

Identifikacija umetnikovega imena z drevesnim osamelcem

Ivan Grohar: Macesen, olje na platnu, 1904

■ **Milček Komelj**, dr. znanosti in pesnik, je do upokojitve leta 2011 predaval na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani. 10 let je bil predsednik *Slovenske maticе*. Je redni član *Slovenske akademije znanosti in umetnosti*, redni član *Evropske akademije znanosti in umetnosti* v Salzburgu in častni občan Novega mesta. Je podpredsednik SAZU za humanistične, družboslovne in umetnostne vede. Njegova bibliografija obsega nad 1500 objav, od tega več kot 30 knjig in vrsto katalogov.

Umetniško delo je, ne glede na motiv in likovni pristop, vselej tudi podoba avtorja, zaradi česar ga lahko dojemamo celo kot umetnikov avtoportret. Samo ime, ki označuje človeško najbolj osebno identiteto, je na umetnini običajno razvidno kot avtorjev podpis. Ta je lahko neopazen ali duhovito skrit na kakem posebnem mestu (tako kot pri baročnem Fortunatu Bergantu), največkrat pa premišljeno vključen v likovno kompozicijo.

Ob vseh drugih imenih, vpisanih v tkivo nekdanjih umetnin, ima v krščanski umetnosti od nekdanj največjo veljavo ime Jezusa ali Marije, ki je lahko na najrazličnejše načine, pogosto v ornamentiranih okrajšavah, vpleteno v starodavne umetnine ali celo vrisano v lik, ki simbolizira Boga, tako kot je to na primer v baročni Grahovarjevi miniaturni iz spominske knjige ljubljanske plemiške družbe sv. Dizme v podobo svetopisemskega grozda iz Eskolske doline.

V vsakodnevem življenju pa ljudje potrjujemo s podpisom tudi veljavnost svojih neumetniških sporočil, medtem ko skušajo nekateri bolj po nemarnem in tudi bolj brezobzirno, četudi v zelo človeški želji, da bi opozorili na svojo navzočnost, puščati svojo sled kar vsepovsod, celo z vrezovanjem svojega imena na lesene klopi v parkih ali v drevesna debela. Da ta navada ni šele od včeraj, nam iz oddaljene preteklosti dokazuje podpisovanje obiskovalcev na srednjeveške freske v cerkvah; a kadar so ti podpisi opremljeni z letnico nastanka, nam ob siceršnji neprimernosti ponekod lahko vsaj pomagajo pri ugotavljanju datacij starodavnih poslikav.

V času findesièclovskega preroda slovenske ustvarjalnosti je leta 1904 izročilo vrisovanja imena v drevesna debela na danes že znameniti sliki *Macesen* v obliki umetniškega podpisa inventivno povzdignil slikar Ivan Grohar, ko je svoje ime z letnico naslikal v deblo upodobljenega macesna in se s tem z naslikanim drevesom tako poistovetil, da je postal ta njegov podpis najbolj pomenljiva imenska sestavina slike v celotnem slovenskem slikarstvu.

Samotni in kljubovalni Groharjev macesen, ki dominira v umetnikovem hribovitem soriškem okolju, je postal že kar mitični sinonim za umetnika in njegovo vztrajanje, zato je lahko pisatelj Janez Kajzer biografski roman o Groharju naslovil kar *Macesen*. Njegov pomen na sliki je tako poudarjen, da bi lahko naslikano drevo razbrali kot simbol umetnikove eksistence, tudi če bi se umetnik nanj ne podpisal.

Slika je bila po ugotovitvi Andreja Smrekarja sprva del večje pravokotne podobe *Iz gorenjske krajine*, ki jo je slikar najbrž za razstavo v Sofiji obrezal v kvadratno formo, ker je v njenem pozneje osamosvoje-

nem osrednjem delu očitno razbral večjo zaokroženost in osredotočenost. S tem je drevo postavil skoraj v središče slike, kjer poslej raste iz nevidnih tal proti nebu, gledalčev pogled pa je usmerjen na raskavo deblo, iz katerega prirašča le nekaj vej, ki se ovijajo z značilnimi visečimi izrastki kot ljubeznivi rastlinski ornamenti. Ena od rahlih vejic se v zaupnem loku upogiba navzdol in ljubeče zaobjema deblo, sicer pa veje izstopajo na zgornjem, s senco zatemnjenem delu drevesa in se razpenjajo izpod neba kot prosojen, drobno razčlenjen naravni baldahin, pod katerim se nam pogled razteza v daljave in višine.

