

UNIVERZA V NOVI GORICI  
FAKULTETA ZA HUMANISTIKO

**PODOBA UMETNIKA IN NJEGOVO DOŽIVLJANJE SVETA  
IN LJUDI V DELIH DANILA LOKARJA**

DIPLOMSKO DELO

**Beti Bučinel**

Mentorica:izr. prof. Katja Mihurko Poniž

Nova Gorica, 2013



## **ZAHVALA**

Zahvaljujem se mentorici izr. prof. Katji Mihurko Poniž za usmeritev pri izbiri teme in spodbudne besede pri nastajanju diplomskega dela.

Za nenehno spodbudo in za to, da so mi vedno stale ob strani, ko sem najbolj potrebovala, se zahvaljujem osebam, ki imajo v mojem življenju posebno mesto.

Največjo zahvalo pa namenjam mami, ki me je kljub vzponom in padcem podpirala in bodrila na življenjski poti ter na poti do tega uspeha.



## **NASLOV**

**Podoba umetnika in njegovo doživljanje sveta in ljudi v delih Danila Lokarja**

## **IZVLEČEK**

V diplomskem delu je prikazana podoba umetnika in njegovega odnosa do življenja in sveta pri ajdovskem pisatelju Danilu Lokarju. V začetku je predstavljena pisateljeva biografija in njegova literatura. Dodana je analiza Lokarjevega odnosa do umetnosti, saj je ta krojil njegovo pisateljsko ustvarjanje. Poleg tega delo sestavlja še kratka predstavitev literarnega sloga, kamor lahko uvrstimo pisateljeva dela, ter primerjava z avtorji Ivanom Cankarjem, Slavkom Grumom in Antonom Leskovcem, ki so se v svojih delih prav tako ukvarjali s kompleksno podobo umetnika. Namen naloge je namreč bil uvrstiti Danila Lokarja v slovenski literarni kanon, in sicer z motivom, ki se pri slovenskih literatih pogosto pojavlja.

## **KLJUČNE BESEDE**

Danilo Lokar, motiv umetnika, odnos do umetnosti, ekspresionizem.

## **TITLE**

**Image of artist and his relation towards world and people in work of Danilo Lokar**

## **ABSTRACT**

This thesis presents an image of an artist and his feelings towards life and world in work of Slovene writer Danilo Lokar. At the beginning, writer's biography and his literature are described. In continuation follows analysis on Lokar's relation towards art, since it was a major factor for his creation in writing. The thesis contains a short presentation of literary style in writer's work and a comparison of Lokar with other Slovene authors, Ivan Cankar, Slavko Grum and Anton Leskovec, who also described a complex image of an artist in their work. The purpose of this thesis was to place writer Danilo Lokar in Slovene literature, since the image of an artist is a recurrent motif in works of Slovene authors.

## **KEY WORDS**

Danilo Lokar, image of artist, relation towards art, expressionism.



## KAZALO

1	UVOD .....	1
2	BIOGRAFIJA IN VPLIVI NA PISATELJEVANJE.....	3
3	LOKARJEVA LITERATURA .....	7
4	EKSPRESIONIZEM V SLOVENSKE KNJIŽEVNOSTI.....	10
4.1	Ekspressionizem in jezik pri Lokarju .....	12
5	LOKARJEV ODNOS DO UMETNOSTI.....	16
6	LOKARJEVE PODOBE UMETNIKOV.....	18
6.1	Zakopani kip.....	18
6.2	Dva umetnika .....	24
6.3	Zagata ni zagata.....	30
7	LOKARJEVE UPODOBITVE UMETNIKOV KOT DEL SLOVENSKE LITERARNE TRADICIJE.....	34
7.1	Motiv umetnika pri Cankarju, Grumu in Leskovcu .....	35
7.2	Primerjava Lokarjevih del z deli Cankarja, Gruma in Leskovca .....	38
8	ZAKLJUČEK.....	55
9	VIRI IN LITERATURA .....	57

# 1 UVOD

Diplomsko delo se bo posvečalo raziskavi tematike motiva umetnika v delih ajdovskega pisatelja Danila Lokarja (1892–1989). Naloga se bo osredinila na obravnavo tega avtorja, ker ga želi postaviti v slovenski literarni kanon, saj bi si v slovenski literarni zgodovini zaslužil več pozornosti.

V začetku naloge bo predstavljena pisateljeva biografija in predvsem vplivi na njegovo umetniško ustvarjanje. Pri tem je velik poudarek na družini, saj je bila mama tista, ki ga je navdušila za umetnost jezika. To se je še stopnjevalo z odhodom na realko in kasneje na Dunaj, ko se je prvič srečal z ekspresionizmom in nenazadnje tudi s sorojakom, slikarjem Venom Pilonom (1896–1970), ki mu je dajal zagon in motive za ustvarjanje.

V poglavju o Lokarjevi literaturi bo predstavljena njegova pozna odločitev za vstop v pisateljsko javnost, saj se je posvetil najprej poklicu, ki prinaša hrano za telo, šele nato pa tistemu, ki mu je prinesel hrano za dušo. Tako je svojo prvo knjigo objavil šele pri 64-ih letih, vendar ga to ni ustavilo, saj je mladostni navdih in kreativnost ohranjal vse do poznih 92-ih let, ko je izšla njegova zadnja knjiga. Poznemu začetku literarnega udejstvovanja je botrovalo predvsem njegovo lastno mnenje, da mora najprej dozoreti, preden lahko svoje podobe predstavi drugim takšne, kot jih sam doživlja. Pri obravnavi Lokarjevega dela ni mogoče zaobiti odnosa, ki ga je pisatelj gojil do umetnosti, tako pisane kot upodobljene v slikarskih umetninah. V večini del je mogoče zaznati avtobiografsko noto, avtor je namreč likovno in jezikovno umetnost prepletel tako, da deluje, kot bi slike njegovih znancev slikarjev in podobe narave, ki ga je obkrožala, upodobil z besedo.

Nadalje bodo podrobneje predstavljene tri njegove zbirke novel – *Zakopani kip* (1961), *Dva umetnika* (1965) in *Zagata ni zagata* (1975). Iz teh zbirk bodo izbrane novele, ki se ukvarjajo z motivom umetnika, in bodo podrobneje analizirane z namenom predstavitve Lokarjeve upodobitve tega motiva.

V nadaljevanju bo podana kratka analiza pojavljanja lika umetnika v slovenski literarni tradiciji, pri čemer bo naloga s primerjavo del Ivana Cankarja, Slavka Gruma in Antona Leskovca skušala tudi Lokarja uvrstiti v korpus besedil s to tematiko. Sledila bo še analiza



podobnosti med obravnavanimi deli navedenih avtorjev, pri čemer bodo vključeni odlomki iz teh besedil.

V zaključnem delu naloge bo naveden povzetek primerjave Lokarjevih del z ostalimi avtorji. Ta del bo namenjen predvsem sintezi Lokarjevega odnosa do umetnosti ter vprašanje, kako je to razmerje izrazil v svojih delih z liki umetnikov, s prikazom njihovih občutij in odzivov okolice nanje.

## 2 BIOGRAFIJA IN VPLIVI NA PISATELJEVANJE

Danilo Lokar se je rodil 9. maja 1892 kot prvi sin očetu Antonu Lokarju (1860–1920), trgovcu z usnjem in strojarju, nekaj časa tudi ajdovskemu županu, in ženi Mariji (1867–1948), rojeni Hmelak (Brecelj 1982: 449). V družini se je kasneje rodilo še pet otrok. Oče je imel le nekaj razredov realke, medtem ko se je mati šolala najprej v Gorici, nato pa v škofjeloškem samostanu. Različnost značajev staršev kot tudi njihove izobrazbe je vplivala na oblikovanje pisateljeve osebnosti (Legiša 1977: 139).

Lokar je bil precej bolehen otrok, svoje otroštvo je preživel v skrbni družini. Večkrat je opazoval mater, ki je z velikim veseljem brala in je bila ena redkih deklet, ki so z balo prinesle v zakon tudi knjige.<sup>1</sup> »Mati je bila dovzetna za pretenjeno doživljanje, kar je našla zlasti v pesmih *Ljubljanskega zvona*, na katerega se je naročila in ga obdržala, dokler se domače gospodarstvo ni zamajalo. /.../ Jasno je, da se je to ozračje kmalu preneslo še na sina in ga do dna prevzemalo« (Legiša 1977: 139). Sam Lokar je v nekaterih delih napisal, da je bilo v hiši praznično vzdušje, ko je prispela nova številka *Ljubljanskega zvona*.

Po končani osnovni šoli v Ajdovščini so mladega Lokarja vpisali na goriško realko. Legiša navaja, da je že pri dvanajstih letih prevzet začutil, da obstaja v umetnosti še eno življenje (Legiša 1977: 140). »Za otroka, ki se je prebudil ob spoznanju, da je tu še višji, duhovni svet, kakršnega je odkrivala v notranjost obrnjena umetnost, so bila ta doraščajoča leta prepolna doživetij. Da bi primerno izčrpal to bogastvo, ki ga je hranil neizrabljeno in sveže, pa je bilo treba še desetletij« (Legiša 1977: 140). Svoj odhod od doma in pot v Gorico je opisal v črtici *Na pot*. Na realki je urejal dijaški list *Pobratimija*, kjer je objavil svojo prvo, a žal neohranjeno novelo *Julkina prva pot*.

Po maturi je leta 1910 odšel na Dunaj in se vpisal na romanistiko, ki jo je kmalu opustil, in se pod vplivom prijateljev vpisal na medicino ter leta 1917 diplomiral. V intervjuju s Pibernikom je pojasnil svoje odločanje za študij: »Prvotno sem se vpisal na jezikoslovje. Pa sem kmalu spoznal, da bom obtičal v knjigah, imel sem to lastnost, prirojeno morda po materi, ki je imela

---

<sup>1</sup> Spletna stran *Primorci.si*. Spletni biografski leksikon znanih Primork in Primorcev. Danilo Lokar. Dostopno na medmrežju: <http://www.primorci.si/osebe/lokar-danilo/824/>. Prevezeto: 13. 6. 2013.

za tisti čas lepo knjižnico. Zažejalo me je po življenju, tako sem se vpisal naslednje leto na medicino. /.../ življenje se mi je odprlo v vsej svoji barviti, mnogoobrazni razsežnosti /.../ Življenje, ki me je prvenstveno zanimalo, sem imel priložnost spoznavati v vsej nedoumni bujnosti« (Pibernik 1983: 13–14). V času študija je obiskoval tudi Freudova predavanja, psihoanaliza je nanj naredila močan vtis, kar se kaže tudi v njegovem umetniškem ustvarjanju. Helga Glušič navaja, da so zato njegove novele tematsko močno povezane z zdravniškim poklicem, prav tako pa tudi z zanimanjem za psihoanalizo, kar je poglobilo še prebiranje knjig Dostojevskega in takrat modernih nemških filozofov (Glušič 1996: 122). Legiša med drugim piše, da je bilo njegovo osrednje zanimanje namenjeno dogajanju v duši: svetlim in motnim pretakanjem v človeku, nepredvidljivim zgibom in zagonom (Legiša 1977: 142).

Med študijem na Dunaju je napisal tudi dve intelektualistični noveli, a le zase, v javnosti jih ni objavil. Sprejemal je različne vtise, ki jih je doživljal v avstrijski prestolnici, še posebno je bil naklonjen umetnosti, saj je obiskoval različne razstave. Tam ga je prevzel tudi ekspresionizem, v katerem je našel podporo za nekatera svoja nagnjenja, prav tako pa tudi usmeritve v načinu izražanja (Legiša 1977: 143).

Tik pred koncem prve svetovne vojne so ga avstrijske oblasti mobilizirale in tako je bil kot vojaški zdravnik v Furlaniji. Poznanstvo z Jelko Špacapanovo, njegovo bodočo ženo, ga je spet pripeljalo v Ajdovščino, kjer je opravljal službo zdravnika. Tu se je seznanil s sorojakom slikarjem Venom Pilonom.

Prezema ga je, ker je bil bolj realističen, ta čas še čisto, zaverovano vdan iskanju duše, vsega tistega, kar je prevečal in razgibavalo njegove na zunaj težke, trde, negibne človeške obraze, postave, hiše, pokrajine. Ker mu na splošno načini, ki jih je srečal v domačem pisanju, niso ustrezali, se je zgledoval po pisateljih v svetu, posebno po novih ameriških, tako Dos Passosu, ali po Ircu Joyceu. Tam so bile drzno postavljene druga ob drugo včasih že nezvezne prvine zavesti in podzavesti, sporednost hkratnega zunanega in notranjega dogajanja, hkratnost različnih nastopov. /.../ s svojim jezikom razgrinjal, kar je videl, začutil in zaslučil (Legiša 1977: 144).

Lokar je povedal tudi, da sta si bila s Pilonom po karakterju zelo različna, slikar naj bi bil precej bolj realističen, kar je pisatelja vezalo nanj in tako je intenzivno spremljal njegovo pot. Pilonova umetnost ga je pritegovala in bila tako kontrast kot dopolnilo njegovi lastni, Pilonov uspeh s portreti mu je pomagal do lastnega zanosa pri ustvarjanju (Zlobec 1972: 338).

Opravil je specializacijo v Zagrebu (1921–1924) in delal nekaj časa v tržaški porodnišnici (1925), nato se je vrnil v Ajdovščino. Pri zdravniškem poklicu se je srečeval z različnimi

ljudmi in si redno zapisoval vtise, ki so ob tem nastajali. V tem času je v literarnih revijah objavljaj razne novele. Zlobcu je zaupal, da je bila želja po tišini eden od vzrokov, da se je odločil za življenje v rojstnem kraju, čeprav je ob tem pomislil tudi na nevarnost, da lahko majhen kraj utesni ustvarjalnost v človeku. Hkrati je priznal, da bi v mestnih razmerah veliko težje realiziral svoje želje, povezane z umetnostjo. Tišina na deželi, podnebje in navezanost na ljudi je tako odločila, da se je vrnil v domače okolje (Zlobec 1972: 233).

Med vojno je bil za krajši čas konfiniran v Medeji v Furlaniji, po kapitulaciji Italije se je skupaj z ženo pridružil partizanom. V drugi svetovni vojni je doživel različne izkušnje s človekom in njegovo naravo. Tako v noveli *Na počitnice* prikazuje umik iz mesta na deželo, v *Dveh bratih* in *Za frontami* pa prikazuje ravnanje s partizani. Maščevalni požig in nesmiselnost vojne se izraža v zapisu *Sodni dan na vasi*, ki prikazuje požig vasi Ustje in ustrelitev talcev leta 1942 (Legiša 1977:148).

Po vojni je do upokojitve leta 1951 opravljal zdravniško službo, potem se je popolnoma posvetil pisateljevanju. Takrat so začele izhajati njegove knjige. Prva, z naslovom *Podoba dečka*, je izšla leta 1956, naslednja je bila leta 1958 zbirka novel *Sodni dan na vasi*, za katero je prejel Prešernovo nagrado. V svojih novelah je Lokar najpogosteje upodabljal ljudi iz Vipavske doline in njene okolice, predvsem s Krasa. Snov je širil tudi navzven, proti Gorici, Trstu in naprej v Pariz, ki ga je obiskal 1937, saj je takrat tam prebival Pilon, pisatelju se je tako ponudila možnost za širjenje pogleda na različne podobe življenja.

Lokar je bil poznan kot samotar, saj pravega sogovornika za pogovor o umetnosti ni imel. Če pa se je udeležil pogovora, je bil zahteven sogovornik, saj je vse prejeta predelal in nato oblikoval v lastne misli. Mogoče bi celo rekli, da je bil utrujen od ljudi, vendar brez njih ni mogel, tako so njegovi dnevnik polni razmišljanj o njih, njihovih zgodbah, usodah in željah. V intervjuju z Zlobcem je o svoji samotarski naravi povedal, kako je že mlad spoznal, da velik del človeštva ne živi in mogoče tudi ne more živeti na ravni umetnosti. Dejstvo, da sam najlažje živi v umetnosti, ga je ločilo od množice ljudi, vendar ga je sprejel kot usojeno določitev. Tako je samotarska narava usmerjala tudi njegovo literaturo, saj je bil dober opazovalec in vesten zapisovalec misli ljudi (Zlobec 1972: 336). Opisoval je človeško osamljenost, izkušnje in spoznanja, ki jih je pridobil z zdravniškim poklicem. Želel je namreč pisati tisto, kar je videl okoli sebe, pa tudi v sebi. Sami naj bi bili projekcija sveta, nadalje

pravi, da je potrebno opazovati ljudi in hkrati samega sebe v sebi, kar je najlažje rešiti z avtobiografskim delom (Zlobec 1972: 336, 337).

V besedilih z umetniško tematiko, največkrat v zvezi s slikarstvom, pa so dodani esejistični elementi. Zaradi subjektivnega opazovanja sveta in povezave z ekspresionizmom njegova novelistika nima razvojnih značilnosti slovenske proze. Lokarjeve novele so prevedene v srbohrvaščino, ruščino, češčino, francoščino, madžarščino, bolgarščino. Ustvaril je tudi nekaj dramskih besedil. Dramski tekst *Konjiček* je uprizorilo Eksperimentalno gledališče iz Ljubljane, leta 1982 je nastala radijska igra *Platnena srajca*. Bil je velik ljubitelj gledališča in reden obiskovalec filmskih predstav v Ajdovščini.

Danilo Lokar je tudi v zrelih letih ohranil vitalnost in pisal do visoke starosti. Še petinosemdesetleten se je povzpel na Triglav, zelo rad je potoval po svetu. Leta 1985 je o njem nastal zelo zanimiv dokumentarni film *Burja pred tišino: portret pisatelja dr. Danila Lokarja*, v katerem devetdesetletni pisatelj med sprehodom po Ajdovščini in okolici obuja spomine in razmišlja o svojem delu ter svetu okrog njega.<sup>2</sup>

Umrli je 21. julija 1989 v Ljubljani, pokopan je v Ajdovščini.

---

<sup>2</sup> Spletna stran *Primorci.si*. Spletni biografski leksikon znanih Primork in Primorcev. Danilo Lokar. Dostopno na medmrežju: <http://www.primorci.si/osebe/lokar-danilo/824/>. Prevezeto: 13. 6. 2013.

