

IVANA KOBILCA

Dr. Silva Trdina, Ljubljana

Starši Ivane Kobilce so bili Gorenjci. Mati je bila Marija Škofič iz Blekove hiše z Britofa v Podbrezju (1839—1906). Pri ljubljanskih uršulinkah se je naučila nemški brati in pisati. Kljub temu, da sama večje izobrazbe ni dosegla, je imela vendar mnogo razumevanja za hčerine težnje po umetniški vzgoji in ji je pri tem po svojih močeh rada pomagala. Oče Jakob Kobilca (1820—1899) je bil doma s Homca pri Kamniku in najmlajši otrok med štirimi sinovi. Ker so jim starši zgodaj umrli, je bil izprva bratom doma za kuharja. Pri najstarejšem, izučenem krznarju, se je tudi sam že zgodaj priučil tej obrti in pozneje še kolarstvu. Leta 1853 se je odpravil z Luko Jeranom in obrtniki na misijonsko potovanje v osrednjo Afriko, a prišel samo do Asuana, ker je Jeran zbolel in ga je moral spremiti nazaj v domovino. Tedaj se je za stalno naselil v Ljubljani, popustil prejšnji obrti in se šel k Mikuzu učiti za dežnikarja. Kot samostojen dežnikar se je 1857 poročil. Najprej mu je žena sama pomagala v obrti, pozneje sta si oskrbela pomočnika, učenca in šiviljo. Imela sta štiri otroke: Marijo, Ivano, Josipa in Fani. Živel so varčno, a za šolanje je bilo denarja vedno dovolj. Kmalu se je pokazalo, da so otroci nadarjeni za risanje. Morda so ta talent podedovali po očetu; saj je on kot krznar z veliko spretnostjo snoval ptiče in rože za kožuhe in jih pozneje tudi otrokom z mizarским svinčnikom rad risal za predloge. Najstarejša hči Marija in najmlajša Fani sta se pozneje navdušili za glasbo in se izurili v klavirju. Slikarstva se je resno oprijela le Ivana. Edinega sina pa so določili za očetovega naslednika, a je že 1904 umrl. Tako je po očetovi smrti vodila trgovino nekaj časa mati sama, ko pa je tudi ona zbolela, so trgovino opustili. Marija se je že prej poročila s profesorjem Luko Pintarjem, Fani z deželnim oficialom Ivanom Frelihom, a je kmalu po poroki umrla. V Ivani sta se očetova podjetnost in pogum najizraziteje izoblikovala; ona edina se je odločila za samostojno umetniško pot.

Rodila se je v Ljubljani 20. decembra 1861 v času, ko so imeli starši trgovino v Kordinovi hiši v Špitalski ulici, stanovali pa v Ključavničarski. Osnovno in meščansko šolo je dovršila pri uršulinkah, privatno se je učila italijanskega in francoskega jezika. Začetni pouk iz risanja ji je nudila Ida Künl, hči znanega, pri nas udomačenega

nemškega slikarja; hodila je k njej po dvakrat na teden in ji popravljala risbe, izdelane po Künlovih študijah in kopijah. Pozneje nekoč je Kobilca nad dve sto teh risb sežgala, češ, čemu naj ta šara napotje dela. Eno samo kopijo Matere božje je slučajno prezrla in ta je danes edini spomin na šolanje pri Idi Künlovi. Odločilnega pomena za njen slikarski razvoj pa je bilo, da jo je oče nekoč kot šestnajstletno dekle vzel s seboj po kupčijskih opravkih na Dunaj. Tam si je ogledala znamenite dunajske slikarske zbirke. V osnutku za lastno biografijo pravi: »Tam sem obiskala Belveder — želja slikati se učiti, umetnica postati, se me je z vso strastjo polotila, kakor je navada mojega temperamenta, žalibog, in potem sem začela v domačem mesticu slikati in risati, kakor sem vedila in znala.«

Leta 1879, ko je bila stara osemnajst let, je šla na Dunaj študirat. Učila se je za življenje in poklic, hodila po galerijah in kopirala stare mojstre: portrete, cvetlična tihožitja in žanre. Poleg drugega je posnela več slik holandske slikarice Rahele Reutchove in še v poznejših letih je imela na vratih svoje sobe namesto vizitke tako kopijo, ki predstavlja šopek rož, na katerih enem cvetu sedi velika kobilica.

Od Slovencev sta bila tisti čas na Dunaju tudi Ferdo Vesel in Janez Šubic; z njima je Kobilca o prostem času dosti drugovala. Ob delu pa ji je z nasveti in nauki največ pomagal kustos akademijske galerije, poljski slikar in restavrator Penther. Nagovarjal jo je, da bi postala restavratorka, a ona ni kazala smisla za praktične stvari. Nekoč jo je seznanil s Hansom Makartom; ta je tedaj veljal na Dunaju za eno največjih umetniških veličin.

Kmalu ji je Dunaj postal preozek in jeseni 1881 se je napotila v München, središče tedanje srednjeevropske umetnosti. Želela si je priti na akademijo, a tja brez spričeval ni mogla. Ker si ni vedela drugače pomagati, se je vpisala v šolo za umetno obrt. Napravila je že sprejemni izpit, nato pa se vsa nesrečna poslovila in našla nazadnje pot do portretista Alojzija Erdtelta, odličnega slikarja in pedagoga Dietzove šole. Brez ugovora jo je sprejel med svoje učence in ji bil nato sedem let (od 1882 do 1889) najdobrohotnejši učitelj. Erdtelt je bil star naturalist in Kobilca si je pri njem pridobila oblikovno dovršenost, potrebno znanje in pravi čut za izbiranje zanimivih tipov. Istočasno je hodila tudi h kiparju profesorju Rothu v večerni tečaj za anatomsko risanje.

S svojim živahnim temperamentom si je Kobilca v Münchenu kmalu našla prijetno družbo. Z nemškima slikaricama Mimi Geysovo in Rozo Pfäffingerjevo je imela lep, velik atelje. Niso si samo pogale pri delu, ampak si bile tudi sicer najboljše prijateljice. V Münchenu je spoznala tamkajšnjega slovitega umetnika Franca Lenbacha in Käthe Kollwitzovo, poznejšo največjo nemško slikarico. Od Slovencev sta se tu mudila Vesel in Ažbè; prav z zadnjem času je to družbo pomnožil Jakopič. Kobilca je največ občevala z Veselom; njegovo delo je čim dalje više cenila; bil je reden gost v omenjenem ateljeju, kjer so bili drug drugemu model in si svoja umetniška dela medsebojno popravljali.

Kobilca je strogo sledila tedanjim zahtevam akademije in upoštevala predvsem vsebinsko stran dela ne glede na svetlobne učinke. Za svoje žanre je rada izbirala slovenske motive: kadar se je vračala v domovino na počitnice, je upodabljala predvsem slovensko življenje in včasih prehodila tudi zakotne hribovske vasi, samo da je našla za svoje modele izvirna domača oblačila. V tej dobi so nastale: »Citricica«, zdrava gorenjska deklica v belem ošpetlju, »Babičina skrinja« z močnim duhom domače, tople pristrčnosti in resne častitljivosti, in »Kavopivka«, stara brezzoba mamica s tako imenovano mardravko (s kuninim krznom obšito kapico). Vsa ta dela kažejo že trdno tehnično znanje in izredno topel odnos do modelov. Izrazito umetniško poglobljenost izpričujejo tudi portreti iz te dobe in ko je leta 1888 prvič razstavlila v dunajskem »Künstlerhausu« Holandsko dekle, Citricico in dva portreta, je takoj uspela.

Konservator münchenske pinakoteke dr. Richard Muther, znameniti nemški umetnostni zgodovinar in kritik, ji je 19. junija 1888 napisal odlično kritiko in jo pozneje obiskal tudi v ateljeju ter se še nadalje zanimal za njeno delo.

Na isti razstavi je razstavil tudi Ferdo Vesel eno sliko in na zadnjem letnem sestanku Slovenskega kluba na Dunaju je visokošolec Pukl o razstavi obsežno razpravljal. O tem je prinesel poročilo Slovenski Narod z dne 8. junija 1888: to je bila pri nas prva tiskana beseda o Kobilčinem delu.

Leta 1889 je prispevala za razstavo v Münchenu portret sestre Fani in portret Roze Pfäffingerjeve. Dunajski kritik Ranzoni je 1. avgusta 1889 v »Neue Freie Presse« poročal le o pomembnejših razstavljalcih in o njej napisal takole: »Fräulein Kobilea hat uns durch ein bestechend schönes Mädchenbildnis überrascht, das überzeugend beweist, dass die Künstlerin nicht nur die Poesie der Augen, sondern auch jene der Hände versteht und zum Ausdruck zu bringen vermag.« Münchener Neueste Nachrichten so poročale, da je razstava pokazala »ein mit grossem künstlerischen Chic ausgeführtes, nicht minder lebensvolles Damenportrait in ganzer Figur von J. Kobilea, welcher« (kritik jo je imel za moškega!) »auch mit einem vorzüglich characterisierten, hübschen weiblichen Studienkopf brilliert, an dem wir nur zu bedauern haben, dass in dem Gesichte die Lichter allzudick aufgetragen sind, was den anmutigen Kopf leider nur aus der Ferne betrachten lässt.« Zadnji očitek tega očitno za staro šolo navdušenega kritika je bil za Kobilco v smislu nastopajoče moderne smeri v slikarstvu le priznanje.

Posamezne slike je razstavila nato tudi v Luzernu, Baselu, Berlinu, Trstu in Pragi in povsod žela laskave časopisne pohvale.

Naslednje počitnice je prebila v domovini. Njeno slikarsko nazoranje se je tedaj precej spremenilo. Napravila je več portretnih študij in nekaj interieurjev. V Ilirski Bistrici so nastala dela: »Pri vodnjaku«, »Iz malega sveta« in dve »Kuhinji«, v Novem mestu »V lopi«. Vsa dokazujejo, kako se je čim dalje bolj približevala novemu impresionističnemu načinu slikanja, v čemer jo je podpiral splošni moder-nistični duh, ki je tedaj zavladal v Münchenu.

