

Slikar Anton Mihelič

Izvleček

Slikar Anton Mihelič (1915–1981) se je rodil v Škofji Loki, vendar je večji del življenja preživel v tujini, predvsem v sosednji Italiji. Njegov slikarski opus zajema krajine, portrete in tihožitja, preizkusil se je tudi v slikanju abstraktnih motivov. V prostoru, kjer se srečujeta in razhajata dve različni kulturi, italijanska in slovenska, je, pod vplivom različnih umetnostnih tokov 20. stoletja, izoblikoval sebi lasten eklektičen slikarski izraz. Njegova poteza je včasih nervozna in drhteča, drugič mehka in lahkotna, barve, ki se v pastoznih nanosih bleščijo z njegovih platen, z menjavanjem toplih in hladnih odtenkov vnašajo čustva, včasih otožnost in hrepenenje, drugič brezskrbnost in veselje.

Abstract

The painter Anton Mihelič

The painter, Anton Mihelič (1915–1981), was born in Škofja Loka but spent most of his life abroad, mainly in neighbouring Italy. His painting opus covers landscapes, portraits and still lifes, and he also experimented in painting abstract motifs. In the space in which two different cultures met and diverged, Italian and Slovenian, he formed his own eclectic painting style under the influence of various artistic trends of the twentieth century. His strokes are sometimes nervous and trembling, at other times soft and light, and the colours, which in layered deposits gleam from his canvases, with alternating warm and cold shades, introduce feeling, sometimes melancholy and suffering, at other times a carefree sense and joy.

Uvod

Anton Mihelič je bil slikar, ki je večji del svojega življenja preživel, se šolal in ustvarjal v tujini, predvsem v sosednji Italiji. A to ne izniči dejstva, da je izšel iz slovenskega okolja, natančneje iz Škofje Loke, ki jo pogosto imenujemo »slovenski Barbizon«, saj je bila zatočišče in navdih mnogim slovenskim umetnikom, predvsem mojstrom impresionistom.

Anton Mihelič je na Slovenskem domala neznan in neraziskan slikar. O njegovi življenjski usodi in o njegovem slikarstvu, ki ga odlikujejo živahnost barv, svetloba, ki sije iz slik, in z njo toplina, ki razodeva njegovo predanost slikarskemu poklicu, mi je pripovedovala njegova sestra Ema, ki o svojem že umrlem bratu govori s ponosom in z velikim

občudovanjem. Tistih nekaj slik, ki jih je uspela ohraniti (in se niso »izgubile« po njegovi smrti), pa varuje kot neprecenljiv zaklad.

Ko sem prišla k njej na pogovor in se ustavila pred hišo v starem delu Škofje Loke, v Kopališki ulici 14, v kateri se je Anton Mihelič rodil, sem razmišljala, kakšna sta bila otroštvo in mladost slikarja, o katerem bi rada pisala. Vrata mi je odprla njegova najmlajša sestra, gospa Ema Mihelič. Prijazno me je povabila v dnevni prostor, kjer so me z vseh sten pozdravile slike njenega brata: šopek pisanega cvetja, jezero, v katerem odsevajo mogočne Alpe, kolovoz sredi kraške planote, morska veduta, cvetoč park pred devinskim gradom, v ognjenih zubljih žareči kraški ruj. Kasneje mi je razkrila, da nekaj slik skriva še za posteljo, omaro in kavčem, na katerem sedim, medtem ko poslušam njeno pripovedovanje. Slikarjeva sestra na mizico položi debel sveženj starih fotografij, izrezkov iz časopisov, obledelih razglednic in vabil na razstave. Sprva nekoliko sramežljivo, potem pa se z vedno večjim navdušenjem vrača v svojo mladost, med spomine, k svojemu starejšemu bratu umetniku, ki ga tako občuduje. Pokaže mi povečano fotografijo šestčlanske družine, tudi fotografije, ki prikazujejo predvsem brata Antona, ko ves zatopljen slika nek motiv, stoji ob svoji sliki na razstavi ali prejema različna priznanja in diplome za svoja dela.

Gospa Ema mi je pripovedovala o bratovih slikarskih začetkih v rojstnem mestu, njegovem navdušenju nad barvami in umetniškim ustvarjanjem slikarja Pengova, ki je restavriral freske v župnijski cerkvi sv. Jakoba, o očetovi jezi nad najstarejšim sinom, ki je želel nadaljevati šolanje v Ljubljani. Pripoveduje mi tudi o njegovem navdušenju za šport in o ljubezni do glasbe. Rad je igral klavir, v svojem bohemskem tržaškem ateljeju si je kar naprej vrtel plošče na starem gramofonu. V Trstu je obiskoval koncerte, predvsem ga je navduševala opera, večkrat so ji prisluhnili tudi skupaj. Spominjala se je, kako sta ga s sestro obiskovali v Italiji, skupnih izletov v Verono, Firence in druga italijanska mesta ter tudi v nedotaknjen alpski svet, ki ga je tako rad upodabljal. Brata opisuje kot zelo družabnega človeka, vesele boemske narave, hkrati pa govori o njegovi neuresničeni želji po poučevanju, kajti zaradi okvare glasilk v otroških letih, se mu ni mogla izpolniti.

Kljub razburljivemu in živahnemu življenju ter mnogim potovanjem v tujino, na katera se je podal z namenom, da bi izpopolnil svoje znanje ali pa, da bi našel kak nov navdihujoč motiv, ga je vedno spremljalo domotožje, saj ga je življenje v tujini ločevalo od ljudi, ki so ga imeli radi, od domačih krajev, ki jih je tako zgodaj zapustil.