### 3 LOKARJEVA LITERATURA

Danilo Lokar je samo prva tri leta obiskoval slovenske šole, vendar ga je narodnozavedno domače okolje spodbujalo k razvoju čuta za lepoto jezika. Stric Artur Lokar (1865–1926) in še posebno mati Marija, ki je bila zelo razgledana ženska, sta ga spodbujala k stiku z jezikom.<sup>3</sup>

Začetni mejnik Lokarjevega ustvarjanja bi lahko postavili že v čas goriške realke, kjer je s sošolci urejal šolski list *Pobratimija* in v njem objavil novelo *Julkina prva pot*. Za pisatelja je bila takrat odločitev o poklicu zelo težavna, sej se je bal, da bi ga umetnost in pisanje potegnili vase, zato se je odločil za bolj »uporaben« poklic – medicino. Vendar želje po pisateljevanju ni opustil. Mejniki prve objave v javnosti tako lahko postavimo v leto 1933, ko je izšla novela *Ples* (1933), vendar so bili to prvi, plahi koraki, ki jih je usmerjal v skrivnost umetniškega izpovedovanja (Brecelj 1975: 132). Ob *Plesu* je v reviji *Sodobnost* med leti 1933–1935 objavil še dve noveli (*Zimska noč* in *Obleka*), kar so bila njegova edina, pred drugo svetovno vojno, objavljena dela. Kot piše Legiša, je novela *Ples* v času, ko se je najbolj razvijal socialni realizem, delovala zelo nenavadno, »bizarna, ekspresionistično zvežena groteska« (Legiša 1977: 146), zaradi česar je širša javnost to in ostali dve noveli spregledala. Z literarno družbo ni bil povezan, prav tako ne s primorskimi pisatelji, ki so ostali na domačih tleh in pisali za domače občinstvo in njegove potrebe. Lokar je že takrat slutil, da njegov način pisanja in gledanja na umetnost ne sovпада s krogom, ki je takrat publiciral na slovenskih tleh, ni si mu upal pristopiti s svojo posebnostjo (Zlobec 1972: 334). Pavček povzema Lokarjev komentar, s katerim je izrazil svoje mnenje, da je njegovo prvo objavljjanje padlo v nepravi čas. Vendar ga nepriznanje ni zaustavilo, temveč ga je še spodbudilo k delu, počasi, a vztrajno je pisal in hranil svoja dela (Pavček 1992: 100). Za precej časa je odložil svoj pravi nastop v literarni javnosti, a želel si je ostati zvest in zapisati, kar je sam čutil in videl. Lokarjevo vstopanje v slovensko literarno zavest je bilo tako dolgotrajno. Prve povojne objave se revijalno pojavijo v *Razgledih* (Trst), in sicer leta 1946 *Peta protiletalska* ter *Sodni dan na vasi* in nekatere druge novele ter dnevniški zapisi; v reviji *Nova obzorja* prozna dela *Kodrin*, *Zlata verižica*, *Na počitnice*; v reviji *Bori* še dela *Mornik nad vasjo*, *Karambol ob zori* in druga dela. V slovenski literarni in duhovni prostor je takrat vstopil v življenje usmerjeni

---

<sup>3</sup> Spletna stran *Lokarjevo leto*, Dostopno na medmrežju: <http://lokarjevo leto.ajdovscina.si/>. Prevezto 20. 1. 2013.

socialni realizem, zato je delovalo, da bodo drugi slogi potihnil, še zlasti ekspresionistična proza, zazrta v človeka. Teme z izrazito socialno naravo ajdovskega pisatelj niso pritegnile. Tako je šele desetletje po vojni prišlo do spremembe z vstopom mladih in tudi Lokarja v novo, drugačno, meditativno in v notranji človekov svet osredotočeno prozo (Pavček 1992: 100). Šele z upokojitvijo se je lahko temeljito posvetil pisateljstvu, saj, kot je sam v intervjuju z Denisom Ponižem<sup>4</sup> povedal, ni mogel služiti dvema gospodarjema, kajti tako zdravnik kot pisatelj terjata celega človeka. Najprej se je odločil biti zdravnik, nato mu je usoda namenila še veliko let pisateljstva. V intervjujih s Pibernikom in z Zlobcem je povedal, da generacijskih prepadov kljub poznemu pojavu v slovenskem literarnem prostoru ni čutil, celo veselil se je, da mladim generacijam ni bil tako tuj, kot bi jim lahko bil. Iz svoje mladosti je hranil misli iz tistih let, to ga je ohranilo v bližini sodobnih generacij. V umetnosti je namreč, kot je še povedal, dobro in živo tisto, kar je sedanjost in da ga je nekakšna enotnost držala skozi časeve [sic] in ga približevala novim generacijam ustvarjalcev (Pibernik 1983: 16, Zlobec 1972: 335).

Tako je šele leta 1956 (pisatelj je imel takrat namreč že 64 let) izšla njegova prva knjiga *Podoba dečka*, za katero je sam v intervjuju s Ponižem trdil, da jo je nosil v srcu 50 let in jo je ob upokojitvi iz zdravniškega poklica končno le spravil na papir. Potem skoraj ni minilo leto, da ni izdal kakšnega dela; tako *Podobi dečka* strnjeno sledijo nove knjige:

- zbirka novel *Sodni dan na vasi* (1958), s katero je dosegel večji uspeh in je zanjo prejel tudi Prešernovo nagrado; sledile so zbirke novel z različno tematiko:
- avtobiografsko *Leto osemnajsto* (1960);
- igra ljubezni v zbirki *Hudomušni Eros* (1960);
- novele z umetniško tematiko *Zakopani kip* (1961);
- *Dva obraza dneva* (1962);
- zgodbe in igra v zbirki *Z glavo skozi zid* (1963);
- mladinsko delo *Srnjaček* (1964);
- *Na pot* (1964);
- novele o življenju in ustvarjanju *Dva umetnika* (1965);
- družinska kronika *Bela cesta* (1968);

---

<sup>4</sup> Intervju (nastal leta 1986) je dr. Denis Poniž predstavil na simpoziju ob 120-letnici rojstva Danila Lokarja. Posnetek pa je bil delno predvajan tudi v radijskih prispevkih na RTV SLO, in sicer 4. 5. 2013 ter 9. 5. 2013 (*Literarni večer*).

- *Silvan* (1970);
- novele in igra v zbirki *Božična gos* (1971);
- družinska in zgodba slikarja v zbirki *Zagata ni zagata* (1975);
- roman *Zehajoči angel* (1976);
- novele in dramsko delo v zbirki *Timove igre* (1977);
- *Cankarju na rob* (1978);
- izbor novel *Dom je jezik* (1979);
- *Rodovi* (1980);
- izbor novel *Burja pred tišino* (1982);
- *Samogovorniki* (1984).

Danilo Lokar se je v svojih delih pozorno posvečal detajlom, človeškemu doživljanju sveta in notranjim bojem posameznika. Helga Glušič o Lokarjevi poetiki piše, da njegovo besedno mojstrstvo najraje vstopa v zastrta duševna področja skozi človeško socialno prizadetost ali telesno bolečino, približa se njegovi pohabljenosti in čustveni prikrajšanosti. Analitično pisanje odkriva pot človeškega strahu in negotovosti, ki vpliva na odločitve in spremembe literarnih oseb. Lokarjeva pripoved se izraža skozi fragmentarno novelistično obliko, pri čemer so pozorno zarisani detajli, podobe, skice dogodka, duševni portret oseb. Zadržuje se na natančnih vizualnih predstavitev ljudi in narave. Pisateljeva ljubezen do umetnosti, predvsem slikarstva, je vidna v slogu njegove pisave (Glušič 1996: 122).



## 4 EKSPRESIONIZEM V SLOVENSKI KNJIŽEVNOSTI

Mejnika ekspresionizma na Slovenskem predstavljata letnici 1918 in 1930. Vendar se tako kot pri drugih literarnih obdobjih, tudi pri tem pojavljajo polemike o njegovem trajanju, pojmovnosti in s čim se sploh ukvarja. Kralj navaja, da se prva informacija o ekspresionizmu v slovenski periodiki pojavi že precej zgodaj, in sicer leta 1912 (v evropskem prostoru 1910), omenil naj bi ga Izidor Cankar kot »izključno likovno zadevo«. Nadalje Kralj piše, da se kot pojem, ki označuje pojave v literaturi, ekspresionizem na Slovenskem prvič pojavi 1914 (Kralj 1986: 118). Tudi Paternu omenja, da se pojav ekspresionizma vse bolj obravnava kot širši, mednarodno literarni pojem, čeprav je razmeroma ožje časovno zamejen (na deseta in dvajseta leta), tako da niti ne predstavlja obdobja v takem pomenu besede, kot to velja za simbolizem, realizem ali romantiko (Paternu 1989: 122).

Ekspresionizem sodi sicer v časovno zamejeno obdobje, vendar ga skoraj ne moremo uvrščati v eno literarno smer, saj kot pravi Kos (1987: 203), je to obdobje preveč stilno heterogeno (mešanje moderne, nove romantike, dekadence in simbolizma) in Dolgan (1996: 26, 18), gre pri ekspresionizmu za raznovrsten sklop idej in oblik, izvirajočih iz nekaterih prejšnjih literarnozgodovinskih obdobj in smeri, ekspresionizem naj ne bi razvil svojega stila, temveč si jih je sposojal iz literarne preteklosti. »Motivi, teme in forme literarnih del, ki naj bi jih pojem ekspresionizma zajel v enoto, so preveč raznovrstni, da bi se dalo na tej podlagi konstruirati zares enovit literarnosmerni pojem« (Kos 1987: 200). Po drugi strani se je ekspresionizem pojavljal že precej bolj zgodaj, kot v uradno zamejenem obdobju, saj so ga literarni zgodovinarji opazili »tako v času fin de siecla, kot tudi pri avtorjih moderne (tudi Cankarju)« (Kos 1987: 202).

Ekspresionizem je začel razvijati nov pogled na svet, nove motive in nove protagoniste. Pri tem literarnem obdobju prihaja namreč do povojne tematike, saj so bili ljudje duhovno prizadeti zaradi pretekle vojne, ne morejo se več vživeti v družbo. Tako pri ekspresionizmu prihaja do popolnoma drugačnega koncepta sprejemanja zunanosti. Paternu razlaga, da sta bila v preteklem impresionizmu »svet in jaz«, notranje in zunanje še v ravnovesju, v ekspresionizmu pa je »jaz preplaval svet«. Prihaja namreč do gledanja od znotraj navzven, ne pa od zunaj navznoter (Paternu 1989: 129). Ekspresionizem tako poudarja posameznika, en

subjekt, ki izraža svoje doživljanje do sveta, njegovo krizo sredi moderne industrije, civilizacije, kjer se išče in je negotov, razdvojen in takemu svetu odtujen. Človek ne ve, kdo je, kam naj gre. »Pri njem gre za intenzivnost misli, čustev in izraza« (Avbar 2012: 57). Sklenemo lahko, da ta generacija povečuje posameznika in prikazuje njegovo usodo.

Dolgan navaja, da so najbolj pogoste različne variante odtujenosti posameznika v družbi, tako se med njimi pojavljajo motivi bolnika, blazneža, zapornika, zločinca, plesalke, prostitutke, umetnika in podobnih osamljenih figur. Z njimi se povezujejo tudi tipični motivi generacijskega spora (največkrat sovražno razmerje med očetom in sinom) ter boja med spoloma (Dolgan 1996: 14). Nadaljuje, da je z idejo o »novem človeku« povezanih veliko motivov, na primer prostorski, ki prikazuje naravo, mesta, gostinske lokale; nadalje motivi oseb, meščanov, delavcev, družinskih članov, umetnikov-boemov; prav tako so značilni tudi dogajalni motivi, predvsem družinski konflikti, trenja med spoloma in psihično razcepljenih oseb (Dolgan 1996: 28).

Predstavitev ekspresionizma je na tem mestu potrebna, saj predstavlja motive, ki bodo nadalje v delu predstavljeni pri posameznih avtorjih in njihovih delih. Predvsem se bo diplomsko delo posvetilo motivu umetnika, ki je ena od značilnih tem ekspresionistične literature. Umetnik je lahko prikazan kot prerok, iskalec in nosilec novega, pri čemer gre pri svojem ustvarjalnem procesu skozi neskončno iskanje.

## 4.1 Ekspresionizem in jezik pri Lokarju

Pričujoče poglavje lahko začnemo kar z Lokarjevimi besedami, kako je sploh prišlo do odločitve in pisanja v ekspresionističnem slogu. Lokar pravi tako: »Futurizem me ni mikal, pač pa ekspresionizem, ki sem ga prvič videl na razstavi na Dunaju, pozneje pa doma v Ajdovščini pri Pilonu in menda me je prav velik zamah prevzel« (Pibernik 1983: 15), vendar priznava, da je imel s to odločitvijo tudi težave: »V početku nisem prišel do svojega sloga. Motil me je in slabo sem razumel ekspresionizem. Ko pa sem nekaj let pisal, se je to uredilo samo od sebe« (Pibernik 1983: 23). Ker pa, kot je bilo omenjeno že v predhodnem poglavju, ekspresionizem ni pojem, ki bi lahko prevzemal ime izključno ene literarne smeri, tudi pri Lokarju opazamo različne prvine: »V dvajsetih letih me je prevzel ekspresionizem, v tridesetih pa je to uplahnilo in ko sem pisal pri partizanih, sem stremel za preprostostjo, enostavnostjo, nekakšnim liričnim realizmom /.../ Tudi psihoanalitične smeri so me vabile« (Pibernik 1983: 16). V začetku se pri njem srečamo še z neokrnjeno čustveno zavzetostjo, kot jo poznamo iz moderne – ohranil jo je, ker je bil navezan na vse živo, človeka in vse, kar se je menjalo v njegovem telesu in duši ter vseprisoten stik z življenjem v naravi (Legiša 1979: 506–507). Že med študijem medicine se je namreč srečeval s Freudovo analizo ter tudi z branjem Dostojevskega in drugih sodobnih avtorjev, kar ga je vodilo v premišljevanje o umetnosti in pisateljstvu. Legiša pravi, da se v Lokarjevih delih kaže sožitje različnih šol in vplivov, vendar se jim ni docela zapisal, od njih je prevzel, kar je ustrezalo njegovi naravi in pomagalo priti bliže zastrtemu človeku in življenjskemu smislu. V naravoslovnem pogledu je pozitivistična vera v napredni razvoj; opisi se ravna po realističnih zgledih, impresionizmu in novi romantiki, kaže se celo lirično dojemanje in poglobljanje v dušo. Nadalje pa je prišel ekspresionizem, da je izrazil njegove podtalne sile in jim dovolil na dan (Legiša 1977: 151). Janež in Ravbar povzemata, da je »Lokarjeva proza v bistvu artistična, umetniška poživitev ekspresionističnega literarnega izraza, ki skuša pogostokrat z elementi Freudove psihoanalize in podzavestnih asociacij prikazati grozljivost, strahotnost in grotesknost človeškega bivanja in dogodkov« (Janež in Ravbar 1966: 340). Prvo novelo je izdal leta 1933, o kateri Legiša pravi, da je »močno pretresljivo groteskna zgodba iz konca prve svetovne vojne, po krivici premalo opažena – ime je bilo pač neznano, nenapovedano, ekspresionistična privzdignjenost pa že nekam daleč od zmagojočega realističnega okusa« (Legiša 1979: 501).

Legiša je tudi napisal, da so se mladi zanimali za moderno slovensko in tujo literaturo in pravili, da je treba poznati življenje od blizu in ga opisovati. Lokar pa je kot mladostnik le zbiral vtise, podobe, obraze in vse, kar ga je obdajalo, ter hranil v sebi, saj ni mogel pisati o življenju, ki ga še ni poznal, najprej je namreč moral svet v sebi razmotati in urediti, povezati z zunanjim in ga šele nato predstaviti javnosti (Legiša 1979: 499). Tako je iz let, v katerih je zbiral vtise, prinesel veliko dediščine, ki jo je prilagodil sodobnemu času in tako so ga »mladi šteli za nekakšnega predhodnika, pri njemu pa odkrivali podobo in besedo, ki govori bolj po duši današnjemu človeku« (Legiša 1977: 137). Vendar celo priznanje za delo *Sodni dan na vasi* nekaterim ni bilo prepričljivo (tako vrstnikom kot mlajšim pisateljem), delovalo je, kot bi mu zamerili nenaden prihod v literarno okolje, ne da bi se mu prej predstavil oziroma ga pripravil nase (Legiša 1979: 499).

### **Zgodbenost**

Zgodbenost oziroma dogajalnost v Lokarjevi literaturi ni linearna, saj jo mestoma prekinjajo refleksije glavnih junakov. Pripoved je tako predstavljena fragmentarno, vendar ji lahko sledimo, saj pisatelj ohranja napetost, s katero pri bralcu budi zanimanje za zgodbo. Lokar je v svojem pisanju sledil lastnemu navdihu in željam ter tudi trendu, ki se je razvijal v slovenski literaturi v tistem času.

V drugi polovici dvajsetega stoletja sta slovenski roman in kratka proza doživljala zanimive pretese in spremembe, vendar nista izgubila vedno prisotne povezanosti s tradicijo pripovedništva, ki je v slovenski literarni zavesti prisotna že od sredine devetnajstega stoletja. Zgledi romantične, realistične, trajni in močan vpliv novoromantične Cankarjeve proze, ekspresionizma Preglja in Gruma ter nadalje novega realizma in psihoanalitične in filozofske proze vplivajo na osnovne značilnosti slovenske pripovedne proze. Čeprav to pogosto usmerjajo socialne in politične okoliščine, se sama odpira in širi preko svetovnega literarnega dogajanja. Po vojni, socialnokritičnem realizmu, po letu 1950 nastopi nova pisateljska generacija, ki uvaja zahteve po novi estetiki in iskanju novih izraznih možnosti. Tako med pisatelji starejše generacije, ki v stilno in tematsko večplastnost slovenskega pripovedništva druge polovice dvajsetega stoletja prinesejo povezavo med sodobnostjo in ekspresionizmom iz dvajsetih, sodi tudi Danilo Lokar. Epska struktura njegove proze (predvsem novel), temelji

na vtisu, podobi, ki izhaja še iz dediščine ekspresionizma in se povezuje z iskanji najmodernejše proze. V njegovih delih se kaže naklonjenost fantazijskemu doživljanju in lepoti umetniškega izraza ter občutljivemu dojemanju človeških značajev in narave, socialne in čustvene prizadetosti, negotovosti in strahu sodobnega človeka. (Glušič 2002: 6, Glušič 1965: 234).

Ustvarjanje je temeljilo na osebnem nagnjenju in času nastajanja zametkov njegovih del. Očitno je, da je temeljna vzgoja iz obdobja moderne – zaradi zahteve po pristnosti in doživetosti – vendar je to še stopnjeval ekspresionizem, ki je temeljil na elementarnosti in fragmentarnosti zapisa. Lokarjeva dela namreč nimajo tekoče pripovedi skozi realistično opisovanje, saj tako ne bi mogel zajeti prave podobe človekove notranjosti in njegovega kompleksnega sveta (Legiša 1979: 508). Mermolja piše, da se Lokarjeva kompozicija zavestno odvrta od tekoče, povezane in logično izpeljane pripovedi, odpira pa prostor intuiciji, spominu – oba sta izrazito subjektivno pogojena (Mermolja 1983: 33). Silvija Borovnik navaja, da ravno zaradi uvajanja sveta izstopajočih posameznikov, občutljivcev in osamljencev, ki prihajajo v spor z vsakdanjim, običajnim svetom, predstavlja Lokarjeva proza pomemben odklon od socialnorealistične tradicije (Borovnik 2001: 160). »Lokarjev umetnik je natančen opazovalec, vendar z intenzivnim, notranjim, ekspresionističnim pogledom, ki izloča nebitveno, bistveno pa postavlja pred gledalca z vso močjo« (Mermolja 1983: 9).

