

DR. EMILIJAN CEVC

## SLIKAR GOJMIR ANTON KOS

V zadnjem letniku Loških razgledov smo se samo s kratkim zapisom priklonili spominu umrlega slikarja prof. G. A. Kosa. Zato pa poskušamo letos nekoliko nadrobneje osvetliti njegovo življenje in veliko ustvarjalno delo.

Morda nam bo kdo oporekal, če prištejemo Gojmira Antona Kosa med sinove Loškega pogorja, saj se je vendar v Gorici rodil 24. januarja 1896. Toda mar je bil res ves in samo otrok sončnega mesta ob Soči? Po drugi svetovni vojni je res nastopal na manifestativnih razstavah med primorskimi umetniki in tudi prof. dr. F. Stelè ga je uvrstil v svojo knjigo »Umetnost v Primorju« kot goriškega rojaka. S Primorsko je bil povezan po materi Mariji, rojeni Sbuelz, ki je bila doma iz Trsta in furlanskega rodu. Po očetni strani pa se je pretakala v njegovih žilah kri selških prednikov in Selški dolini je veljala vse življenje njegova posebna ljubezen. Toplo se je spominjal goriških mladih let, furlanska zemlja mu je zvenela ob spominu na mater in Italija se mu je vpletala v umetniške sanje. Nič manj ali pa celo bolj odločujoča pa je bila navezanost na loško okolje, kakor je bila za umetnikovo človeško in ustvarjalno rast odločujoča volja očeta, dr. Franca Kosa, enega od velikih pionirjev slovenske zgodovinske dobe — temu pa je zibelka stekla v kmečki hiši v Selcih. Samo očetova življenjska pot je napeljala, da se je Gojmir rodil v Gorici, kjer je bil oče tedaj profesor na ženskem učiteljišču. Kakor ptič v gnezdo pa se je leto za letom z družino vračal vsaj na počitnice v Selško dolino, tako da sta se z njo srčno povezala tudi njegova otroka in se zato ni treba čuditi, da najdemo v slikah Gojmira Antona toliko njenih lepih odmevov, pokrajinskih in človeških. Morda bi bili pravični na obe strani, če bi rekli, da je G. A. Kos v sebi združeval tako primorski kot osrednje-slovenski element in bil v tem nekako podoben loškemu ozemlju samemu, na katerem si čez gore in po dolinah podajata roko Posočje in Gorenjsko in kjer se že tisočletje na poseben način oplajata kulturna in duhovna fluida dveh dežel ter je v zavetju gora zacvetela posebna umetnostna kultura, iz katere niso izšli samo številni ljudski umetniki, ampak tudi delavniško izurjeni podobarji in akademski ustvarjalci: Jamški in Šubici, Reinwald in Gaber, Grošelj, Ažbe in Grohar in še vrsta drugih znanih in neznanih. Tudi Kosov stari oče Janez je kot kmet rad segal po samouškem slikarskem čopiču in prav tako sta se ljubiteljsko ukvarjala s slikarstvom dva materina brata. Zato je razumljivo, da je slikarstvo privabljal Gojmira že kot otroka; spoznaval ga je po knjigah in ob risarskih naukih prof. Antona Gvajca. Ko je bil star dvanajst let, se je razveselil že prvih oljnih barv. Razen tega pa je od očeta podedoval tudi delovno vneto in disciplino, dasi moramo priznati, da se strogi oče in resni učenjak spočetka ni preveč navduševal nad sinovo odločitvijo, da postane slikar. Prišlo