Gospa Ema je v svojem pripovedovanju vedno znova poudarjala Miheličevo slikarsko strast, ki je terjala tudi njegovo življenje. Neke mrzle zime se je, kot že velikokrat prej, odpravil v gore, in sicer na Svete Višarje; po naročilu je želel naslikati zimsko gorsko idilo. Ker mu je bila fotografija le redko pripomoček pri delu, je, odločen, da ujame nežne barvne odtenke zimske pokrajine, slikal več ur v snegu in na mrazu. Navdušenje ob ustvarjanju ga je popeljalo v čisto poseben svet, pozabil je nase in na vse stvari okrog sebe. A tokrat je leden hlad opravil svoje, zbolel je zaradi hudega obolenja ledvic, za katerim je bolehal zadnja leta svojega življenja, in na koncu tudi umrl.

»Moj brat je bil žrtev svojega poklica,« z obžalovanjem zaključil pripovedovanje gospa Ema Mihelič.

Biografija

Slikar Anton Mihelič se je rodil v Škofji Loki (1915), v hiši čevljarkega mojstra Antona Miheliča. V zakonu Antona in Frančiške Mihelič se je rodilo pet otrok; Marija in Cilka sta bili starejši sestri mladega Antona, ki se je rodil kot tretji otrok. Kasneje sta se jim pridružila še Franc in najmlajša Ema. Sin Anton je že zelo zgodaj pokazal senzibilnost za umetnost, posebej za slikarstvo, kiparstvo in glasbo. Že v mladih letih ga je pritegnilo delo slikarja Pengova, ki je v župni cerkvi svetega Jakoba slikal oltarno sliko Kristusa. Mešanje in nanašanje različnih odtenkov barve je prevzelo mladega Miheliča, pripoveduje sestra Ema. Ko je svoje zanimanje za umetnost in željo, da bi se šolal v tej smeri, izrazil doma, je s tem sprva razjezil očeta, saj je ta upal, da se mu bo sin Anton pridružil in ga kasneje nasledil pri čevljarški obrti. Kljub prvotnemu neodobravanju je oče popustil, morda zato, ker se je tudi sam občasno lotil rezljanja in je razumel sinovo ljubezen do umetnosti. Mlademu Miheliču se je tako želja izpolnila in po končani osnovni šoli je lahko šolanje nadaljeval na umetnoobrotni šoli v Ljubljani, kjer je obiskoval oddelek za kiparstvo in rezbarstvo. Med njegovimi profesorji je bil tudi predstavnik slovenskega ekspresionizma slikar France Kralj. V času ljubljanskega šolanja se je Mihelič lotil restavriranja nekaterih podob križevega pota v župnijski cerkvi svetega Jakoba v Škofji Loki.



Gospa Ema Mihelič z družinsko fotografijo; slikar Anton Mihelič stoji zadaj, drugi z desne. (foto: Danijela Lebar)

Šolal pa se je tudi v tujini, leta 1934 se je odpravil na umetnostno akademijo v Prago. Po dveh letih se je vrnil v Ljubljano in se začel preživljati s slikanjem po naročilu, med katerimi so bili predvsem portreti in krajine. V umetniški svet se je začel vključevati z navezovanjem stikov z domačimi predvsem s primorskimi in tržaškimi umetniki, saj je zelo rad iskal motive na Krasu in v Primorju.

Boemska plat njegovega značaja in želja po nadaljnem izobraževanju mu nista dali miru, zato se je leta 1940 vpisal na Accademia di Belle Arti v Firencah in se posvetil študiju slikarstva. Poleg Uga Capocchinija je bil Miheličev profesor v Firencah tudi znani italijanski umetnik Felice Carena, s katerim sta postala dobra prijatelja. Carena se je Miheliču pomagal uživati v italijansko okolje, posredoval mu je nekaj klasične italijanske manire, ga seznanil z umetnostjo italijanskega novecenta in ga celo predstavil italijanskemu občinstvu, saj mu je omogočil, da je svoja dela lahko razstavil na njegovih osebnih razstavah.¹

Leta 1944 se je Anton Mihelič odločil, da izpopolni svoje tehnično znanje na umetnostni akademiji v Rimu. Pri študiju slikanja fresk in dekoracij ga je vodil Ferrucci Ferrazzi, v grafični tehniki se je izpopolnjeval pri Minu Maccariju.² Italijanska prestolnica je za Miheliča pomenila pomembno prelomnico, saj je imel tu prvo razstavo, in sicer leta 1947. V rimskem obdobju ga je želja po gibanju in potovanju večkrat zvalila na italijanski jug, zlasti na Sicilijo, kamor je iz Rima pogosto zahajal in tam iskal nove vzpodbude, izhodišča in motive; naslikal je več platen s to motiviko in jih ponavadi prodal kakšni rimski galeriji.

Leta 1948 se je Mihelič za stalno naselil v Trstu, kjer se je prebudila njegova želja po poučevanju. Vendar pa mu to ni bilo dano, saj je že v otroštvu utrpel okvaro glasilk in tudi zahtevanega italijanskega državljanstva ni imel. Del njegovega zaslužka so predstavljala naročila za slike, med katerimi so bili predvsem portreti in krajine. Imel je tudi precej osebnih razstav, ne samo v Trstu, temveč tudi v drugih italijanskih mestih, kjer se je zadrževal dlje časa: v Benetkah, Genovi, Cremoni, Spoletu, Vidmu, Trbižu in Gorici.

Za svoje ustvarjanje je bil večkrat nagrajen, na slikarskih razstavah v Spoletu, v Lido di Saviu in Cremoni je prejel zlato medaljo in diplomo.³

Iz Trsta je pogosto odhajal na daljša potovanja po Italiji in Evropi ter obiskoval svoje prijatelje, ki so mu večkrat nudili tudi pomoč pri preživljanju. Na potepanjih po italijanskem Krasu, krajih v Tržaškem zalivu in obmejnem visokogorju je iskal nova izhodišča in motive za slikanje. Večkrat se je vračal v Rim in Firenze, kjer je obiskoval svojega mentorja Careno, s katerim sta prijateljevala vse do njegove smrti leta 1961. Navdušen je bil tudi nad drugimi evropskimi prestolnicami umetnosti, nadvse ga je očaral Pariz, po pripovedovanju njegove sestre, gospe Eme Mihelič, celo tako zelo, da se je začel učiti francoskega jezika.