### **Jezik in motivi pisanja**

V intervjuju je Pibernik spraševal tudi po odločitvi za osnovno pisateljsko obliko, tj. novelo, na kar je Lokar odgovoril, da je lažje formo pokazati v noveli kot pri dolgih razvlečenih tekstih. Formi je moral biti sicer pokoren, ampak jezik mu je preprečeval daljše tekste (Pibernik 1983: 18). Vendar njegove novele ne nosijo prave pomembnosti v sami zgodbi, česar tudi sam ni želel, kot pravi Helga Glušič, snov je v njegovem delu največkrat zgodba, ki se v samem ustvarjalnem postopku, ki se osredotoča na ekspresivnost podobe, popolnoma razbije na kosce. Tako zgodba postane manj pomembna od izpovedi občutja, dogodka, opisa portreta. Končni vtis pisateljevega pripovednega postopka je tako zgoščen, ekspresiven izraz (nabit slog, bogato besedišče in metaforika), hkrati pa tudi heterogena, neuglašena kompozicija (Glušič 1965: 234–235). Podobe imajo tako močnejši vtis kot sama zgodba, zato

je pretrgana tudi pripovedna nit. Literarna zgodovinarica dodaja še, da je Lokar upodabljal in ne pripovedoval (zato mu je pri srcu lik prijatelja Vena Piona, slikarja in fotografa, ki kot Lokar tudi skuša izraziti bistvo predmeta v svoji umetniški kreaciji) (Glušič 1965: 234).

Lokar je cenil tudi umetniško izražanje samo, zato je skrbel za podobo jezika v svojih delih:

Trudil sem se za preprost, dasi osebni slog. Začel sem paziti po pravopisu 62. na pravilnost jezika. V frazeologiji sem se rad zgledoval na ljudski govorici. Kot zdravnik sem pazil na ljudsko govorico, na metafore, posamezne besede. Sploh sem z jezikom spoštljivo postopal.« Lokalno obarvan besednjak je vključeval zavestno: »Bistva osebe, ki je stala pred mano, nisem mogel ločiti od njegove govorice. Ritem govorice je ritem duše. Ne da bi hotel to precejevati, ali ritem govorice naj v umetnosti ostane kot ritem bistva (Pibernik 1983: 23).

V svojem članku je Lokar zapisal, da bo zmeraj naš cilj in smoter izboljševanje jezika, saj se mu je zdelo, da je tako v izobraženstvu kot v ljudstvu dovolj čuta in občutljivosti za pravilnost jezika. Sam je trdil, da je bil za jezik vedno zelo občutljiv in ga ni skušal spreminjati, le prilagajal ga je svojim potrebam. Kot zdravnik si je že beležil fraze in besede, poslušal je govorico ljudi in bral tiskano besedo. Pri preprostih ljudeh je opazil, da so občutljivi za govorjen in slišan jezik. Pri njem kot umetniku naj bi bilo to še stopnjevano, saj jezik zavzema umetnost, kulturo, narodov obstoj in politiko. Za sam jezik je trdil, da ne moremo biti zadosti požrtvovalni, sploh ker je v njem skrita naša zgodovina, sedanost in tudi prihodnost (Lokar 1977: 326–327).

Pripovedno snov Lokar zajema iz življenja Primorske pod italijansko vladavino in med drugo svetovno vojno, kasneje pa se pojavljajo motivi, s katerimi v Lokarjevo prozo vstopa sodobni literarni slog – z mozaičnim, pripovednim sestavljanjem celote človeških vzgibov in razpoloženj ustvarja besedila, ki so strukturno povezana s poetiko, izvirajočo iz ekspresionizma (Glušič 1996: 123). Zaradi zdravniškega poklica je bil dober poznavalec človeških telesnih in duševnih skrivnosti, tako se je odmaknil od opisovanja družbene stvarnosti in se raje posvetil posamezniku. Silvija Borovnik navaja, da je ta nenavaden, njegova patološka stanja so prikazana s sredstvi fantastike in groteske. Tudi v poznejšem delu se kaže njegovo iskanje skritih človeških nagibov, ki temeljijo na razkrivanju prvinskih eksistenčnih ravnanj (Borovnik 2001: 160).

## 5 LOKARJEV ODNOS DO UMETNOSTI

Pri obravnavanju Lokarjevega dela ne moremo mimo odnosa, ki ga je pisatelj gojil do umetnosti, tako pisane kot upodobljene v slikarskih delih. V svojih novelah namreč Lokar nekako prepleta oboje, saj deluje, kot bi izražal z besedo tisto, kar so njegovi prijatelji slikarji izražali s sliko, naj je to upodabljanje narave, okolja ali ljudi.

Kljub temu da je že kot dvanajstleten začutil klic umetnosti, se je odločil za življenjski poklic in ne za knjižni prah. To je storil iz potrebe po pristnosti in elementarnosti, kar mu je omogočil ravno zdravniški poklic. Iz njega je zajemal podobe, zbiral dolga leta v sebi, ohranil pa je tudi mladostno moč in živost. Zaradi teh dolgih let samote in molčanja je ohranil mlado srce, zmožno velike zavzetosti (Legiša (1979: 502). Pavček pravi, da »tako prepričanega vernika v moč in lepoto umetnosti, v njem smisel za človeka, kot jo je imel Lokar, ni še srečal« (Pavček 1992 98).

V intervjujih je Lokar veliko govoril o umetnosti, od samih začetkov, ko je čutil je, da mora dozoreti in tako bo prišel čas tudi za izraz v umetnosti (Pibernik 1983: 13), nadalje je povedal, da je »Pisanje, umetnost, kolikor jo jaz razumem, je sprostitev. /.../ Umetnost je prostost, ki je drugod v življenju zelo redka ali pa je sploh ni. /.../ in zaradi te prostosti je delo umetnika olajšanje, je objasnitev, je korak do čistejšega zraka« (Zlobec 1972: 337). Lokar je poudarjal, da je pisal samo o tem, kar je videl, tistega, česar ni videl, ni opisal. Vsak njegov junak je odraz njega samega in njegovega doživljanja sveta, umetnina ga šele na novo ustvarja.

Lokar je umetnost ohranjal v sebi iz mladosti – sam pravi, da je petdeset let v sebi nosil *Podobo dečka*, preden jo je izdal. Čutil je, da mora tudi sam dozoreti, nabrati vtise, motive in nenazadnje tudi dovolj življenjske modrosti, da bi se lahko posvetil umetnosti v takšni meri, kot je sam želel. Njegov mladostni zagon za ustvarjanje, ki je nastopil šele po opravljeni »družbeni dolžnosti« je trajal do konca življenja. »Zato se je Pilon lahko čudil, ko se je po letih srečal z njegovim zanosom, medtem ko je njemu že kdaj ugasnil mladostni ogenj« (Legiša 1977: 152). Pavček je tudi lepo povzel Lokarjev dar umetnosti, saj ga poimenuje skoraj kot strah skopuha, ki buden in previden pazi, da ohrani svoj dar, ki je njegovo

bogastvo. Prav zato naj bi do tako visoke starosti Lokar v sebi ohranil ustvarjalno moč in tenko zbranost prisluškovanja notranjemu življenju podob (Pavček 1992: 100).

Pavček navaja Lokarjeve besede: »Umetnost mi je dajala slast za življenje.« Ta umetnost ni zaobsegla le pisanja, temveč tudi druga področja – kakor je bil vnet za glasbo in harmonijo tonov, tako je bila v njegovo obravnavo vključena tudi likovna umetnost in poznanstvo z likovniki (Pavček 1992: 100).

V svojih delih je pogosto upodabljal umetnike, še posebno slikarje. Sam na to odgovarja, da je »življenje v umetniku bolj zgoščeno in se mu zdi bolj zanimivo« (Pibernik 1983: 20).

Helga Glušič je po pregledu njegovega opusa prišla do naslednjega sklepa – podoba kot pojem določene predstave zajema pri Lokarju posebno oziroma celo odločilno mesto. Lokarjev odnos do umetniške snovi, njeno oblikovanje in končni vtis temeljijo na podobi. Ta je osnovno vodilo njegovih novel. Lokarjeva podoba po njenem mnenju zajema predvsem naslednje vsebinske sklope:

- odnos človek-predmet: sta soodvisna, v človekovi bližini ima predmet izrazno moč, pomembna je kot gibalno psihičnega dogajanja v njem;
- odnos človek-narava: odločilna ali usodna soodvisnost obeh, saj sta živalski in rastlinski svet izjemno povezana s premiki psihične narave v človeku, vendar narava ni zapredena v lirična razmišljanja;
- odnos človek-človek: dva taka lika sta moralno soodvisna, redkokdaj pa je tak odnos realiziran kot resničen in delujoč, največkrat je uporabljen za zaključenost pripovedne fabule (Glušič 1965: 232).



## 6 LOKARJEVE PODOBE UMETNIKOV

Danilo Lokar je v svojih delih predstavil nekaj likov umetnikov. Posvetil se je predvsem liku umetnika-slikarja, zasledimo pa tudi umetnika-kiparja in umetnika-pesnika. Veliko likov iz teh del sloni na avtobiografskih temeljih, saj je Lokar prijateljeval s sokrajanom, slikarjem Venom Pilonom. V delih, ki so pisana predvsem prvoosebno, sam slikar ni poimenovan, najdemo pa natančne opise njegovih slik, in sicer v zbirki *Zakopani kip* med drugim upodobitev glasbenika Marija Kogoja, delavke Agate-Furlanke ter tudi opisa portretov staršev; v zbirki *Dva umetnika* se pojavi lik Pilonove žene Anne Marie – v portretu Žanete, mladostni spomini na Varjo v sliki Rusinja ter portret Manje v Babilonu; v delu *Zagata ni zagata* so poleg Pilonovih del – opisi njegovih tihožitij in pokrajin – prikazana dela oziroma življenje in prijateljski odnos slikarja Lojzeta Špacapana z Venom Pilonom (v delu je Špacapan poimenovan Luigi Balaben, Pilon pa Beno Blažon). V noveli *Grenka osmina* upodobi problematiko želje po ustvarjanju slovenskega pesnika Simona Gregorčiča in v *Janezovih polah* predstavi lik sokrajana Ivana Lulika, ki se je skušal v pesništvu.

### 6.1 Zakopani kip

Lokarjevi zbirki novel *Zakopani kip* (1961) in *Dva umetnika* (1965) sta precej povezani, saj se v njiju pojavlja predvsem motiv umetnika, proces njegovega ustvarjanja in doživljanja sveta. Kot pisatelja ga je poleg tega zanimala tudi psihoanaliza upodobljenega – odnos umetnika do podob, stvaritve ter tudi odnos drugih do umetnika in sprejem njegovih del.

Zbirka novel *Zakopani kip*, izšla je leta 1961, je sestavljena iz novel *Grenka osmina*, *Od brega* ter *Zakopani kip*. V vseh novelah je prisoten lik umetniškega ustvarjalca, v prvi je predstavljen nerazumljeni pesnik, v *Od brega* je opisan slikarjev odhod od doma in težave, s katerimi se pri tem sooča, v poslednji, *Zakopani kip*, pa pripoved prikazuje kiparja, ki se ukvarja z iluzijo in njenim učinkom na občinstvo.

Legiša povzema zbirko: kakor kažejo vse tri zgodbe v *Zakopanem kipu*, Lokarja res mikajo vprašanja, ki zadevajo umetnika in njegovo razmerje do poklica, življenja, iz katerega zajema, pa tudi razmerje med umetnikom in občinstvom ter njegovo sodbo. Pri tem se je dotaknil vprašanja razdalje do modela oziroma umetniškega ideala, pri čemer je pokazal meje oblikovanja, ki trpi, če vanj posega neumetniška čutnost. Vendar v novelah ni prisotna logična, racionalna obravnava (mogoče se ji nekoliko približa le v esejistični *Grenki osmini* s podobo Gregorčiča in Erjavca). Za druga dela pa je avtor moral imeti večjo prostost, da je lahko izražal svoje intuitivno vživetje. V umetniški pripovedi so taka razglabljanja in spoznanja del živega in nazornega življenja, pri čemer na protagoniste delujejo nepreračunljivi notranji zgibi in podobno delujoče zunanje okoliščine, ki jim z racionalnim razmišljanjem ne moremo biti kos. (Legiša 1979: 503–504).

### **Grenka osmina**

Zgodba govori o duhovniku, ki je umetnik po duši, vendar svoje umetnosti ne more izraziti, ker njegova mati želi oziroma celo zahteva, da stopi v službo katoliške cerkve. Prične se z novico o smrti dobrega prijatelja Frana. Duhovnik se začne spominjati njunih skupnih poti. Fran je bil zelo razgledan človek, tako na naravoslovnem kot družboslovnem področju, zanimala ga je narava, živali, hkrati pa mu tudi jezik ni pustil spat. Skupaj z duhovnikom-pesnikom Simonom sta pregledovala pesnikovo delo, pri čemer je Fran pomagal s predlogi za izboljšavo. Smrt prijatelja pesnika privede v neke vrste ekstazo, mladi duhovnik se namreč izgublja v spominih in videnjih. Ponoči in ko pripravlja osmino zanj, sliši Frana hoditi in se z njim celo pogovarja, ko ta stopa po simboličnem drugem bregu – bregu posmrtnega življenja oziroma po ločnici med zavednim in nezavednim. Ob pisanju govora za osmino se v duhovniku zbudijo tudi spomini na mladost in ljubezensko občutje do učiteljice Dragojile v domačem kraju. Učiteljica mu je dajala zagon za delo, a se je ljubezni in ustvarjanju, povezanima z njo, moral odreči, saj so ga premestili v drugi kraj. Tam se je razvijal in ustvarjal na drugačen način. Zgodba se zaključuje z osmino in slovesom od Frana.

Lokar je v noveli *Grenka osmina* skušal prikazati umetnika-pesnika Simona Gregorčiča in njegovo doživljanje izgube prijatelja Frana Erjavca ter spominov na idilično srečo v času prijateljstva z učiteljico Dragojilo. Legiša je zapisal, da so Lokarja pritegovali zlasti ljudje,

ki so mu bili po razmerju do življenja blizu, sploh tisti z umetniškim poslanstvom. Pripoved v noveli se večkrat giblje na meji eseja, drobci sporočila pa kažejo pravo ustvarjalnost (Legiša 1977: 152–153). V delu so prikazani ljudje, ki pesnikovo ustvarjanje spodbujajo ali ga ovirajo. Mati ga sili, naj postane duhovnik, njegovo ustvarjanje je nepomembno, po drugi strani pa ga Dragojila in Fran spodbujata s svojo prisotnostjo in predlogi pri ustvarjanju. Lokar se je v tem delu posvetil liku umetnika-pesnika, pri čemer je prilagodil tudi svoje pisanje, saj poudarja harmonijo glasu, melodije, ki jih pesnik upodablja po izkušnji in stikom z Dragojilo:

Da, takrat, dokler je bilo razmerje skrito, je pel ubrano. In celo ta ubranost se mu ni zdela takrat nikdar do kraja dognana, zmerom se mu je zdelo, da bi mogel doseči še milejšo melodijo besedi, še večjo skladnost podob. Te podobe so se zlagale z njenim obličjem, melodije besedi so le sledile zamamnosti njenega glasu /.../ (Lokar 1961: 32).

### **Od brega**

Zgodba v noveli *Od brega* je miselno zelo pretrgana, saj se med samo pripoved in zgodbenost vmešujejo miselni preskoki med sedanostjo in preteklostjo ter razmišljanja mladega umetnika. Začne se s spomini na šolske dni, ko je mladi umetnik ustvarjal svoj prvi pravi model, kar ga vodi v spomine o nadaljnjem ustvarjanju in modelih, ki so se pred njim zvrstili. Prikazuje tudi odnos ljudi, kako so ti sprejemali njegova dela, če jih je povzel po realni podobi, in kako se ta odnos spremeni, če jim je vdahnil več živosti. Slikarjeva družina ima doma mehanično delavnico, ki ji sčasoma primanjkuje delovne sile, zato najamejo mladega Ludvika, ki kmalu prevzame njegovo mesto v družini. Mladi slikar tudi išče zakonsko družico, vendar je zaradi svojega nestanovitnega poklica neuspešen.

Bolj razločno kakor prej sem se ovedel, da sem človek brez položaja, brez službe, brez naslova. /.../ Slikar, ki dela tihožitja, pokrajine, portrete, slači predmete, najraje ljudi. Začel sem se zavedati, da imam tovariša, znanca, ki je bil zamlada tudi slikar, pa je pustil, se dokopal s študijem do mesta, je v službi z redno plačo /.../ (Lokar 1961: 65).

Doma ga izrinejo iz svoje srede, saj jim je s svojim delom v mehanični delavnici nepotreben. Tako se odpravi v svet, kamor želi poiskati svoje mesto stran od domačega okolja, stran »od brega« (Mermolja 1983: 6).

Prvoosebni pripovedovalec je umetnik-slikar, ki poleg slikanja skrbi tudi za domačo mehanično delavnico. Med njegovo ustvarjanje prepleta tudi fizično delo, ki je pomembno za njegovo lastno ustvarjanje, kar Lokar v delu večkrat zapiše kot misli mladega slikarja. Med drugim primerja delo, ki prinaša kruh telesu, in delo, ki prinaša kruh duši.

Zgodovina roke, vzeto skozi milijone let, je druga, ko pili osišče pri kolesu – pila odjeda železo – in druga, ko naslika roka v vsej nazornosti zobra, medveda ali jelena v predpotopni jami, kjer prebiva človek. Potreba po pili je druga in potreba po dletu iz kamna ali kosti druga, ko seče v apnenec zobrov skok ali jelenovo rogovilo.

Ni drugo, ni drugo! Eno, vse je eno! mi je kar sproti prišepetavalo in mi mešalo jasno misel, vse je eno! potreba po življenju, nič drugega, gledati, hoditi, dihati, rezkati, polito, to je vse samo življenje, ne več ne manj.

/.../ Ni res, sem rekel, ni res, da je vložena v pilo in njeno delo na železu ena in ista razumnost kakor v kompozicijo s telesi na bregu ob morju v Ravenni (Lokar 1961: 53).

Prav tako v domačem okolju spoznava, da brez dela tudi njegova umetnost ne bi živela. Pomagala mu je po finančni plati, hkrati pa tudi prinašala motive za ustvarjanje.

Včasih sem pomislil: to je nekaj vredno, da nismo mehanične delavnice zaprli. Živelimo namreč od nje, moje podobe še celo. Drugega dohodka namreč nismo imeli in za svojo osebo sem si bil od kraja na jasnem, da je prav mehanična delavnica tista, ki mi kupuje platna, barve, olja, firnež, skicirke, knjige, mesečnike iz Pariza in Nemčije. Dajala pa mi je tudi nekaj drugega, kar je bilo še neprimerno več vredno. Dajala mi je čas (Lokar 1961: 57).

Mehanična delavnica! sem pomislil, ona razgrinja pred tabo platna, meša barve zate, krmi tvoje načrte in želje (Lokar 1961: 58).

