

Umetnikova ljubezen do domovine

Herman Gvardjančič: Slovenski grb, 25. 6. 1991

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

Slika Slovenski grb je sunkovit slikarski zapis, zasnovan 25. junija 1991, prav na dan, ko je bila sprejeta odločitev za razglasitev osamosvojene slovenske države.

Vendar slika kljub naslovu ni zasnutek uradnega grba, ki se je v novi državi postavil kot simbolna nujnost in bil skupaj z zastavo sprejet v veliki časovni stiski. Zavest o potrebi po grbu je bila v tistem času dobesedno v zraku. Sam sem bil že pred tem priča, kako sta osnutek slovenskega grba na Novi reviji napol resno, napol humorno zarisovala Emil Milan Pintar in Dimitrij Rupel in smo se navzoči ob tem spraševali o bistvenih karakteristikah Slovencev, zato nista v njem manjkali niti steklenica niti gnjat. Gvardjančičeva slika pa je zelo oseben in impulziven ter resen odziv na zgodovinsko dogajanje in, tako kot vse drugo umetniško delo, predvsem emanacija intenzivnih občutij in vznemirjenosti, ki jih je tisti neponovljivi dan, v sliko izjemoma vpisan celo z datumom nad kraticama slikarjevega podpisa, očitno sprožil tudi v Hermanu Gvardjančiču. Gvardjančiča kot instinktivnega slikarja nadvse močne čustvene izraznosti odlikujeta velika neposrednost in občutljivost, vse to pa se razkriva predvsem skozi doživljanje poduhovljene krajine, ki je pri njem največkrat elegično temačna ali ekstatično ognjevita. Posebno intenzivno pa je umetnik v svoji človeški občutljivosti v svoje slike priklical vzdušje resničnih in zaradi njihove depresivnosti tudi le verjetnih prizorišč tragičnih dogajanj, posebno za Slovence žal že preveč značilnih samomorov. (Ti so bili kot eden slovenskih problemov vključeni tudi v vsebino znamenite 57. številke Nove revije.) Slikar pa je izjemno dojemljiv tudi za vibracije glasbe, saj njegov zamah poganjajo tudi ponotranjeni odmevi muzikalnih zvokov, ki se prižigajo in uglašujejo ter tonejo z barvnimi plameni in akordi v duhovne tolmane največkrat skrivnostno tlečega gozdnega prostiranja.

Umetnik se je ob tem izrazito osebno in intimno čustveno odzival tudi na siceršnjo atmosfero v družbi in je v intervjuju za svojo monografijo leta 2007 o časih svoje mladosti izjavil: »Živel smo v socializmu, nekakšni samoupravni družbi, ki je nikoli nisem razumel. /.../ Že kot otrok sem bil individualist, vedno sem vsako stvar hotel sam premisliti in si jo razložiti. /.../ Hvala bogu me politika ni nikoli tako prevzela kot umetnost.« Spoznal pa je, da v zgodovini našega »začaranega« planeta sledi konflikt za konfliktom; zaslutil

je, da bodo »naravne katastrofe, družbena, politična prerivanja« vse hujši, in zato zase potrdil, da je pesimist, ki pa ima v sebi vendar tudi še svetlobo, da lahko preživi v takem svetu. Spričo tega je v svojem delu trpek, tudi ko je poln ljubezni, in to najbrž velja tudi za njegov odnos do slovenske države, zato je že eno izmed starejših risb iz leta 1980, očitno zamisel za poznejšo sliko, najbrž predvsem zaradi vse večjega onesnaževanja narave zaskrbljeno naslovil *Kako rešiti domovino* in pod njo pripisal, da bi jo moral naslikati »zelo energično«. Eno izmed svetlejših krajinskih slik z drevesi je leta



Lidija Golc

Za okroglo mizo ni cele družine

Polno zasedena okrogla miza? So vsi prišli? Posamezniki tako različni, da bi bolj ne mogli biti. Različni po načinu govorjenja in življenja, drugačni po oblekah, ciljih, starosti, vrednotah. Jedo in pijejo. Govorijo in smejejo. Niso vsi: tistih najbolj drugačnih, ni.

Morda oni za eno drugo mizo ždijo, polni vprašanj in svojih nesoočenj, jezic in predsodkov; mogoče pa jim je vseeno za tole belo nedeljo in belo mizo in vse skupne istosti in razlike, ki pač niso krive pobeglih sanj, saj vsak (tudi) izza te bele mize svoje življenje vodi sam.

Srečanja se udeležiš, ko se soočiš s sabo, ko odpreš vsa okna, vrata in zdržiš preprih, ko znaš biti glasen, rjoveč in tih, pa vendarle verjameš vase in v boga in se boriš, padaš, vstajaš, jočeš, se smejiš, poješ, vlačiš svojo prtljago in jo kdaj kak punkelj odložiš.

Odgovornost te od daleč spremlja, vztrajno, dolgotrajno ti dopoveduje in čaka, da jo sprejmeš, da postane tvoja, da ti lahko pomaga podreti vse zidove in ograje; da te obtoževanje drugih mine ...
Za okroglo mizo ni cele družine.