pa je leto 1915 in z njim italijanska napoved vojne Avstriji. Kosova družina se je morala umakniti iz ogrožene Gorice — najprej v domača Selca, nato na sam cesarski Dunaj, kjer se je Gojmir še istega leta vpisal na umetnostno akademijo in na njej ostal do leta 1919. Seveda dunajsko šolanje pri profesorjih Juliusu Schmidtu in secesijsko ubranem figuraliku Rudolfu Bacherju mlademu slikarju ni moglo dati dosti več kot solidne tehnične temelje. Impresionizem se je tedaj v velikem svetu že preživel, njegov posebni slovenski odmev pa Kosa prav tako ni pritegnil, ker ni ustrezal njegovim osebnim umetnostnim idealom; ti so se opirali na oblikovno trdne in v figuraliki zasidrane temelje in na izrazito slikarske, koloristične rešitve. Moderna umetnostna iskanja mu niso bila tuja; spoznaval jih je na razstavah in po literaturi, tudi kubistično likovno formulacijo je poznal, bliže pa so mu bile monumentalne kompozicije kakega Egger-Lienza, Eгона Schieleja in Gustava Klimta ali pa ekspresivna izpovednost Oskarja Kokoschka. Nenavadno pa je, da niso v njem našli odmeva Cézannovi dosežki, dasi bi lahko ponovil Cézannovo trditev, da je za dobro slikarstvo samo oko premalo in da je potreben zraven tudi premislek. Najbolj pa je bil Kosu pri srcu Ferdinand Hodler, čigar umetnosti je 1919 v Domu in svetu posvetil tudi posebno študijo, iz katere diha razen spoštovanja do tega švicarskega mojstra tudi mladostna vera v lepoto in v duhovno izraznost, ki naj veje iz slike in njene tehnike.

Leta 1919 je Kos zapustil Dunaj in se vpisal v osmi semester Višje šole za umetnost in umetno obrt v Zagrebu, dokončal študij in še istega leta napravil na očetovo željo izpit za učitelja risanja. Takoj nato je nastopil službo srednješolskega profesorja risanja v Ljubljani, ki pa jo je 1923 pretrgal zaradi večmesečnega študija v Berlinu, kjer se je posvetil celo študiju umetne obrti. Poslej se je za vse življenje ustalil v Ljubljani in prevzel mesto profesorja na Tehnični srednji šoli, vmes pa je obiskoval Pariz in druga evropska umetnostna središča. Čeprav se je šoli posvetil z vso resnostjo in odgovornostjo odličnega in strogega vzgojitelja, vendarle ni zanemarljiv lastnega dela; zorel je v enega najvidnejših slovenskih umetnikov in nenehno slikal in razstavljal. V prvih letih je razen slik v olju ustvaril tudi nekaj knjižnih ilustracij, vrsto posrečenih in še dandanes »modernih« plakatov in niti stanovanjske opreme ni zanemarjal. Leta 1939 je zmagal v natečaju za slike iz slovenske zgodovine za vladno palačo v Ljubljani. Po osvoboditvi je bil leta 1945 poklican v pripravljalni odbor za ustanovitev slovenske Akademije upodablajočih umetnosti, bil nato imenovan za njenega rednega profesorja in postal 1949 za dve leti rektor. Hkrati je bil 1948—49 tudi prvi ravnatelj novoustanovljene Moderne galerije v Ljubljani, vse do smrti pa je bil požrtvovalen član umetnostnega sveta Narodne galerije. Posebna njegova odlika je bila, da je sleherno delo in nalogo prevzel z zavestjo največje odgovornosti in jo poskušal uresničiti po najboljših močeh. Leta 1949 je bil izvoljen za rednega člana Slovenske akademije znanosti in umetnosti, 1947 in 1950 je prejel Prešernovo nagrado, 1948 in 1949 nagrado zvezne vlade, leto poprej pa še odlikovanje Reda dela I. stopnje, ki se mu je 1956 pridružil še Red za zasluge za narod I. stopnje.

Še ves mladosten je dosegel naš umetnik sedemdesetletnico življenja. Bil je v zenitu ustvarjalnega truda. Toda prav tedaj, ko bi mogel kot Župančičev mornar »izmeriti daljo in nebesno stran« v polni zrelosti »najvišjega dneva«, se mu je dan pretil v trpko svetlobo smrti, ki ga je sredi dela obšla v Ljubljani 22. maja 1970.