Pestro, živahno, a neredno in utrudljivo življenje bohemskega umetnika pa je imelo svojo ceno. Njegova predanost poklicu ga je tako zavedla, da se je sredi zime (1977) odpravil slikat na Višarje. Tu je več ur preždel v snegu, da bi v svoje skice ujel svetlobo in barve zimske pokrajine. Posledice so bile neizogibne. Maja istega leta je sicer priredil razstavo v Trstu, vendar je zaradi hudega obolenja ledvic moral v bolnišnico. Zdravil se je po raznih zdravstvenih ustanovah, zadnja leta je preživel na kliniki Bonvicini pri Bolzanu, kjer se je skoraj do smrti posvečal slikanju ter igranju klavirja. Umrli je 5. oktobra, leta 1981, pokopan je v Bolzanu, v Italiji.

Slikarstvo Antona Miheliča

Anton Mihelič je v času svojega izobraževanja in ustvarjanja izoblikoval samosvoj slikarski izraz, ki je nedvomno eklektičen. V svojem ustvarjanju, v katerega je vsrkal vse, kar mu je pomagalo, da najde prikladen izraz, da ovekoveči pokrajino ali neko figuralno kompozicijo, je težil k tradicionalni maniri. Vplivi umetnostnih tokov 20. stoletja, ki jih je spoznaval in sprejemal tako v slovenskem kot v italijanskem okolju, so se pojavljali le priložnostno, da je lahko ohranil stik s samim seboj, s svojim slikarstvom mehkih in gotovih potez, skrbno načrtovane kompozicije in bogate barvne palete.⁴

2 Vetrih, *Anton Mihelič*, str. 6.

3 Vetrih, *Anton Mihelič*, str. 8.

4 Vetrih, *Anton Mihelič*, str. 12.

Študij na umetnoobrotni šoli v Ljubljani mu je nedvomno prinesel temeljno znanje slikarske tehnike. V večji meri ga je ljubljansko okolje zaznamovalo šele po njegovi vrnitvi iz Prage, kjer je študiral na praški umetnostni akademiji. Slovenska tradicija impresionistov in neoimpresionistov je od takrat naprej stalno prisotna v Miheličevem slikarstvu. Slikanje narave v vseh njenih barvah in svetlobi, ki je raztresena po celem platnu in se lesketa v modrini morja, preseva skozi zelenje, se blešči v zasneženih gorskih vrhovih, to je spremljalo Miheliča ves čas njegovega ustvarjanja. Njegove krajine so pogosto naslikane v kratkih potezah in pastoznih nanosih barve, kakor so jih uporabljali impresionisti. Včasih se je po zgledu neoimpresionistov premikal hitro, samo s konico čopiča, da je vsa upodobljena narava utripala v barvah, ki se ponekod prelivajo v umirjenih, pastelnih, menjajočih se toplih in hladnih odtenkih, še večkrat pa so zelo živahnih tonov in včasih že kar kričijo s platen. Miheličeva izbira kolorita vsekakor izraža govorico slovenskega modernega slikarstva.

Prijateljski stiki s primorskimi, predvsem s tržaškimi, umetniki in študijske ambicije so ga v tridesetih letih 20. stoletja pripeljale v Trst, živahno kulturno središče, ki je bilo dostopnejše za nove umetnostne pojave. Tu so se po koncu 1. svetovne vojne, v nasprotju z Ljubljano, kjer je še vedno prevladovala tradicija impresionizma, primorski umetniki posvečali ekspresionističnemu toku.⁵

Po zgledu umetnikov s Primorske, kot so Nande in Drago Vidmar, Fran Stiplovšek, Venio Pilon, Avgust Cernigoj, Ivan Cargo, je Mihelič v svojih zgodnjih delih iz konca štiridesetih in iz začetka petdesetih let vnašal poteze ekspresionistične smeri. V tem času se je namreč poleg motiva krajine posvečal tudi portretni umetnosti in figuralnim kompozicijam z versko vsebino. Vanje je zajel oblikovne in vsebinske novosti slovenskega ekspresionizma, v katerem so ob ostankih mehke secesijske dekorativnosti tudi duhovne težnje simbolizma. V tej maniri so naslikani nekateri Miheličevi portreti, tudi Marija z detetom iz leta 1949 in Križani iz leta 1955, kjer je poleg verske simbolike poudarek na tragiki in usodnosti, s čimer je poskušal doseči ekspresionistično stopnjevano doživetje.

Mihelič se je v Trstu vsakodnevno srečeval z italijansko umetnostjo, ki je v tridesetih letih ohranila svoj eklektični značaj. Politika in režimska propaganda sta namreč umetnike vključevali v množico razstav, nagrad, natečajev in javnih odborov. Prednost sta dajali umetnikom skupine novecenta. To je bilo italijansko gibanje umetnikov, ki so izšli iz milanskega okolja. Ustvarjali so dela, ki so bila monumentalna, razumljiva in v znamenju znane in pomirjujoče ikonografije iz vsakdanjega življenja, zanj pa so bile značilne tudi jasne, lepe in hkrati stroge, a skladne oblike.⁶