Med münchenškimi modernisti sta na Kobilco najmočneje vplivala Fritz Uhde in Richard Muther. Pod njunim vplivom je temno šolsko slikanje in nadrobno risanje zavrgla in začela s svetlimi barvami in širokimi potezami. Vrgla se je v delo s silnim mladostnim temperamentom in se začela strogo presoјati. Sama je priznala, da nikoli pozneje ni uničila toliko platna kakor tedaj. Še manj pa se je z njo zadovoljil njen profesor Erdtelt. Čeprav ji je nekoč rekel, da obvlada vse, česar jo je mogla naučiti šola, in se mora poslej uveljaviti njena samostojnost, ga je vendar bolelo, ko se je njegova učenka s tolikšno ljubeznijo oklenila moderne, ki ji je bil sam nasprotnik. Toda tudi Kobilca zadnjih oblik impresionizma ni dosegla. V zmernih mejah se je oklenila pastoznega impresionističnega načina slikanja brez črnih senc sicer, a tudi brez neposrednega sonca, kakršnega so slikali pravi impresionisti.

Kljub temu, da je bil študij v Münchenu drag, kakor tudi modeli in material, je vendar vzdržala tam sedem let in le o počitnicah prihajala na Kranjsko. Poletne mesece je navadno prebila v Podbrezju na materinem domu, kamor so že kot otroci redno hodili na oddih. Te mesece je vedno izrabila za delo in prav iz tega domačega okolja je zraslo mnogo pomembnih slik, n. pr. dva portreta starega očeta, Blekova Micka, Mati božja za podbreško cerkev, Frančkova mama in Stara Papavka. Nekoč se je mudila pri Sv. Križu na Planini nad Jesenicami, kjer jo je učitelj Razinger opozoril na markantno osebo nekega siromaka, ki je bil v mladosti vojaški begunec; trikrat so ga ujeli, trikrat je moral »skozi šibe teči«, ušel iz bolnice in se skrival po gorenjskih hribih in gozdeh. Kobilca ga je naslikala dvakrat: enkrat je portretirala samo glavo, drugič je upodobila celo postavo.

Leta 1889 se je vrnila v Ljubljano in se odločila, da razstavi svoja dela tudi v rojstnem kraju. Še istega leta je uredila vse priprave. Njena kolektivna razstava v Ljubljani je bila prva slovenska kolektivna razstava in ima že zato svoj zgodovinski pomen. Važna pa je bila predvsem za razvoj Kobilčinega dela. Posebno vabilo v slovenskem in nemškem jeziku, ki so ga objavili vsi ljubljanski časniki, je bilo naslednje:

IVANA KOBILCA
slikarica,

*dovoljuje si Vaše blagorodje vljudno povabiti k
razstavi svojih slik,*

*katero otvori v nedeljo 15. decembra v dvorani tukajšnje velike realke
(1. nadstr.)*

V razstavi stoje sledeče slike:

- Št. 1. * *Sv. Bogorodica,*
- Št. 2. * *Citrarica,*
- Št. 3. * *Mamica kavopivka,*
- Št. 4. * *Holandsko dekle,*
- Št. 5. * *Skrinja stare matere,*

- Št. 6. *Pri vodnjaku,*
 Št. 7. * *Stara mati in vnukinja,*
 Št. 8—19 *Študije,*
 Št. 20—26 *Portreti v oljnatih barvah,*
 Št. 27—31 *Portreti v suhih barvah.*

Vstopnina 20. kr. (za šolsko mladino 10 kr.)

Čisti dohodek namenjen je ljudski in dijaški kuhinji.

*Slike z zvezdico zaznamovane so na prodaj; cena zve se v stanovanji
 (Francovo nabrežje št. 9. 1.)*

*Razstava odprta bo od 15. do 22. decembra, od 10. ure dopoldne do
 4. popoldne vsak dan.*

Prvo poročilo o razstavi je 16. decembra 1889 prinesel Slovenski Narod; njegov poročevalec pravi, da sme biti Ljubljana na to razstavo ponosna. Nenavadno silo pripisuje pisec predvsem Kobilčinim portretom in podčrtava zlasti svež in krepak kolorit, pristno karakteristiko in tehnično dovršenost. Slovenec obsežnejše ocene ni prinesel, a je 18. decembra na razstavo še enkrat opozoril s pripombo, da je najboljša izmed razstavljenih del Mamica kavopivka. Ocenjevalec v Laibacher Zeitung je obširno poročal pod značko J 20. decembra. Pisec v svojem članku nadrobno razčlenjuje vsako delo posebej in ugotavlja umetniško nadarjenost, veliko tehnično znanje ter izreden dar opazovanja. Tudi Jeranova Zgodnja Danica je prinesla pohvalno oceno. Piscu tega poročila ugaja najbolj slika Matere božje, medtem ko vidi pri svetnih slikah »odveč golih rok« in zaključuje poročilo z besedami: »Slikarji morajo vseskozi na to gledati, da so moralisti za občinstvo, ne pa vabljevci v zapeljive zanjke, s čimer storijo veliko hudega, včasih celo v slikah za cerkve, še posebno pa v podobah in slikah po sobah in salonih. Poštena slikarica Ivana se bode gotovo ogibala tacih reči v svoji umetnosti.« Dne 21. decembra je z malo manj navdušenja o razstavi proročal Laibacher Wochenblatt, najobsežnejše in najpohvalnejše poročilo pa je napisal Vatroslav Holz za Ljubljanski Zvon. (LZ 1890, 54.) Uvodoma naglašča splošni pomen prve slovenske kolektivne razstave in pravi: »...česar doslej niso zmogli možki naši slikarji, to je proizvedla nežna roka mlade slikarice ter nam pokazala, koliko premore talent, združen z vztrajno marnostjo.« Nato se mudi skoro ob vsaki sliki posebej, hvali zlasti umetnišine portrete in med njimi na prvem mestu posnetek Kobilčine sestre Fani; nato poudarja tudi spretnost pastelnega slikanja.

Vsem kritikam se pozna, da njih avtorji v umetniški presoji niso bili posebno večji, značilne pa so za oznako splošne naše umetniške razgledanosti tedanje dobe in za stopnjo našega tedanjega ocenjevanja umetniških del. Vsem se poznata dobra volja in pravilno občutena potrebna dolžnost in lahko so kljub vsemu mladi umetnici utrdile pogum in voljo za nadaljnje delo. Kupca ji razstava ni prinesla nobenega, v zadoščenje so ji morala biti le priznanja in za tedajne zaspano mesto številen obisk, 695 oseb.

Naslednjega leta se je Kobilca za tri mesece napotila v Zagreb. Tam so jo prijazno sprejeli v družini zgodovinarja in pisatelja Josipa Stareta. Staretovi so ji priskrbeli primeren ateljé, jo priporočili nekaterim vplivnim osebam, tako J. J. Strossmayerju, ter ji pomagali pri ureditvi razstave v palači Jugoslovanske akademije na Zrinjevcu. Njena kolektivna razstava v Zagrebu je poleg večine del z ljubljanske razstave pokazala nekaj novih portretov. Vabilo je bilo naslednje:

Ivana Kobilca časti se ovime pozvati p. n. Vaše gospodstvo na izložbu svojih slik u palači jugoslavenske akademije na Zrinjskom trgu od dne 23. veljače do uključivo 4. ožujka t. g. svaki dan od 10 sati prije podne do 4 sata poslije podne.

Čisti prihod namienjen je zakladi za ustrojenje medicinskoga fakulteta u Zagrebu.

Popis slika.

- | | |
|-------------------------------------|--|
| 1. Bogorodica. | 12. Gosp. dr. Vidrić (portret). |
| 2. Mamica kavopioka. | 13. Died (portret). |
| 3. Citrarica. | 14. Gosp. Jakov Kobilca (portret). |
| 4. Babičina škrinja. | 15. Gospodja Marija Kobilca (portret). |
| 5. Na zdencu (pleinair). | 16. Gospodična Franjica Kobilca (portret). |
| 6. Holandska djevojka. | 17—28. Studije. |
| 7. Babica i unuka. | 29. Jela Vidrić diete, portret u pastellu. |
| 8. Špela, kranjska djevojka. | |
| 9. Prosjak. | |
| 10. Gospodična Pfefinger (portret). | |
| 11. Gospodja Schilling (portret). | |

Brojevi 1—4 te 6 i 7 prodaju se.

Prvo oceno o razstavi je prinesla 22. februarja 1890 Agramer Zeitung. Kritik K(ršnjavi) ugotavlja, da je še vse Kobilčino delo močno pod šolskimi vplivi brez vidnejših osebnih umetniških potez, vendar ji ne odreka nadarjenosti. Istega dne je prinesel zagrebški Vienac reprodukcijo Kobilčine Citrarice, umetničin kratek življenjepis in mnogo ugodnejše poročilo. Pisec te kritike poudarja na prvem mestu njeno nadarjenost za portrete in govori nato zelo laskavo tudi o njenih žanrih. Najobsežnejši članek ob razstavi je s toplim odnosom napisal za Obzor z dne 27. febr. 1890 Josip Starè, da se je Kobilca šolskih vplivov že močno otrsela in da je lahko v njenem delu zaslediti številne povsem samorasle poteze.

Tudi obisk zagrebške razstave je bil razmeroma povoljen, gmotni uspeh pa prav tak kakor v Ljubljani. Za njeno delo je bil čas v Zagrebu zelo ugoden; v razmeroma kratki dobi je poleg manjših del izvršila lepo število portretov: poleg škofa dr. Račkega za palačo Jugoslovanske akademije na Zrinjevcu zgodovinarja in pisatelja Josipa Stareta, njegovo ženo Amalijo ter odvetnika dr. Vidrića in njeno hčerko.