\* \* \*

V slovenskem modernem slikarstvu pripada G. A. Kosu prav posebno in enkratno mesto, zelo častno in nepogrešljivo. Bil je kakor samotni gornik, ki pa je segal po najvišjih vrhovih. V umetniškem rodu po prvi svetovni vojski je bil edini, ki je s čisto slikarskimi elementi iskal monumentalno slikarsko formo, doseženo v sočnem koloritu in na moč preiščeni kompoziciji, pa naj je šlo za figuralne skupine ali za portrete, za krajine ali za tihožitja. Sleherni temi je vdihnil svoj stvariteljski značaj, vsaka slika je bila novo približevanje osebnemu slikarskemu cilju — pot do njega pa je bila trdno zarisana: od tod prihajam, tja moram priti. Nič ni bilo v tem razvoju slučajnostnega.

Prvo Kosovo sliko je slovenska publika spoznala na razstavi v Jakopičevem paviljonu leta 1919 — sliko »Voda« iz leta 1918. Krajina? Ne, naslikano je samo kipenje in prelivanje vode čez skale v penah in jezikih valov. Morda se je ob tem zbudila v slikarju asociacija na valovanje in kipenje muzike, kajti delo je sam označil kot »kompozicija za godbeno sobo«. Očitno so sliki botrovali hodlerjevski vzori, prav tako pa je bil motiv vode v secesijski slikarski tematiki zelo priljubljen. Če pa hočemo biti Kosu pravični, moramo dodati, da je Hodlerja sicer zelo cenil in sprejel od njega predvsem nov slikarski monumentalizem, združen s trdno risbo in konturo (zgodnjih del), ki je celo nositeljica izraznih vrednot, ni pa se podrejal vzornikovim vsebinskim in simboličnim poudarkom in ni sprejel njegove simetrične kompozicije. Kajti ta alpska oblika »Jugendstila« Kosu ni mogla razvozlati osebnih slikarskih ugank, s svojo euritmijo in tiho žalostjo pa je bila celo nasprotna vitalni in optimistični dinamiki mladega umetnika. Ob slikah zgodnjega obdobja, ki se je zaključilo sredi tridesetih let, lahko zaslutimo v zgoščenih, v še zamolklih barvah, krepko oblikovanih formah in figurah izročilo evropskega Juga, recimo kar Italije. Tudi v poznejših fazah Kosovega ustvarjanja se nam večkrat zazdi, kakor bi se bil kompozicijsko oprl celo na zgodnjebaročne ali kar manieristične vzore skoraj nenaravno zasukanih in razpostavljenih teles, njihovih posegov in sunkov v komaj določljiv, a optično in geometrično logičen prostor. Toda mar ni tudi secesija, ki jo je doživel Kos med bivanjem na Dunaju, sama v mnogočem manieristično ubrana? In prav ta je kot severnjaška komponenta skupaj z ekspresionističnimi momenti dopolnjevala drugo stran Kosovih slikarskih začetkov, kar razberemo predvsem na portretih in portretno pogojenih kompozicijah. Toda Kos se je srečno izognil čustvenim in psihologizirujočim vabilom; njegova ekspresija poudarja predvsem trenutna razpoloženja in ubranost, to pa stopnjuje včasih celo z lahnimi karikaturnim prizvokom. Med figuralnimi kompozicijami zgodnejših let omenimo vsaj Veliki piknik in Kopalke z baročno živahno linijo secesijskih usedlin. S pastoznimi nanosi lopatičaste tehnike žive te slike v krepkih velikih ploskvah, dihaajo v zdravi čutnosti in hkrati v kar klasični resnosti. V spominu na Kokoschka je nastal portret Matere, secesijsko stiliziran je portret Vide Novakove ali Moža s papigo, pri katerih nas navsezadnje sama oblikovna rešitev tako prevzame, da njeno portretno stran skoraj prezremo. Lahko razumemo, da so te slike pobudile priznanje kritike in navdušenje mladega rodu. Prinašale so v naš umetnostni svet nekaj novega; mladostni pogum in veselje do življenja veje iz njih, kar srečamo tudi na Avtoportretu s slamnikom, na katerem se nasmejani slikar radoživo in prešerno ozira čez rame v gledalca, kakor bi ga hotel zvabiti v svoj bogati svet.

