

## SREČANJA

### SLIKAR MOŠA PIJADE

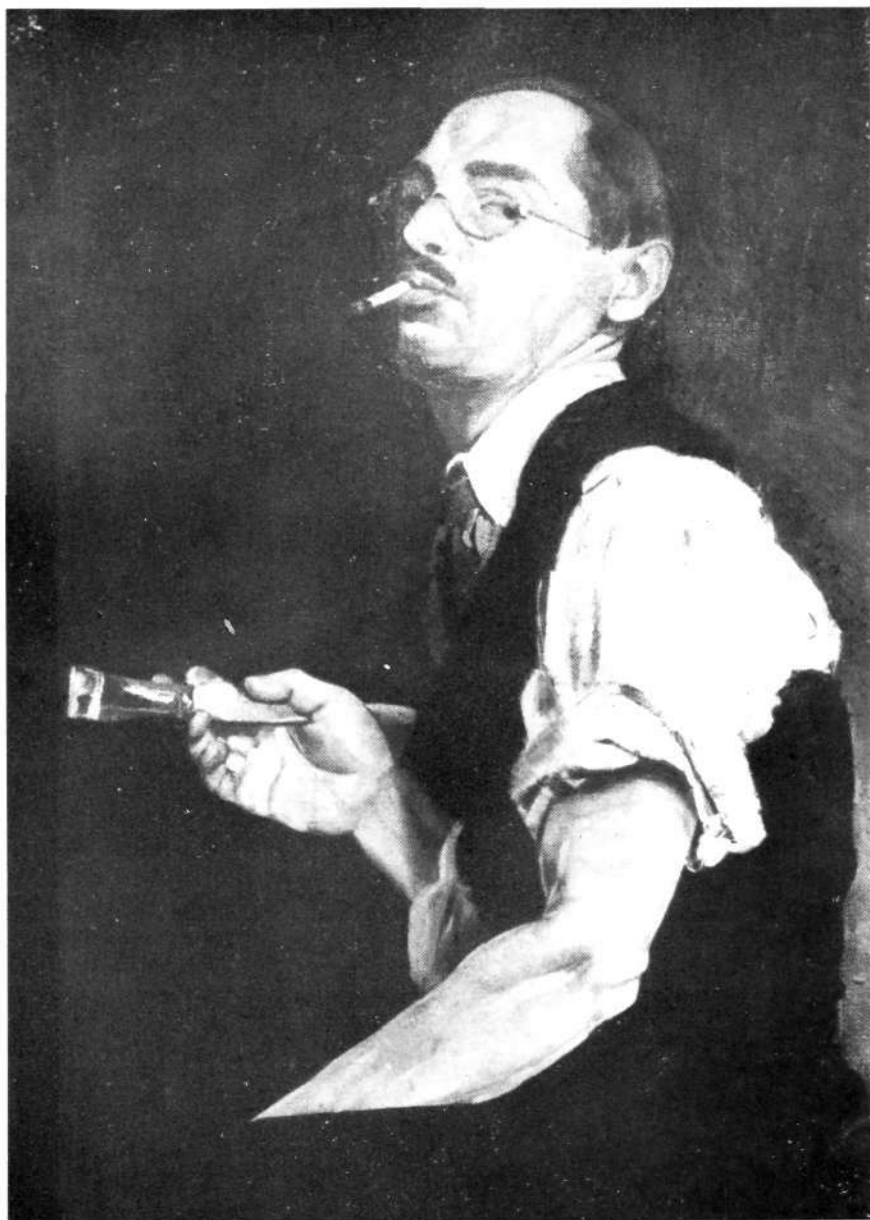
Narodni muzej v Beogradu je počastil spomin prvega predsednika svojega Muzejskega sveta z retrospektivno posmrtno razstavo, ki je zbrala vso dosegljivo slikarjevo zapuščino. Obiskovalca razstave sprejme ob vhodu v novo urejene prostore Narodnega muzeja Auguštinićev doprski kip pokojnika. Mogočna balzacovska glava je zgnetena z rameni v en sam blok. Kip že legendarne osebnosti nam takoj prikljče v spomin pokojnikovo intelektualno moč, njegovo nepopustljivo revolucionarnost in izredno dejavnost, vso posvečeno socialnemu razvoju Jugoslavije.