Toda Kobilci se je kmalu zopet zahotelo tujine, novega dela in novega študija. Že jeseni 1890 se je napotila na Dunaj, nato pa se zopet za nekaj mesecev ustavila v Münchenu. Tam je v Stekljeni palači razstavila svoje najnovejše delo »Poletje«. »Poletje« je pleneristično slikan žanr, ki ga je pod »kritičnim« nadzorstvom vaše mladine slikala zadnje dvoje počitnic v Podbrezju na Gorenjskem. Za modele so ji bile osebe iz domačega kraja. Otrokom, ki so krog nje prodajali zijala, je govorila: »Kdor bo miren, ga bom pa naslikala.« Delo predstavlja prizor z vrta. Mlado, gosposko oblečeno dekle (slikaričina sestra Fani) sedi na vrtni klopi in spleta kito iz cvetja. Pred njo na travi leži fantiček in ji pravkar nudi cvetko, deklica ob klopi prebira rože, zadaj ob plotu sta še dva dečka. Preko vsega prizora je razlita svežina jasnih in svetlih barv, po travi se igrajo sončni žarki. Skupina je globoko zatopljena v svoje opravilo in mir in zadovoljstvo sta glavni izraz slike. »Poletje« kaže še odločneje kakor drugi tedanji Kobilčini plenerji njeno očitno snovno in oblikovno usmeritev v impresionizem. Profesor Uhde se je za delo ves navdušil in nasvetoval ji je, naj ga pošlje na razstavo v Pariz, češ da bo gotovo imela uspeh z njim. Poleg te slike je poslala še do tedaj nerazstavljeni žanr »Likarice«. Menda se izlepa za kako sliko Kobilca ni tako vestno pripravljala kakor za »Likarice«. Izdelala jih je v Münchenu po živih modelih. Posebno jo je mikal motiv odprtih vrat, skozi katera lije luč naravnost proti gledalcu. Nalašč si je dala postaviti v ateljé začasno steno z vrati, da so razdelila prostor na dva dela. Spredaj dve ženski likata perilo, tretja ga zloga v košaro. V drugi sobi sedi na majhnem odru stara gospa s krpanjem v roki, se smehlja in pazno ogleduje kos zlikanega perila. Pred njo stoji deklica. Skozi okno blešči močna luč in do skupine v ospredju je cela vrsta komaj opaznih svetlobnih prehodov.

Ker je vedela, kako ženske radi zapostavljajo, je iz previdnosti na pošiljko napisala samo I. Kobilca. Dne 15. marca 1891 se je tudi sama preselila iz Münchena v Pariz. O njenem odhodu je poročal Slovenski Narod 2. marca 1891: »Idealnej, za lepo umetnost gorečej rojakinji želimo najboljšega uspeha v Eldoradu umetnikov našega časa.«

Kobilco je v Pariz poleg želje po razvoju vabila tudi nekdanja münchenska družba; tudi prijateljica Roza Pfäffinger se je medtem preselila v središče Francije. Idealni, veseli bohemski svet je imel svoj posebni polet in novo, razgibano življenje je vplivalo ugodno tudi na Kobilčin umetniški razvoj.

Pariz ji je zaradi višine umetniškega življenja in razkošja vzbudil največje občudovanje; imela pa je dovolj kritične oči, da je videla tudi mnoge napake: zanemarjenost, netočnost in predvsem oboževanje prazne in površne vnanjosti. »Če se kam gre, je glavna stvar, da je človek prav elegantno oblečen«, piše v nedatiranem pismu sestri. »Man muss wirklich viel mehr anderes lernen als malen«, nadaljuje in pristavlja željo, da bi bila prišla v Pariz vsaj pred devetimi leti, ko je bila tudi sama še bolj koketna in površna; »a sedaj, ko sem tako dolgo vedno na sebi pilila!« Dalje govori o Parižanih in pravi, da je pričrana, da je njihov »Renoméé bedeutend grösser als sie«.

Najprej se je vpisala v zasebno Gervexovo šolo, a družba in delo v tem »penzionatu« ji nista ugajala. »Bogate Angležinje so tam slikale eleganten kič, menda so se pečale z umetnostjo samo zato, ker je bilo to za mlade dame takrat v modi.« (ZUZ 1923, 107.) Vzdržala je tam samo poldrug mesec.

Skušala si je poiskati ugodnih zvez. Z enim od Strossmayerjevih priporočilnih pisem se je uspešno obrnila na Louisa Légerja, profesorja za slavistiko na »Collège de France«; z drugim priporočilom za Pasteurja pa ni imela sreče. Pasteur je bil tedaj predsednik nekakšnega društva za varstvo južnih Slovanov, a je bil že precej star in ves v svojih iznajdbah, da ni niti vedel, s čim naj bi ji napravil uslugo. Vprašal jo je, ali jo je popadel kak pes, češ da bi ji v tem primeru že lahko pomagal. Preostala priporočila je nato zavrгла in si začela iskati poti sama.

»Société internationale des Beaux-Arts«, ki je imela svoje razstavišče v Salonu na Champ du Mars, kamor je Kobilca poslala svoji dve sliki, je tedaj dobila v ponudbo 2800 del, sprejeti pa jih je mogla le 200. Kobilčini sta bili med njimi. Predsednik Salonovega razsodišča, slikar Puvis de Chavannes, ji je sporočil, da jo je družba imenovala za svojo članico (a s s o c i é e), kar je bilo največje odlikovanje, ki ga je kdaj dosegel slovenski slikar. Istočasno s Kobilco so bili odlikovani med drugimi tudi Švicar Ferdinand Hodler, Münchenčan Max Klinger in Čeh Vojtěch Hynais. Kobilčino ime so prinesli vsi pomembnejši listi, razna uredništva so jo prosila za reprodukcije razstavljenih slik in izšle so mnoge pohvalne kritike. Tako so poročali o njej: *Le Siècle*, *Le Temps*, *Le Radical*, *Journal des Débats*, *La France*, *Le Journal des arts*, *Journal Illustré*, *La Revue des beaux-arts*, *L'Illustration* in drugi. O njenem visokem odlikovanju so kratke notice prinesli tudi domači listi. Sliko »Poletje« je umetnica pozneje odstopila Narodni galeriji v Ljubljani, »Likarice« je obdržala sama.

Poznanstvo s Salonovim predsednikom, najuglednejšim tedanjim francoskim slikarjem Puvis de Chavannesom je postalo za njen razvoj velike važnosti. Na njegovem domu so se redno zbirali umetniki k debatam o umetnostnih vprašanjih, kar je v tistem času postala prava moda. Tam so imeli priliko gledati drage umetniške revije in si v vsakem pogledu širiti znanje. Kobilca se je teh sestankov rada spominjala in Puvis de Chavannesa je zelo spoštovala. Tudi on jo je cenil; nekoč jo je celo obiskal v ateljuju, kar so imeli v Parizu za izredno čast. Kobilca je s tovariši često hodila gledat njegove začete freske v Hôtel de Ville, na Sorbono in v Panthéon, njeno obzorje se je vidno širilo in bolj kakor kje drugje si je tu v Parizu pridobila lahkotnosti v občevanju in odločnosti v nastopu. Ko jo je dr. Muther po daljšem presledku srečal, je vzkliknil: »Wie kann man nur aus einer Landpomeranze gleich ein solch' fertiger Mensch werden!« (Kako je le mogoče, iz preprostega podeželskega dekleta postati tako dovršen človek!) (ZUZ 1923, 108.)

Njena naraščajoča samostojnost se je vedno bolj odražala tudi v slikarstvu in umetniški presoji. Delala ni veliko, a študirala mnogo. Pariz ji je prinesel novih stilnih pobud, predvsem izrazito barvnega

značaja. Tu so nastala najsvobodnejša dela njene umetnosti, čeprav se vsebinskemu pripovedovanju, kakršnega se je bila naučila v Münchenu, ni mogla odreči, temveč ostaja letò ena bistvenih potez tudi njenega poznejšega dela.

Novo umetnost je osvajala s polnim čustvovanjem. V luksenburškem muzeju se je zlasti navdušila za Bastien-Lepageovo »Ob košnji«. Pripovedovala je: »Sveži kolorizem te slike je napravil name močnejši vtis nego vse, kar sem dotlej videla. Pred Lepageovimi barvami sem zaslutila nov ideal in na vso moč sem zasovražila črne glave, ki smo jih slikali v Münchenu in ki jih je hotel Erdtelt imeti.« (DS 1927, 84.) Ekstremnim francoskim impresionistom se vendar ni priključila. Sledila je zmernejši mlajši struji, kar je mogoče pripisovati vplivu Puvis de Chavannes; ob njem so se ji vzbudile tudi ideje za dekoracije. Priznala je, kako bi jo veselila velika dela za cerkve in palače, v kakršnih je bil mojster njen vzornik. Bratrancu župniku Janezu Kobilci je obljubila naslikati štiri svetnike za črnuško cerkev, a odločujoči možje so si premislili in črnuška cerkev je ostala brez njenih slik. Prav tako ni prišlo do izvršitve slike za malo dvorano Narodnega doma in slike za deželno gledališče v Ljubljani.

V Parizu se je Kobilčin odnos do snovi še poglobil, močnejši so postali vtisi s ceste (»Branjevka«), lotila se je tudi slikanja aktov, a ta dela je pozneje v Ljubljani oprezno pristrigla, ker je predobro poznala domače razmere in ji je bila Jeranova pridiga ob Faninih golih rokah izza kolektivne razstave v Ljubljani še živo v spominu.