Podobe, ki jih umetnik ustvarja, oživljajo, kažejo moč, živost, ki ju je želel umetnik upodobiti. Večina zunanjih opazovalcev pa tak prikaz razume napačno, mogoče celo napadalno.

Napravil sem bil glasbenika /.../ kako je planila pravkar odrešilna melodija iz njegovih prsi in pretresla zidove. Zadaj je razgrnjena klaviatura belih, črnih tipk in kazalec sloni še na njih, zvok se lovi v zraku. Mladenič, moj model, ki je planilo vse to iz njega, zre kakor iz uma. Nekateri so čutili moč, ki me je to pot vtrgla. Drugi pa ne. Ti so prihajali kasneje in mi očitali:

»Kaj si napravil tega norca?!« (Lokar 1961: 42–43).

Po drugi strani obstaja »vprašanje, h kateremu se Lokar pogosto vrača, kako vzpostaviti pravi most med ustvarjalcem in modelom, med umetnostjo in življenjem – tu gre za dve strasti, ki druga drugo izključujeta ali vsaj onemogočata« Mermolja (1983: 7). Mermolja nadaljuje, da je potrebno vzpostaviti distanco do snovi, »brezsrčnost«, ki je del ustvarjalnosti. Tak postopek in tako razumevanje nastajanja umetnine naj bi se kazala kot zelo ekspresionistična, saj umetnik ni le linearen posnemovalec stvarnosti, temveč postaja ideja najvažnejša os umetniškega ustvarjanja, ki to stvarnost svobodno oblikuje (Mermolja 1983: 7). Na distanco med modelom in ustvarjalcem opozori tudi Katja Mihurko Poniž, saj piše, da Lokarjev

umetnik naveže z modelom poseben odnos, ki je tako zapleten in večplasten, prepleten z umetniškim bistvom, da si nazadnje umetnik ne želi telesnega stika (Mihurko Poniž 2012: 46). Če se to zgodi, Lokar prikaže, kako lahko strast, če se pojavi, zavira umetniško ustvarjanje: »V hipu, ko se pritakne strast, ki ni ona druga strast, mislim tista otročja, oblikujoča, brezosebna, ko ti samo roko vodi, v tem hipu si razorožen. /.../ Ena te vodi po platnu, druga te – za njenim hrbtom – zapelje« (Lokar 1961: 41) in tako umetnik ne more ustvariti prave podobe, ki je nastala v njegovih mislih in jo želi preliti na slikarsko platno.

Najpomembnejši motiv te novele je vsekakor naslovni pojem »od brega«. Breg namreč pomeni dom, odhod od njega pa: »trganje od varnosti, vendar ne v smislu osebne, telesne varnosti, temveč ogrožanje njegovega umetniškega ustvarjanja, saj lahko črpa le iz tesne povezanosti z domačo zemljo, ki je opora, osnova, neizčrpen vir snovi in motivov« (Mermolja 1983: 6). Besedna zveza od »od brega« Lokarju pomeni težave umetnika, ki ni več povezan s svojimi ustvarjalnimi izhodišči, kaže se mu kot blokada umetniške ustvarjalnosti, umetnosti kot prevladujoči komponenti umetnikovega življenja (Mermolja 1983: 6). Poleg tega mora zaradi odhoda od doma mladi umetnik prodati svoja dela pod ceno, ker ni zanimanja in možnosti prodaje. Počuti se, kot da je njegovega življenja konec, da deli njega samega izginjajo:

Nenadoma me obide slabost: Zdi se mi, da sem umrl. Po moji smrti so prišli ljudje v atelje, da si ogledajo, kaj je za mano ostalo, kaj bi se dalo kupiti, odnesti, razgrabiti (Lokar 1961: 72).

Odnašajo platna. Odnašajo portrete, pokrajine, tihožitja. Prodajam kar počez, pet sto lir vprašam za pošteno platno. Nihče ne sluti, kaj odnaša – korce moje krvi, debele zaplate mojega mesa (Lokar 1961: 74).

## **Zakopani kip**

Krajša novela *Zakopani kip* govori o kiparju, ki ustvari repliko v berlinskem muzeju videnega kipa glave mlade grške deklice. Njegovo delo ima prav poseben namen, zato mu posveča tudi veliko pozornosti in mestoma deluje, kot da je to njegov življenjski projekt. Ko z dolgotrajnim natančnim delom zaključí, na kipu odkrhne dva koščka. Nato z vlakom iz Pariza odide daleč na jug države in kip zakoplje v njivi, vendar ne pregloboko, da bo lahko plug zadel ob njega. Vrne se v Pariz in čaka novice. Nazadnje se pomladi razširi vest o najdbi, stečejo raznorazne domneve o nastanku in izvoru tega kipa. Poznavalci ga primerjajo s tistim

iz Berlina in ga hvalijo, da je precej več vreden zaradi pozorne izdelave okrog oči. Kipar Heliodor posluša hvalo in se skoraj naslaja, kako je lahko dosegel takšen uspeh, nazadnje pa sporoči v kraj najdbe, da je to njegov izdelek, pri čemer »navaja kot dokaz, da so, se pravi, da je on splel, pri izdelovanju las in kodrov na temenu lepe Pergamke, te laske in kodre v črke tako, da je moč pri pazljivem gledanju in branju razbrati njegovo ime Heliodor. To je na temenu, kjer je ploskev zadosti široka in so kodrčki lagodno spleteni v črke – pri pazljivem razbiranju – v Heliodor« (Lokar 1961: 95). Ko je dokazal svoje avtorstvo, je kip v očeh prejšnjih nosilcev hvale izgubil vso veljavo.

On je bil avtor lepe Pergamke, ki so jo izkopali spomladi na jugu? Zdelo se jim je zamalo. Dve tisočletji so leteli nazaj in se lovili za rdeči imperatorski plašč Trajana in Hadrijana? In avtor je sedel med njimi, kadil iste cigarete kakor oni, pil iste aperitive kakor oni? In oni so ugibali na Praksitela in njegove naslednike? Kakšna potegavščina! (Lokar 1961: 95).

V tej noveli je Lokar hotel v Heliodorjevemu delu pokazati, da ljudje ne moremo živeti brez iluzij, zato jim je kipar ustvaril svojo, »potrebno je ustvariti novo iluzijo, če ljudje brez stare ne morejo živeti« (Lokar 1961: 95), hkrati pa je »hotel pred vsem svetom dokazati, kako ljudje radovoljno in lahko nasedajo« (Lokar 1961: 96). Novela je od ostalih v tej zbirki nekoliko drugačna, deluje nekoliko bolj pravljичno, saj bi lahko bi dogajanje lahko uvrstili v katerikoli čas, prav tako tudi prostor. Tudi imena (Leander, Heliodor) nakazujejo nekoliko bolj zgodovinsko noto. Vendar lahko v noveli prav tako zasledimo elemente psihoanalize, s čimer se je Lokar tudi ukvarjal, saj kipar s svojim ustvarjanjem preizkuša človeško razumevanje sveta in pojavnosti v njem.

## 6.2 Dva umetnika

Zbirko novel *Dva umetnika*, ki je izšla leta 1965, sestavljajo novele *Ptičarjeva žena*, *Narazen*, *Janezove pole* in *Dva umetnika*. Prva novela govori o paru brez otrok, mož je ženi ustvaril nadomestni, ptičji dom. V njej se lik umetnika ne pojavi, zato je izvzeta iz obravnave. V noveli *Janezove pole* pisatelj opisuje prvo srečanje z literarnim ustvarjanjem in prijatelja, ki mu je to umetnost približal; v ostalih dveh novelah, *Narazen* in *Dva umetnika*, pa se avtor posveti umetniku-slikarju, ki se skuša sprijazniti z odhodom v tujino oziroma skuša v tujini uspeti na svojem področju.

### Narazen

*Narazen* je novela, zapisana v obliki dnevniških zapisov. Prikazan je slikarjev odhod iz domačega kraja v Babilon (metaforično ime za Pariz) in vse, kar je ob tem občutil, ter kar je nato dejansko doživel. Prvoosebni pripovedovalec, glavni protagonist, je najprej v domačem okolju, kjer uživa v letnih časih in modelih, ki jih upodablja. Vendar pride do točke, ko odkrije, da ima tudi ustvarjanje svojo mejo:

Spočetka me je odkrivanje človeka vseskozi mikalo, zdaj pa, po petih letih sem začutil, bilo je menda prvič, da sem zadel na tem presvetlem jezeru, po katerem sem toliko let jadral – na plitvino, na breg. Glej, jezero ima breg.

Zgodilo se je, dasi se je snov kazala kakor brez vidnega roba, da je imela nekje svoj kraj. To je bil breg, ki sem prvič zadel obenj. Uplašil sem se namreč, da bi se ponavljal, da bi govoril spet in spet, kar sem že povedal (Lokar 1965: 28).

Zato se tudi zaradi domačega stanja začne pripravljati na odhod v tujino, kjer bo mogoče odkril nekaj novega, novo motiviko, nove modele in hkrati tudi novo življenje. »Zdaj pa, če grem v Babilon, ali se še povrnem? Vedel sem, da nimam tu doma več kaj iskati. Izčrpal sem snovi, izčrpal sem ljudi in pokrajino in – večno ne morem skrbeti za mehanično delavnico« (Lokar 1965: 29). Poleg tega se v domačem okolju ne more ustaliti, saj ga tako družina kot nesojene ljubezni odganjajo od sebe in tako se lažje odloči za odhod. V tujini zopet ustvarja, opisuje svoje modele, potuje v vedno v iskanju nečesa novega, a spomin na dom ostaja, kljub vsemu pogreša domače okolje: »Pokrajina ni moja. Preveč je utopljena v barve, premalo predmetov mi štrli nasproti, nimam se kje ustaviti. S Krasa sem doma, s trde zemlje, skalnate,

skope« (Lokar 1965: 43). Naenkrat spozna, da so mu začela čustva izginjati in skupaj z njimi se je v sivo vsakdanjost izgubila njegova ustvarjalnost.

Mermolja piše, da za razliko od novele *Od brega*, kjer je »breg« pomenil dom in s tem odhod od doma, zemlje, motivike in inspiracije, v tej noveli »breg« pomeni mejo ustvarjanja, kjer se umetnik ustraši ponavljanja, variiranja na iste teme, ki ne bi govorile nič novega (Mermolja 1983: 12). »Popolnoma zanesljivo vem le to, da se ponavljati ne maram, da bi mi bilo, kar sem že kdaj napravil, tuje, nemogoče spet obnoviti, obnavljati spet in spet, dasi jih poznam, ki to delajo. Nekateri od tega, pred čemer jaz bežim, živijo, nekateri od tega celo nesramno živijo in jih kritiki častijo« (Lokar 1965: 38).

Katja Mihurko Poniž opaža, da je v noveli *Narazen* ponovno tematiziran problem razdalje med umetnikom in modelom, obstajati mora meja, ki je slikar ne sme prestopiti, če hoče navdih, mora upodobljen model ostati skrivnost: »Vseeno mi je ostalo uganka – kako je mogoče, da je v sivih mačjih očeh, dasi lepo na široko odprtih, toliko vabljive toplote!« (Lokar 1965: 27). Ko pa se meja zabriše in ga ženska lepota prevzame, umetnik ni več svoboden: »Nič prešernosti več, nič sončnega pobliskovanja. Zaradi želja, ki sem jih poznal, ko sem sedel s čopičem v roki pred platnom, mi je bilo nerodno /.../ Ugledal sem se v novi podobi skozi velike Zofkine oči, skozi sinje, široke Ičkine oči in postal sem, kar mi je bilo prej tuje, boječ sem postal« (Lokar 1965: 32) (Mihurko Poniž 2012: 46). To se mu je pripetilo tako v domačem okolju, kot tudi v Babilonu: »Pri Manji sem se pa zdrznil. Nisem namreč razumel, kdaj sem bil izgubil razdaljo. Ali je že dolgo tega? /.../ In nič rad nisem imel vsega tega. Ne vem, zlodej mi nagaja /.../« (Lokar 1965: 38–39). Nazadnje pa se mu umetniška žilica povrne, mogoče zaradi stika z domačnostjo, preprostostjo novega modela:

Lasje ji lijejo na ramena na široko, obličje gleda, kakor da se skriva v grmovju, a drugače je poštena podoba. Nisem je preveč oblekel, ker nisem maral skrivati. Za taka telesa plačujejo po velikih mestih v suhem zlatu. Pomislil sem tudi na moralo, pa če sem hotel podati, kar sem videl, nisem mogel dosti drugače. In, za čudo, spet je bila neka razdalja tu med menoj in modelom in prav vesel sem je bil. Precej sem vedel, da je tu. /.../ Bilo je spet kakor v starih časih. Delal sem z lahkoto, delal sem z užitkom, užival sem poleg vsega drugega tudi samega sebe (Lokar 1965: 42).

Proti koncu novele pa se umetnik začne spraševati, kam so izginila njegova čustva, iz katerih je črpal moč za pravo ustvarjanje, brez njih je njegovo delo polno sivine in vsakdanjosti:

Spomnil na pokrajino ob elektrarni, kakor v zelenih krtinah položena gorska polica ob reki, ki pada med skalami. /.../ O gorski polici z zelenimi krtinami pa je rekel Friderik, ki je tudi kos izvedenca:



»To ni podoba, ni slikarija, to je geografija.«

Kje sem zgubil čustvo, kdaj? Ali mi ga je kdo ukradl? Zmanjkal mi je bistven ud. /.../ A moja čustvenost je bila zelo razgibana, kakor nemirno morje je bila in noč in dan je pljuskala ob bregove.

In ko se tako sprašujem, vidim, da sem svoje čustvenosti zgubil povsod nekaj, vsak dan nekaj, malo na cesti, nekaj v trgovini, pa med ljudmi v praznih besedah, zastrtih pogledih, oskrunjenih željah, povsod nekaj v blatnograznih kopeli vsakdanjosti (Lokar 1965: 45–46).

Pokaže se tudi, da je ustvarjanje delo njegga samega, ko pa se je želel približati z njim drugim, oziroma se je odprl za »javnost«, je izgubil čarobno moč, ki jo ima lahko posameznik samo, ko izraža svojo notranjost:

Zgodilo se je takrat, ko sem vzel barve, paletu, stojalo in se preselil iz svojega ateljeja k bolnemu očetu, da bi mu preganjal dolgčas. V tistem trenutku je bilo, da sem hotel pomešati dve nasprotni si zapovedi. Pregnal sem svetlobo, ki je bila v samotnem ateljeju okoli mene. Ona je namreč bila skrivnost, ko sem delal portrete prijateljev, portrete deklet, tihožitja /.../ ali pa od burje nagnjene topole in cerkev in žago. Hotel sem priti za življenja ljudi in predmetov in tega zdaj ni več. Zapravil sem milost neznanih, nevidnih sil, med nje in mene je stopila vsakdanjost (Lokar 1965: 48).

### **Janezove pole**

Pripovedovalec novele *Janezove pole* govori o času, ko je prijateljeval z Janezom.<sup>5</sup> Ta je bil le dve leti starejši od njega, vendar precej bolj zrel. Nekako sta prišla na pogovor o literaturi in se v tej tematiki precej dobro razumela, Janez mu je tudi analiziral pesmi slovenskih avtorjev. Kasneje je pripovedovalec izvedel, da naslovni junak piše pesmi in kmalu mu je zaupal vpogled vanje. Prijateljstvo se je še krepilo, Janez je mladega fanta povabil na obisk in temu se je pesnik zdel kot kralj, njem je videl nekaj več, bohemska, odmaknjenost:

Janez je bil kralj. Občudoval sem to gospodarjenje z življenjem, pravzaprav s čustvi, ki so razlita v tem oceanu. /.../ Tudi Janez se mi je zdel odmaknjen, ko je bral. Zdelo se mi je, da je drug človek, vse nekje od daleč, vse nekam višji, v glasu je bil zven drugačne kovine kakor navadno, a besede in podobe, ki so ga nosile, so bile docela iz drugega sveta (Lokar 1965: 55).

Tako se je tudi mlademu fantu porodila misel, da bi začel pisati. »V pogovorih z njim so se tudi Lokarju odpirali in razjasnjevali problemi o umetniškem ustvarjanju« (Trekman 1966: 317). Nazadnje je Janez prenehal ustvarjati, saj je bil »Janez potrjen k vojakom in ga je ta misel tako prevzela, da je bilo kratko in malo z vsem, pa prav z vsem konec« (Lokar 1965: 59). Še več, svoja dela je uničil: »Na kraju zelenega senčnega gaja sva zakurila in Janez je

---

<sup>5</sup> Novela *Janezove pole* ima avtobiografsko ozadje. Leta 1947 se je namreč Danilo Lokar potegoval za objavo pesmi sorojaka Janeza (Ivana) Lulika, a ni bila sprejeta. Mladostni prijatelj je to leto tudi umrl in pisatelj ga je v liku naslovnega junaka upodobil v tej noveli (Brecej 1982: 452).

brez besed polagal polo za polo v plamene, ki so objestno, kakor da hrzajo in vriskajo, lizali naokoli in se vili tudi visoko. Bilo je nekaj mojih pol vmes, a te so se kakor izgubile v velikem navalu in poplavi Janezovih umišljenih in načrtovanih podob« (Lokar 1965: 59).

## **Dva umetnika**

Novela *Dva umetnika* je razširjena novela *Od brega*,<sup>6</sup> in sicer je v njej natančneje, poglobljeno in dodelano razmišljanje o umetnosti, umetniškem ustvarjanju in o razmerju med umetnikom in življenjem (Mermolja 1983: 18). Kot veliko Lokarjevih novel, je tudi pri tej zgodbenost skrita v fragmentarnosti pripovedi, v razmišljanjih in opisih nastajajočih podob. Mlad umetnik je od doma odšel v Babilon, kjer skuša ustvarjati, čeprav se zaveda, da je v mestu zelo veliko število slikarjev in razstavnih prostorov. Nekega dne ga je obiskal nečak in mi povedal o sorodniku mladostnih znancev, ki prav tako živi v Parizu, vendar mu posel cveti. Slikar se spomni na mladost, ko je ustvarjal doma in opazoval brivca in njegovo delo, kar je nato ponovil tudi v Babilonu. Nekega večera je družba odšla skupaj zvečer ven in tam se je pokazalo, kako so ženske navdušene nad frizerjem in njegovo umetnostjo (kot za šalo je prejel nagrado na tekmovanju frizerjev), slepo mu sledijo in se ne ozirajo na to, kakšno osebnost ima frizer, zanima jih le debelina njegove denarnice, kar moški s pridom izkorišča. Po drugi strani pa je predstavljena zgodba slikarja, ki se borno prebija iz dneva v dan, nazadnje celo prosjači za hrano. Dobi sicer službo, ampak jo zaradi nuje ustvarjanja tudi izgubi. »Nekoč se mi je zgodilo, da me je podoba s peklensko silo zadržala, toliko je bila mikavna, in so krožniki na oknu čakali« (Lokar 1965: 81). Pod svoje okrilje ga nato vzame postarana prostitutka Marija, ki postane tudi njegov model. Slikar ves čas ustvarja raznorazne podobe, opazuje frizerjev uspeh in se spominja mladostnih dni. S pomočjo Marije se začne ukvarjati tudi s fotografijo, vendar kljub hvali fotografij ne more prodati.