Razstava sama pa, skromna po številu eksponatov, saj ni razstavljenih niti polovico od ohranjenih približno dve sto risb in nekaj nad osemdeset olj in pastelov, nam odpira pogled v to, na videz tako iz enega kosa izklesano osebnost, katere jasni razum se ni mogel zadovoljiti z nepravilno ureditvijo sveta, v katerem ji je bilo odmerjeno življenje. Razstava nam odkriva globoko notranje nasprotje te osebnosti, nasprotje njene dvojne nature: izredno ostrega, nikdar zaslepljenega razuma, ki je ugotavljal, presojal in zahteval realizacijo svojih zaključkov, in pa občutljive umetniške senzibilnosti, ki je intenzivno doživljala lepoto sveta in terjala ovrednotenje teh doživetij v višji harmoniji umetnine. Obe naturi sta vseobvladujoči in terjata zase celega človeka. Le najmočnejši vzdržijo notranji boj dveh nasprotujočih si sestavin svoje biti, ne da bi pri tem ena izmed njiju propadla, in prav v tem boju se poraja bogastvo njihove razdajajoče osebnosti, ki se hrani iz obeh sestavin. Tako je razstava dopolnilo vsega, kar nam je znanega in kar je bilo napisanega o pokojniku, ter nam daje ključ za razumevanje marsikatere poteze te, v svoji nadčloveški mogočnosti zagonetne osebnosti.

Skromna je razstava samo po številu razstavljenih del, doživetja, ki nam jih posreduje, pa niso v nikakem sorazmerju ne s številom slik ne z njihovo nenavadno preprosto, vsakdanjo vsebino. Lastne podobe, portreti tovarišev in svojcev, pokrajine, tihožitja, študije aktov in redke kompozicije z več figurami sestavljajo snovni program razstave. Mnogi gledalci, vajeni glasnejših, bolj bleščečih in bolj mogočnih snovi, osupnejo nad tišino in blagozvočnostjo tega slikarskega sveta. Kot da ni v skladu z onim drugim svetom velikega revolucionarja, predsednika skupščine, ostro mislečega zakonodajalca, duhovitega govornika, prvega podpredsednika AVNOJ-a, člana vrhovnega štaba jugoslovanske vojske v narodnoosvobodilni vojni in narodnega junaka. In vendar daje razstava temu svetu dejavnosti novo vrednost, tako da bi vsako vrednotenje tega sveta brez drugega, vsako ocenjevanje te dejavnosti brez upoštevanja druge, pa čeprav ju ni bilo mogoče vskladiti, nujno pomenilo zoževanje ene najmogočnejših figur našega časa.

Pot po razstavi je pot skozi čas, skozi petdeset let življenja človeka, ki mu je usoda velikodušno odmerila delež trpljenja in uspeha.

München 1907. leta. Pisani, živi, veselja polni in zabave nenasitni München pred prvo svetovno vojno, ki mrzlično hlepi po uživanju, kot da bi nejasno



*Moša Pijade, Avtoportret (1922)*

čutil, da mu je življenje ogroženo. München z živci, napetimi kot struna, ki grebe po ranah evropskega človeka in skuša dognati, kje ga je bolezen najbolj razjedla, kaj bo propadlo in kaj nosi v sebi kal življenja. Za Parizom največje umetnostno žarišče, kjer se zbira bohema vsega sveta, združena v iskanju vedno novih, drznejših in točnejših odrazov tega, kar je, in tega, kar se nejasno črta na obzorju prihodnosti.

Pravkar umrli Fran Tratnik je tedaj narisal reven slikarski atelje v Münchenu. Stojalo s platnom in železna pečka napolnjujeta ozadje, na steno se naslanja visok bradat Poljak, za mizo z belim prtom pa sedi takrat komaj sedemnajstletni Moša Pijade. Njegov visoki, trdi ovratnik, kravata in temni telovnik, svetli, odpeti jopič in nonšalantna drža učinkujejo čudovito sproščeno in skoraj elegantno spricho zunanje nepoudarjenosti, trdote Poljakovih v žepe potisnutih rok in njegove rahlo ukrivljene drže. Nazaj počesani, po umetniško dolgi lasje, priprte oči in nasmeh, ki mu plava v širokih gubah okoli ust, svetloba, ki je razlita preko njega, vse daje Moši Pijadu popolno podobo nadebudnega münchenskega študenta, ki sanja, kakor njegovi kolegi Slovenci, Hrvati in velik del najboljših iz vseh slovanskih dežel, kako bodo dosegli osamosvojitve in afirmacijo domačega slikarstva, dvignili njegovo kvaliteto in ga proslavili.