Tako italijanski novecento, kot tudi futuristične ideje umetnikov avantgarde, so Miheliču ostale kljub vsemu tuje. V sebi je nosil močno vez s slovensko impresionistično tradicijo, ki so jo poskušali brzdati in nadzorovati profesorji na akademijah v Firencah in Rimu, med katerimi sta najbolj znana slikarja Carena in Maccari. V času izobraževanja na italijanskih akademijah si je Mihelič izoblikoval slog s še močno občutenimi ideali, ki slonijo na tradiciji. Še vedno se je nagibal k vrnitvi k staremu, k pristnosti in zanesljivosti

5 Sijanec, *Sodobna slovenska ...* str. 101

6 Umetnost, *svetovna zgodovina*, str. 604–605

kompozicije ter bohotenju barv.⁷ Vse to je izrazil v nekaterih skladno grajenih ženskih portretih, v katerih se občuti simbolični navdih in hkrati pridih dobe, v kateri odzvanjata filmski in modni svet tistega časa, vtisnjen na straneh ženskih revij in reklamnih plakatov. Tak izraz lahko razberemo tudi iz Ženskega portreta I (1954); figura je upodobljena kot doprsni portret, naslikana je skoraj čez celo platno. Postavljena je v naravo, ki jo v ozadju predstavlja razbohoteno cvetoče drevo, ki skupaj z modrino neba daje sliki nežnost in prijetno svežino poletnega jutra. Iz nežnega kolorita pastelnih tonov izstopa močno rdečilo na ustnicah upodobljene ženske. Skladen obraz z jasnimi potezami obkrožajo svetli kodri las, posebno noto pa ustvarja modni dodatek, ki pokriva valovito pričesko, velik slamnat klobuk, ki kaže modo tistega časa. Podobne občutke izvalja tudi Ženski portret III, iz leta 1958.



Ženski portret I, olje na platno, 1954.
(v zasebni lasti, Trst)

Podoba ženske je naslikana v profilu, do pasu, v mehkih potezih in nekoliko hladnejšem koloritu. Modra obleka se staplja z modrozeleno pokrajino v ozadju, rjavkasti toni, v katerih je slikar naslikal modno pričesko, se ponovijo v deblih dveh dreves, ki ustvarjata globino prostora. V obeh primerih se zdi, da ne gre toliko za portretiranje določene osebe, temveč bolj za upodabljanje ženske lepote in nežnosti.

V času študija v Firencah in Rimu je Anton Mihelič veliko potoval in se vedno bolj posvečal upodabljanju mediteranskega pejzaža. Pogosto je na teh pohajkovanjih odkril tudi čarobnost mest, ki so ga osvajala s svojimi znamenitimi cerkvami, mostovi, uličicami in drugimi zanimivimi kotički. Leta 1943 je upodobil obmorsko veduto z beneškimi gondolami, ki lebdijo v turkiznih tonih morja, pod sivkasto modrino neba pa žarijo rdečkasta pročelja hiš, ki so na enem bregu obžarjena od sonca, na drugem potopljena v senco. Veliko motivov je našel tudi v Parizu, mestu umetnosti, kjer se je zbralo, ustvarjalo in razstavljal že toliko priznanih slikarjev. Obiskal ga je večkrat. Na vsakem od teh potovanj so nastala platna s pogledi na pariške znamenitosti, ujete v posebni atmosferi, ki jo je ustvaril njegov umetniški duh. Leta 1965 je naslikal slovito katedralo Notre Dame, ki je s svojo gotško podobo kakor krona sredi Pariza. Z bogato lestvico sivih odtenkov je ustvaril megleno atmosfero, v kateri se zdi, da katedrala, kljub svoji velikanski masi, lebdi nad tlemi in se s svojimi visokimi zvoniki dotika oblačnega zastora na nebu. Skoraj deset let kasneje (1974) je naslikal Panteon z ulico Soufflot, ki razkriva le košček veličastnega mesta. Široka ulica, ki jo z dveh strani obdaja vrsta večnadstropnih hiš, vodi proti



Benetke, olje na platno, 1943. (v zasebni lasti, Škofja Loka)

starodavnemu Panteonu. Sivina odtenkov, v katerih so zgradbe naslikane, daje vtis veličine, a jih hkrati potiska v ozadje, ko z barvo poudari cvetoč cvetlični nasad, pisane strehe majhnih vogalnih lokalov in množico ljudi, ki se mudi na ulicah Pariza. Pont - Neuf, iz istega leta, je še eden od pogledov na Miheliču tako ljub Pariz. Tokrat se mesto ne utaplja v sivini, ampak se poslopja na levem bregu reke s špičastimi modrikastimi strehami dvigujejo proti nebu v nežnih pastelnih tonih. Most se v petih lokih dviguje nad Seino, ki se počasi vali v svojem mirnem modrozelenem toku.

V začetku sedemdesetih let se je Anton Mihelič lotil tudi nekaj abstraktnih poizkusov. Slikal je v slogu pointilističnih slikarjev z nanašanjem barve s konico čopiča in ustvarjanjem barvnih lis. V tem obdobju (1970) je nastalo delo z naslovom V livarni, kjer sta sredi strojev in mehanizmov upodobljena delavca, med njima pa se razliva žgoča masa taljenega železa, iz katere vreta vročina in sopara, ki sta utelešeni in razpršeni po celi površini. Slika je podrejena ognjenemu slapu, ki dere iz kotla in ustvarja zaveso, za katero na vsaki strani vstajata obrisa dveh figur, v ozadju pa okolje livarne soustvarjajo deli strojev. Mihelič je s temnim ozadjem, ki ga je obložil s pikčastimi nanosi rumene, rožnate in živorodeče, dosegel občutek ognjene vročine, ki bo vsak čas butnila v opazovalca. Podoben poizkus je Svetloba iz leta 1970, naslikana v podobni tehniki, v pointilističnem slogu. Iz svetlega, ognjenega središča se spiralasto izvijajo svetli kolobarji, ki v vedno večjem loku razsvetlujejo temno ozadje, kot bi svetloba zvezde razpršila temino nočnega neba. V tem primeru ne morem, da ne bi pomislila, da je Mihelič na potovanjih po svetu spoznal umetnost velikega Van Gogha in morda uzrl njegovo Zvezdnato noč, s svetlobnimi vrtinci na nočnem nebu, in iz nje črpal navdih za to sliko.