---

<sup>6</sup> To je tudi Lokar napisal v pismu Venu Pilonu (1. marca 1966). V njem je pojasnil, da sta obe noveli popolnoma izpovednega značaja in se motijo, če mislijo, da je izrisal kulturno zgodovinski spomenik Venu Pilonu. Pojasnil je, da je izpovedoval le samega sebe in kar spominja na znanega človeka, stoji tam zato, da je lažje (logično) razumljivo. »Mme Bovary c'est moi! pravi Flaubert, isto velja za Vojno in mir – vot' menja! Enako za Zdenko, Štefko, Varjo, ki jih je upodobil V. P. To sem jaz!« Zaradi opisov slik in življenja umetnika je sicer mogoče sklepati, da je Lokar motive črpal ravno iz Pilonovega življenja in del, vendar je to storil, ker je, kot je sam dejal, s tem vdahnil v dela avtobiografsko noto in s tem samega sebe. (Spletna stran *Lokarjevo leto*, Dostopno na medmrežju: <http://lokarjevoletto.ajdovscina.si/>. Prevzeto 20. 1. 2013.)

Nič nisem prodal. Bolj so me ljudje hvalili, bolj so se me izogibali. /.../ Meni pa so se fotografije, ki jih ni nihče maral kupiti – posebno tiste črnske obredne maske, /.../ tako prikupile prav ob tem tuljenju, da bi jih bil najraje poljubil. /.../ Bal sem se pošteno, da bi jih hotel kdo kupiti (Lokar 1965: 96–97).

Zaradi finančne stiske začne spet risati in slikati. Ko spozna bodočo ženo, se tudi v njem nekaj premakne. Nariše njeno podobo in ljudje ga zmerjajo, da je padel iz svojega ekspresionističnega stila, ona sama pa je bila navdušena nad delom:

Takrat so me zmerjali. Namreč, ko sem podobo dokončal, jo pokazal in tudi razstavil.

»Od ekspresionizma k Botticelliju!« so vpili nad mano, »to je namreč Botticelli, kar si zdaj napravil!«

Zastonj sem jim dopovedoval in dokazoval, da so vse forme umetnosti živele v človeku od zmeraj in da so se vse zmeraj tudi obnavljale, kakor je bila potreba. »In ker nisem mogel ujeti Žanetinega sivo modrega pogleda na platno drugače, kakor tako, sem ga napravil, da vas spominja na Botticellija. Meni je to dokaz, da je pogled na podobi Žanetinemu močno blizu in podoben.«

Žaneta pa mi je pala okoli vratu in nekajkrat vzkliknila: »O, vi, vi, o!« (Lokar 1965: 100).

Slikar in Žaneta se poročita, kasneje obiščeta tudi njeno družino, kjer pa umetnik ne more omehčati taščinega hladnega srca. Ob vrnitvi v mesto se ponovno posveti risanju in slikanju, frizer pa odhaja iz mesta v druge kraje, kjer bi lahko zaslovel. Priredi veličastno slovo, vendar se z njim bolj sramoti, saj je z denarjem zelo razsipen in tudi precej pijan. Žaneta medtem obišče Marijo in to jo privede do vprašanj o slikarjevi preteklosti, o čemer se bosta morala v prihodnosti še pogovoriti.

V tej noveli Lokar sooči dva umetnika: slikarja, ki je z velikim trudom obdržal vero v svojo umetnost v Babilonu sveta (ponovno se pojavi metaforično ime za Pariz); in damskega frizerja, ki doživlja uspeh za uspehom (Trekman 1966: 316). Slednji trdi, da ni umetnik:

Pa ko smo se vozili pred jutrom domov, ni hotel mojster slišati, da bi bil umetnik. Rekel sem mu:

»Vaša umetnost živi.«

»Ne, ne, ne,« se je otepal, »jaz sem le rokodelec, sem le obrtnik, nisem umetnik.« In bolj smo zatrjevali, da je umetnik, bolj je to zanikal (Lokar 1965: 76).

»Nisem umetnik,« je vpil zadnjič, »nisem in nikoli ne bom. Rokodelec sem, spretnik in nič več, nikoli ne bom več!« (Lokar 1965: 88–89).

Mladi umetnik je nezadovoljen, celo ljubosumen na vrstnika, ki mu v poslu uspeva: »Pa sem morda res bil – kar pa nisem hotel – ljubosumen na tegale Pustovega Željka, Ernestovega sina, ki je komaj prišel v Babilon in že /.../ ga bodo kronali za kralja« (Lokar 1965: 86). Pri tem primerja obe vrsti umetnosti, rokodelsko in slikarsko: »Njegova, frizerjeva pot gre gotovo navzgor, a moja? Moja ne gre nikamor, ker se je ustavila« (Lokar 1965: 87).

Pri Lokarju je zelo pomembna distanca, ki jo ima umetnik do modela. Ta namreč pomeni preraščanje ustvarjalne nad fizično strastjo med obema. V tej noveli je prikazano, kako frizer (rokodelec) ne ustvarja distance in je zato v živem, vendar za umetnost neustvarjalnem stilu (Mermolja 1983: 20). Umetnik pa ustvarja distanco, ima poseben odnos celo do svojega orodja: »Ne, čopiča nisem osramotil, tudi ni čopič osramotil mene, ne pero ne svinčnik se nista v mojih rokah ponesnažila, ostali so snažni, sam sem ostal snažen /.../ spoštovanja nismo drug do drugega zgubili, čopič in človek« (Lokar 1965: 91–92). Toda njegova umetnost ne prinaša finančne varnosti.

## 6.3 Zagata ni zagata

Knjigo *Zagata ni zagata* (izšla leta 1975), sestavljata dve noveli, *Julij in Sinče* ter *Zagata ni zagata*. V prvi je predstavljena družinska zgodba dveh bratov, vendar v njej ni opisanega problema in motiva umetnika, zato bo iz obravnave izvzeta. V naslovni noveli, ki bi jo skoraj lahko poimenovali krajši roman, je predstavljeno življenje umetnika, od začetkov do njegovega žalostnega umetniškega in duševnega usihanja.

### Zagata ni zagata

V noveli *Zagata ni zagata*, je predstavljeno življenje umetnika Loviža. Začne z opisovanjem njegove mladosti in vstopanjem v svet umetnosti. Ker je precej bolehen, leži doma in v njegovih mislih in opazovanjih skozi okno se vsakodnevno pojavljajo podobe, ki jih skuša upodobiti kar na stenah in stropu stanovanja.

Prihajale so tudi prej, že nekaj let, ali bile so ponižne, ne preveč razločne, krotke, proseče. Zdaj so pa navadno prihajale s truščem, polne vsiljive terjavnosti, ki je prej ni poznal. Ni se pred njimi branil, saj se jih ni bal, ali zaostрил je pogled in gledal. /.../ Sčasoma se jim je privadil in ni bil več začuden, ko so prihajale. Podobe. Če jih ni bilo, je čakal, da se prikažejo, kakor čaka človek za vogalom na znanca /.../ (Lokar 1975: 36).

Ob vrnitvi v šolo se je njegov mali ustvarjalni svet razširil, spoznal je nove razsežnosti motivike in možnosti ustvarjanja. Šolski predmeti ga niso preveč pritegnili, med urami je raje ustvarjal karikature in portrete profesorjev in sošolcev. Prepoznali so njegov talent, sovrstniki so ga prosili za izdelavo razglednic in kmalu je postal neke vrste avtoriteta na področju risanja. Poleg življenja v mestu ob Soči Lokar izpostavi še problematiko slovenstva na meji z Italijo. Loviž čuti navezanost na slovensko idejo, hkrati pa ve, da je umetnost prišla prav z italijanske strani.

To slovansko morje je zdaj močnejše in vztrajnejše butalo ob italijanski otok. Razen tega je bil velik del italijanskega prebivalstva v mestu le – poitalijančeni Slovenec. To se je zdaj z ljudskim slovenskim šolstvom končevalo, nehavalo. Očitna, a tiha italijanizacija Slovencev se je jenjala. Dotok prebivalcev v mesto je bil v glavnem ves iz slovenske okolice. Loviža je rast slovenstva v mestu veselila, saj je njegov rod po materi in očetu prihajal v mesto iz slovenske daljne okolice mesta, ali istočasno je vedel za veliko, staro, zlasti v umetnosti živo italijansko tradicijo. Vezala ga je umetnost in skozi njo je gledal tudi na velike italijanske pridobitve prav v umetnosti (Lokar 1975: 57–58).

Loviž se je spoznaval z okoliško družbo, med drugim je bilo med novimi znanci nekaj že uveljavljenih umetnikov. Ob zaključku šole je imel z maturo težave, a ga je risanje spet rešilo, saj je med spraševanjem sošolcev naredil karikaturu profesorja, ki je bil nad delom tako navdušen, da ga je spustil brez spraševanja.

Sledila so leta na Dunaju, kamor je odšel s podporo brata, ki je verjel v njegov talent. Tam ga je sicer navdušilo novo okolje, akademski svet pa ne – vsemu se je zdel dorasel, zdelo se mu je, da že vse pozna in da mu profesorji ne morejo nuditi nič novega.

Ali – ali – duh tega dela je bil akademski, suh, dihalo in živelo se je na akademiji razumno, medtem – medtem – Loviž je mislil življenje, to je že poznal, okušal. Poznal je njegove razsežnosti, njegove okuse. Vse to ga ni moglo zadovoljiti, še huje, pustilo ga je nezasičenega. Kar je iskal, tega na akademiji ni bilo (Lokar 1975: 66).

Kakor na realki je čutil tudi na akademiji, da je svojim učiteljem davno odrasel, da jih je prehitel in bi zgubljal, če bi šel z njimi, samo svoj čas (Lokar 1975: 69).

Prišel je čas svetovne vojne. Tudi Loviž je odšel na rusko bojišče, kjer je ostal nekaj mesecev. Kraj bojevanja je kasneje zamenjal za tirolsko in nazadnje se je znašel v Italiji, v Firencah, Perugii in Rimu, kamor je z navdušenjem odkrival različne vrste in pojavnosti umetnosti v samih mestih.

(Firence) »Svojim nogam ni verjel, ko je stopal po trgih, ulicah, postajal pred starimi palačami, postajal pred znamenitimi portali cerkva, postajal na mostovih in se oziral. /.../ Videl je čudovito urejene stare vrtove in notranjosti palač z dolgimi, starimi galerijami in spomeniki. In vračal se je in srce se mu je širilo. Zakaj pričakoval ni, da bo našel toliko. A našel je več in odkril duha, ki je tu deloval dolga stoletja« (Lokar 1975: 70–71).

(Perugia) »Tudi tu se je skrivalo in se ponujalo očem veliko umetnosti v barvi, še več v kamnu in zidanju« (Lokar 1975: 71).

(Rim) »Rim je bil glasnejši, obsežnejši, bolj oblasten kakor prejšnji mesti. Rim je ohranil nekaj poveljujočega iz davnine, opazil je to koj prve dni, ali tudi tu je bilo nakopičeno veliko umetnosti, ki so jo dali vekovi, le razmetana se je zdela. Razmetana in pomešana. /.../ Niso bile samo cerkve in ostanki stavb iz antike, zanimala ga je pomešanost davne minulosti s sedanostjo« (Lokar 1975: 71).

Ob vrnitvi domov je opazil velike spremembe, družine je precej manj, saj se trije bratje niso vrnili z bojišč, ena sestra je odšla. Čez nekaj časa se jih je nekaj zbralo in odšli so v Idrijo, kjer je bila še edina slovenska srednja šola.

Pripoved se na tem mestu spremeni v prvoosebno. Loviž pripoveduje, kako je v Idriji zahajal v gostilno, kjer je spoznal zanimivo dekle. Sčasoma sta se spoznala in začel je hoditi k njej na obisk in jo tudi risati. Prepletala se je njena glasbena in njegova risarska umetnost.

Kaj kmalu sem opazil, da mi glasba drami željo po risanju /.../ Ali moja skicirka je bila že polna, prav z njo sem bil napolnil njene strani. Kupil sem novo in večjo in v njej sem hotel začeti nekaj novega. Nagovarjal sem jo, da bi se slekla, in od kraja se je branila, ali ne dolgo. Obetal sem ji tako lepo in lepšo Majo kakor pri Manetu, kakor pri Goyi, še veliko lepšo /.../ (Lokar 1975: 84).

Igrala je tiho, ali vseeno me je dramilo, dramilo je v meni risarsko strast in prosil sem jo, naj se spet malo sleče in vzame v roke činele (Lokar 1975: 86).

Lenčka je zanosila in živela sta prijetno umetniško navdahnjeno življenje, vse dokler otrok, hčerka, ni prišla na svet. Tedaj je Loviž opazil, da je njeni družini postal odveč, postal je tujec, zato se je odločil oditi nazaj v Gorico.

Tam se je spremenilo precej stvari, veliko znancev je odšlo. Začel je delati za tiskarno, ustvarjati naslovnice in ilustracije za knjige. Spoznal se je z umetnikom Benom Blažonom, ki ga je prosil za pregled del. Pripoved se posveti mlademu Benu in njegovemu soočanju z novimi ustvarjalnimi izzivi (tihožitja, pokrajine, nato pa portreti živih ljudi), prikaže njegovo ustvarjanje glasbenika, sirotice, risal je tudi prijatelja Loviža, ta pa ga je upodobil v kiparskem delu. Benu je bila vseč Loviževa sestra, v njej je črpal umetniški navdih, a ona mu naklonjenosti ni vračala, zato se je distanciral. Sčasoma je Beno spoznal, da ne bi mogel iti za učitelja, in edina možnost, ki mu je ostala, je bil odhod v Pariz.

Loviž spoznava nove umetnike in se giblje v novih, družbeno povsem drugačnih krogih. Ti ga seznanijo z dejstvom, da si lahko bolj uspešen v tujini in tako Loviž odide v Turin, kjer nasledi mesto učitelja risanja. Najprej se še lovi v tujejezičnem okolju, a s pomočjo Margerite in okolice mu steče in začne ustvarjati. Nastajajo novi in novi portreti, podobe. Kmalu Loviž zboli in z grozo začne spoznavati, da se njegovi motivi ponavljajo. Vse, kar na novo ustvari, je le podoba iz preteklosti, ki jo je nekoliko predruščil, zato da bi se bolje prodajala.

Ali prišlo je nekaj drugega. Po malem je postajal top, otopelo je telo, posebno so otopeli živci /.../ Tudi v umetnost, v njegovo globinsko življenje mu je seglo. Seglo in mu zavdalo. Spominjal se je. Saj ni ustvaril, odkar je prišel sem, nič novega, samosvojega, originalnega. Ne samo, da se je ponavljal, samega sebe je zaljšal, kinčal, olepšaval, postal je dekorater. Dekorater svoje mladosti.

Ali drugače ni moglo biti. Fantazijo, vso veliko domišljijo mu je nekdaj prej, morda že davno, spodrezalo, in kako bi brez nje (Lokar 1975: 122–123).

Loviža je pred znanci iz mladosti, preteklosti sram, pride celo tako daleč, da se skriva pred njihovimi pogledi in zanika na tramvaju svoj slovenski izvor. Bolezen se stopnjuje, z njo

pridejo tudi blodnje, v katerih ne spozna lastne hčerke, ki ga obišče. Loviževa zgodba se tako zaključuje z usihanjem umetnosti in tudi njegovega duha.

Novela *Zagata ni zagata* je zadnja izmed Lokarjevih del, ki se ukvarja s problematiko slikarstva, oziroma umetnosti, ustvarjalnosti, iskanjem mesta umetnika v svetu (Mermolja 1983: 22). V tej zgodbi je Lokar prikazal podobo in problem slovensko-italijanskega umetnika Lojzeta Špacapana. Legiša navaja, da se je Špacapan sicer počutil zvezan s Slovenci, vendar je odšel v sosednjo državo, kamor so ga potisnile okoliščine prve svetovne vojne (Legiša 1977: 152).

V delu je prikazana notranja nuja za umetniško ustvarjalnost, ki se kaže v iskanju lepote, kar vodi v prostor zaslužjenosti. Ko umetnik pride do lepote, pred njo obstane in jo gleda, prišel je namreč tja, kamor je želel, našel je tisto, kar je iskal (Mermolja 1983: 25). Lokar opisuje: »Ležala je iztegnjena na divanu in kar tresel sem se, da ne bom mogel zajeti vse te lepote« (Lokar 1975: 84).

V nadaljevanju zgodbe umetnik odide v tujino, kjer sicer ustvari vrsto portretov, vendar to niso več posnetek videnega, temveč portreti lastnega, notranjega razkola, v slikah je vidno umetniško izčrpan objekt. Umetnik se začne ponavljati v motiviki, občutenju in doživljanju. Tako izgubi veljavo kot umetnik in Lokar ga izenači z obrtnikom (Mermolja 1983: 28). To problematiko je Lokar izpostavil že v noveli *Narazen*, kjer se umetnik boji ponavljanja in pravi: »Popolnoma zanesljivo vem le to, da se ponavljati ne maram, da bi mi bilo, kar sem že kdaj napravil, tuje, nemogoče spet obnoviti, obnavljati spet in spet, dasi jih poznam, ki to delajo. Nekateri od tega, pred čemer jaz bežim, živijo, nekateri od tega celo nesramno živijo in jih kritiki častijo« (Lokar 1965: 38). Tukaj lahko izpostavimo umetnike, ki jih je Lokar srečal v svojem zgodnejšem življenju in jih, tako kot njihov odnos do umetnosti in sveta, kasneje upodabljal v svojih novelah.



## 7 LOKARJEVE UPODOBITVE UMETNIKOV KOT DEL SLOVENSKE LITERARNE TRADICIJE

Lik umetnika se v slovenski literaturi pojavi že v Prešernovih pesmih. Trpljenje pesnika se najlepše izrazi v pesmih *Neiztrohnjeno srce* in *Prekop*. V prvi pesnikovo srce v grobu še vedno živi in je polno pesmi, ki jih pesnik ni uspel izpeti, nazadnje pa na zraku srce odda svojo bolečino in pesmi naravi. V tej pesmi je razviden motiv umetnika, ki ne more več ustvarjati, ker ga je muza zavrnila. V pesmi *Prekop* se prav tako pojavi motiv pesnika, ki pa svojo ustvarjalnost konča s samomorom, ravno tako zaradi zavrnitve ljubljene osebe. Satirično je Prešeren upodobil umetnika v pesmi *Apel in čevljar*, kjer umetnik postavi podobo na ogled javnosti in njeno mnenje tudi upošteva, dokler so tisti, ki komentirajo, izvedenci na določenem področju in s tem tudi upravičeni do kritike (čevljar lahko komentira čevlje, za drugi del podobe pa naj zadrži kritiko zase).