Moša Pijade se je med mnogimi münchenskimi šolami kmalu orientiral, začel je izbirati in naglo osvajati najboljše tradicije napredne realistične slikarske struje, ki so jo pod Courbetovim vplivom nadaljevali Leibl in njegovi učenci. Tonsko slikarstvo Leiblove šole z njenimi nespornimi kvalitetami poglobljenega realizma, odlična slikarska tehnika, strogost v kompoziciji, ki izlušči bistveno, vse to je privlačevalo Mošo Pijada. V Münchenu je dobil — prav kot naši impresionisti pri Ažbetu — najboljšo tehnično osnovo, znanje, ki mu je omogočalo nagel razvoj v samostojnega umetnika. Iskanje bolj kiparsko zgoščene oblike in večjega kolorističnega bogastva je pomenilo že premagovanje v šolah naučenega in iskanje osebnega izraza. Kratko bivanje v Parizu, kjer je obiskoval akademijo Grande Chaumière, je ta osebna nagnjenja podkrepilo in jim dalo možnost razvoja. Vendar opažamo še dolgo časa v delih Moše Pijada nihanje med bolj kolorističnim ali tonskim reševanjem, posebno v portretih, kar dokazuje, da si ni začrtal ozkega programa, ki naj bi mu že zgodaj prinesel nekak nadomestek za osebni stil. Žal iz te prve učne dobe ni ohranjenih del.

V naslednjih letih od 1910 do 1922 so nastali nekateri izredno uspeli avtoportreti, ki so predstavljali za slikarja prve pomembne umetniške realizacije. Vsak izmed njih pomeni predvsem rešitev slikarskega problema in ne psihološke študije lastne osebe. Prav zaradi kolorističnih kvalitet je upravičeno na prvem mestu »Lastna podoba z japonskima lutkama«, ki nam predstavlja slikarja pred ljubkim tihožitjem dveh japonskih lutk in slikarskih potrebščin. Linearni razčlenitvi ozadja tvori ravnotežje obris figure, ki je strogo modelirana, v kontrastnih barvnih ploskvah, povezanih z zelenimi odsevi na bleščeči belinih srajce in na obrazu v očalih. Trdi čistosti te figure pa je postavljeno nasproti barvito ozadje, polno finih akordov, zelo mehkih in lirčnih.

Mož, ki napeto zre v gledalca, pa ni več münchenski študent slikarstva. Pokopal je mnoga mladostna upanja, ki so se izkazala pod kritičnim pre-

tresom duha kot velike iluzije. Služiti svojemu narodu kot umetnik je naloga, vredna nadarjenega slikarja, vredna samoodpovedi in trpljenja. Toda Moša Pijade je spoznal, da je prišel čas, ko se mora lotiti drugačnega dela. Spoznal je, da se razredna nasprotja naglo približujejo kritični točki, ko se bodo izpremenile same oblike boja. Na ta boj se je treba pripraviti in njegov kritični duh je odločil, da bo v tem boju sodeloval in da bo uporabil vse svoje sposobnosti, da bo ta boj čim učinkovitejši. Ponesrečeno potovanje na službeno mesto učitelja risanja na gimnazijo v Ohrid, potovanje, na katerem so mu pokradli ves slikarski material, da se je vrnil v Beograd odločen, da slikarstvo zamenja za publicistično novinarsko delo, je bilo lahko samo neposreden povod; vzroki so bili globlji. Spoznal je, kako majhnemu številu ljudi je bila njegova umetnost potrebna in kako je velika večina živela človeka nevredno življenje, kjer ni bilo kruha, kaj šele umetnosti. Lahko bi se zadovoljil z onimi redkimi, ki bi ga cenili, lahko bi postal celo priznan umetnik, ki bi pač prepustil socialne probleme bolj prizadetim, da jih sami rešujejo, lahko bi bil samo slikar, ki bi slikal za bodočnost in se odrekel priznanju ter čakal, da ga odkrijejo bodoča pokolenja; za nobeno teh poti mu ni manjkalo ne talenta ne energije. A on se je odločil brez oklevanja in brez preklicev, da potisne umetnika v najgloblji kot svoje duše in stopi v brezimne vrste revolucionarjev. Boj njegovega naroda, boj vsega človeštva je postal njegov boj. Spoznal je, česar se je takrat zavedal le majhen del izobražencev, da bo samo njegova osebna udeležba v tem boju garancija za lepšo bodočnost umetnika in novi socialistični družbi.

