

## LIKOVNA UMETNOST

### VLADIMIR BECIĆ

Retrospektivna razstava del slikarja Vladimira Becića v Moderni galeriji v Ljubljani dopolnjuje razstavo četvorice hrvatskih slikarjev: Račića, Kraljevića, Becića in Hermana, ki je bila v Ljubljani aprila 1952 in katere otvoritve se je udeležil tudi sedaj že pokojni Becić. Tedaj razstavljeni dela so nastala v času med 1900 in prvo svetovno vojno. Zaradi te časovne omejitve, ki je dajala razstavi izredno homogenost, sta bila Račić in Kraljević, ki sta umrla prvi 1908. in drugi 1915. leta, predstavljena s svojim življenjskim delom, Becić in Herman pa le z deli iz prve dobe svoje ustvarjalne dejavnosti. Šele sedanja razstava postavlja Becića na pravo mesto ob Račića in Kraljevića, kajti Herman bo za to trojico vedno zaostajal.

Ob nastopu četvorice, ki je dobila že na monakovski akademiji naziv »Hrvatska šola«, je položaj hrvatskega slikarstva samo na videz boljši kot položaj slovenskega slikarstva ob nastopu naših impresionistov. Materialne prilike so boljše, večje potrebe in večja naročila ustvarjajo videz intenzivnega umetniškega življenja, številnejši izobraženci, ki vzpodbudno spremljajo domačo umetnost, in tesen stik s tujimi umetnostnimi središči pa vtis prav ugodnega položaja za nastop mladih. Toda slikarstvo, ki ga je osvojil velik del občinstva, predstavlja stopnjo akademskega realizma, pomešanega z zapoznelo romantiko in osvetljenega s prvimi plenerističnimi svetlobami. Nobena teh sestavin ni vseobvladujoča, ne pristna in ne doživeta. Velik del alegoričnega, historičnega in religioznega slikarstva je le daljni odmev evropskih akademizmov ob koncu 19. stoletja in le redka dela dihalo še danes nekaj domačega, svežega, nekaj, v čemer zasledimo košček takratne Hrvatske, ki se je v slikarstvu le s težavo prebijala skozi poplavo madžarskih cigánov, dalmatinskih in črnogorskih orientalskih motivov in makartovsko mogočne hrvatske preteklosti. Dokazati, da politura kulture še ni kultura in velika platna še ne veliko slikarstvo, verjetno ni bilo lažje kot pustiti za seboj revščino slovenskega slikarstva pred impresionizmom, ki vsaj napihnjeno ni bilo in tudi priljubljeno ne.

Hrvatske slikarje je povezal skupen študij na monakovski akademiji. Becić se je na otvoritvi razstave v Ljubljani leta 1952 pozorno spomnil vpliva, ki ga je imel slovenski slikar Anton Ažbe na Račića in preko njega tudi na ostale tri. Toda Ažbetov vpliv je v Becićevem razvoju le malo tehtal, med razstavljenimi deli je le »Študija moške glave« značilna za Ažbetovo slikarsko šolo. Kajti celo Račić, ki je spočetka delal v Ažbetovi šoli, je ubral v svojem nadaljnjem delu drugačno smer kot slovenski impresionisti, ki so se vsi zbirali pri Ažbetu. Hrvatska skupina se je preko Habermanna kmalu približala zgodnjemu, predimpresionističnemu Manetu, ki je bil tedaj, ko so ga v Franciji še malo cenili, v Nemčiji, posebno v Monakovem, že priznan. Ta orientacija hrvatske skupine je razumljiva, »saj je njena neposredna reakcija veljala nečemu podobnemu, kakor je bil romantični realizem in plenerizem predimpresionističnega časa v Parizu.«<sup>1</sup> Potreba po strogosti,

<sup>1</sup> Katalog: Vladimir Becić, Fr. Stele, uvod, str. 7.

zbranosti, odpor proti vsakemu zunanjemu blesku, boj proti navidezni barvitosti, zahteva po pristnosti, vse to jih je združilo v enotno skupino, ki si je izdelala svoj slikarski način že v Monakovem in ga je v času svojega bivanja v Parizu le še utrdila in izčistila.