Miheličevi poskusi abstraktnega slikarstva so ostali slogovno neizdelani in so redki v njegovem umetniškem opusu.

Nekoliko bolj pogosto, čeprav predvsem v svojem poznem obdobju, se je Mihelič

posvečal motivu tihožitja. Gre predvsem za šopke rož, ki se bohotijo v vazah. Navadno jih naslika na ozadju nežnih pastelnih hladnih tonov, na katerem je živahna barvitost cvetnih čašic in zelenja še bolj izrazita. Po drugi strani pa v okviru motiva tihožitja upodablja jesenske plodove, kot so grozdje, jabolka, hruške, slive, kostanj, ki opominjajo na prihajajočo zimo in minljivost življenja. Tihožitje iz leta 1974 po istem zgledu prikazuje prej naštete jesenske plodove, poleg katerih leži mrtev fazan. Podoba zbranih predmetov se zrcali v površini mize, na kateri so razmeščeni, in s tem ustvarja večjo globino prostora. Simboličnost tihožitja – »Vanitas« poudarja krvavordeča barva ozadja, ki se ponovi tudi v rdečini jabolk, listja, fazanega perja in mize, hkrati pa nekoliko spominja na delo Franceta Pavlovca »Kruh« iz leta 1935, kjer ta barva prav tako prevladuje. Zdi se mi, da se je Antonu Miheliču umetnost slikarja Pavlovca priljubila, saj je njegova poteza, predvsem pri motivu krajine iz zrelejše dobe, podobno lahkotna in mehka, včasih vzbuja vtis, da je nervozna in drhteča, barve pa v menjavanju toplih in hladnih tonov vnesejo čustva, včasih otožnost in hrepenenje, drugič brezskrbnost in veselje.



Svetloba, olje na platno, 1970. (v zasebni lasti, Bilje)

Krajina v slikarstvu Antona Miheliča

Ne glede na obdobje, likovni izraz in tehniko se zdi, da je slovenski značaj naše umetnosti najlepše in najmočnejše izražen v delih slovenskih krajinarjev. Umetnostni zgodovinar in likovni kritik Fran Šijanec pravi: »Zares štejejo najmarkantnejša dela priljubljene krajinske motivike med najvrednejše in najbolj tipične stvaritve slovenske umetnosti. Očarljivo mehka nežnost in poetično ožarjena sanjavost ne veje iz takih podob samo zaradi izbranega motiva, npr. avbe ali kozolca, marveč tudi iz posebnih barvnih harmonij, svojevrsnega gledanja na prostor in človeka v njem, iz posebnega umetnikovega navdiha, iz njegove osebne razpoloženjske čustvenosti, ki se razliva enakomerno čez vsa njegova dela, ne glede na predočene snovi ali motiviko.«⁸

Anton Mihelič nedvomno sodi med slikarje, ki gojijo krajinarsko umetnost. Med njimi so čedalje redkejši tisti, ki se odpravijo na pohode na prosto, v naravo, s slikarskim stojalom in paleto pod pazduho, da bi našli perspektivo, ki bi odgnila neko neobičajno in prepričljivo pripovednost. Hkrati pa se morda prepogosto upirajo na svojo akademsko izkušnjo in le na spomine in vtise svojih preteklih potovanj po bregovih in dolinah. K temu je nemalo prispevalo tudi rojstvo fotografije kot mehaničnega nadomestka za izdelavo in oblikovanje skice.

Impresionisti Grohar, Jakopič, Jama in Sternen so naravo nekdanj slikali neposredno pred motivom. Iz ateljejev so se odpravili na prosto in slikali ob različni svetlobi, različnih urah dneva in v različnih vremenskih okoliščinah. Ko so mračno ateljejsko luč zamenjali s sončno svetlobo, so namesto umazanih, nečistih barv začeli uporabljati čiste in svetle osnovne barve sončnega spektra, ki so jih na platnu razmestili kot barvne lise. Vsak od njih je na svoj način odkrival lirično mikavnost domače pokrajine in v barvi izražal njeno značilno razpoloženje.⁹

Danes le redko naletimo na umetnike, ki še verjamejo, da bodo v stiku z naravo le z bežnim pogledom izluščili »slikarsko izrazitost«⁹ okolja in uzrli tisti pravi motiv, ki ga slikar lahko kasneje upodobi le s pomočjo prave izbire tehničnih in kromatičnih sredstev. O Antonu Miheliču je treba reči, da se je tudi sam neumorno podajal po stezah kraških planot, kjer je iskal vedno nove motive. Ni se upiral ne poletnim ne zimskim pohodom v naravo, ne v alpski in ne v predalpski svet, če mu je vse to iskanje le prineslo novih prepričljivih motivov za njegove slike. Vanje je ujel zasnežene vrhove Alp, ki se zrcalijo v gorskem jezeru ob njihovem vznožju, morsko obalo z drevesi, sklonjenimi od burje, in modro morje, ki se razliva proti obzorju, pa seveda kraške griče, posejane z belimi hišicami in vinogradom ter kraški svet v svoji neobljudeni in divji lepoti.

Nemalokrat je Mihelič našel vzpodbudo za slikanje ob pogledu na velika znamenita mesta, ki jih je večkrat obiskoval, ali ga je premamil čudovit razgled na tisto, v katerem je živel. Tako so nastale urbane krajine s pogledom na Trst in okolico, drugič na mestne predele in znamenitosti Firenc, Benetk ali Pariza.