Lepoglava med obema vojnama. Njena hribovita, valovita okolica nudi slikarju zelo lepe pokrajinske motive. Moša Pijade, ki sedaj poredkoma zopet slika, jih je ohranil na platnu. Lepoglava pozimi, Lepoglava jeseni, Lepoglava v bledem soncu, Lepoglava v topli večerni svetlobi so slike, ki se vrstijo na razstavi. »Mala pokrajina iz Lepoglave« nam odpira pogled na pobočje, ki ga na desni omejuje rumenkast zid, ob katerem se dviga visoko, razvejano brezlistno drevo. V globini se blešči hiša z rdečkasto streho in skrivnostnimi temnimi okni, v ozadju se širi modrozeleno v rahlo rožnatovijoličasto prehajajoče nebo. Sivkasti zid v ospredju je poln barve, prav tako sence ob hiši. Tako fauvistično bleščeče barve ne najdemo na nobeni drugi pokrajini iz Lepoglave, vsem pa je skupna vangoghovsko boleča otožnost, ki je ni povzročila niti naslikana pokrajina — lepoglavska nima na sebi nič mračno tragičnega — niti barve, ki jih je umetnik uporabljal, z izjemo zimske pokrajine, kjer učinkuje mrzla belina že sama boleče. Umetnikovo doživetje ni na nobenih delih Moše Pijada tako intenzivno prisotno kot prav na teh lepoglavskih pokrajinah. Lepoglava za Mošo Pijada ni bila pokrajina kot druge, saj je bila z brezupno ravno okolico Sremske Mitrovice skoraj petnajst let edina narava zaprtega revolucionarja. Nenavadno pa je, kako svež odnos do pokrajine je ohranil ta izraziti intelektualec, človek dejanja, ves skoncentriran na probleme človeka, in komaj razumljivo, da neskončna leta zapora niso bolj prizadela umetnika v njem. Prevajanje Marxovega «Kapitala», učenje in poučevanje sojetnikov je bilo v tedanjih okoliščinah zelo težko delo, ki ga je približevalo tovarišem, bilo je obramba pred nasiljem in pomenilo je nekaj trdnega, razumskega, na kar se je lahko človek naslonil, ob čemer se je vsa njegova osebnost še bolj strnila, da je niti fizični niti

duševni napor niso strli. Slikanje pa je pomenilo izpovedovanje doživetij, ki so bila v letih jetništva kljub zanosu, tovarištvu in brezmejno trdni veri v bodočnost nujno tragična, pomenilo je razkrivanje bolečine in hrepenenja. Hoditi še enkrat po sveži zeleni travi, ležati v senci bukev, poslušati šumenje gozdov, se povzpeti na vrh hriba in videti pokrajino, ki se razteza za njim, biti svoboden, samo še enkrat živeti kot človek, ne kot jetnik, vse to hrepenenje še danes bolešno diha iz lepoglavskih pokrajin.

Če bo spomin na lepoglavsko kaznilnico nekoč samo še mračna legenda, bodo te slike pričale o lepoti, rojeni v revščini največjega človekovega ponižanja, bodo pričale o neuničljivi energiji človeka, ki je ustvarjal lepoto iz gorja in ki ga tudi hrepenenje ni moglo razkrojiti.

Le maloštevilni ohranjeni portreti tovarišev iz zapora so različne kvalitete. Možnosti slikanja, nabavljanja slikarskega materiala in razpoloženja so bile le redko ugodne, pa tudi slikarjev osebni odnos do upodobljenca je bil važen. Poenostavljeni, omejeni v izbiri barv — prevladuje rjavkastordeča barva — so ti portreti v plastično tonskem reševanju nadaljevanje münchenske tradicije. Najboljša sta gotovo portreta Lole Ribarja in I. Karaoglanovića, ki sta bila naslikana v Bileći 1940. leta, ko je bil Moša Pijade skupaj z upodobljenima v koncentracijskem taborišču. Temperamentno naslikana, pastozna in koloristična, sta tako živo zmodelirana v barvi, da močno izstopata iz števila ostalih, predvsem po svoji intenzivnosti.

V času ilegalnega dela v Beogradu je Moša Pijade naslikal nekatere mestne vedute in pokrajine. »Cvijićeva ulica«, vsa bleščeča v prozorni svetlobi, hladna in intenzivna v kontrastu svetlih zidov in modrih senc, dokazuje, da je bil slikar Moša Pijade bolj živ kot kdaj koli in da se je, kljub temu da je moral vedno znova prepuščati prvo mesto Moši revolucionarju, boril tudi za svoj umetniški razvoj in da je iskal nove izrazne možnosti.