Pred očmi slikarja oziroma gledalca se odpira zeleno in svobodno pogorje, naslikano nekje nad Heblarji pri Sorici, obljudeno le z leseno kočico ali najbrž živalim namenjenim zatočiščem, ki se je zasidrilo med zelenjem na levi strani pri dnu slike; v daljavi pa se pne zastor sinje razbrazdanega skalnatega gorovja. Celoten prizor žari v gorski sončni osvetljavi, ki žarko osvetljuje deblo macesna in jasno razkriva vso raskavost njegove skorje z razpokami in razjedami, ki jih umetnik, ki se je sprva formiral v izročilu realizma, uteleša z vertikalami gosto nasičenih potez, povezanih v prosojno enovit učinek, spominjajoč na tkanino s soncem pozlačene tapiserije.

Prav tako pa nasičena sijoča površina take krajine z drobnimi, malone reliefnimi potezami sugerira utripanje in zeleno rast narave z njenimi travniki, drevesnimi krošnjami, podloženimi z barvitimi

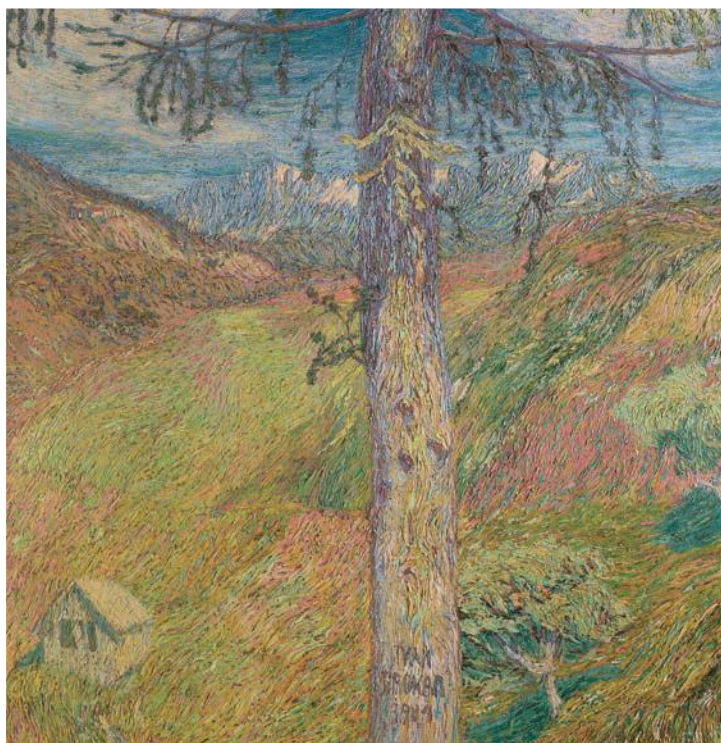
sencami, rjavkastimi posekami in vzpetinami, naslikanimi še v črtkastem znamenju umetnikove navezanosti na izročilo ustvarjalnega vzornika Giovannija Segantinija. Ta utrip je razčlenjen z ritmom vseh tovrstnih elementov, v katerem se naravne 'parcele' v svoji dinamični usmeritvi v nasprotju z vertikalnimi potezami debela spuščajo navzdol (ali se vzpenjajo navkreber), nebo nad gorami pa se razprostira v sinjih koprenah v hribovito poševnost gosto razprostranjenih umetnikovih potez, ki z ljubečo nežnostjo razčesavajo brezmejni svet.

Tako zgrajena in filigranska izcizelirana, a v celovitost pogleda enakomerno vklenjena celota se pne kot v svetlobi razgrnjena tkanina vesoljnega prostiranja, ki pogledu odpira izrez iz nedotaknjene gorske samote, v kakršni je odraščal z naravo spojeni umetnik. Skozi stvarno naslikano deblo pa vse skozi preseva tudi njegov čustveni oziroma duhovni odnos do stvarstva, ki izraža umetnikovo zamaknjenost in naravno vpetost v ljubi mu in od človeške civilizacije odmaknjeni visokogorski svet, ki je videti kot težko dostopen izgubljeni planinski raj, v katerem prebiva samo še umetnikova samota. In podoba te samote je videti tudi umetnikov macesen kot samotar, če že ne iz prvotne kompozicije iztrgan osamelec, čvrst v svoji pokončnosti in spokojno zroč v daljave, ki se svobodno razgrinjajo pred njegovimi vsevidnimi očmi. V samorastništvu »trdnega drevesa na rodni grudi« pa je, kot je v komentarju k sliki pozneje zapisal Ivan Sedej, mogoče ugledati celo simbol slovenstva.

