, CT: Yale University Press 2008, p. 9.
 - 2 Tehnika batik je indonezijski način vzorčenja tkanin z voskom. Vzorec se nanaša z vročim voskom na tkanino. Ta se nato barva v hladni barvni kopeli. Tam, kjer ni voska, oziroma se ta prelomi, se tkanina obarva, tam, kjer je nanosen vosek, pa se ohrani originalna barva.
 - 3 Navedeno v: Scott Poole: *Pumping up: Digital steroids and the Design studio*, neobjavljen rokopis, 2005.
 - 4 Fotografije so vzete z Google.