Če umetnik po upodobljeni ženski preveč hrepeni, ga lahko soočenje z njeno pravo podobo privede do zaključka ustvarjanja, kar lahko zasledimo v številnih upodobitvah, tako na primer v Prešernovih pesmih *Neiztrohnjeno srce*, *Prekop*, Leskovčevi drami *Kraljična Haris*, Grumovih *Trudnih zastorih* in Jarčevi črtici *Poletje*. Katja Mihurko Poniž pa navaja, da v najboljšem primeru, kot je to prikazal Ivo Šorli v delu *Slikar Maran*, umetniku spoznanje razsvetli pot do umetnika v njem, ki preseže navadnega človeka (Mihurko Poniž 2008:24).

Razmerje med umetnikom in muzo je lahko idealizirano, saj muza ni podoba realne ženske, tako v *Zapiskih Tine Gramontove* Vladimir Levstik predstavi umetniški ideal upodobljene ženske, s katero umetnik ne more zaživeti v ljubezenski zvezi, ker je preveč idealizirana, najde si ljubezen, ki je postavljena v realno življenje (Mihurko Poniž 2008: 25).

Pri likih umetnika je včasih odločilen tudi družbeni položaj. Umetnik navadno izhaja iz revnejših razmer in želi doseči ljubezen z osebo višjega položaja, mogoče tudi zaradi želje, da bi posegel po višji družbeni stopnički, kar se izkaže kot neučinkovito. Tak motiv zasledimo pri Kersniku v delu *Lutrski ljudje*, kjer se slikar ob portretiranju dekleta zaljubi vanjo, a kljub vzajemnosti čustev ljubezen ne uspe zaradi pripadnosti različnim družbenim razredom (Mihurko Poniž 2008: 23). Takšno problematiko je upodobil tudi Lokar v noveli *Narazen*,

kjer je slikar želel doseči ljubezensko zvezo z Zofko in Ičko, a je spoznal, da gledata zviška na njegov stan in s tem tudi na njegovo umetnost.

## 7.1 Motiv umetnika pri Cankarju, Grumu in Leskovcu

V nadaljevanju bodo na kratko predstavljena nekatera dela Cankarja, Gruma, Leskovca, ki imajo z Lokarjevimi deli skupno predvsem kompleksno podobo umetnika. V delih namreč nastopa umetnik – človek, ki želi spremeniti (vsaj svoj) svet, poleg tega je prisotna fragmentarnost pripovedi, pri čemer se zgodba skoraj zabriše oziroma ni tako pomembna kot so občutja posameznika. Pri Grumu, Leskovcu in Lokarju so prisotni elementi ekspresionističnega sloga, kar za Cankarja (še) ne moremo trditi, saj je, kot pojasnjuje Katja Mihurko Poniž, zaradi prve svetovne vojne prišlo do drugačne percepcije vlog posameznika, zato je potrebno med Cankarjem in preostalimi omenjenimi avtorji potegniti cezuro, ki jo je mogoče razumeti in razložiti le, če na besedila pogledamo skozi optiko ekspresionističnega doživljanja sveta in človeka v njem (Mihurko Poniž 2008: 37).

Pri **Ivanu Cankarju** je lik umetnika navadno postavljen v konfliktno situacijo z družbo. Zavrača vsakdanjost in povprečnost ter izraža odpor do meščana, po drugi strani pa mu tudi družba ni naklonjena, saj se ji zdita tako umetnost kot umetnik nepotrebna, celo izkoriščevalska (Bernik 1987: 100). Če se v Cankarjevih delih osredotočimo zgolj na lik umetnika in ne na druge osebe, lahko opazimo, da se ta pojavlja v vseh obdobjih in različnih pojavnih oblikah, skozi katere se razvija preoblikuje. Bernik (1987: 107) umetnika v Cankarjevi prozi celo imenuje »pisateljevega poklicnega dvojnika«, zato je razumljivo, da se lik umetnika razvija, tako kot se je razvijal tudi Cankar-umetnik v svojem ustvarjanju.

Med deli s podobo umetnika je med drugim *Popotovanje Nikolaja Nikiča* (1900), kjer je prikazana notranja problematika umetnika, proces nastajanja umetnine in odnos slovenskega umetnika do družbe in obratno. V romanu *Tujci* (1901) Cankar prikaže umetnika, ki zaradi nerazumevanja domovine (ne potrebuje umetnosti) odide v tujino, kjer pa pride tako do

eksistencialne kot tudi umetniške stiske, kar umetnika privede do tragičnega konca. *Križ na gori* (1904) pa prikazuje nekoliko bolj pozitivno zgodbo, čeprav umetnik prav tako odide v tujino zaradi nespodbudnega domačega okolja, nazadnje le spozna, da mu ljubezen do ženske in do domovine prinašata umetniški navdih.

Za obravnavo v diplomskem delu so izbrana dela, za katere nekateri literarni zgodovinarji menijo, da že kažejo nekakšne zglede zgodnjega ekspresionizma (Kralj 1986: 153). Tudi Katja Mihurko Poniž (2008: 36) se sprašuje, če vendarle niso v noveli *Mira* (izšla leta 1911) že izraženi zametki ekspresionističnega pogleda na ljubezen. Gre za zbirko novel, v katerih je Ivan Cankar izražal motiv volje in moči. Ta je tako pomemben, da je po njem dobila naslov knjiga *Volja in moč*, ki je bila izdana leta 1911. Sestavljajo jo novele *Melitta*, *Mira* in *Dana*. Problem umetnika, njegovega umetniškega ustvarjanja in iskanja v svetu prikazujeta prvi dve noveli, zato se bomo v nadaljevanju posvetili predvsem analizi teh. V knjigi *Volja in moč* je razvidna podoba človeka, pri katerem opazimo komplekse duševnega dogajanja, ki se med seboj radikalno izključujejo ali pa se nasprotno spreminjajo v očitna nasprotja, kar se kaže predvsem v protislovnem in zamotanem notranjem svetu junakov (Bernik 1987: 192). Junaki teh zgodb so tako individualno razklani, izražena pa je težnja po preseganju te notranje razdvojenosti. V teh zgodbah je značilen tudi dialog med glavnimi osebami, kar Bernik pojasni kot vsebinsko težišče v miselnem sporočilu ne v obliki ali v estetski strukturi dela (Bernik 1987: 193).

Novela *Melitta* govori o mladem umetniku, ki se v domačem okolju ne znajde več, saj je premalo zahtevno za njegov umetniški dar. Odide v tujino, kjer sicer njegova dela prejemajo pohvale o izvrstnosti, vendar nihče ne pohvali njihove duše. Mladi kipar Jakob tako ustvarja brez veselja in ljubezni do umetnosti, dokler ne sreča Melitte. Ta mu kot izziv postavi stvaritev njene podobe, kar mladeniču uspe le v sanjah, prava podoba se mu gnusi. Tako se zave, da lahko pravo umetnost živi le v sanjah, njegovo pravo življenje je namreč uničila zavist in ni mogel doživeti sanjskega uspeha, zato se sklone od življenja posloviti.

Zgodba v noveli *Mira* pripoveduje o umetniku-slikarju, ki je razklan med dvema ženskama. Zaročenka Fanny uteleša njegovo čutno ljubezen, pravo, nedolžno ljubezen pa najde v Miri. Ker je sam razdvojen, tako v ljubezni kot v umetnosti, nazadnje ostane »praznih rok«, saj ga obe ženski zavrmeta.

**Slavko Grum** je motiv umetnika upovedil v več svojih besedilih, za primerjavo z Lokarjem sta zanimivi drama *Trudni zastori* (1924) in črtica *Deklica v pledu* (1926). V njih je pisatelj prikazal motiv umetnika, obsedenega tako z modelom kot njegovo upodobitvijo. Drama in črtica sta zanimivi za obravnavo tudi zaradi motiva umetnika in podobne usode, ki ga doleti, vendar se vzporednost med njunima zgodbama na neki točki loči in v prvem besedilu umetnika doleti tragična usoda, medtem ko je v črtici naznačen pozitiven konec. Katja Mihurko Poniž povzema motiv obeh obravnavanih del, saj v drami kot v črtici nastopata slikarja, ki ob portretiranju lepega dekleta v njej ugledata utelešenje ideala ženske čistosti in nedolžnosti. V nadaljevanju obeh zgodb pa se izkaže, da je ta oboževana ženska imela že veliko moških. Oba lika (tako Knut Larsen v drami *Trudni zastori* kot Franko v črtici *Deklica v pledu*) tega ne moreta sprejeti, zato se do žensk začneta obnašati destruktivno, dekleti pa se zaradi notranje spremembe pri portretiranju ne moreta več vrniti na stara pota. Medtem ko se drama zaključi v mračnih tonih, saj Amara zbeži in se najverjetneje vrne na ulico, Larsen pa v blaznosti objema njen portret in ga brani pred prikaznimi grbavca, kruljavca, pijanca in gobavca; se črtica konča pozitivno, saj Franko po daljšem času ločitve povabi svojo ljubezen Marijo nazaj k sebi na grad (Mihurko Poniž 2008: 30).

V dramah **Antona Leskovca** so razvidni notranji boji človeka in spopadanje s posledicami človekovih dejanj. Tako se med drugim v njegovih delih kažejo ekspresionistični vidiki, povezani z učinki fantastičnosti, groteske in satire. Tudi v drami *Kraljična Haris* (1928) lahko vidimo notranjo, intimno in individualno tragedijo reprezentantov svojega časa, kar je najbolje razvidno pri likih Sabine Isteniške in slikarja Polajnarja. Pri umetniku je najbolj očitna razklanost med duhovnim in materialnim ter med umetnostjo in vsakdanjim bivanjem. Čutno ljubezen do Sabine zamenja bratsko-sestrski odnos, ki povzroči tudi to, da je njen portret njegovo zadnje delo. V njem naj bi upodobil čutno, fantastično kraljično Haris, a Polajnar vidi pravo Sabinino podobo in jo takšno tudi ustvari, kar Sabininemu telesu končno vdahne tudi dušo.

## 7.2 Primerjava Lokarjevih del z deli Cankarja, Gruma in Leskovca

Pri obravnavi skupnih točk omenjenih del se bomo posvetili predvsem najbolj izrazitim motivom, ki so povezani z umetnikom in njegovim ustvarjanjem. Tako bomo opazovali proces nastajanja umetnine, umetnikov odnos do dela, kako nanj vpliva model, ki ga umetnik upodablja, poleg tega tudi odnos okolice, javnosti do umetnika in njegovega dela, posvetili pa se bomo tudi občudovanju narave, ki ima na umetnika velik vpliv, ter barvam, ki izražajo ekspresionističen slog.

### Proces nastajanja umetnine

Pisatelji so na različne načine opisali, kako so umetniki ustvarjali svojo umetnino. Prikazanih je nekaj primerov.

V noveli *Melitta* je Cankar predstavil Jakobov poskus stvarjenja prave podobe občudovane ženske, ki je lahko nastal le v nekakšnem transu, v resničnem življenju pa česa takšnega ni bil sposoben. S svojim delom ni bil zadovoljen, saj je v njem videl spako, Melitta ga je sicer pohvalila, vendar ga je uvrstila v dolg seznam povprečnih umetnikov, ki brez prave ljubezni ne morejo ustvariti prave podobe.

Vso noč je delal Jakob s slepimi očmi, roka si je bila sama gospodar in vodnik (Cankar 1974: 40).

Brez misli, kakor ponevedoma, je vzdignil pest in je udaril, da se je mokro ilo ropotoma prevalilo na tla.  
»Saj ne tebe, saj ne tebe – sebe sem ustvaril, sebe in svojo nemoč!«

Komaj ga je spreletela taka misel, je planil k ilu, k brezobličnemu nestvoru. Pest je bila popačila obraz, vrat in prsi, tako da se mu je pustna beba režala v lice (Cankar 1974: 41).

Takrat, ko je bilo tvoje telo omamljeno, ko je spal tvoj pusti razum in je duša sama bdela ... duša, ki je pravična in ustvari spako po svoji podobi ... Pokaži, kdo da si: ustvari mojo glavo in v moji glavi svojo podobo, ustvari tako, da bo oboje, moja glava in tvoja podoba, ena sama nerazdružljiva lepota ... V tisti spaki je bilo oboje, spaka je bila lepa in ti si bil umetnik! (Cankar 1974: 42).

V noveli *Mira* Cankar prikazuje Joštov trud pri ustvarjanju, vendar nima prave želje in volje za to. Naslikal je pokrajino, ki se je njemu zdela pusta, Fanny pa jo je ocenila kot eno najboljših del dotlej.

Jošt je stal v svoji delavnici in je slikal samo zato, da bi si razmajal roko, ki se mu je tresla zaradi prečute noči. Glava ga je bolela, delal je brez misli, brez veselja, komaj da je gledal. Ob takih dneh je slikal pokrajine, kakor jih v slabih posnetkih prinašajo časopisi za odraslo mladino /.../  
– ali na platnu ni bilo ni diha tiste pojoče, trepetajoče lepote, ki je nekoč lila v njegove oči in v njegovo srce kakor luč iz nebes. Puste, dolgočasne barve so bile, brez svetlobe in brez življenja /.../  
– /.../ v široki potezi prekrizal platno s kričečo rdečo barvo.  
– »Saj je bila lepa podoba, nisi še lepše napravil! (Cankar 1974: 62).

Grumov umetnik v *Trudnih zastorih* ustvarja dekle, za katero kasneje izve, da je prostitutka. Posveti se predvsem nekaterim delom telesa, za katere meni, da jih še nihče ni tako upodobil. Grum pa je opisal tudi samo dogajanje med ustvarjanjem, ko umetnik potrebuje oddih od dela.

Te roke – v taki neusmiljeni lepoti so blestele pred menoj – – Mislite, da jih ljubim? Znebiti sem se jih hotel, zato sem jih slikal. In vsled tega sem tako hitel, zato imam vnete oči. Ali sedaj – ko odlagam čopič – (Grum 1976: 326).

LARSEN: Potujem. Od vrat k oknu in od okna čez to rumeno preprogo zopet nazaj. Potem obstojim pred podobo in diham vanjo – veš, tako, kakor Bog v ilo. In da bi oživela – bi – ali v sliki nečesa manjka neke malenkosti /.../ (Grum 1976: 331).

LARSEN: Ko sem včeraj dovršil sliko, povsili roke – da bom zadihal, sem mislil (Grum 1976: 336).

Lokarjevi opisi nastajanja umetnin so precej bolj obsežni, opiše jih skoraj do potankosti, tako da pred seboj skoraj zagledamo podobo v nastajanju, naj bo to slikarska upodobitev ali pesniška stvaritev. V noveli *Narazen* je upodobil podoben lik prostitutke kot Grum v *Trudnih zastorih* in *Deklici v pledu*, a tudi kot Cankar v *Melitti*. Tudi umetnik v noveli *Narazen* upodobi žensko dvomljivega slovesa kot jo vidi sam, podoba je popolnoma drugačna, kot jo vidijo drugi:

Delam Manjo. Babilon je zdaj poln ruskih emigrantov in tako sem prišel do nje. Gotovo je tudi to, da sem prišel do nje v ozki zvezi z vsem, kar živim. /.../ Manja je samo golo, čisto meso, tako jo včasih občutim, dasi je dobra deklica. Celo velikodušna je in zvesta, kadar more, zmerom pa ne more. In tako sem ujel na platno to, kar sem videl. In tudi ne popolnoma. Moral sem vzeti le kvintesenca, jedrce. Ko sem bil z Manjo popolnoma pri kraju /.../ sem opazil nekaj čisto novega. Koža na Manjinih prsih je bila napravljena s sladko strastjo in barvila na ustnicah in vekah tudi. A s sladko strastjo je bila napravljena tudi popolnoma spodvita jutranja ogrinjača, kakor jo nosi Manja med kopeljo in zajtrkom. Belo in rožasto, rožasto in belo in debel nanos barv na ustnicah, na očeh (Lokar 1965: 36–37).

V Lokarjevi noveli *Dva umetnika* je prikazano nastajanje umetnine, ki je tako vase srkajoča, da umetnik ne more odmakniti rok od dela:

Nekoč se mi je zgodilo, da me je podoba s peklensko silo zadržal, toliko je bila mikavna, in so krožniki na oknu čakali. /.../ Bili sta dve mladi deklici sredi trgovine zunaj, ki sta popravljali druga drugi lase. Ena je plela drugi kito, druga pa zvijala lase tako rekoč scela okoli temena prvi. Stali sta v tričetrtinskem položaju – kot rečeno – druga proti drugi in prav to me je zapeljalo. /.../ Vlekel sem zadnje črte čez ramena in tilnik, glavi sta bili z rokami vred končani /.../ (Lokar 1965: 81).

Prav tako Lokar prikaže tudi, kako je umetnik dobil model za upodobitev, hkrati pa si ga je prilagodil, da je ustrezal njegovi predstavi, kako naj bi bila podoba videti:

Šel sem večkrat popoldne tja, in da sem malo ublažil Marijino prestrašenost, ko je videla, da jo bom resnično postavil na platno, sem se oziral po prostoru, če bi našel kaj primernega. /.../ Ogrnil sem jo s šalom čez ramena in videl, da sem polovico tega, kar sem iskal, našel. Druge polovice pa ni bilo tukaj. Spomnil sem se na Marvinov cilindar /.../ Postavil sem ga Mariji na glavo, in ker ni bil previsok, pač pa širok, sem bil kar zadovoljen. Podoba se mi je zdela sicer malo oslajena, a bilo je prav tisto, kar sem iskal. Malo cukra.

Tako sem napravil Marijo v velikem šalu čez ramen, šal je bil živ rdeč in zelen rob in dolge franže, in v cilindru, bil je nizkega tipa, posadil sem ga malo po strani, podajal se je čisto dobro (Lokar 1965: 83).

V noveli *Grenka osmina* Lokar ne predstavlja slikarske upodobitve, temveč nastajanje pesmi izpod Gregorčičevega peresa v stiku z njegovo muzo učiteljico. Njena prisotnost, glas, podoba so vplivali tudi na melodijo njegovih pesmi.

Kako zelo je hlepel, da bi dosegel popolno pevnost, da bi se zljil s sijem njenih oči pa tudi s toplino njenega glasu v eno (Lokar 1961: 32).

Drugače se ji ni mogel prav približati, pa zljiti v eno z njenim pogledom in glasom se ni mogel, le z zapetimi podobami, z naslikanimi, upodobljenimi melodijami je bilo to mogoče (Lokar 1961: 33).

V drugem primeru iste novele pesnik ustvarja iz spominov na dragega prijatelja (pesem, posvečena Franu Erjavcu: *Lovorika na grob možu*) in občutkov o vrnitvi v domače okolje:

Ugodje, ki mu ni vedel pomena, se mu je začelo širiti po žilah. Potem pa se je spomnil in razumel, kaj hoče. Vzel je papir v roko, nagnil se je do pisalnika, odprl predal in mahal s polo papirja pred sabo /.../. Ugodje, ki ga je zalivalo, se mu je poznalo tudi na obličju, še je čakal in se kakor zveselil melodije, ki je začela vse razločneje vstajati v njem.