Tako učinkovita slika je vsa sončna, svetla in v njenih sencah sta zelenina ali rjavina debela samo še bolj intenzivni, ne da bi bili kakorkoli zatemnjeni, kajti od sončne svetlobe in gorske toplote z usklajenimi tankimi glasovi zapetih umetni-

kovih 'zborovskih' potez na sliki vse živo utripa in drhti.

Skozi sončno svetlobo je zajeta tudi vsa notranja svetloba slikarjevega doživljanja sveta, napolnjenega z nemim vzhičenjem, ki je umetnika prisililo k ustvarjalnosti kakor puščavnika k radostni, le Bogu namenjeni 'panteistični' molitvi. Umetnikovo ime z letnico na naslikanem deblu pa nam govori dvoje: *Bil sem tu* in *To sem jaz*. Slikarjev macesen na Groharjevi nesmrtni sliki stoji v za Groharja najbolj vzvišenem, k sijočim Alpam obrnjenem



gorskem prostiranju in se spokojno razgleduje po širnih daljavah. O vzdušju, v kakršnem je najbrž nastala tudi ta podoba, govori Ivan Cankar v pismu Franu Vidicu iz leta, ko je nastal *Macesen*; v njem mu sporoča, da se je Grohar »vtopil v delo, pekel se na solncu, sicer pa sanjal po vrhovih«. V času, ko je slikal *Macesen*, ga je na Heblarjih pri Sorici obiskal prijatelj Rihard Jakopič in napisal, da ga je tam našel »razočaranega, polnega skrbi za bodočnost«.

V pobočjih resnične narave bi Groharjevega macesna danes najbrž ne našli več,

tako kot tudi ne prizorišča njegove leto dni starejše cvetoče *Pomladi*, ki ga zgodovinarji in slikarji še dandanes zaman iščejo, ne da bi ga lahko dokončno odkrili, kajti spričo nenehno spreminjajoče se narave danes živi le še v ustvarjalnem duhu in spominu, kar so ob drugih, a podobnih izkušnjah večne minljivosti spoznavali že stari romantiki, tudi Victor Hugo, ko je (v prevodu Janeza Menarta) za večnost zapisal: »Zaraščene so senčne vejne ute, / drevo z imeni v skorji je na tleh. / In vrtnice v ogradi so osute / od nog otrok, ki jih preganja smeh.«

Tako kot Grohar so se z drevesom kot trdno z naravo povezanim bitjem nekaj radi identificirali tudi slovenski pesniki, med njimi Oton Župančič, ki je nad svojimi verzi drevo tudi sam narisal, ali Josip Murn, ki je napisal: »Jaz sem topol samujoč, ki ne seje in ne žanje!«, pa tudi pisatelj Ivan Cankar, ki je drevo, s katerega pada list za listom, izenačil s človeškim življenjem. In morda še pogostejše so se počutili med zemljo in nebo razpeto drevo tudi s simbolizmom povezani umetniki poznejše, ekspresionistične generacije, ki so cenili izročilo moderne, iz katere so spočetka rasli tudi sami. V še bolj oddaljeni preteklosti

pa je človekovega duha, ki nikoli ne počiva, primerjal z gibljivim drevesom že Fran Levstik, da ne govorimo o Prešernovi mogočni primerjavi hrasta, »ki vihar na tla ga zimski trešne«, s siromakom, ki ga je spodnesla sovražna usoda. Groharjev macesen pa kot podoba umetnikove nesmrtni duše na nesmrtni umetnini v svoji pokončnosti še vedno kljubuje usodi izginotja, tudi ko se je slikar pod udarci smrtne usode že sedem let po nastanku te za njegovo identifikacijo odločilne slike zrušil v prezgodnji grob. 