V delih do leta 1910 se Becić dobro sklada z Račićem in Kraljevićem. Enak je njihov način reševanja slikarskih problemov in enaka njihova tehnična šola. isti so njihovi vzorniki in iste njihove zahteve. Njihov program je le omejevalen: iz slikarstva izločajo vse, kar ni doživeto, kar ni pristno. Značilnost: figuralni motivi prevladujejo nad pokrajino, prav obratno kot pri naših impresionistih. Kljub v tem času še močnim tujim vplivom je hrvatska šola že več kot samo zmes teh vplivov. Račić, dacarski sin, ki si je med študijem z litografijo služil kruh, je najizrazitejši. Najmočnejše posreduje nekoliko bolešno senzibilnost, tako pogosto v umetnosti zadnjih petdesetih let. Oblikovna dognanost, izredna zgoščenost in neka nepristopnost v izrazu figur, dajejo delom tega komaj triindvajsetletnega slikarja svojsko silo. Kraljević, ki mu je bilo odmerjenih vsaj osemindvajset let življenja in ki ni poznal skrbi za obstoj, je slikar nemira, raztrganosti modernega življenja, posebno v svojih grafikah. Ker je nasilnejši, barvitejši v modelaciji, učinkuje hitreje kot Račić, ki je globlji. Beciću je bilo edinemu v tej trojici dano dolgo življenje, v njem je več kot enkrat obnovil svoj slikarski izraz in pri tem vendar ostal zvest nekaterim potezam svojega slikarstva, ki so očitne že v tej prvi dobi.

Zgoščena, kiparsko čista oblika se na njegovih slikah močno odraža na nevtralnem dnu ozadja, modelirana je v velikih potezah mnogo mirneje kot običajno v monakovski šoli, toda bolj plastično, kot je to delal Manet. Bogata lestvica sivin, mehka črna in nekateri odtenki rožnatovijoličaste barve so spomin na Španijo, Hals in Maneta, pa vendar na slikah mladih Hrvatov popolnoma nove. Becićev Portret Kraljevića, njegovi akti in pokrajine razodevajo neko silo, drznost v združevanju bogato modeliranih osvetljenih delov obraza, rok in skoraj ploskovitih, trdo odrezanih ozadij. Kljub tem vplivom pa mladi slikarji niso mogli neprizadeti mimo prizadevanj protimpresionističnih struj, o katerih se je takrat mnogo razpravljalo. Nekatere poenostavitve obrisov in nekatere pastozne modelacije naznanjajo bodoči razvoj hrvatske šole, ki jo bosta nadaljevala Becić in Herman. S prvo svetovno vojno in daljšo prekinitvijo slikarskega dela je Becić zaključil prvo stopnjo svojega razvoja. Vrača se v Pariz, kjer ponovno odkrije Cézanna, ki ga je občudoval že ob svojem prvem bivanju v Franciji.

Odkritje Cézanna je sedaj cepljeno na že močno osnovo, Becić se je za kratek čas spoprijel s tem velikanom sodobnega slikarstva. Pri Cézannu išče Becić le nove možnosti za razvijanje svojega plastičnega tonskega pojmovanja slikarstva. Zgoščeno in jasneje očrtano obliko in pa trdnejši volumen, osvetljeno paleta in bolj razgibano modelacijo, vse to doseže Becić v prvih povojnih letih.

Doba »nove stvarnosti« ni mogla pustiti Becića neprizadetega. Vse življenje je bil slikar stvarnosti, tiste najbolj preproste, ki ga je obdajala v vsakdanjem življenju. Zato je razumljivo, da se je naglo priključil zelo razširjenemu slikarstvu z novimi realističnimi tendencami, ki je nastopilo kmalu po prvi svetovni vojni. Za Becića je pomenila ta doba ponoven podarek plastičnosti, ki postane kiparsko občutena in še bolj tonsko umirjena.