Leta 1892 je zopet razstavila v pariškem Salonu, in sicer plener z dvema igrajočima se otrokoma in portretno študijo Parižanke; o tej se je laskavo izrazil Puvis de Chavannes in tudi Kobilca sama jo je imela za eno svojih najboljših del. Francoska kritika je tudi to pot njeni deli sprejela s priznanjem, kar je posnel Slovenski Narod dne 17. maja 1892: »Gospodična Ivana Kobilca, izborna domača umetnica, razstavila je tudi letos v Pariškem »Salonu« na Champ de Mars dve sliki, kateri sodi stroga francoska kritika kaj laskavo. 'République française' piše: Jedna teh slik predstavlja dva igrajoča se otroka in je slikana v 'Pleinairu'; izdelana je jako fino in okusno, druga slika pa je duhovita študija, ženski portret, o kateri pravijo vsi gledalci, da so zlasti oči prekrasne. Čestitamo naši rojakinji na tem lepem uspehu.«

Na Dunaju je pri »Genossenschaft der bildenen Künstler« to leto razstavila »Poletje« in »Likarice«, o čemer je ugodno poročal Emerik Ranzoni v Neue Freie Presse 11. januarja 1892.

Poleti je nekaj časa bivala v Barbizonu, vasi blizu Pariza, kamor so moderni slikarji kar trumoma hodili iskat zraka, sonca, polj in gozdov — vsega, kar je postalo nujno sredstvo novega oblikovanja. Kobilca je tam ustvarila več portretnih študij in plenerjev. (Otroci v travi.)

V zadnjem času svojega bivanja v Franciji se je nekdanji bohemski družbi Roze Pfäffingerjeve precej odtegnila. Da bi bila mogla korakati z njimi v isti vrsti, ni imela ne živcev ne denarja. Ko se je družbi odtegnila, je v nedatiranem pismu napisala sestri: »... da sem

sama, mi gotovo tudi prav dobro de, a ko bodem vse stvari v red spravila in to končala, kar delam, grem domu.«

Leta 1895 se je vrnila v Ljubljano, razstavila pa svoja dela v tem času z uspehom na Dunaju, v Pragi, Regensburgu, Münchenu in Berlinu ter 1894 zopet v Pragi in Dresdenu.

Naslednje leto se je mudila nekaj mesecev v Firenci, a delala tam ni veliko. Ohranjenih je le dvoje dekliških glav. »Samo gledala sem,« je pripovedovala pozneje. »Kdo bi v Firenci slikal!« Večkrat je poudarjala, da je šele v Italiji spoznala pravo umetnost. Imela je namen ostati tam dalj časa in potovati tudi v Rim, tedaj pa so ji z doma brzojavili, da je mati nevarno zbolela, in morala se je vrniti. V Ljubljani se ni mogla znajti. Italija jo je navezala z vso silo in Kobilca je imela trden namen, da se bo še kdaj tja vrnila, toda čas sam je načrte spreminjal. Slikarica se je spet posvetila delu in sedaj našla novega gradiva po domačih gradovih.

Leta 1895 je razstavila v Budimpešti avtoportret in študijo mlade Parižanke. Razstavo si je ogledal tudi cesar Franc Jožef in hotel za budimpeštansko galerijo kupiti njen avtoportret; ker pa ta ni bil označen za prodajo, so kupili študijo mlade Parižanke.

Vendar v Parizu to leto ni uspela. Da je sploh poslala tja eno sliko, vemo samo iz sledečega pisma, ki ji ga je takoj po novem letu pisal Puvis de Chavannes in je zanimiv dokaz, kako visoko je veliki umetnik Kobilco cenil.

»Paris 25 janvier 96. 11, Place Pigalle. Chère mademoiselle Il a fallu que je fusse bien occupé par les mille obligations qui accompagnent les premiers jours de l'année pour avoir tardé autant à répondre à votre aimable lettre. Et d'abord je vous dirai combien je regrette que votre tableau n'ait pas figuré au dernier Salon — l'arrêt qui l'en a exclu me paraîtra toujours sévère sans que j'incrimine en rien sa sincérité. Si vous n'aviez pas fait retirer votre toile aussi promptement peut-être eût-il été possible de revenir sur le jugement, mais quand je l'ai voulu il était déjà trop tard. Je vois avec grand plaisir que vous n'êtes nullement découragée, c'est le fait d'une véritable artiste qui a les yeux fixés sur l'avenir et sur laquelle on peut compter. J'ai bien pensé à vous en apprenant la catastrophe de Laibach, et quand vous m'écrivez que maintenant votre chambre est en ordre, je conclus qu'elle a du être saccagée. Vous me raconterez cela à votre première visite qui je l'espère n'est pas trop éloignée — en attendant, bon courage — et bien respectueusement à vous P. Puvis de Chavannes. — Z »ljubljsko katastrofo« meri Puvis de Chavannes na potres; ta je res precej prizadejal tudi Kobilčevo hišo.

Leta 1896 je ilustrirala Kobilca Funtek-Fischerjevo izdajo Jenkovih pesmi. To je prva slovenska pesniška zbirka, ki jo je ilustrirala domača umetnica. Kobilca se je v snov Jenkovih pesmi poglobila in dala je ilustracijam narodni poudarek. Poleg ilustracij k pesmim je umetnica napravila tudi Jenkov portret.

Leta 1897 se ji je po triletnem premoru zopet utešila stalna žega po tujini. Na prigovarjanje sanitetnega svetnika Unterlugauerja so jo sarajevski Slovenci povabili v Sarajevo, da bi portretirala škofa

Stadlerja. Ker je Avstrija v tistem času vobče pošiljala v Sarajevo odlične intelektualce, da bi mesto čimbolj povzdignila in navezala na cesarstvo, so Kobilci v muzeju ponudili brezplačno stanovanje z ateljejem.

V Sarajevu je bila zbrana cela umetniška družba: nemška slikarja brata Leo in Ewald Arndt, Dunajčan Max Liebenwein ter Madžar Baumgartel. Ko so izvedeli za Kobilčin prihod, so se razjezili, češ: »Eine malende alte Jungfer brauchen wir nicht.« (Stare device, ki slika, ne potrebujemo.) Ko pa je Kobilca prišla, si je s svojim privlačnim temperamentom hitro znala pridobiti njihove simpatije. Ustanovili so Sarajevski slikarski klub, hodili na »slikarske izlete v okolico« in postali nerazdružna, skladna družba, ki si je znala užitek in delo enakopravno deliti. Njihov vodja in glavni organizator je bil nemški slikar Ewald Arndt, »Vater Arndt«, duša vsega društva pa Ivana Kobilca, »Alter Ivan«.

Poleg te umetniške družbe si je Kobilca našla dostop tudi v mnoge ugledne družine in si iz njihovih krogov ohranila prijateljstva za vse življenje.

Medtem ko je bil čas, ki ga je Kobilca prebila v Parizu, doba njene resnega iskanja in šolanja, ji je bilo življenje v Sarajevu polno zrelega snovanja in plodnega dela. Tu je ustvarjala z večjo naglico kakor kdaj prej, njeno delo pa se je sedaj tudi snovno razširilo. Stevilnim žanrom je priključila nov bosanski narodopisni poudarek, lotila se je tudi nabožne kompozicije in glede formata ustvarila svoja največja dela. Nekaj zaslug za to intenzivno delo je imel Ewald Arndt, najnemirnejši duh iz sarajevske umetniške družbe; z neprestanimi novimi izpodbudami in domisleki je tovariše priganjal k čopiču. Tako so po njegovi pobudi 1898 skupno sodelovali z ilustracijami pri delu »Die österreichisch-ungarische Monarchie in Wort und Bild« ter vzajemno pošiljali prispevke sarajevski »Nadi«, o čemer so v zvezi s Kobilco poročali tudi naši listi. Leta 1898 so bila reproducirana v »Nadi« sledeča Kobilčina dela: Kavopivka, Dr. Josip Stadler, Kita cvetja, Slovenec, Na vrtu, Portret dečka, Starec Bosanec, Vesela Parižanka, Slovenski tipi, Iz malega sveta, Pri vodnjaku in Francozinja. Isti letnik »Nade« je prinesel tudi portret Ivane Kobilce, kakor jo je bil narisal Ewald Arndt, in s tem v zvezi kratek umetničin življenjepis.

Leta 1899 je ljubljanski župan Ivan Hribar naprosil Kobilco, da bi za novo dvorano v ljubljanskem Mestnem domu portretirala škofa Strossmayerja. Kobilca se je v ta namen istega leta mudila tri tedne v Djakovu. Ko je Strossmayer sliko prejel, ji je ves zadovoljen takoj brzojavil.

Dne 27. junija 1899 pa ji je napisal sledeče pismo: »Mila moja gospodjice! Moju sliko primio sam od Vas. Ja sam s njom zadovoljan. Ona je pogodila ne samo vanjštinu moju, stranu tjelesnu, nego je isto tako pogodila i nutranjost moju, značaj moj. Hvala Vam liepa! Slika će se ovih dana poslati u Ljubljanu. Šaljem Vam ujedno nagradu od 600 f. Preporučam se Vašoj pobožnoj uspomeni i molitvi. I. I. Strossmayer, biskup.« Dne 6. julija 1899 ji je k delu iskreno čestital tudi

Ljubljanski župan Ivan Hribar. O uspehu Strossmayerjevega portreta so poročali hrvaški in slovenski listi. Delo je bilo razstavljeno v Ljubljani v izložbi trgovine Kollmann. Reprodukcijsko portreta je prva prinesla sarajevska »Nada«, hkrati očrtala potek Kobilčinega šolanja in objavila še sledeče reprodukcije: Portretna študija, Sadje, Pjevač, Hamal in Kavedžija. (Nada 1899.) Pozneje je prinesla še Portretno študijo in Sadje (1900) ter »Lica iz Trnova« in »U crkvi« (1903).

Ta čas, ko je Kobilca v Sarajevu mirno delala, so se doma pripravljali pomembni umetniški dogodki. Po velikih težkočah in kljub raznim političnim nasprotstvom se je slednjič ustanovilo v Ljubljani Slovensko umetniško društvo, ki je z domačimi delavci hotelo združiti tudi ono večino slovenskih umetnikov, ki je živela v tujini. Po predlogu Riharda Jakopiča naj bi društvo čimprej priredilo umetniško razstavo, ki bi sodelujoče zedinila v tovariški slogi, zbudila potrebno samozavest ter povzdignila splošni narodni ugled. (Podbevšek, Ivan Grohar, 71.) Prvo leto se sicer prireditve razstave še ni posrečila, pač pa jeseni 1900.