Z razločnim zadovoljstvom je strmel predse in odlašal. Pozneje pa ni opazil, da je že napisal polo malone do kraja (Lokar 1961: 35).

Toplota, ki jo je dobro poznal, ga je spet na kratke hipe zalivala in mu vrnila popolno ugodje duha. Čutil je moč besede, utehtanost podobe in vedel je, da je spet tam, v mladosti, v planini, kjer raste rajska roža (Lokar 1961: 35).

Pri noveli *Od brega* beremo zanimiv prikaz umetnikovih staršev, prvoosebni pripovedovalec razlaga o svoji slikarski upodobitvi staršev in kako je bil navdih zanjo tudi njihov odnos do njega in njegovega ustvarjanja:

Slikal sem prav mater. Sedela je pred mano, ko je lupila krompir, in kakor mlačen, blag dež so zdaj rosili name spomini, ne vem, odkod so se jemali. Podojil sem se na njih, lažje sem delal. /.../ Na te valujoče ravnine od obzorja do obzorja me je tedaj spominjalo materino obličje. Bilo je vse nekam izravnano na njem, kakor na glinastem vrču, in ko sem sliko dokončal, nisem razumel, kaj ji manjka. Kako bi? Ne, tega ni bilo mogoče razumeti. Takrat ne. Čas daje po majhnih obrokih svoje grizljaje. /.../ Pokrajina

materinega obličja pa je bila kakor izumrla ali vsa izravnana, holmi, zaseke, vse – kakor da se je bilo s te pokrajine že prej nekaj odselilo. Pa kam? Kdaj se je to zgodilo? (Lokar 1961: 68–70).

Bil je dobrodušen – Koj sem opazil, da je bila dobrodušnost, ki ga je bila speljala po svetu, tudi na portretu upodobljena. /.../ Ko sem zdaj gledal na očetov portret izpred desetih let, sem dobro razločil živo zanimanje v črtah obraza: v gubah na čelu in okrog oči, v stisnjenih ustnicah in celo v zgrbljeni, zviti postavi, to je bilo od dela, od zanimanja, od prizadevnosti (Lokar 1961: 69–70).

Najbolj obširno pa se je Lokar posvetil opisu nastajanja umetniških podob v noveli *Zagata ni zagata*, in sicer, kako mlad umetnik doživlja podobe, ki jih mora nato spraviti na plan v vsej njihovi veličini. Pri tem sledi pozoren opis samega poteka ustvarjanja kot tudi ustvarjanja podobe na zidu:

Nenadoma je poskočil. Previdno je izmotal izpod žimnice nekaj kosov oglja in rdeče krede in jih podržal v rok, medtem ko se je oziral na strop in stene. Razmajana postelja je škripala in se tresla in večkrat je stoječ v sami dolgi srajci zazibal, kakor da bo zdaj zdaj pal, ko je tako stal vrh postelje. Vseeno se je široko ustopil in ni pal. Iztegnil je roko in stopil na posteljno omarico, zdaj dosegel strop in takoj, kakor da ga nekdo preganja, zarisal mogočen eliptičen krog ženskega krila, hitel z zgornjim delom in obstal ob glavi. Bilo mu je malo daleč, roka ni prav dosegla, bal se je, da se mu kos oglja v roki nalomi, treba je bilo skočiti z omarice in jo prenesti. Kakor žoga je skočil in jo prenesel. Zdaj je roka lepo dosegala in kar sama od sebe se mu je naredila oblina glave, kakor je pač stala v napol zaobrnjenem profilu. Dalj časa je meril, kako bi zarisal iztegnjeno roko, ali ruti doka se je napravila kakor sama od sebe.

Treba je bilo spet skočiti, treba je bilo prenesti omarico, treba je bilo napraviti drugo žensko, ki stoji prvi nasproti s polnim obličjem, ali od kraja ni razumel, kako bi se ji roka podala. Podprta v bok, iztegnjena? Vseeno je zamahoval z ogljem in silno pazil, da ga preveč ne porabi, da bi lahko prišel s podobo do kraja. Še med zagnanim delom je potem premišljeval, kako se bo podalo ozadje z rdečo kredo. Ne, ne, napravil bo širok, prav širok rob, ki bo ženski sklenil in zajel vase. /.../ Bil je zadovoljen, bolje se je napravilo, kakor si je zamišljal, tudi bordura je bila v redu, ta ga je najbolj skrbel. Ali prav bordura, rdeča, dasi zamolkla, ga pihne, res ga pihne« (Lokar 1975: 38–39).

Umetnik Loviž v *Zagata ni zagata* ves čas opazuje podobe okrog sebe in išče priložnost za sliko, ko se mu ta pojavi, ne odlašaja, temveč začne ustvarjati v polnem zagonu:

V kotu sobe je bilo postavljeno kar veliko ogledalo, ki je prostor ne samo osvetljevalo, temveč podajalo tudi dve, tri obličja v ravno pravšnji osvetlitvi in razdalji. Še več. Obličja so bila v zrcalu bolj vidna, bolj plastična, kakor sem si pač rekel, in začela me je mučiti misel, kako bi to priložnost izkoristil.

/.../

Vzel sem svojo skicirko iz mape in povedal naravnost, kaj bi rad /.../

Obličje je bilo osvetljeno v polno in ujel sem ga celo od treh strani. Delo mi je steklo, kakor da je nekdo namestil v moje prste in dlani elektriko in ko sem čez kakšno uro odhajal, sem videl, da mi je šlo ta dan začuda vse posreči /.../ (Lokar 1975: 81).

Mikala me je namreč in zvalila in pregovorila me je prav Lenčkina zrcalna podoba. Zrcalna podoba je vendar nekaj drugega kakor naravna. In prav v tistih večernih urah pred odhodom sonca, se je to obličje nepričakovano odprlo in zacvetelo. /.../

Presedel sem se nekajkrat in ujel tri položaje. Eden mi je bolj ustrezal od drugega. /.../

Tudi Lenčkino se je danes odprlo v čudni lepoti. Na hipe se mi je zdelo, da tega obličja še nikoli videl nisem. Spreminjalo se je. Sedel si nekaj metrov na levi, bilo je drugačno, sedel si toliko metrov na desni in spet se ti je pred očmi spremenilo. /.../

To obličje je bilo preveč pravilno za moža, kakor sem bil jaz. Opazil sem to, ko sem ga prvič začrtal, in stopalo mi je pred oči vsakokrat, ko sem se ga spet lotil. Preveč pravilno je bilo. /.../ »Kaj pa, kaj pa,« sem mislil, »če bi to preveliko pravilnost upodobil, kakor je, ali je celo malo presegel, da bi bila še bolj pravilna« (Lokar 1975: 82–83).



## Opis modela oziroma njegovih delov

V Cankarjevi *Miri* Fanny Jošta sprašuje o njegovih modelih, pri čemer izpostavlja lastnosti, ki jih sama nima.

Še preden si podoba dovršil, si šel iskat model in si ga našel kakor vselej ... Lani je imela bolj temne lase, bolj ozek obraz in lica niso bila čisto bela ... bolj zamolkla, slonokoščena (Cankar 1974: 59).

V Grumovih *Trudnih zastorih* Larsen in Amara skupaj opazujeta sliko in se pogovarjata o nekaterih detajlih, nad katerimi je Amara navdušena.

AMARA: O, tu ste položili še modrega in beline. Da, za spoznanje blestevjše so roke. Res, boljše je tako, pomaknili ste jih še bolj v ospredje. Na njih ostri belini se mora prvo ujeti oko. In ustnice, da so trše, priprte se mi zdi (Grum 1976: 325).

Drugi umetniki oziroma kritiki komentirajo izstopajoče dele Larsnovega portreta, tudi sam slikar, saj je s svojim delom zadovoljen.

VERNEUIL: Ali Larsen, človek, kdaj ste iznašli te roke? Amara je vendar že leta vsakemu akademiku znan model, toda teh njenih rok ni zapazil še nihče (Grum 1976: 330).

LARSEN: Saj jo poznajo vsi, na vsakem drugem aktu vidiš linijo njenega vratu in spodnjo partijo obraza. /.../ Roke – tem sem pač prvi risal jaz (Grum 1976: 337)

LARSEN: Sedela je v kotu zofe, noge pod seboj, nazaj nagnjeno glavo, zaprte oči. Gledal sem jo – videl roke: izmučene so lile ob životu, vendar – dlani, krožile so se, kakor v čašo dolbile (Grum 1976: 337).

Leskovec v *Kraljični Haris* izpostavi Sabinin pogled, ki ima na slikarja Polajnarja velik vpliv: »POLAJNAR takrat vam tudi snamem pogled, ki ga drugega nima ta dežela« (Leskovec 1992: 22).

Lokar se v noveli *Od brega* posveti opisu celotnega obraza portretiranke. Nekatere dele (ustnice) celo personificira, saj slikarju govorijo, kako naj jih ustvari:

Videl sem spet razločno njene široko razprte rjave oči, pohlepne, polne, rožnate ustne, zdrave, bele zobe, zdelo se mi je celo, da valjam po dlani polno pest njenih slastnih las./.../  
Velika oljnata podoba je stala prejasno pred mojimi očmi, vsega me je prevzela in roka se mi je potresla (Lokar 1961: 39).

/.../ širokih rjavih očeh, ko sem jih slikal – napravil sem poštena kroga in jih zapolnil – pa tudi v ustnah, ki se mi od kraja niso posrečile.

Nalagal sem malce preveč na debelo. /.../ Zato sem barvo silno razredčil in nato mi je nagajalo še bolj /.../ in pustil ustne za nazadnje (Lokar 1961: 40).

Z njenimi ustnicami sem se pa počeno zapel, to sem videl šele pozneje. Najbolj čudno se mi je zdelo, da so mi ustnice naprtile svojo filozofijo na grbo. /.../ Me nismo takole, so mi govorile, črta gor, črta dol, me smo – studenec smeha, vodnjak joka, smo tudi grom in blisk in kletev, poljub – hehe (Lokar 1961: 41).

V noveli *Zakopani kip* je kipar Heliodor podobo že ustvaril, posveča se detajlom, ki še manjkajo do popolne dovršenosti kipa, tudi tu avtor pozorno opiše ustnice:

Najbolj se je ustavljal ob obrvih. Včasih so mu bile za las preveč povešen in tako je moral začeti z delom znova. Obličje se je precej zjasnilo, ko so se obrvi majčkeno vzdignilo (Lokar 1961: 83).

Včasih se mu je zdelo, da so ustne preveč stisnjene. /.../ Delal je glavo znova in napravil ustne majčkeno vsaksebi. Videl je, da je človeško obličje pokrajina, ki ji ne prideš do kraja (Lokar 1961: 83).

Da, ustne so bile polne, žive, polodprte, kakor da hlepeče vlečejo vase skrivnost življenja, da jo sprejmejo, in hkrati so bile tudi izzivajoče za poljub, mlade, sočne ustne, polne krvi in prav zaradi tega, ker so bile napol odprte, tako vabljive (Lokar 1961: 84).

V noveli *Zagata ni zagata* je zanimivo, da Lokar podobo predstavi skoraj skozi oči zdravnika, izhaja torej iz svoje izkušnje:

Bolj ga je zanimala rama starejše sestre. Opazoval jo je, ko se je zjutraj česala. Ali vedel je, da ta rama ni dovolj razvita. Morala bi biti zalita, oblina ga je mikala. Kostni so bile še preveč na vrhu, štrlele so, niso se še skrile pod tolščo in mezdro. Lopata, ključnica, posebno nastavki lopate, ki objemajo sklep, v katerem tiči glavica nadlahtnice. Če bi kosti tako ne silile na površje, bi se oblina sama od sebe podala. /.../ Ali rama mora biti podana od strani, tričetrtinski pogled, vedel je, da je pri doraščenih ženskah lahko mikavna. Pomislil je na glino, mavec, to bi bilo še boljše (Lokar 1975: 46).

### **Vpliv modela na umetnika**

Model ima včasih odločilen vpliv na umetnikovo ustvarjanje, tako pravi Katja Mihurko Poniž, da od trenutka, ko se je ljubljena ženska odločila za drugega moškega, umetnika pri Grumu in Leskovcu ne moreta več ustvarjati. Tak vpliv imata Amara na Larsna in Sabina na Polajnarja, slednji žrtvuje svojo umetnost za žensko, saj je njen portret njegova zadnja slika (Mihurko Poniž 2008: 36, 37).

Larsna pa ni izčrpalo le delo, temveč predvsem ljubezen do Amare, v kateri je najprej videl sestro in mater, toda to mu ni zadoščalo, pozelel si jo je tudi kot žensko, a ni mogel čez njeno preteklost. Zato jo je naslikal takšno, kot si jo je želel – trpečo madono s trnovim vencem v rokah. Larsen si Amarino telo hkrati želi in se ga boji, ker v njem oživlja spomin na mater, ki jo je videl v trenutku erotične naslade, a je moral ta dogodek v sebi potlačiti. Ob srečanju z Amaro so se spomini vrnili, kakor se vrača v Freudovi

teorijo das Unheimliche, »grozljivo«. Ob srečanju z 'grozljivim' lahko človek zblazni in prav to se zgodi tudi Larsnu (Mihurko Poniž 2008: 34–35).

Slikar Polajnar v *Kraljični Haris* želi naslikati svoj ideal in ne resnične podobe Sabine Isteniške, bori se namreč s podobo Sabine kot kraljične, ki je čutna vladarica strasti, sam pa jo doživlja popolnoma drugače (Mihurko Poniž 2008: 30). Pri Leskovcu v dialogu, kjer se Sabina in Polajnar pogovarjata o portretu, slikar jasno prikaže nasprotje med lastnim doživljanjem Sabine in podobo, kakršno naj bi upodobil:

POLAJNAR (*se ji oprost*) Kdor je v vaši oblasti, je zvezan z vrvmi, ki režejo slajše od sleherne slasti. /.../ Ves sem omamljen od oči, ki sem jih ponoči ustvarjal. (*Gre k sliki*.) In dokler jih ne bo na platnu, tako dolgo – (*gleda v sliko*), o Bog, kaj je tu živo, resnično? – Kdo je vodil roko, kdo nosil ogenj iz duše v to sliko? Tu je zdravje, tu je vera, gospodična Sabina – zdaj živimo (*se obrne proti nji z razprostrtima rokama*), zdaj upamo, pogledjte, o glejte!

SABINA (*stopi k sliki in zre resno vanjo. Počasi se spusti na kolena in dvigne roki*): O Bog, vsemogočni, daj, da se nikdar več ne povrnejo *one* oči! – Ohrani mi pogled, kakor ga uči to moje zrcalo, potem bom zdrava. Za to prosim, za to molim – amen (Leskovec 1992: 36).

Tudi Bernik izpostavlja vprašanje umetnikove dileme med oblikovalno sposobnostjo na eni in uresničevanjem vizije umetniškega dela na drugi strani. Kipar v Cankarjevi noveli *Melitta* to dvojnost začuti pri ustvarjanju podobe Melitte, ki jo vidi tako v duševni kot telesni lepoti, vidi namreč »dvoje obrazov, dvoje podob, dvoje lepot« (Cankar 1974: 36), ki pa jih ni sposoben združiti v celostno podobo (Bernik 1987: 194), zato obupa in stori samomor.

Lokar v noveli *Od brega* tudi prikazuje dvojnost med upodobljeno podobo in realno osebo, ki skupaj ne moreta sobivati, ker sta si preveč različni. »Eleonori sta dve – ena na platnu in ena v mojem srcu. Ali si bosta podali roko? Ne bosta, ker druga za drugo ne mara. Nista sestri, tuji sta si. Ena je slast, druga le zavest življenja« (Lokar 1961: 47).

### **Umetnikov odnos do upodobljenega, ljudi in okolice**

V noveli *Melitta* Cankar predstavi zanimivo podobo kiparja Jakoba. Ta se namreč v resničnem življenju ne dobi v svetu umetnosti, čeprav se ji popolnoma posveča in je pri tem v očeh drugih zelo uspešen, po drugi strani pa le v sanjarjenju vidi odrešitev in popolno slavo svojega dela.

Bilo pa je čudno, da Jakob nikoli ni bil vesel ob delu; niti nasmehnil se ni, kaj šele, da bi žvižgal ali prepeval. Mrk in resen je bil njegov obraz, prijazni besedi je odgovarjal osorno (Cankar 1974: 13).

Delal je do mraka, ali sovražil je svoje delo iz vsega srce, svoje delo in hvalo svojega dela. Bilo mu je mnogokrat, da bi vzkriknil ves srdit in trepetajoč:

»Norci! Kaj ne vidite, da hvalite spako?« (Cankar 1974: 14).

Ljubil ni ne umetnikov, ne umotvorov. Kadar je stal pred podobo sam in skrit, so bila njegova lica bleda, ustnice zasinele, v njegovih sivih očeh pa je bilo mrzlo sovraštvo (Cankar 1974: 21).

Želel je doseči sanjsko slavo: »/.../ da se mi trese vse telo od bojzljivosti, od srda in od žalosti, ker desnica ne zgnete in ne izkleše, kar vidim v daljavi, za tistimi črnimi gorami, kjer je ugasnila glorijska?« (Cankar 1974: 15).

Umetnik Jošt v noveli *Mira* ustvarja prave podobe zase, za druge se mu ne zdi vredno potruditi, ker umetnosti tako ali drugače ne znajo ceniti:

Če bi živel po človeško, bi mi nikoli ne bilo sile. Sam zase bi bil umetnik, drugim ljudem pa bi prodajal šaro, kakor jo zahtevajo in kakršne so vredni (Cankar 1974: 46).

Pravil si, da slikaš za filistejce ničvredno šaro, kakor jo ljubijo in kakršne so vredni /.../ Jaz vem, kaj je prava umetnost, kaj je resnična lepota, toda vam, bebcem, ne kažem tega bogastva, ki bi ga oskrunile vaše oči! Za vas dela moja roka, moja duša dela zame! (Cankar 1974: 71).

Pri *Deklici v pledu* ima umetnik do same slike spoštljiv odnos, saj prijatelju, ki jo gleda, pravi: »Pomakni jo s sonca, še bolj, tja. Sonca ne prenese, slabotna je še, le v mraku se zgane« (Grum 1976: 23). S personifikacijo pisatelj prikaže, kako živ odnos je imel slikar do slike, ki jo je občutil kot živo bitje oziroma oživitvev upodobljene osebe.

Tudi v drami je umetnik ustvaril sliko, ki deluje še preveč živa, vendar je za razliko od upodobitve v *Deklici v pledu* Grum v *Trudnih zastorih* prikazal umetnika, ki do svoje umetnine za razliko od opazovalcev nima pozitivnega odnosa, čeprav mu je uspela skoraj tako, kot je želel:

LARSEN Nečesa manjka, nečesa – mogoče malenkosti, ali tisto je vse. Tako mi je, da sploh ni mogoče vstvariti popolne umetnine. Veste take, ki jo človek pogleda in bi potem rad umrl (Grum 1976: 325).

GARELLI: Knut, prijatelj, si slišal? On kupi, kupi!

VERNEUIL *k Larsenu*: Vi boste prodali? Takih slik se ne prodaja.