Predvsem v zgodnjih delih Mihelič krajino slika po zgledu njegovih klasičnih predhodnikov, impresionistov. S kratko potezo čopiča in s pastoznimi nanosi se barve na njegovem platnu bleščijo izmenjaje v toplih in hladnih tonih. V tradicionalni impresionistični maniri je naslikan Ribnik na Greti (1956), kjer je ozračje polno poletnih meglic in kar trepeta v svetlobi, ki je osvetlila gosto vodno rastje, ki kipi okrog ribnika. Sončni žarki so se ujeli na vodno gladino in božajo cvetne čašice lebdečih lokvanjev. Kasnejša dela, poleg impresionistične tradicije, s katero Mihelič nikoli povsem ne pretrga vezi, odsevajo vpliv različnih smeri in umetnikov, katerih umetnost je spoznaval v času svojega študija in potovanj.

V času po 2. svetovni vojni so slovenski umetniki zaradi priključitve Primorske k Jugoslaviji začeli odkrivati obmorsko krajino, ki je na slikarska platna prinesla nekaj značilnega mediteranskega razpoloženja, slovenska krajinska slika pa je pridobila še enega od značilnih slovenskih pokrajinskih tipov. Tako kot pred njim Venio Pilon, Gojmir Anton Kos in France Pavlovec se je tudi Anton Mihelič posvetil mediteranskemu pejzažu. Najprej je njegovo slikarsko oko opazilo lepote slovenske primorske pokrajine s Trstom in njegovo okolico, ki so tudi kasneje vedno znova našle pot na Miheličeva platna. Vzpodbudne motive za upodabljanje je našel tudi na sončnih obalah južne Italije, Sicilije in Dalmacije.

Med slednje se uvršča Miheličev Razgled s Kontovela (1951), ki je njegova tipična obmorska krajina. Slikarjev pogled se spušča po pobočju navzdol proti morju, oplazi vinsko trto, cvetoča sadna drevesa in ciprese, rastoče ob morski obali, ter se zazre v daljavo,

9 *Slovenski impresionisti = Slovene impressionists*, str. 4.

v obrise gričevja in obmorskih mest. Delo je naslikano v olju, s kratkimi in pastoznimi nanosi barve, po načelu impresionistov. Prevladujejo zemeljske barve zelenih in rjavkastih odtenkov, kot da se narava po mrzli zimi še ni povsem prebudila.

Podgora (1952) in Ob morju spomladi (1959) sta še dve izmed njegovih, tako priljubljenih morskih vedut; slednjo preveva svežina pomladnega jutra, Podgora pa je vsa ožarjena s toplo oranžno svetlobo zahajajočega sonca.

V letu 1953 je na Miheličevih potovanjih po jugu Italije nastala Taorminska obala, ki se v živahnih rumenkastih in zelenkastih tonih zajeda v temnomodre odtenke morja. Ob skalah se vrtinčijo morske pene in skupaj s sivimi oblaki na nebu obetajo nevihto. Obale Sicilije so navduševali Miheliča, da se je večkrat vračal in slikal pestro svetlobo in kontrastne barve morja in obale, tu so nastale tudi kasnejše upodobitve bruhajoče Etna.

Stari devinski grad (1954) je še ena od upodobitev obmorske pokrajine; mirno morje se razteza pod skalnato gmoto, s staro utrdbo na vrhu, ki sili proti nebu. Kamnite stene gradu se povsem zlivajo s skalovjem mogočne pečine, med katerim se razrašča zeleno grmičevje, ki kljubuje vsakodnevnomu soncu in vetru. Vse to daje vtis mogočne trdnjave, od starosti pokrite z mahom, ki kraljuje nad morjem. Mihelič je zgradil trikotno kompozicijo barvnih ploskev, na katerih prevladujejo bleščeče bela ter odtenki, od modrikastosive in vijolične do živahno zelene in rumenkaste barve. Te barvne ploskve ne predstavljajo več samo grmičevja, dreves in skal, temveč ustvarjajo igro barv in oblik v menjavanju toplih in hladnih odtenkov, v poigravanju sonca in sence.

Povsem drugačno vlogo igra barva v



Stari devinski grad, olje na platno, 1954.
(v zasebni lasti, Gorica)



Pogled na Trst, olje na platno, 1970.
(v zasebni lasti, Gorica)



Števerjan, olje na platno, 1959.
(v zasebni lasti, Steverjan)

Miheličevemu delu Pogled na Trst (1970), kjer je slikar v preizkušeni perspektivi za obmorsko krajino, s pogledom z vrha pobočja, zaobjel mesto, se zazrl proti morju in še naprej proti gričevnatemu obmorskemu svetu, ki se izgublja v meglicah. S hladnimi barvnimi odtenki je na platno pričaral vlago in hlad gostih zimskih meglic in ga nato poživil z zlatimi in rdečkastimi toni jesenskega listja. Na to barvno podlago je s tanko in gibko potezo zarisal obrise grmičevja, hiš in drugih zgradb pristaniškega mesta. Medtem, ko je v Pogledu na Trst narava otrpnila v hladu zime, je na sliki Števerjan (1959) povsem prebujena in žari v vseh svojih živahnih odtenkih. Umetnik je to ljubko kraško vasico doživel in upodobil kot sproščeno impresijo kraške pokrajine in njenih značilnosti. To je skoraj pravljica podoba vasice s cerkvico na gričku, prepredenem z vinogradom, vijoličnim odzrelega grozdja, z rodovitnimi polji in zelenimi travniki. Bela cesta vijuga mimo kamnitih hišk z rdečimi strehami, kot da bi gledalca vabila, da se poda na pot v to prijazno kraško vas. Še večjo drznost pri izbiri kolorita je Mihelič pokazal pri upodobitvi gradu Miramar (1968). Izza živo barvastega nasada cvetja in grmičevja se v peščenih odtenkih dviga trdnjava. Skozi meglice, ki se vrtinčijo nad morjem, prodira slepeča svetloba, da se grajski zidovi bleščijo, kot da bi bili iz zlata, mediteransko rastje pa se barva in cveti v vsej svoji lepoti. V ospredju barve kipijo v živahnih odtenkih in so nakopičene v več slojih, zato so velik kontrast peščeni barvi arhitekture in nežnim modrikastim odtenkom neba in morja v ozadju.