Prva razstava Slovenskega umetniškega društva je bila nameščena v Mestnem domu. Uvodni govor je imel ljubljanski župan Ivan Hribar. Poudaril je, da Slovenci nimamo plemenitih, za umetnost gorečih mecenov niti povprečne blaginje, kar je prvi pogoj za razvoj lepih umetnosti. Zato, je rekel, se razstavljenim delom semertje pozna, da so nastala predvsem iz potrebe za vsakdanji kruh, vendar pa sta podpore in izpodbude v veliki meri nadomestili marljivost in žilavost naših umetnikov in je torej začetek dovolj časten. (SN, 17. septembra 1900.) Razstava je bila pravo narodno slavlje. Obiskovalcev je bilo čez pet tisoč. Razstavljena dela so prispevali skoraj vsi takratni slovenski slikarji in kiparji. Tudi Kobilca je poslala lep izbor. Poročila v slovenskih časopisih so bila po večini zelo dobrohotna. Za Ljubljanski Zvon je obsežen članek prispeval Anton Aškerc. Kobilco je pohvalil z velikimi superlativi in se navdušil zlasti za slike »Poleti«, »Damski portret«, »Likarice« in »Strossmayer«. (LZ 1900, 674.) Dom in svet je to leto prinesel reprodukcijo Kobilčine slike »Dvorana v wagensperškem gradu« (Valvasorjeva soba) in jo postavil kot zgled za risanje interieurjev. (DS 1900, 192.) Ob razstavi je napisal članek dr. E. L(ampe). Tudi Lampetova sodba o Kobilci je dokaj ugodna. (DS 1900, 670.) Manj navdušujoče se je izrazil o njej Slovenčev dopisnik R. E. (S 1900, 17. septembra.) Dne 2. oktobra je prinesla o razstavi poročilo Laibacher Zeitung. Kobilco označuje kot »vollkommen durchgebildete Künstlerin«. V Edinosti je pisal Vatroslav Holz; pohvalil je predvsem kolorit umetničinih del, medtem ko v plastiki osprednjih podob pogreša energije. (E 1900, 6. in 12. oktobra.) V Slovenskem Narodu se je obsežno razpisal Miljutin Zarnik in tudi Kobilci odmeril precej prostora. Med drugim pravi, da njena dela ne napravljajo nemodernega vtisa, v celem pa tudi modernega ne. Priznava ji, da ni samo tehnično dovršena slikarica, ampak »umetnica do konec prstov«, vendar mu je vse pri njej preveč — žensko. (SN 1900, 11. oktobra.) O razstavi je poročalo tudi več hrvaških in srbskih listov: za Život in Agramer Tagblatt je napisal poročilo Plavšić, za karlovško Svetlo in

sarajevsko Nado Milan Marjanović, dalje so o razstavi poročali še Obzor, Narodne Novine (Kršnjavi), Prosvjeta, sarajevsko Domače ognjišče, beograjska Iskra itd.

Društvo hrvatskih umetnikov je na svoje stroške razstavljenega dela prepeljalo še v Zagreb. Moralni uspeh je bil kljub nekaterim hrvatskim negativnim kritikam velik, gmotni pa majhen.

Dne 6. januarja 1901 je pisala Kobilca iz Sarajeva sestri: »... Danes sem res dobre volje, zakaj? Kritike hrvaške so mi k temu pripomogle. — — V Obzoru — vsa hvala, on nas je lepo pohvalil — — a Narodne Novine?! Na, te so bile pa res zanimive, pisal je Kršnjavi (oni imenitni, znani Kršnjavi). Pohvalil je samo Ažbeta in Henriko Šantel — Kršnjavi je prijatelj starih mojstrov, katerih pa ne razume dobro, pač pa najbolje tisto ‚patino‘ (kar pride od starosti) in te se je on tako nalezal že takrat, ko je sam hotel postati umetnik, da ima še danes vse zapacane oči in mislim, da se je tudi otrebil ne bode. Jakopiča in Vesela je precej raztrgal in posebno grajal slovensko juryjo. — — No, sedaj pa Život! O mojih stvareh je kritika res fino diplomatska, posebno konec — also: ko bi bila jaz moški umetnik, bi morda ne mogla slikati ženska lica tako, kot ko sem ženska — onih finih potez, kateremu moškemu kot moškemu lahko uidejo. No, vidite, da se lahko veselim — prvo pa ‚da bi jaz bila najboljši slovenski umetnik, ko bi pri svoji korektni risariji imela boljše barve‘. Iz vseh teh kritik pa vidim, da mi le imponiramo in da imamo jedino le to velikansko napako, da smo samo Slovenci. — — Jaz ne govorim o sebi — ampak o nas slovenskih umetnikih, ker meni je ravno toliko na nas vseh ležeče kakor na meni — saj smo skupina.«

Tako se je Kobilca imela za eno z ostalimi slovenskimi impresionisti, v resnici pa je bila od njih po delu, duhu in vsakdanji življenjski borbi odmaknjena. Čeprav je bila prva med Slovenci, ki se je novega impresionističnega slikanja programatično oprijela, na domače umetnike v tem pogledu ni vplivala. Oni so novo tehniko odkrili sami in šli nato v njej do poslednjih doslednosti, kakršnih Kobilca nikoli ni izvajala. V sarajevskih letih je snovno svoje delo sicer razširila, v iskanju modernih smeri pa ni napredovala. Daleč od velikih umetniških središč je svoje delo v marsikateri posameznosti sicer poglobila, ni pa občutila potrebe po drzni borbenosti, s kakršno so se vrgli na delo ostali slovenski impresionisti. Ko bi bila korakala z njimi v isti vrsti, bi bila v domovini najbrž globlje prodrła. Tako pa je ostala osamljena za tedaj in pozneje in, če je ona čutila vez z domovino, s tem ni dokazano, da je domači v tujini niso izgubili.

Začasno je resnično pripadala le sarajevski skupini in verjetno je, da se je te oklepala s tolikšno ljubeznijo prav zato, ker je razkol z domovino vsaj podzavestno čutila. Leta 1901 je z njimi izdala Mapo Sarajevskega slikarskega kluba z naslovom: Bildermappe des Sarajevoer Maler-Clubs. Skizzen aus Bosnien und Herzegovina von W. Leo Arndt, Max. Liebenwein, J. Kobilca und Ewald Arndt. Herausgegeben von Ewald Arndt. Verlag von J. Löwy, Hof-Kunst-Anstalt. Wien 1901. Mapa obsega štiriindvajset reprodukcij, med katerimi so Kobilcine:

Mohamedanski deček iz Sarajeva, Študija glave (Mohamedanec iz Sarajeva) in Gosja pastirica.

Slovenska javnost je to delo prezrla in jeseni 1902, ko je bila v Ljubljani v Narodnem domu druga razstava slovenskega umetniškega društva, se je še močneje kakor ob prvi razstavi pokazalo, da skupina slovenskih impresionistov sicer obstoji, toda ta vključuje le Groharja, Jakopiča, Jamo in Sternena, medtem ko Kobilce z njenim edinim prispevkom k tej skupini nihče ni prišteval.

Ocene so bile v splošnem ob tej drugi razstavi odklonilne; Kobilčinemu prispevku so prisodile razmeroma še ugodne sodbe. Slovenec jo je sicer le omenil (S 1902, 26. in 27. septembra), Laibacher Zeitung ji je posvetila nekaj pohvalnih vrstic. (LZg 1902, 4. oktobra.) Simplissimus v Slovenskem Narodu pa je bil ravno njej skoraj najbolj naklonjen. (SN 1902, 15. oktobra.) Anton Aškerc je v poročilu za Ljubljanski Zvon Kobilco samo omenil (LZ 1902, 714), Vojanov (Maister) pa, ki je tudi pisal za Ljubljanski Zvon, je ob njenem delu ugotovil: »Kobilca se je z avtoportretom, ki je eno najbolj dovršenih del v razstavi, zopet pokazala umetnico. Mi bi radi več in večkrat kaj njenega videli.« (LZ 1902, 787.) Ivan Frankè je v Slovanu napravil nekak obračun vseh kritik in je ob Kobilci ugotovil, da umetniška vrednost njenega razstavljenega portreta ni vzbudila primerne učinka. (Sn 1902/3, 153.) Isti letnik Slovana je prinesel tri reprodukcije Kobilčinih del, in sicer: Na vrtu, Sestri ob poročenem šopku in Študijo; naslednje leto pa Francozinjo, J. J. Strossmayerja in Starca.

Druga razstava Slovenskega umetniškega društva niti izdarec ni dosegla pričakovanega moralnega uspeha in prodano ni bilo niti eno delo. Umetniki so bili razočarani. Spoznali so, da jim v domovini ni pričakovati ne dela ne uspeha in odpravili so se po svetu.

Kobilca je bila zasidrana. Sarajevo ji je v materialnem pogledu prineslo celo izboljšanje. Življenje samo je tu ni mnogo stalo, imela je tudi učence in poleg tega so ljudje v Sarajevu radi kupovali slike in dobivala je vedno novih naročil. Po želji škofa Stadlerja je 1902 poslikala jezuitsko cerkev v Sarajevu; nad levim stranskim oltarjem svetnike jezuitskega reda, med njimi Mater božjo, na desni strani Kristusa, sveto Klaro in sv. Dominika. Morala je napraviti mnogo fizionomskih in kostumskih študij in z delom ni bila zadovoljna. Čutila se je preveč vezano. Tudi ji ni bila pri srcu stara, idealistična baročna tradicija, v kakršni je morala delo izvršiti. »Sveta Klara in Dominik mi kar nista hotela pristojati v kompozicijo«, je pripovedovala, »toda škof ju je hotel imeti in vsi moji protesti so bili bob ob steno.« (ZUZ 1923, 110.) Nato je morala kopirati na kupolo še Michelangelovo Stvarjenje sveta; postavili so ji trideset metrov visok oder, kjer se je pod mrzlim stropom precej prehladila in občutno zbolela. — Na prošnjo »Nadinega« urednika Konstantina Hörmanna je slikala gratis sv. Roka za Kiseljaka, kar je bila nekakšna oddolžitvev za brezplačni ateljé. Sv. Roka je slikala iz glave, kajti model za akt je bilo težko dobiti; pozicijo ji je iz prijaznosti napravil Ewald Arndt.