Med mnogimi portreti, ki jih je naslikal Becić v svojem življenju, pripada »novi stvarnosti« portret Meštrovića. Grandiozen, sproščen, zamišljen in rahlo vzvišen, s prirojenim nastopom dalmatinskega Hrvata, odlično modeliran v strogo omejeni barvni skali, je ta portret zaradi čiste oblike skoraj renesančen. Ko spoznamo Becićeva naslednja dela, postanemo še bolj občutljivi za strogost teh zgodnejših del, ki ni brez prijetnosti.

Dela, nastala po letu 1930 so najbolj koloristična v vsem Becićevem življenju. Na nekaterih tihožitjih pride do izraza neka skoraj fauvistična strast za barvo, le da ostaja barva slej ko prej podrejena močnemu plastičnemu gledanju. Posebno na obeh velikih aktih iz tega časa vidimo ta novi kolorit, ki pomaga modelirati mogočni telesi. Po aktih iz prve monakovsko-pariške dobe, modeliranih v finih, ubranih barvah, doseže sedaj žarenje barv tako intenzivnost, kot je pri Beciću ne bomo več srečali. Poprej mirno, v dolgih plasteh potegnjeno barvo, nadomesti sedaj temperamentna, pastozno naložena barva, ki daje vtis, da je figura modelirana v barvni masi. Na nekaterih tihožitjih opazamo pa že drobljenje obrisa, močne barvne akcente, ki trgajo enovito plastičnost predmeta.

Ze leta 1935 so ta prva znamenja združena v nov slikarski prijem, ki se bo le malo razvijal do druge svetovne vojne. Vsebinsko se je Becićevo slikarstvo zelo razširilo. Iz življenja na kmetih je črpal mnoge motive, med njimi »Dečka s koruzo«. Poteza njegovega čopiča je postala svobodnejša, barve so se nekoliko umirile na pretežno toplo barvno skalo, živi barvni akcenti pa trgajo površino slike. Becić obravnava svoj predmet vedno v prostoru, na tej stopnji občutimo v njegovem slikarstvu tudi elemente impresionistične dediščine, toda brez impresionistične tehnike. Njegove figure so izgubile mnogo svoje plastičnosti, na sliki se uveljavlja celo močan grafičen element temnega, poudarjenega obrisa, ki očrtuje barvno ploskev. Po stari monakovski tradiciji ostaja svetloba še koncentrirana na čelu, oprsju, včasih rokah, toda le pri figurah. Na pokrajinah in tihožitjih je večinoma razpršena.

Vojna in povojni čas nista prinesla bistvenih izprememb v Becićevo slikarstvo. Niti izpremenilo niti obnovilo se v zadnji dobi slikarjevega življenja ni več, le umirilo se je. Barve so počasi izgubile svoj zveneči blesk. Portreti in tihožitja se prelivajo v peščenorjavkastih barvah, le redko šine rahla svetloba preko slike, večinoma se kopljejo v toplem mraku. Kot da je nastopila tišina večera po glasnem in veselem dnevu. Poteza pa je postala širša, mehkejša in svobodnejša. Tihožitja z gobami in čebulo so značilna, saj so naslikani predmeti, ki so izbrani v naravi zaradi tega, ker se skladajo z barvnim razpoloženjem umetnika. Umetnik je vse manj domač z naravo, nič več je nasilno ne upogiba svojim notranjim zahtevam na ljubo, raje v njej skrbno izbira to, kar imata skupnega. Čutimo, da se slikar odmika od narave, zdi se, kot da mu je zunanji svet vedno manj potreben. Vse prihaja iz globin njegovega notranjega sveta in tu lahko izbira v bogastvu oblik, ki si jih je nabral v vsem življenju.