Poglavje zase so Kosove krajine. Te so največkrat povezane z motivi iz Selške doline, z njenimi mogočnimi kmečkimi domovi, jezovi, s hribi, gozdovi, njivami, kozolci. Tudi krajina je monumentalizirana, dvignjena skoraj v nad-

časovnost. Toda slikarju ni bilo treba drugega, kot opustiti nekatere nadrob-  
nosti — v ozki dolini, kjer padajo sence s hriba na hrib, kjer se svetla zelenina  
travnikov nanaglo srečuje s temno zelenino gozdov in so hiše kakor klesani  
kubusi, prekriti s sivimi skrlnatimi strehami in kjer dvorišča skoraj vsrkujejo  
človeka v svoj prostor. Vse nepomembno je izginilo — umetniku je ostala le  
zaverovanost v čiste ploskve velikih površin, sten in streh, v molk gozdov, v  
svetlobe in sence. Ta narava je resnična, deluje pa kakor bi bila na novo ure-  
jena in podrejena skrbno premišljeni barvni porazdelitvi in njeni zvočnosti.  
Barve in svetlobe so v dinamični napetosti, hkrati pa se dopolnjujejo in pod-  
pirajo. Zaman bi iskali v teh podobah izpovednost, so pa žive, eksistenčne v  
določeni ubranosti (in sicer ne samo bivanja), v določeni relaciji predmetov in  
čistega optičnega doživetja. Čas se naznanja s svetlobo in z značilnostmi letnih  
časov: zrelega poletja, jeseni, poldneva, podvečernega sonca... Nikjer pa ni  
atmosfere, kakršno so poznali in ljubili impresionisti. Gre le za intenzivnost  
barv, ki so zdaj še strnjene, brez nemira. Od teh krajin bi bil lahko samo še  
korak do abstrakcije, tega pa Kos ni nikoli naredil. Pač pa je podoba, da je  
izkušnje, ki si jih je pridobil prav na velikih ploskvah krajin, prenašal tudi  
v figuralne kompozicije.

Sredi tridesetih let sta se Kosova slikarska tehnika in struktura slik obo-  
gatili. Prej široko položene, hladne barve so bolj zasijale, več je v njih toplote,  
slikovit trepet se je prebudil v njih. Kompozicijski principi so ostali v jedru  
enaki, spremenilo pa se je razmerje do barvnih ploskev in do atmosferskega  
občutja. Stroga, skoraj kubistična modelacija se umika prelivom tonskih in  
svetlobnih lis, pigmenti postajajo gibkejši, kar fauvistično drzni. Lokalna barva  
se razkraja v sisteme tonskih, poudarjeno vizualnih sestavov. Urejenost pred-  
metov in njihove optične manifestacije je dvignjena še na zrelejšo stopnjo. Še  
bolj kot poprej se umetnikov vizualni svet razširja onkraj meja slikarskega  
platna; hoče se povezati z življenjem okoli sebe in si ga celo podrediti: slike  
so ob robovih prizrezane. To nam tudi dopoveduje, da realna, materialna po-  
doba predmetov ni več pomembna, pomemben je samo njen optični, barvni  
vtis. Cvetovi tulipanov, na primer, ne eksistirajo več kot cvetovi, ampak le kot  
rdeče lise v barvni stkanosti celote.