Približno v istem času je dobila veliko naročilo iz domovine. Ko je ljubljanski župan Ivan Hribar izposloval, da so preuredili magistratno

dvorano v Ljubljani, je nekoč tožil Strossmayerju, da mu je hudo, ker nima sredstev, da bi dvorano opremil z umetniškimi dekoracijami. Tedaj se je vladika odločil, da naroči veliko sliko pri kakem slovenskem umetniku. Hribar je priporočil za delo Ivano Kobilco in si sam izmislil alegorični zasnutek dela: Slovenci se klanjajo Ljubljani, svojemu duhovnemu središču. Kobilca se je osnutka lotila takoj, izdelala pa je alegorijo večinoma o počitnicah v domovini. Največ modelov zanjo je dobila na Kolovcu. Dekle na prestolu predstavlja Ljubljano; njej se klanjajo zastopniki vse Slovenije; zato vidimo na sliki narodne noše iz raznih krajev naše domovine; ženske v avbah, pečah in zavijačah. Vse, kar premore naša dežela, prinašajo v dar: jagnje, sadje, sočivje, povese mo preje, dolenjskega vina v majoliki, ribe s Posavja. V ozadju stoji voz sena in še dalje so zastopniki različnih stanov: rudar z rovnico, duhovnik, zastopniki meščanstva, med njimi Ivan Hribar. Dva fanta nosita grba koroške in štajerske dežele, kranjski je prislonjen ob kamenit sedež. Na desni strani sedi Klio, boginja zgodovinopisja. Slika meri v višino poldrug meter, v širino dva metra sedemdeset.

Ko je Kobilca leta 1903 sliko skončala, je bila razstavljena v Mestnem domu v Ljubljani in izzvala zelo različne kritike. Prvi se je oglasil 14. februarja 1903 Slovenski Narod s kratkim, pohvalnim anonimnim poročilom. Obsežneje je poročal v njem 7. marca M(iljutin) Z(arnik?) in se za delo zelo navduševal. Slovenčev poročevalec X. je pohvalil tehnično dovršenost dela, očital pa slikarici, da je pojmovala Slovenijo le kot agrikulturno deželo in zanemarila obrt in trgovino. (S 1903, 4. aprila.) Slovanov kritik Dr. Y. je videl napake v perspektivi, drugače je delo zelo pohvalil. (Sn 1902/3, 131.) Za Ljubljanski Zvon je napisal svoje »subjektivno mnenje« Rihard Jakopič. Označil je Kobilco kot dovršeno umetnico, glede pričujoče slike pa ugotovil, da je umetnica z njo glavni namen, namreč, da ugaja, sicer dosegla, da pa delo ni dekorativno, ker se ne strinja harmonično z dvorano, češ da dela dvorana miren vtis, slika pa je težka in nemirna. Po njegovi sodbi umetnica tudi lahkotnosti alegorije ni zadela. (LZ 1903, 252.) Dr. Evgenu Lampetu, uredniku Doma in sveta, se je zdela Jakopičeva ocena »vseskozi krivična«. »Vaša slika je sploh eno najboljših del, kar jih morejo pokazati doslej slovenski umetniki«, je pisal Kobilci 12. maja 1903 v pismu, kjer jo naproša, da bi smel reprodukcijo slike prinesiti v Domu in svetu, in nazadnje pristavlja: »Vsekako bi bilo dobro, da bi ta slika postala po reprodukciji bolj znana.« Ker se fotografija ni posrečila, Dom in svet reprodukcije ni prinesel. Kobilca sama s sliko ni bila zadovoljna. Dne 5. februarja 1905 je v pismu sestri napisala: »Takega dela se jaz ne bodem nikdar več lotila, denn es befriedigt mich n i c h t i n k e i n e r W e i s e.«

Mnogo bolj zadovoljna je bila s svojimi manjšimi deli, portreti, tihožitji, žanri in plenerji, ki jih je v tem času nastala cela vrsta. Med sarajevskimi portreti so najbolj znani: Škof Stadler (pozneje preslikan), deželni šef Albori, Župan Kapetanović, Žena slikarja Ewalda Arndta, Violinistinja Julija Bussjäger, Slikar Baumgartel in Margerita Passini. Mnogo priznanja so želi tudi številni motivi s čaršije, kjer je

za svoje delo našla nadvse hvaležno snov. Z živim narodopisnim zanimanjem je slikala ciganke, Turke in druge značilne tipe ter si izvojevala celo dostop v harem.

Precej zadovoljna je bila tudi z veliko oltarno kompozicijo »Kri-stus na Oljski gori« v sarajevski evangeličanski cerkvi. Za modele pri tem delu so ji bili prijatelj Richard Schumann in drugi člani protestantske cerkvene občine v Sarajevu. Ta ji je 10. septembra 1905 poslala obsežno zahvalno pismo, kjer poudarja »sijajno koncepcijo predmeta ter umetniško izdelavo tega, tudi glede na dimenzije mogočnega dela, ki napravlja na vsakega cerkvenega obiskovalca globok vtis«.

Istega leta se je zaradi materine bolezni po osmih letih bivanja v Sarajevu vrnila v Ljubljano, kamor je zadnja leta prihajala le o počitnicah, če se še tedaj ni zadržala v Dalmaciji ali Hrvatskem Primorju.

V začetku šolskega leta 1906/7 je prevzela mesto profesorice za risanje na Višji dekliški šoli v Ljubljani. Toda delo v šoli je ni zadovoljevalo in kmalu po materini smrti je odšla v novo središče evropske umetnosti — v Berlin, kjer je nato ostala do začetka svetovne vojne.

Sarajevske domačnosti in prijetne družabnosti v Berlinu ni bilo. »Von der Wienergemütlichkeit ist hier nichts, vse kurz und bündig«, je pisala sestri 4. januarja 1906.

Spoznala je, da je predolgo živela v mestu, ki je bilo tako oddaljeno od velikih umetnostnih središč, in da je v marsičem zaostala. S prerojenim pogumom se je tedaj vrgla v delo in s hlastnim spoznavanjem hotela nadomestiti, kar je zamudila v zadnjih letih. Največ hrane in izpodbude so ji dajale umetniške razstave; bilo jih je v Berlinu vse polno in redko katero je zamudila. Posebno se je razvnela ob Van Goghju. »Nikoli ne bom pozabila Van Goghovih cinij«, je pripovedovala. Cinije v preprostem lončku na mizi, pogrjnjeni z rdečim žametom. S tako neznatnimi sredstvi je ustvaril umetnik tisti žamet, da se je vsakdo čudil: nekaj potez. Na enem mestu se je videlo prazno platno, tam se je zdelo, da je žamet odgrnjen. Čim dalje sem ogledovala tiste cinije, tembolj so mi bile všeč. Cvetni listki so bili skoro otročje naivni, same majhne skrivljene črtice. Toda kako je bila sličica neskončno študirana in premišljena! Venomer so mi potem hodile tiste cinije po glavi.« (DS 1927, 85.)

Hodila je na razstave, drugih javnih prireditev pa se ni udeleževala nobenih. »Drugam pa nikamor ne grem«, je pisala sestri 12. februarja 1908, »moja zabava je le delo in veselje, če se mi kaj posreči, kar je pa redko tako, kakor hočem, da bi bilo.« In 18. februarja 1909 modruje » — včasih pač mislim, da sem neumna, da se tako trudim, a kaj hočem, tudi to je življenje, kar sedeti pa čivkati je tudi pre-neumno.«

Imela je lep ateljé na »Hallensee-Kurfürstendamm« v eni izmed dvanajsterih najemniških hiš bogatega stavbnega mojstra Schnocka, čigar hčeri je poučevala v slikanju. Schnockovi so ji pomagali iskati dela in začela je dobivati naročila premožnih Berlinčanov. Ti se na umetnost po večini sicer niso dosti razumeli, mislili pa so, da morajo,

ker so bogati, imeti po stanovanjih izvirne portrete. Razumljivo je, da umetnica teh del ni ustvarjala iz nekdanjega veselja in ljubezni do predmeta, ampak bolj zaradi zaslužka in vsakdanje potrebe. Močnejše se je razživela ob tihožitju, kjer so sčasoma prevladale skoraj izključno rože.

S Schnockovimi se je zblíževala od leta do leta. Večkrat so jo povabili k sebi na večerjo ali kak izlet in jo некоč vzeli s seboj na potovanje k Vzhodnemu morju. Drugače si je gospodinjala precej sama. »Jaz se kar sama ,pedenam', je pisala sestri 12. februarja 1908, »samo vsako soboto pride ena ženska, da bolj tepihe očisti.« Vendar pristavlja: »Ljudje za mene skrbe, kar pravijo, da je v Berlinu redka stvar, a jaz sem še povsod ljudi dobila, da me imajo radi in tu tudi.«

Našla je v Berlinu prijateljici Roza Pfäffingerjevo in Käthe Kollwitz-ovo. Roza Pfäffinger se je slikarstvu začela polagoma odtegovati in več ljubezni posvečati literaturi, Käthe Kollwitz pa se je tedaj že intenzivno poglobljala v socialna vprašanja, dokler je niso sčasoma osvojila vse in napravila iz nje strastno bojevnico za delavske pravice, medtem ko je Kobilca le redko zajela snov iz delavskih slojev in še tedaj le kot objektivna opisovateljica. Od ostale berlinske družbe ji je bil najljubši sarajevski drug Leo Arndt, ki je medtem tudi prišel v Berlin, ter družina konzula Paumgartena.