Toda od tega časa dalje se je moral slikar definitivno umikati borcu. Do tedaj je vsaj od časa do časa po sili razmer našel čas za kontemplacijo, brez katere umetnik ne more ustvarjati; od trenutka dalje, ko pa se je začela vojna, je postala za Mošo Pijada organizacija tega boja tako vseobjemajoča, da za slikanje ni bilo več časa. Sam je zapisal: »V času vojne nisem imel niti materiala niti možnosti, da se slikarsko udejujem.« S svojim narodom je delil vse tegobe vojne, pa tudi vse upanje. Kot slednji izmed borcev je nosil tudi on takrat v sebi kristalno kroglo, kjer si je naslikal svetle podobe tega, kar bo potem, ko bo dosežena zmaga.

Prišla je osvoboditev, zmaga za vse in tudi zanj. Samo tistega zadnjega »potem«, ko bi se smel umakniti in posvetiti svojem poklicu, ni dočakal. Toda sanje so ostale žive, mladostno hrepenenje je postalo celo močnejše, kolikor manj je bilo verjetnosti, da se bo lahko kedaj uresničilo.

Na porušeni zemlji, kjer si je moralo ljudstvo z golimi rokami znova zgraditi streho nad glavo, je manjkalo vsega, posebno sposobnih ljudi. Moša Pijade je sprejel vse naložene dolžnosti in potrpežljivo čakal na čas, ko bo brez trzljajev funkcioniral tisti skrivnostni red, ki omogoča mirno življenje in napredek vsemu narodu. Sedaj je slikal samo še mimogrede, v urah počitka med delom ali na počitnicah. Zgradil si je atelje, na katerega je čakal štirideset let, in dejal, da bo »slikal kot obseden«, skušal je najti čas za ponoven ožji stik z evropsko umetnostjo, skušal biti slikar kot vsi ostali

slikarji v Jugoslaviji. Vestno je izpolnil formular kot član ULUS-a, v okviru katerega je razstavljal že pred vojno. Zbral je zase celo majhno razstavo svojih del, da jih prvič vidi skupaj in naredi obračun svojega dosedanega ustvarjanja. Slikal je portrete svojcev, sebe, pokrajine, začel kompozicijo »Vrhovni štab«, ki je ni dokončal, se vračal k študijam Balzaca, ki ga pridejo v smrtni uri obiskat vsi predstavniki njegove »Človeške komedije«, risal študije aktov, da pride v vajo, in delal načrte, za izvedbo katerih pa ni bilo časa.

Z ene izmed poznih lastnih podob, majhne pastelne risbe, zre v gledalca njegov starčevsko dobrodušni obraz, z globokimi, migajočimi gubami, ki mu brazdajo okrogli obraz v hudomušne kepice, nad vsem venec frfotajočih sivih las. Ko je bil še živ, je iskriva duhovitost, ki se je svetlikala v očeh, polnih življenjske sile, premotila gledalca, da ni videl znakov prezgodnje ostarelosti. Slikar Moša Pijade pa je v zrcalu pazljivo sledil potezam svojega obraza in naslikal na podobi več, kot so videli v njem drugi ljudje. Spodnji del obraza je ves razpotegnjen v vesel nasmeh, poln dobrodušnosti, oči pod težkimi vekami pa se ne smehljajo in vsa partija oči in čela izraža ostro bolečino.

Smrt ga je dohitela v Parizu, ko je zopet mimogrede, na diplomatski misiji, delal načrte, da bi si to pot zares vzela čas za ponoven ogled Louvra, ker »zanj to ni zabava, temveč potreba«, kot je izjavil novinarjem. »Veste, nisem slikar, ki slika samo ob nedeljah za razvedrilo. Meni je to poklic.« Upanje, da bo svoj slikarski poklic nekoč lahko izvrševal, je ohranil do smrti.

Ob koncu te življenjske poti se razkriva gledalcu dragocenost slikarske zapuščine Moše Pijada. Topla, vsem dostopna človečnost njegovih slik pritegne slehernega človeka. Ko je bil živ, je združeval ljudi z močjo svoje besede, sedaj, ko ga ni več, so ostala njegova dela, na katerih je oblikoval v barvah podobe svojih tovarišev, obsijanih z iskreno simpatijo, pokrajine, rože, tihožitja, ki so ga očarala in še dihajo njegovo ljubezen do življenja. Največja vrednost njegove slikarske zapuščine je v tem, da je zvest odraz intenzivnih doživetij, da izpoveduje življenjsko radost, optimizem in vero v življenje takrat, ko je imel Moša Pijade vse razloge, da postane slikar črnih strani življenja. Njegov iz najboljših tradicij razviti osebni slog je daleč od vsega hlastavega iskanja izvirnosti za vsako ceno, zanjo se mu ni bilo treba boriti, kajti bil je izvirna osebnost »et le style c'est l'homme«.

Špelca Čopič