V sliki Nad morjem (1965) je Mihelič upodobil drevesa, priljubljen motiv naših impresionistov, ki so v svojih delih mnogokrat naslikali vitka debla brez in topolov, njihove krošnje, bujno zelene v poletnem času, rdečkasto zlate v žarkih jesenskega sonca, in njihovo golo vejevje, prekrito s snegom v zimskih mesecih. Mihelič je svoja drevesa upodobil,



Nad morjem, olje na platno. 1965. (v zasebni lasti, Gorica)

kako se na morskem bregu upirajo moči vetra, ki se tako neusmiljeno zaganja v njihove krošnje. Nekatera od dreves imajo zveržena debla in upognjene krošnje, druga, močnejša pa še vedno pokončno rastejo proti nebu. So kakor ljudje, ki skušajo po svojih močeh prenašati in sprejemati vse, kar prinese življenje; nekateri se v svoji šibkosti upognejo kot drevesa v vetru, drugi kljubujejo težavam in nadaljujejo svojo pot vztrajno in pokončno.

Več italijanskega vpliva zasledimo v Miheličevem delu *Titov slavolok* (1965), ki vsebuje s poudarjeno iluzijo plastičnosti in globine¹⁰ ter s posebnim magičnim ozračjem pridih metafizičnega slikarstva (*pittura metafisica*), s katerim je imel naš slikar možnost priti v stik prek italijanskih umetnikov, denimo Carraja in Chirica. Slednja sta to smer italijanskega slikarstva razvila na začetku 20. stoletja, kot odgovor futurizmu in drugim avantgardnim gibanjem, ki sta jih ostro zavračala. Navezala sta ga na začetke toskanskega slikarstva, Carra se je naslanjal celo na Giottova in Masaccieva dela. Njune metafizične krajine in tihožitja vsebujejo vpliv simbolizma in hotenje po prikazovanju ekspresivnih podob z zapletenimi in skrivnostnimi pomeni. Vračata se k primitivnim in konkretnim oblikam, postavljenim v negibno ozračje, zaznamovano s samoto in nenavadno svetlobo.¹¹ Priljubljen motiv so italijanski trgi, kamor je tudi Mihelič postavil dogajanje svojega metafizičnega poizkusa. *Titov slavolok* se nahaja v središču kompozicije, obdan z antičnimi ostanki na trgu *Forum Romanum* v Rimu. Cesta, *Via Sacra*, ki vodi pod slavolokom čez forum, je pusta in prazna. Nebo nad pokrajino v svojih sivomodrih tonih naznanja večer, skale, na katerih stojijo ostanki veličastnih templjev, žarijo v rumenkastih in oranžnih barvah, kot da bi jih osvetlili žarki zahajajočega sonca. Ob robu pečine stoji drevo, ki s svojo temno razbohoteno krošnjo meče senco na skalnato pokrajino in je pravi kontrast nežni slonokoščeni barvi stebrov antičnih spomenikov. Miheličeva skrivnostna krajina s slavolokom je kakor oaza sredi skalnate puščave, tako, kakor je sredi modernega Rima *Forum Romanum* oaza časa, ki je obstajal in minil.

Mihelič je bil na potovanjih in pohodih zagotovo velikokrat prevzet nad čarobnostjo mest, ki s svojimi znamenitostmi privabljajo ljudi z vsega sveta. Povsem ga je očarala obmorska krajina s pogledom na širo morje, z burjo, ki se zaganja v krošnje oljk, s poltnim soncem, ki obarva naravo v toplih odtenkih, z morskim vetričem z vonjem po soli in po smoli borovcev. Kljub temu je svoja platna polnil z zasneženimi vrhovi gora, z gorskimi jezerci in širnimi gozdovi. Morda so mu pohodi v gore zbudili spomine na otroštvo, na deželo, v kateri je odraščal. Morda so mu pogledi na zelene gozdove in skalnate vrhove priklicali v spomin rojstno Škofjo Loko, mesto na Gorenjskem, ki leži v objemu predalpskega sveta. Ta del slovenske dežele, ki velja za biser naravnih lepote, so že več stoletij nazaj odkrili slovenski slikarji, ki so pred hrupom hitro rastočih mest in razvijajoče se industrializacije pobegnili v objem spokojne narave. Spopadli so se z mogočnimi, strah zbujujočimi očaki in se povzpeli nad polja in griče. V svoje slike so skušali zajeti vso lepoto narave, saj so se v njej počutili povsem svobodne in varne, v zavedanju njene moči in veličine pa preplašene, nebogljene in osamljene.