Tudi akvarel, ki ga je Becić negoval od vsega začetka svoje umetniške poti, se je moral v zadnjih letih umakniti lavirani sepiji. Nekdaj barviti, živahni akvarel se je počasi preobrazil v slikovito lavirano risbo. Do kraja zreducirana slikarska materija, le bežni akcenti, obris pretrgan in nekaj senc, pa je pred nami figura slikarja pri delu. Ohanjena je vsa svežina

prvega osnutka in dosežena tista preprosta slika, na kateri vedno znova iščemo vzroke njene izredne sugestivnosti.

Becičevo delo odlikuje neka prijetna vedrina, pogojena v slikarjevi življenjski sili in njegovem prirojenem optimizmu. Ni slikal v lažjih razmerah kot mnogi slikarji temnih strani življenja, toda Becić je hotel ohraniti na platnu le njegove svetle strani. Slikarstvo mu je bilo v barvah izpovedana vera v človeka in vrednost življenja. V močno čutnem dožemanju sveta je vedno znova doživljal njegovo lepoto, ki so mu jo posredovali tako revna bosanska vas kot košarica čebule, ženski akt ali prisotnost prijatelja. Živeti v veselju in dajati najboljše od svojega veselja ljudem v trajno vzpodbudo, to mu je bila življenjska naloga, vredna velikih humanistov. Tako je lahko postal predstavnik tiste vrste slikarjev, ki slikajo, kot dihalo, katerih slika mora biti najprej praznik za oči. Toda v 20. stoletju so morali biti slikarji tega kova dorasli, izoblikovani že pred začetkom prve svetovne vojne. Pozneje tako skladnih, trdnih in proti zunanjim katastrofam s svojim optimizmom tako odpornih osebnosti, v svetovnem slikarstvu ne bomo več srečali, pa tudi pri nas doma jih lahko seštejemo na prste.

Kot profesor na zagrebški akademiji je Becić vzgajal tudi nekatere slovenske slikarje. Preko njega so prišle pridobitve hrvatske šole in njegove osebnosti v slovensko sodobno umetnost in pripomogle, da se je naše slikarstvo še odločneje usmerilo v iskanje novih, širših izraznih možnosti.

Špelca Čopič

## MED KNJIGAMI

### RAZMIŠLJANJE O PAHORJEVIH »NOMADIH BREZ OAZE«

Iz vojnih in povojnih let so mi zelo živo ostala v spominu pripovedovanja o Afriki, ki sem jih slišal od Primorcev, nekdanjih italijanskih vojakov v Libiji, Abesiniji, Eritreji in Somaliji. Vojaški doživljaji, ki so mi jih opisovali, so bili zelo nenavadni in razburljivi. S pričevanji nekdanjih vojakov v italijanskih kolonijah pa se mi je tudi odprl pogled v malo znano »afriško« usodo slovenskega človeka pred drugo svetovno vojno in med njo. Niso bili redki tisti primorski obvezniki, ki so se pod čelado s savojsko zvezdo potikali po italijanskih kolonijah od začetka abesinske vojne pa vse do poraza Italije leta 1943, ko so bili ostanki poražene italijanske vojske ujeti in odpeljani v zavezniška ujetniška taborišča. Položaj v afriškem pecku ni bil ne v fizičnem ne v moralnem pogledu lahek za tiste primorske Slovence, ki so se zavedali svoje nacionalne pripadnosti in sovražili fašizem kot poglavitnega nasprotnika svojega naroda. Na tisoče se jih je pehalo po pesku, po močvirjih, v hudi vročini in ostrem mrazu, za slavo novega rimskega imperija. Na tisoče kilometrov jih je ločilo od doma, znašli so se v tujem in nena-

\* Boris Pahor, Nomadi brez oaze. Afriška kronika. Založila Primorska založba »Lipa« v Kopru 1956. Str. 402.