Pri portretih Kos ni iskal samo podobnosti in psihološkega poudarka, dasi  
ne moremo prezreti, da diha iz njih tanko občuten portretirančev značaj, zajet  
v subtilnem sozvočju kolorita. Zato razumemo, da se umetnik ni rad lotil por-  
tretiranja oseb, ki jih ni dobro poznal, pa naj so bile kot modeli še tako vablji-  
ve. Zanj portret ni bil samo formalna naloga, konvencionalna faktografija,  
ampak predvsem optična senzacija. In pri figuralnih kompozicijah, kakršne so  
Suzana ali Počitek na prostem še vedno čutimo temeljno študijsko risbo in  
enovitost kompozicije, gibanja in dinamike. Gibi se zaokrožujejo v aktivno  
soigro, zajemajo in zavzemajo imaginaren prostor ter sprejemajo vanj tudi  
gledalca. V prihodnjem trenutku bi se lahko vsa situacija spremenila, toda  
tega ne doživimo. Večkrat imamo občutek kakor v filmu, ki se je ustavil sredi  
najbolj razgibane akcije in pustil v negibni sliki figure v trenutnih pozah.  
V teh držah je izražena trajnost napete situacije. Osebe niso le slučajno povzete  
po naravi, marveč so silno natančno naštudirane po živih modelih.

V tem obdobju je slikarja srečalo naročilo za zgodovinske slike v vladni  
palači. Naloga ni bila lahka. Stena dovolj ozkega hodnika je narekovala podol-  
govat in nizek format, računati je bilo treba z osvetljavo, ki bi ne prenesla  
bleščeče slikarske površine, predvsem pa je Slovencem skoraj docela manjkalo

starejših zglednih rešitev historičnih slikarskih nalog; tu pa je tematika terjala kar dobro mero vsaj zgodovinske verjetnosti, če že ne resničnosti. Ali je bilo le naključje, da je sin in brat dveh naših najpomembnejših zgodovinarjev ustvaril dve najlepši zgodovinski kompoziciji — Ustoličenje na Gosposvetem polju in Poraz upornih kmetov pri Krškem, katerima se je po osvoboditvi pridružila še tretja slika, Prvi kongres KPS? Kos je nalogo odlično rešil. Ni ustvaril zgolj pripovednih ilustracij zgodovinskih dogodkov, marveč tudi umetniško samostojna, zrela dela, na katera se je pripravljaval s skrbnimi študijskimi risbami in barvnimi skicami, s študijem kostumov in zgodovinskih virov. Mojstrsko je porazdelil figure po dolgih ploskvah, stopnjeval njihovo gibanje od središča na strani, pretehtal valovanje gmot in cezure vertikal, skrbno porazdelil svetlobne efekte kot močne kompozicijske urejevalce, barvno kromatiko pa je približal skoraj izrazu freske. Prav ti barvni dosežki pa so tudi v poznejših delih bili Kosu še zelo ljubo izrazilo. Vredno je pripomniti, da je tipe slovenskih kmetov za prvi podobi študiral prav na obrazih selških domačinov, očetov spomin pa je ljubeče počastil tako, da je dal kmetu, stoječemu ob knežjem kamnu, njegov obraz. Prav na skrajni desni rob slike je dodal tudi lastno podobo. Če kdaj, potem ob tej nalogi tematika ni bila nepomembna; ni mogla biti **samo** slikarska kreacija, toda umetnik je znal namen in slikarski način suvereno in mojstrsko združiti. Realistične dogodke je monumentaliziral duhovno in kompozicijsko. Figure je podredil barvam, uklonil jih je lastnemu geniju; povezal pa jih je tudi z gledalcem, tako da ta skoraj nehote postane sam aktivna priča in doživljalec prizorov.

Okoli leta 1950 se je Kosova umetnost prelila v slovesno barvno sintezo več kot tridesetletnega ustvarjalnega truda. Predmeti so barve, barve so vizije predmetov, toda ne več njihove plastične, gmotne eksistence, marveč čiste koloristične uglašenosti. Njihovo sožitje se umirja, sozveni. Barvi je dana vsa svoboda, oživljena je, amebno se preliiva, biva sama zase, dobesedno rojeva se pred nami, sklada se s stvarmi, ureja se skoraj v surrealistične sestave. Občutek imamo, da se svet rojeva po umetnikovi volji iz kolorističnih prvin. V ta čas spada vrsta najlepših tihožitij — z rdečima vazama, z vinskim kozarcem, s prerezanim jabolkom in druga — in vrsta portretov, med katerimi so podobe Otona Župančiča, Ferda Kozaka, F. S. Finžgarja, Franceta Steleta, Antona Melika, Franceta Koblarja... In lastna podoba, nekoč mladostno neugnana, se je zresnila in se zastrmeala v molk, kakor bi ostala pred razkritjem skrivnosti. Še barve zadobe menda neko pomenskost. Vijolična zveni kakor oznanilo miru, modra je filozofsko resna, rdeča gori s plamenom jeseni. Ne gre za simboliko, ampak za razpoložensko, ki se je mojster morda niti sam ni zavedal ali pa jo je vsaj hotel razumsko kontrolirati. Najbolj preprosti predmeti so prepesnjani v optično vizijo in dvignjeni v večnostno trajanje. Čeprav jo je še tako zanikal, je v Kosovih slikah vendarle poezija, neka klasična elegika brez baladnega prizvoka, v krajinah pa patriarhalna slovesnost in umirjenost.