Tudi Mihelič se je v svojem delu *Gornje Belopeško jezero* (1955) zazrl v strme stene gorskih očakov in temne skrivnostne smrekove gozdove ob njihovem vznožju. V gladini

10 Menaše, *Evropski umetnostnozgodovinski* .., str. 1650.

11 *Umetnost svetovna zgodovina*. str. 600.

jezera, čistega kot solza, se kot odmev prikaže zrcalna podoba modrikastovijoličnih zaplat gozdov in sivega skalovja. Resnično naravo od odseva loči kontrastna progga živahno rumenozelenih polj in travnikov, ki se vije vzdolž jezera. Medtem ko Gornje Belopeško jezero navdaja neko mistično razpoloženje, ki ga še okrepi zastrta svetloba zamirajočega večera, je pogled na Rabeljsko jezero (1974), ustvarjeno v povsem drugačni luči. Gre za idilično gorsko krajino, z jezerom, sredi katerega leži otoček, okrašen s šopom vitkih smrek. Za njim se riše kulisa skalnatih vrhov, ponekod še vedno pokritih s snežno odejo, ki je toplo sonce še ni uspelo stopiti. Zelenkasti toni vodne gladine, v kateri odsevajo ozeleneli gozdovi, rumenkaste meglice, ki se dvigajo izza hribov, svetloba, ki je osvetlila skupino smrek na otočku; vse to ustvarja toplo, prijetno ozračje, kot da bi na sliko posijalo sonce po hudem neurju, o katerem govori tudi legenda o nastanku tega jezera.

Slikar Anton Mihelič je živel in ustvarjal v prostoru, kjer se srečujeta in razhajata dve kulturi, ki sta se razvili v dveh zelo različnih skupnostih, italijanski in slovenski. Nprekinjen tok srečevanj in razhajanj teh dveh kultur je vsrkal, kar je obema najgloblje in najdragocenejše, in tako izoblikoval sebi lasten eklektičen slikarski izraz. Mihelič je pri ustvarjanju težil k temu, da na tradicionalen, figurativen način ovrednoti pokrajino, portret in tihožitje. Pri tem se sicer naslanja na umetnike novecenta, vendar so mu le opora in priložnostni pripomoček, tako da njegovo slikanje ohranja svojo neposredno sporočilnost. Z mehko slikarsko potezo, s skrbno načrtovano kompozicijo in bogato barvno paleto, ki v odtenkih zna nekoliko »podivjati«, ostaja kljub vsemu premišljeno, svetlo in učinkovito. Miheličeva umetnost ni nikoli hladna in prisiljena, saj je vedno ostal »*odkrit do samega sebe*,« kot je o njem trdil njegov profesor in prijatelj Carena.¹² V njej se zrcali njegova ljubezen do slikanja, ki ji sledimo od poteze do poteze, od slike do slike, trenutek za trenutkom.

LITERATURA

Čopič, Spelca: *Slovensko slikarstvo*, Ljubljana : Cankarjeva založba, 1966.

Menaše, Luc: *Evropski umetnostnozgodovinski leksikon : bibliografski, biografski, ikonografski, kronološki, realni, terminološki in topografski priručnik likovne umetnosti Zahoda v 9000 geslih*, Ljubljana : Mladinska knjiga, 1971.

Stele, France (ur.): *Slovenski impresionisti = Slovene impressionists*, Ljubljana : Co Libri, 1994.

Šijanec, Fran: *Sodobna slovenska likovna umetnost*, Maribor : Obzorja, 1961.

Trenc-Freljih, Irena (ur.): *Umetnost: svetovna zgodovina*, Ljubljana : Mladinska knjiga, 2000.

Vetrih, Joško: *Anton Mihelič*, Gorica : Društvo Ars, 2002.

Zgonik, Nadja: *Krajina kot dominantna. Loška krajina v podobah zapisana*, Skofja Loka : Loški muzej, 2008.

Summary

The painter Anton Mihelič

The painter Anton Mihelič (1915-1981) was born in Škofja Loka, in the house of master cobbler, Anton Mihelič, and his wife Frančiška. After completing primary school, he continued his education at the art and craft school in Ljubljana, where he attended the department of sculpture and carving. He also trained abroad. In 1934, he set out for the Academy of Art in Prague, and in 1940 devoted himself to study at the Academia di Belle Arti in Florence. Here Mihelič's painting was favourably noted by his professor, the recognised Italian artist Felice Carena, with whom he became good friends. In 1944, Anton Mihelič decided to further his technical knowledge at the Academy of Art in Rome. The Italian capital marked an important turning point for Mihelič, since he held his first exhibition there, in 1947. In 1948, Mihelič arranged his permanent residence in Trieste, from where he often made extended journeys through Italy and Europe. He held individual exhibitions in Trieste, Venice, Genoa, Cremona, Spoleto, Videm, Trbiž and Gorica and several times received awards for his creativity.

Mihelič's opus covers landscapes, portraits and still lifes, and he also experimented with painting abstract motifs. These abstract experiments were painted in the style of Pointillism, with the paint applied with the point of the brush and the creation of colour spots. His still life motifs were mainly bouquets of flowers, which sprouted exuberantly from vases and were normally painted against a background of soft, cool, pastel tones, against which the lively colour of the floral cups and greenery is even more expressed. In another type of still life, Mihelič depicted the fruits of autumn, which are reminiscent of the coming of winter and the transitoriness of life. Mihelič's portraits express the design and content characteristics of Slovene expressionism but, at the same time, are marked by the symbolic inspirations and flavours of the period in which the film and fashion world of those times is echoed.

Landscapes form the largest segment of Mihelič's opus. They are painted in the impressionist tradition, in short strokes and layered deposits of colour, which sometimes glitter in calm, pastel hues but more often in very lively, gaudy shades. He sought the motifs for his paintings in nature, in the mountain world, in Primorje and on the Karst, to which he travelled regardless of the season. Not infrequently, Mihelič found inspiration for painting while viewing the famous sites of large cities, which charmed him with their churches, bridges and streets. Urban landscapes were thus created, with views of Trieste and the environment, as well as the city quarters and famous sites of Florence, Venice or Paris.

The art of Anton Mihelič was created in a space in which two different cultures met and parted, Italian and Slovene. Here, influenced by the various artistic trends of the twentieth century, he created paintings of soft but complete strokes, carefully planned compositions and a rich colour palette.