Svoja dela je v Berlinu nekajkrat razstavila v Schultejevem salonu; Jakopičevemu vabilu na prvo razstavo v njegovem novem paviljonu v ljubljanskem Tivoliju leta 1909 se je odzvala z dvema manj pomembnima portretoma, naslednje leto pa se retrospektivne razstave slovenskega umetnostnega razvoja v XIX. stoletju v Jakopičevem paviljonu sploh ni udeležila; morda se je bala prevoznih troškov, ali pa med berlinskimi deli, po večini portreti, ni našla primerne gradiva.

Leta 1911 je morala nekaj časa delo zaradi nevarne bolezni in težke operacije na ušesu popolnoma prekiniti. »Ti ne veš, kako se zopet veselim življenja«, je pisala po srečno uspeli operaciji sestri 6. aprila 1911. »Sedaj moram še malo lenariti, potem pa imam naročilo, fini portret gospoda in eno miniaturo.« Isto leto jo je doletela še druga nesreča. Neznano kako je na podstrešju hiše, v kateri je stanovala, nastal hud požar in pošteno ogrozil tudi njen ateljé. Podobe je sicer vse rešila, a zopet ji je zastalo delo, ker so hišo popravljali.

Ko se je 1914 mudila v domovini na počitnicah, se je začela prva svetovna vojna. Napotila se je še enkrat v Berlin, da je svoje premičnine deloma zbrala, deloma poprodala, nato se je vrnila v domovino za zmerom. Odslej je bivala stalno v Ljubljani s sestro Marijo; ta je 1915 ovdovela in živela nato s sinom in hčerjo sama v hiši na Francovem, pozneje Cankarjevem nabrežju; imela je stanovanje v prvem nadstropju, Kobilca pa si je uredila prostore v drugem nadstropju. To stanovanje je bilo kakor majhen muzej. Umetniški spomini iz vseh njenih pomembnih postojank so se v genialni neskladnosti prijetno zlili s slovenskimi ljudskimi predmeti. Tu sta bila Erdtelov in Puvis de Chavannesov portret s posvetilom, starinsko pohištvo, orientalske preproge, umetna keramika, dragoceno steklo, porcelan, narodne vezenine, slike in rože. In med vsem tem ona sama, majhna,

v neopazni, enostavni meščanski obleki, skromna, naravna in zelo preprosta. Lasje so ji bili že malce osiveli, duševno pa je bila neverjetno gibčna in vedra. Govorila je počasi in besede zastavljala z umirjenim poudarkom. Njen odločni globoki glas je vzbujal spoštovanje. Nič zaletlega, nič pretiranega ni bilo v njenih besedah in kretnjah. Oči so ji močno sledile besedam in niso bile nič manj prepričljive kakor besede. V enem kotu ustnic ji je običajno tičala priljubljena cigareta. Rada se je pošalila ali kaj ironizirala in izražala se je v tipičnem slikarskem žargonu ter v ljubljansko narečje večkrat vmešavala nemške stavke ali kako francosko ali hrvaško frazo.

Ko se je ustanovilo Združenje jugoslovanskih umetnikov, je sicer postala njegova članica ter bila vsa leta odbornica Narodne galerije, toda z domačimi slikarji je malo občevala. S svojimi vrstniki, ki se je bila z njimi zgrešila že na početku poti, tudi sedaj ni našla stika.

Prijatelji v svetu so se porazgubili. Sarajevski tovariš Max Liebenwein je umrl nekje na Nemškem, Leo Arndt v Berlinu, Baumgartel v Sarajevu. Največ si je dopisovala z Rozo Pfäffingerjevo in Ewaldom Arndtom; ta si je po vojni kupil posestvo v Mali vasi pri Krškem in večkrat vabil Kobilco k sebi. V zadnjem času se je ves posvetil gospodarstvu in nekdanja vnema za slikarstvo ga je zelo popustila. Dne 8. oktobra 1921 je pisal Kobilci: »Arbeiten Sie fleissig? Recht so! — Ich nicht, — denn die Welt braucht heute keine Bilder, und 20 Liter Most bringen heute mehr als ein halbes Quadratmeter Ölbild... Die Kunst dem Künstler aber nicht dem Publikum, — wenigstens nicht dem heutigen. Das heutige Publikum besteht ja nur aus Kettenhändler, Kriegsgewinner, Arbeitsschäugesindel, — und diese Leute kaufen keine Bilder... So — Ivan, schaut die heutige Welt aus, da gibt es nichts für uns. —«

To je občutila tudi Kobilca. Naročil je imela čim dalje manj in kar je prodala, je dala za malenkosten denar.

Pogrešala je tudi ustrezajoče umetniške družbe. Ljub tovariš ji je bil umetnostni zgodovinar Stanko Vurnik; z njim je rada pretresala aktualne umetnostne in umetniške dogodke, debatirala o umetnostno-teoretskih vprašanjih in obravnavala svoja najnovejša dela. Plod tega prijateljstva so zanimivi »Spomini« v Zborniku za umetnostno zgodovino (1923); na pobudo urednika dr. Izidora Cankarja jih je sestavil Vurnik po Kobilčinem pripovedovanju. Časnikarica Ivanka Klemenčič se je ob njih tako navdušila, da je kmalu za tem poiskala umetnico v njenem ateljeju in ta obisk s pravim umetniškim čutom opisala v Ženskem Svetu 1924.

Z mlajšimi slikarji Kobilca ni imela stikov. Z Božidarjem Jakcem se je 1922 slučajno sešla v Novem mestu, si ogledala zbirko njegovih del in se kaj povoljno izrazila o njem. O ekspresionistih je sodila negativno, čeprav jih je v njihovih iskanjih razumela, in trezno preudarila: »Danes so pač na površju mladi kubisti in futuristi, ki imajo veliko trobento v rokah. Kaj naj bi se jaz mešala v to gnečo s svojimi tihožitji, ki niso nič futuristična. Naj se le pošteno zrevolucionirajo, kujoni, saj smo se mi tudi. Potem bodo trobento odložili in pričeli

slikati po onem Goethejevem receptu: ‚Bilde, Künstler, rede nicht!‘ (DS 1927.)

Odmaknjena od vodilnih predstavnikov slikarstva je v miru ustvarjala svoja poslednja dela, ki so sedaj začela dobivati zopet nekdanjo toploto. Še vedno je ustvarjala z isto svežostjo, le priredbi je posvečala še več pažnje in izdelovala je dela do zadnje potankosti. V zadnjih treh letih je slikala skoraj same rože in ko se je 1925 po dolgem premoru zopet pokazala pred domačo javnostjo, je na božično razstavo v Jakopičevem paviljonu poslala same rože. Karel Dobida je v »Kritiki« (1925, 5) zapisal, da ga njena cvetlična tihožitja »kljub svoji pristno ženski nežnosti niso mogla ogreti«; Fran Mesesnel pa je menil, da pričajo te cvetlice o lepi harmonični jeseni, kakršna je usojena le resničnim mojstrom po plodonosni mladosti. (LZ 1925, 62.)

Nekdanjo vneto portretistinja je vendar bolelo, da ne dobiva več takšnih naročil. V pogovoru z Vurnikom ni brez trpkosti priznala: »Štirideset let sem gojila portret. Toda zadnja leta ne dobim več modelov in pa ljudje se rajši fotografirajo, ker je bolj poceni.« Omembe vredni so iz te poslednje dobe sledeči portreti: minister Ivan Hribar, kralj Peter (po Hribarjevem naročilu za ljubljanski magistrat), Vinko Majdič, Anton Lenarčič, Serafina Posch, Evgenija Hribar, Dana Kobler in Minka Krofta.

Ko je bila leta 1926 v Jakopičevem paviljonu razstava portretnega slikarstva na Slovenskem, je prinesla tudi Kobilca nekaj del.

Isto leto je za Erjavec-Fleretovo izdajo »Starejše pesnice in pisateljice« v založbi Učiteljske tiskarne v Ljubljani oskrbela portrete Pavline Pajkove, Josipine Turnograjske in Lujize Pesjakove.

Nazadnje se je odločila, da napravi kolektivno razstavo. Takrat pa se ji je ravno sredi največjih načrtov z veliko silo oglasila zavratna želodčna bolezen, ki jo je zadnja leta tu pa tam nadlegovala. Zdravniki so ji nasvetovali operacijo, a sama je, kakor v težki slutnji, odlašala vse dotlej, da jo je začela bolezen resno ovirati pri delu. Tedaj je prišla do zaključka, da »brez dela ni moči živeti« in odločila se je za težki korak. Preden je odšla v sanatorij, je s trezno preudarnostjo uredila svoje stvari. Sestri je za primer smrti naročala glede podrobnosti. »Barve dajte Jakopiču, on jih bo najbolje porabil!« (Pa vseh ni. Kakor je pravil, jih je nekaj spravil za spomin, poleg njene Zimske pokrajine in Glave deklice.) Nekdanjim prijateljem je kakor za slovo napisala poslednja pisma.

Dne 1. decembra 1926 je odgovorila Roza Pfäffinger na Kobilčino zadnje sporočilo. Odkritosrčno sočustvovanje in iskreno tovarištvo govorita iz tega pisma, ki ga je stara prijateljica zaključila z besedami: »Nun sehr, sehr viel Glück, liebe Iwana — Mut wünsche ich dir nicht, denn davon hast du genug! Deine Rosa.« Toda Kobilca teh besed že ni več brala. Operacijo je bila srečno prestala in že si je toliko opomogla, da se je lahko na postelji dvignila, tedaj pa se ji je 4. decembra zjutraj, ravno na dan, ko bi bila prvič spet smela vstati, nenadoma poslabšalo in umrla je nepričakovano.

Poročilom o Kobilčini smrti so ljubljanski listi dodali daljše ali krajše notice o umetničinem življenju in delovanju. Poročali so o

njeni smrti tudi tuji listi. Dne 6. decembra jo je v rodbinsko grobnico pri Sv. Križu na lastno željo pokopal njen dobri znanec kanonik Vole. Zadnje besede ji je v imenu Narodne galerije izpregovoril predsednik Ivan Zorman.