Umetnost je večna. Njen ustvarjalec živi po njej tudi še tedaj, ko ugasnejo njegove oči. Za umetnost prof. G. A. Kosa velja to v največji meri. Morda ta umetnost ne bo nikoli ljudska v povprečnem pomenu besede, vedno pa bo naša dragocena dediščina. Humanistično geslo »Naj ne bo nikogar drugega, kdor je lahko sam svoj« je našlo v njej svojo uresničitev. Čutimo, kako je umetnik rasel iz naše vsakdanjosti v svojo duhovno veličino in kako s svojim delom tudi nas dviga. S tem delom pa je počastil tudi ožjo domovino svojega rodu — loško deželico in Selško dolino.

Zusammenfassung  
DER MALER GOJMIR ANTON KOS

Der Artikel ist dem Andenken des im vorigen Jahre verstorbenen Professors und Akademikers Gojmir Anton Kos gewidmet, eines der hervorragendsten slowenischen Maler der letzten Zeit. G. A. Kos stammte väterlicherseits aus dem Bergland von Skofja Loka; sein Vater Franz, ein namhafter slowenischer Historiker, war in Selca im Selcatal beheimatet. Obwohl 1896 in Görz geboren, hing er sein Leben lang mit ganzem Herzen an Skofja Loka und seiner Umgebung, woher er sich auch die Motive seiner Landschaften holte. — Während seiner Studienzeit an der Wiener Kunstakademie fesselten ihn zuerst die späte Wiener Sezession und der Expressionismus Oskar Kokoschkas, ganz besonders begeisterte ihn aber Ferdinand Hodler, mit dem ihn auch das Ideal der monumentalen Figuralkomposition verband. Seine Kompositionen und sein Kolorit erregten schon in den ersten Jahren nach dem ersten Weltkriege Aufsehen, und dann arbeitete er sich bald zu den Höhen der slowenischen Malerei der letzten Jahrzehnte empor. Das Prinzip der monumentalen Malerei leitete ihn durchs ganze Leben — sowohl bei seinen streng ausgewogenen und dynamisch bewegten figuralen Kompositionen, von denen zumindest die Bilder aus der slowenischen Geschichte »Die Kärntner Herzogseinsetzung auf dem Zollfelde«, »Der Kampf der aufständischen Bauern bei Krško« und »Der erste Kongreß der KP Sloweniens« zu erwähnen sind, als auch bei seinen Landschaften, Stilleben und Bildnissen, denen er vertiefte Charakterzüge der Porträtierten zu verleihen verstand. Als grundlegenden Träger des Ausdrucks betrachtete er jedoch stets die Farbe, die in seinen letzten Werken, besonders in außerordentlich frisch gemalten Stilleben, lebhaft, mit ausgeprägter optischer Feinfühligkeit komponierte Tönungen erreichte. Bei der Gründung der Akademie bildender Künstler in Ljubljana 1945 wurde G. A. Kos zu einem ihrer ersten Professoren bestellt, später stand er ihr einige Jahre auch als Rektor vor. Die Slowenische Akademie der Wissenschaften und Künste ernannte ihn 1949 zu ihrem ordentlichen Mitglied. — Er verstarb in Ljubljana am 22. Mai 1970.