1988 naslovil z imenom *Slovenae*, na neki drugi risbi s srhljivim obličjem hiše v zloslutnem svetu pa preberemo besedi *Adio Slovenae*.

Skrajno energično je naslikan tudi Gvardjančičev *Slovenski grb*, zarisani s hlastno sunkovitimi potezami, kot da bi ne glede na format hipoma nastajal neposredno pred gledalčevimi očmi, malone kot dnevniška skica. V sinje začrtanem obrisu, ki se dviga k vrhu slike kot trojica iztegnjenih prstov, zlahka zaslutimo Triglav kot simbol slovenstva, postavljen na

vodoravni postament jadranske gladine. Dojame mo pa ga lahko tudi kot krono na zatemnjenem zemeljskem obličju ali na dlani zemlje, ki jo obdajata za slikarja značilni drevesasti postavi, temelječi na umetnikovem doživljanju nadvse ljubih mu gorenjskih smrekovih gozdov.

Prozorni Triglav se izrišuje prek vijolično rožnate svetlobe, zaokrožene z lokom, nad katerim v svojem »drippingu«
curljajo barve kot v življenjski atmosferi otožen dež. Kompozicijsko jedro podobe na slikovni ploskvi je postavljeno v rdečem, ognjevitem duhovnem prizorišču, po katerem švigajo odločne Gvardjančičeve poteze, na desnem robu slike pa v rdečini na levi kot rokopišno drgetajoč nemir odzvanja spiralo zvrtničena vertikala. Z leve v temino slike odločno prodira široka svetla fronta, še pred tem pa je

umetnik prek celotne površine zarisal prekržani diagonali, kot da bi z njuno svetlobo ves prizor nezadovoljno prečrtal ali prekržal, s čimer je v podobo vnesel še prav posebno enigmatičnost. Tak specifičen poseg sta v istem letu doživeli vsaj še njegovi v monografiji reproducirani krajinski sliki *Krajina* in *Solea*, zato očitno ne gre za preprost preklic ali afektivno zanikanje grba kot zgolj slikarjevega poskusa, ampak prej za skrivnostno intervencijo, ki jo lahko razlagamo samo svobodno subjektivno, pa naj vidimo v posegu aluzijo na roko nevidnega cenzorja, ki je grb prečrtal enako kot некоč svobodni nenaklonjeni cenzor rokopiš Prešernove *Zdravljice*, ali zgolj likovno konstrukcijo, ki brez pomislekov povezuje središče slike z njenimi robovi, ali pa enigmatično neznanko X, ki je kot likovna prvina navzoča že na nekdanjih slovenskih grafikah – zaman poskušamo odkriti kak drug razlog.



V tako vzpostavlja se podobi, temelječi na izrazni barvitosti in odločno sproščenih organskih in tudi bolj konstrukcijskih gestah, plamti predvsem nemir, močno značilen za umetnika in tudi za čas, na katerega se slika nanaša. Ker gre za slikarski »grb«, se slikovitosti celote z obrisom Triglava kontrastno prilega tudi bolj znakovni prijem, sicer pa se v barvitom utripanju, tako kot vsepovsod pri Gvardjančiču, sprošča umetnikov intimni odnos do narave, ukoreninjen v pragločinah njegovega bitja in pretopljen v

njen osnovni kozmični utrip. Gvardjančičeva pristna ljubezen do narave, ki je na sliki povzdignjena v privid slovenskega grba, pa je glede na usodni datum in spričo umetnikove osebne narave izražena v dramaturgiziranem naponu, polnem svetlobe in ognja in še bolj kot himnične slovesnosti mrakobne osnove, ki jo je sicer okronala triglavska zarja. Taka podoba zato ni le polna ognjevitosti, ampak tudi zaskrbljenosti in nelagodne življenjske tesnobe, kot da bi umetnik ob vsem ekstatičnem zanosu že predpostavljaj vso našo nemirno prihodnost, ki je šele sledila prelomnemu datumu državnega rojevanja.

Herman Gvardjančič je kot eden osrednjih modernih prenoviteljev slovenskega krajinarskega slikarstva v slikanje slovenske krajine, s

kakršnim so umetniki že v nekdanjih državah najpristneje izpričevali svoj čustveni odnos do domovine, ponovno vtisnil izrazito osebni duhovni impulz. Prerodil jo je v prizorišče vsaj na prvi pogled že malone abstraktnih mističnih vizij, ki razkriva največkrat skrivnostno duhovno bistvo. V svojem ekspresivnem prijemu je, gledano z izrecno slovenske perspektive, vsaj v osnovi dedič prav tako pogosto ekstatično vzvihranega Riharda Jakopiča, umetnika, ki je naslikani krajini ob vsej duhovni univerzalnosti s svojim močnim čustvovanjem vtisnil tudi tipično slovenski, domovinski pečat. Herman Gvardjančič pa je v njej še intenzivneje razkril tudi pritaženo, skrivno bolečino in tako kot v utripanju narave tudi v človeški zgodovini ugledal skrivnostno dramaturgiziran proces, ki se nikoli ne ustali, ne dokonča in s svojimi upajočimi tlenji kljub zamračeni nikakor ne ugasne. ◀