Nato so začela prihajati pisma od blizu in daleč. Iz njih je razvidno, kolikšno vdanost, spoštovanje, ljubezen in zvestobo je uživala Kobilca pri svojih učencih, oboževalcih in slikarskih tovariših. Največja sodobna nemška slikarica Käthe Kollwitz je napisala pokojnici sestri: »Sehr geehrte gnädige Frau! Lassen Sie mich Ihnen mein herzlichstes Beileid aussprechen zu dem schmerzlichen Verlust. Das Bild Ihrer Schwester Ivana fällt für mich zusammen mit glücklichen Jugendzeiten! Dann habe ich sie später hier in Berlin noch gesehen und als ich sie zum letzten Mal sprach — wie besinne ich mich genau darauf — war es kurz nach Kriegsausbruch. Rosa Pfäffinger, Ivana und ich standen in meiner Wohnstube um den Tisch. Noch weiss ich ganz genau, wo sie stand. Wir alle drei waren traurig. Das war das letzte Mal, dass ich sie sah. Ich werde ihr ein gutes Andenken bewahren.« (Nedatirano pismo ima na ovoju žig z dne 14. decembra 1926.) Še bolj neposredno je zadela Kobilčina smrt njeno najintimnejšo prijateljico Rozo Pfäffingerjevo. V pismu, ki ga je pisala gospe Pintarjevi, pravi: »Nun ist also unsere liebe alte, so tapfere Ivana nicht mehr da, und ich werde sie nie vergessen! — — Ich hatte ja wenig Hoffnung, Ivana wieder zu sehen und doch war die Vergangenheit immer lebendig in mir, als ob wir uns gestern gesehen hätten — denn Ivana ist innerlich jung geblieben.«

Sledili so nekrologi v revijah in izšlo je več reprodukcij njenih del. Vsi pisci so se zedinili v sodbi, da je bila Kobilca največja slovenska slikarica; priznali so ji tudi absolutne slikarske kvalitete ter poudarili, s kolikšno neustrašenostjo je pomagala oblikovati eno izmed najpomembnejših dob slovenske upodabljajoče umetnosti. (LZ 1926, Karel Dobida; DS 1927, Stanko Vurnik; reprodukcije: Dalije, Poletje, Pomponke, Portretne študije, Študija Krista za Sarajevo, Študija starca; M 1927, Marijan Marolt; reprodukcije: Portretna študija, Poletje.)

Ko je 1927 ljubljanska Narodna galerija priredila v Pragi reprezentativno razstavo slovenskega slikarstva, da bi pokazala razvoj našega dela v zadnjem polstoletju, je bila med razstavljalci tudi Kobilca. Vsa dela so bila pozneje prenesena v Jakopičev paviljon v Ljubljani. Poleg poročil o razstavi je izšlo tudi več reprodukcij. (Zlata Praha 1927, 69; reprodukcija: Kavopivka; DS 1928, 145, France Mesesnel; reprodukciji: Kavopivka, V travi; LZ 1928, 190, Karel Dobida.)

Poldrugo leto po Kobilčini smrti je Narodna galerija v Ljubljani počastila pokojničin spomin s posmrtno kolektivno razstavo Kobilčinih del v Jakopičevem paviljonu. Razstavljenih je bilo okoli dve sto slik, pastelov in risb, toda plodovitost njenega dela kljub vsemu ni bila izpričana, saj so izostale slike iz tujine, sicer pa še za mnoge domače ni bilo prostora.

Razstava je bila urejena v glavnem razvojno. Katalog je skrbno sestavil France Mesesnel; pod prvim poglavjem »Slike« označuje 183

pokojničnih olj in pastelov, pod drugim poglavjem »Grafika« pa 6 Kobilčinih risb, 6 perorisb in en gvaš. Avtor navaja poleg naslovov del tudi opis slik in lastnike. Posebno zanimive so bile skice, ki so pokazale postanek del od zasnutka do izvršitve. Pred začetkom razstave je predsednik Narodne galerije Ivan Zorman v kratkem nagovoru očrtal pomen in značaj Kobilčinega umetniškega dela. Vsi dnevniki so na razstavo ponovno opozarjali. Dne 17. in 18. maja je imel po razstavi vodstvo msgr. Viktor Steska, dne 27. in 28. maja za binkoštno praznike pa Ivan Zorman. Razstavo je obiskalo 1610 oseb (S 1928, 5. junija), torej 915 več kakor pred devetintridesetimi leti njeno prvo kolektivno razstavo na realki.

Poročevalci v dnevnikih in revijah so obnavljali umetničin življenjepis in ponatisnili več reprodukcij njenih slik. Opredelili so Kobilčino delo, ga uvrstili v razvoj slovenskega slikarstva ter poudarili tudi nadčasovno vrednost njenega dela. (S 16. maja; J 27. maja; LZ 1928, 446, France Mesesnel; M 1928, 369, Karel Dobida; reprodukcije: Babičina skrinja, Slovenija se klanja Ljubljani, Poletje, Bosanec z guslami, V lopi, V gozdu, Portret sestre Fani, Likarice; ŽiS 1928, 694.)

*

Če hočemo danes pravilno oceniti Kobilčino delo, moramo pretehtati predvsem njen pogum, s kakršnim se je konec prejšnjega stoletja, ko ženske pri nas še v gimnazijo niso imele dostopa, odpravila na umetniško pot v svet in kljub vsem družabnim predsodkom zapustila rodno mesto ter si brez vsake tuje pomoči izvojevala zmago najprej v tujini, da je mogla nato prepričati o svoji moči tudi domovino.

Opis njenega življenja je zunanji in enostranski. Na razpolago je bilo le skromno gradivo, kar je razumljivo, če pomislimo, da je ravno najpomembnejša leta umetnica prebila v tujini, od tam pa so bili podatki skoraj nedosežni. Pa tudi domače življenjepisno gradivo je bilo skopo in enostransko. Kobilca je rada priznavala sončne strani življenja, duševne boje in potrtosti je zaklepala vase; ni hotela o njih govoriti in ni hotela, da bi se o njih pisalo. Zavedala se je, kako se z besedo izmaliči tudi zadnje čustvo in kako se, četudi nehote, potvori tudi najiskrenejša misel. Zapustila pa je svoje slike in iz teh lahko svobodno sklepamo na njeno življenje.

Iz Kobilčinega umetniškega ustvarjanja je razvidno, da jo je pri delu vodil močan, resen in prisrčen odnos do sveta in umetnosti. Iz njenih del govorita mirna ljubeznivost in plemenita nevsiljivost. Bila je neugnano delavna, duševno prožna, vedra, odkrita in poštena. Vse njene stvaritve so posledica iskrenega in nepokvarjenega zavzetja nad naravo, k čemur jo je z vedno novimi vzpodbudami navajala njena izredna mladostna svežina.

Njeno delo vključujemo v dobo impresionistične generacije, a je med prave impresioniste ne prištevamo. Za svojo dobo je bila vendar izredno napredna in je prva med Slovenci slikala na prostem (M 1923, 369.) Pozneje se je sicer ravno v tem bistveno ločila od domačih impresionistov; ti so se po zgledu svojih francoskih vzornikov namreč na-

čelno selili na kmete, v Kobilčini slikarski zapuščini pa so pokrajinske slike prava redkost.

Njeno glavno področje je bil portret; ta ji je zlasti v začetnih delih rad služil pri tedaj vobče priljubljenih tako imenovanih žanrih.

Njeno drugo področje je bilo tihožitje. V teh delih je pokazala globoko razumevanje za subtilno življenje predmetov in veliko oblikovno dozorelost. Prvo mesto med njimi zavzemajo cvetlična tihožitja. Priznala je, da se ji zdi slikanje rož neskončno raznovrstno, neizčrpno ter polno pobud, in pri tem delu se je vsa razživela ter v neštete kri-zanteme, vrtnice, nageljne, cinije, astre, teje, daliije, tulipane, hiacinte, mačehe, srčke, make, španske bezge, potonike, gladiole, telohe, nemone, trobentice, rese, mačice in poljske rože vtisnila utripe resničnega življenja.

Največ del je napravila v olju, manj v pastelu, njena risarska zapuščina pa je razmeroma majhna.

Sama je o svojem ustvarjanju rekla: »To vam je večer boj s seboj: človek hoče vedno več, kakor je mogoče, in malokdaj sem zadovoljna s tem, kar napravim.« (ZUZ 1923.) Od svojih del se je zelo težko ločevala in nekaterih kratko in malo ni dala iz rok. (Likarice, Avtoportret.) Vedno in vedno jih je preurejala in prestavljala ter si dala mnogo truda tudi z okvirji.

Kobilca je bila sicer dovzetna za vse novo, a na te slikarske načine je gledala z dvomom in le z zanimanjem objektivnega opazovalca. Toda čeprav njena umetniška rast ni pokazala nobene skrajne drznosti, zato ni manj prepričevalna in globoka. V bistvu je bila Kobilca realista in v realizmu je slutila edino zmago v umetnosti. Ko so v slikarstvu začeli z novim realizmom, je priznala izboljšanje, češ »pa so le prišli na to, da je treba študirati po naravi«.

O p o m b a : Za sestavo Kobilčinega življenjepisa, ki sem ga napisala na pobudo slikaričine sestre g. Marije Pintarjeve leta 1940, sem uporabila načrt za avtobiorafijo iz umetničine ostaline, Vurnikove »Spomine« v Zborniku za umetnostno zgodovino 1923, intervju Klemenčičeve v Ženskem Svetu 1924, dostopne članke o Kobilci po domačih in tujih časopisih ter številno korespondenco njeni sestri, g. Mariji Pintarjevi. Poleg nje so mi razne podatke sporočili tudi mnogi še živeči umetničini znanci; vsem se iskreno zahvaljujem. Kolikor sem se ob življenjepisu dotaknila označitve Kobilčinega dela, sem to storila po že ustaljenih sodbah umetnostnih zgodovinarjev. V razpravi sem se posluževala kratic Slovenskega biografskega leksikona.