LARSEN: Vem; vpepeli se jih /.../ Mar ne bi zadavili svojega pohabljenega otroka? Bi li vzdržali njegove očitajoče oči?

VERNEUIL: Vi jo boste uničili? Človek božji, tako podobo! Norčujete se! V razstavo ž njo, v Salon! Ob mesecu bo v Parizu samo eno ime: Larsen (Grum 1976: 331).

GARELLI: Vstvaril si delo, ki – ki je že zelo grozno. Saj – saj je skoraj živa! Če pripremi oči – če – zdi se mi, da premakne roko, da se nasmehne, da bo – – *Zakriči*: Ti, kaj če stopi iz okvirja?

LARSEN Saj – saj prav to sem hotel jaz! (Grum 1976: 336).

Nazadnje ga eden od komentatorjev le seznanja, kaj je tisto, kar ga ovira do popolnosti slike.

»GARELLI: Opljuvanega telesa te je strah, zato si hotel oživeti sliko. Skrivljenih prstov te je groza, ki grabijo za njo iz preteklosti« (Grum 1976: 339).

Polajnar v *Kraljični Haris* ustvari podobo po svojih videnjih, resnični model je namreč brez duše, sam pa mu jo je želel vdahnuti.

POLAJNAR (*Gleda sliko.*) Vidim prelepo telo, ki mu manjka duša. To nosim danes s seboj, da jo dahnem vanj. – A vi ste tako krasni nocoj, gospodična! /.../ Liki podoba svete Sholastike v kriпти montecasinski! (Leskovec 1992: 34).

Jošt v noveli *Mira* lahko nariše čisto podobo le tiste ženske, ki v njem budi pravo, čutno in duhovno ljubezen, ne pa tiste, ki povzroča pri njem samo erotične občutke. Tako lahko upodobi Miro kot svetnico, pri Fanny pa tega ne more ponoviti:

Zakaj tako čiste in bele polti čela, lic in vratu ni videl prej nikjer in nikoli, nego v spominu; pod težkimi, temno kostanjevimi lasmi je bila belina še čistejša in svetlejša; rjave oči so tiho gledale na jezero (Cankar 1974: 46)

Videl in poznal sem te zamolklo kostanjeve lase, v bujne kite spletene; te tihe rjave oči in to čisto beloto, ki bi se nanjo spominjal tisoč let. Tudi te ustnice sem poznal, ki se smehljajo mirno in sončno, kakor se smehljajo otroci v sanjah ... (Cankar 1974: 46).

»Slikal te bom, kakor sem slikal Miro; potem boš videla, zakaj ni bilo mogoče!«  
»Telo ni duša!« (Cankar 1974: 47).

Lokar v noveli *Narazen* ter v *Od brega* (motiv omeni tudi v *Zagata ni zagata*) upodobi glasbenika. Podobo tudi ta umetnik ustvari tako živo, da njena moč kar bruha iz slike, kar pa ljudem ni všeč:

Spominjam se na glasbenika, skladatelja, ki sem ga upodobil, ko je bruhnila melodija in vse sekvence iz njega. Kakor poblaznjen je gledal, premagan od samega sebe, kakor je pač bil, vame in jaz sem pokorno sledil temu povelju. Tudi očitali so mi pozneje: 'Kaj si napravil tega norca?!' Jaz pa sem ubogal samo na ukaz. Muzik strmi vam, ena roka mu je še obstala na tipkah, a zadaj sem napravil vso klaviaturo. In kje je tista umetnost, ki ni blaznost?! (Lokar 1965: 33–34).

Lokar v isti noveli prikaže tudi povezavo med umetnikom in stvarmi, ki jih namerava upodobiti (kar spominja tudi na pisateljev lasten odnos do motivov, ki jih je šele kasneje predstavil javnosti).

Domislil sem se, kako sem prej dolgo nosil v sebi stvari, preden sem jih izdelal na platnu. Hrepenel sem po njih, se z njimi pogovarjal, pa tudi tepel sem se, kratko in malo mimo hrepenenja smo se tudi pošteno dajali. In to so bili morda najslajši časi življenja. Stvar imaš v oblasti, pa je vseeno ne izdaš, v nekakšnem tajnem zavezništvu si z njo (Lokar 1965: 36).

Lokar v svojih delih predstavi tudi umetnikov odnos do ustvarjalnih poskusov drugih. Pri tem deluje, kot bi bili sami umetniki, ki ocenjujejo, večvredni, in so zato upravičeni do tega, da grajajo.

(*Janezove pole*) »Poslušal je, ko sem mu bral, sklonil glavo in zazrl predse. Počasi je prišlo na dan, nalomljeno, zateglo:

'Bra-vo.'

Kako me je vznemirilo, da, za dolgo dobo mi je vzelo mir. Ali je bila pridržana ironija? Ali odkrita zafrkancija? Odklanjanje? Nič si nisem mogel pomagati, nič nisem dognal« (Lokar 1965: 58).

(*Zagata ni zagata*) »Je razstavil profesor risanja na ženskem učiteljišču svojo veliko oljnato podobo Moje kokoši. Podoba je bila polna živih barv in po tej plasti prav mikavna. Vendar je bila po snovi filistrska, brez nazorskega in življenjskega, brez upornega zamaha, samo revna idila, Loviž jo je prav spričo tega zgrajal« (Lokar 1975: 55–56).

### **Odnos drugih do umetnikovega dela**

V Cankarjevi *Melitti* je predstavljen kipar Jakob, ki je tako izvrsten v svojem delu, da ga množica imenuje mojstra, hkrati pa ga kljub mladosti dojema kot starca. O njegovih delih govorijo, da izražajo popolnost, ne vsebujejo pa duše:

Kdor je pogledal tisto podobo, je rekel: »Ustvaril jo je izkušen delavec, resen človek, ki je preudaril vsako potezo /.../« Sorodniki, botri in znanci so prihajali občudovat in slaviti umotvor trinajstletnega mojstra (Cankar 1974: 13).

Kadar se je pred njegovim delom ustvaril tovariš, ni rekel ne očitne hvale, ne očitne graje.

»Izvrstno je izvršena vsa figura, nobena poteza ni pogrešena; toda Hellmer bi se najbrž ne podpisal podnjo /.../«

»Pomote ni nobene! Ali ... tvoje podobe se mi zde kakor hotêli, razkošno in okusno zgrajeni; vse je dobro, dovršeno v svoji najneznatnejši neznatnosti; hotêl pa vendarle ostane hotêl, dom nikogar in vseh; človek gre hladan mimo!« (Cankar 1974: 19).

Če bi izvrstnost živela in bi bila krščena, bi ji rekli Jakob Jerebičar! Človek bi mislil, da vam je devetdeset let! (Cankar 1974: 20).

Fanny je v noveli *Mira* ljubosumna na Joštove upodobitve drugih žensk, zato ustvari tudi njeno podobo, ki pa doživi precej buren odziv, tako pri portretiranki kot pri drugih opazovalcih:

(Fanny)»Mene si slikal zmerom vso golo ... in s kakšnim nasmehom na ustih. Tiste druge pa vise tam kakor svetnice, kakor same svete Neže in Matere božje! Slikaj me, kakor si naslikal Miro!« (Cankar 1974: 67).

(Ocena njegovega portreta Fanny) »Vlačuga z glorio nebeško!; Svetnica s pohoto v očeh!; Alojzij v objemu prešuštnice!; Vnebohod greha!« (Cankar 1974: 73).

Tudi v noveli *Deklica v pledu* je prijatelj slikarja Franka navdušen nad njegovo upodobitvijo dekleta: »Preprosta, skromna slika deklice, zavite v črn pled in sedeče s spodvitimi nogami v fotelju, ali slikana tako čudovito naravno, da sem pridržal dih« (Grum 1976: 23). Prav tako podobo doživlja mati, ki je poznala svojo hčerko, še preden je ta vstopila v svet prostitucije, zato ji je prava podoba hvale vredna in slikar ima zanj dobro srce, da jo vidi v čisti podobi:

Dobro srce morate imeti, iz te slike vidim. Podobna je na las moji mali. Drugim ne bi pravila, ali vam povem, vi veste vse, ko ste napravili sliko. Moja mala stoji doli na ulici svetega Michela, prostitutka je, in me zelo prezirajo radi nje. Ali vi ne, vi razumete, naslikali ste ravno tako (Grum 1976: 24).

Pri Leskovcu v *Kraljični Haris* Sabina sliko doživlja precej živo, prav tako tudi Knez.

SABINA (*postoji. Gleda zamišljeno predse; nato stopi k sliki in sname zagrinjalo. Zagleda se v sliko /.../ Iznenada se zgane s krikom*): Kako strašne oči! (*Zakrije si lice z rokama, ko vstopi od desne Polajnar, oblečen v črno, v roki zaboječič s slikarskim orodjem*) (Leskovec 1992: 34).

SABINA To je kraljična Haris. Ni ga madeža na njenem telesu. V soncu se koplje obraz in oči prodirajo stene.

KNEZ (*gleda vedno v sliko*): To je lepota, ki požiga (Leskovec 1992: 49).

Lokar odnos drugih do umetnika izrazi predvsem v noveli *Od brega*, kjer so ljudje zadovoljni z umetnikovim delom, dokler ta ne naslika prave podobe. »Dokler sem pri slikanju zadržan, mi prizanašajo. Ko se spozabim in mi roka trže omote z obličja, tedaj prihajajo tudi druge stvari na dan in potem me grajajo« (Lokar 1961: 42). Zato so uspešne predvsem tiste njegove umetnine, ki izražajo vsakdanjost, saj so ljudje te navajeni. »Ko smo obesili platno v jedilnici nad zofo na zid, so se ženske potrudile z izrabljenimi izrazi, kakor: to se vam je pa res posrečilo! ali: češnja v cvetju ga res pihne! ali: grude na njivi so iz čokolade?« (Lokar 1961: 64).

Umetnik pa je zadovoljen, da ima podporo domačih, kjer opaža, da je njegovemu delu naklonjen oče, saj se zanj zanima:

Velikokrat sem ga zalotil za svojim hrbtom, ko sem delal. Priplazil se je v copatah. Z radovednimi očmi je prežal na moje delo in čutil sem, da ga veseli, da ga odobrava. /.../ Spremljal je moje delo, videl sem, sledil mu je (Lokar 1961: 69–70).

Pohvalo prejme tudi mladi Loviž v *Zagata ni zagata*, ko eno od njegovih prvih del profesor predstavi javnosti:

Njegov lastni portret, njegovo zrcalno podobo, je profesor risanja razstavil v okvirju, kjer je potem visela do njegovega odhoda z realke v prihodnjem letu. Ob razstavi na koncu šolskega leta je hotel zdravnik, ki si je razstavo ogledoval, sliko odkupiti, ali avtoportret seveda ni bil naprodaj (Lokar 1975: 54).

## Kaj je lahko umetnost

V Cankarjevi noveli *Melitta* oče zaupa mlademu kiparju Jakobu ob odhodu v tujino: »Umetnost ne živi v roki, temveč v srcu, v izkušnji in v spoznanju« (Cankar 1974: 15). V isti noveli Melitta pravi: »Sonce je ženska, je ljubezen in je umetnost« (Cankar 1974: 31).

V *Janezovih polah* je umetnost predstavljena na malo bolj ironičen način:

»Vidiš, to je 'ta prava umetnost', govoriš, in ne veš, kaj govoriš, in ljudem je tako povšeči.«  
»O lumparija,« sem si mislil, »hudobija pa taka, koga pravzaprav vleče za nos – sebe ali zamaknjene poslušalca?« (Lokar 1965: 56).

V noveli *Dva umetnika* Lokar postavlja vprašanje, kdo sploh je umetnik. Pri tem izpostavi njegovo zaverovanost v delo in zmožnost ustvarjanja sveta na novo, kar nakazuje ekspresionistično podobo posameznika:

Kdo je tedaj umetnik? Tisti, ki življenje živi, ali tisti, ki ga upodablja, upodablja zato, ker tako hrepeni po njem?  
In vendar je umetnik popolnoma nezavarovan. Ko je v svoji zamaknjnosti, ga lahko ubiješ, na nič ne pazi, saj je v transu, svet ustvarja na novo (Lokar 1965: 89).

Pravi tudi, da je umetnost nekaj, od česar si odvisen, vendar, ker je umetnik to sam izbral, mora v njej vztrajati: »Umetnost ni prostost, temveč tiranija, zaslužjenost, ali bolj natančno povedano prostor v zaslužjenosti« (Lokar 1965: 89). Umetnost in življenje se namreč tako prepletata, da je ločnica med njima včasih neopazna: »Nikdar nisem znal ločiti življenja od umetnosti. Hotel sem, da bi bilo življenje umetnost, hotel sem, da bi bila umetnost življenje, mogoče je, da sem bil obema krivičen, umetnosti in življenju, gotovo pa sem bil krivičen samemu sebi« (Lokar 1965: 88).

V noveli *Od brega* slikar v dialogu s hudičem spozna, da umetnost ni vedno tisti vir, ki bo prinesel življenju hrano oziroma delo.

Kaj pa je umetnost, je rekel hahljaje, ali ni ona sama vsega kriva, pravzaprav, taka kakor je, mislim njeno jedro. Ali se spominjaš, kako je bila Baudelairova mati žalostna, ko je za trdno spoznala, da ni njen sin za drugo rabo? Namreč, kakor da se je obsodil na smrt; in sam; obenem je vedela, da je prinesel to s sabo na svet in da se ne da pomagati. Zato je žalovala za svojim fantom (Lokar 1961: 54).



Lokar v noveli *Narazen* posredno umetnost izenači s hrano: »Ustavim se že v Provansi in gledam, kje bi mi prišlo kaj pod zob, mislim pod čopič« (Lokar 1965: 43).

Lokar v noveli *Narazen* izpostavi tudi problem ugašanja umetnosti. Do tega je prišlo, ker je umetnik želel ustvarjanje prinesiti v javnost, umetnost pa lahko deluje le, če v samoti pride iz njega samega.

Med delom smo klepetali /.../ in opazil sem, da je pričela svetloba okoli angela, ki mi ji stal za hrbtom ob strani, ugašati. Čez nekaj časa sem zakrilil z rokami, ozrl sem se, ne, angela s strogim, strašnim pogledom ni bilo nikjer več. Nemiren sem vstal in odšel v atelje. Ta in naslednji dan nisem mogel več delati. Samogibno sem se na sredi delavnice ustavil in spoznal kakor v navdihu, da je stala vsa ta leta svetloba sredi prostora. Z grozo v srcu sem spoznal, da se hoče svetloba umakniti. Za zmerom? (Lokar 1965: 39).

Podobna težava se pojavi tudi pri umetniku Lovižu v noveli *Zagata ni zagata*, saj opazi da so se njegovi motivi začeli ponavljati, kar nakazuje, da je umetnost v njem zamrla, ostali so le spomini, ki jih prilagaja javnosti.

Z grozo v srcu je opazil, da so še podobe kakor svetnik ali umišljeni bolnik, skopuh in tudi bik, ponavljanja tega, kar je delal v mladosti, da se vrti na mestu, da ne more naprej, pa tudi ne nazaj, ne – ne, vrti se zanesljivo na mestu.

Delal je spet rože, kakor jih je delal pred dvajsetimi ali tridesetimi leti svojima sestrama v albume /.../ Takrat je delal vse to bolj enostavno, čisto preprosto po en sam cvet ali dva ob pisanem tekstu, nekakšno vinjeto. Zdaj pa je delal velike šope, kakor jih tako umetelno sestavljajo v cvetličarnah, cele japonske ikebane in glej, glej, blago je šlo dobro v promet. Začudo so se ljudje navdušili in mislili, da morajo hvaliti, in so res hvalili in se navduševali (Lokar 1975: 115).

## **Občudovanje narave**

Na pisatelje in njihove umetnike ima velikokrat vpliv tudi narava, ki jo nato upodobijo v svojih delih. Pri tem je še najbolj izrazil Lokar, pri katerem je razvidno, da je imela narava zelo velik pomen in vpliv na njegovo ustvarjanje.

Narava lahko pomeni čistost, kot jo doživlja Jošt ob blejskem jezeru: »Miha Jošt je slonel ob oknu in je gledal na blejsko jezero, ki se je srebrnilo v jutranjem soncu. Njegovo žejno srce je pilo lepoto v globokih požirkih; bilo je kakor okopano, očiščeno vseh grehov in skrbi« (Cankar 1974: 46).

V *Deklici v pledu* Grum skozi oči enega od protagonistov občuduje naravo, ki prinaša zadovoljstvo v življenje: »Glej te njive! Ali ni ganljivo, kako skromne ležijo v soncu? Kako dobre so sploh vse stvari tu okoli« (Grum 1976: 21).

Lokar pa je v opisih narave precej bolj izčrpen, tako v vizualni kot tudi v slušni podobi. V noveli *Narazen* prikazuje naravo, ki pripovedovalca obdaja, tako s potekom odvijajočih se naravnih procesov kot tudi z uživanjem v glasovni podobi, ki je spremljala letne čase. V *Grenki osmini* pozorno opisuje potek svetlobe pojemajočega dneva, v *Zagata ni zagata* pa izpostavi povezavo in primerjavo dela narave z delom človeških rok.

(*Narazen*) »Večeri so bili prijetni. Lezli smo kar noter v september, grozdje in vse sadje naokoli je podvizano zorelo in z mrakom so črički začeli poskušati na svojih napravah, mislim inštrumentih. Potem pa, zvečer, ponoči, ko so visele vsenaokoli po nebu te svetle jesenske zvezde, je zemlja po dolini daleč do pod gora odmevala od veličastnega nočnega podtalnega koncerta. Rad sem imel te jesenske dni, podoba je bila napravljena in prav na nji je ostal majhen žarek te nekoliko omamne prijetnosti« (Lokar 1965: 27).

(*Grenka osmina*) »Večerilo se je s tistim zlato obarvanim mrakom, ki je še dolgo visel na vrhovih nad trnovsko planoto. Drevje v nasadih in naselja so se komaj opazno utapljala v zabrisanost brez svetlobe /.../« (Lokar 1961: 18).

(*Zagata ni zagata*) »Kaj je lepše – razcvetel travnik v planinah v juniju z neštevilom cvetov v vseh oblikah in barvah s travo, ki se s cvetovi vred preliva, ali – perzijska preproga, ki je prav tako v pisanih barvah tkana (60), samo da ni zrastle iz zemlje in na zemlji, temveč jo je stkal človek. Ali je več narava ali človek s svojim delom?« (Lokar 1975: 59).

V *Zagata ni zagata* dekle primerja z rožo in lepoto narave:

Bila je na svoj način lepotica, ali roža, ki ni zmeraj odprta, cvet, ki se odpira in zapira. In zdaj, ko prideš mimo, je lahko odprt, ko prideš drugič mimo, zaprt. Ugibal sem o tem in si prigovarjal: »Narava, narava, povsod nas obdaja,« sicer pa znane besede, nič novega nisem povedal (Lokar 1975: 80).

## **Barve**

Katja Mihurko Poniž piše, da ima v delih, ki jih obravnava, torej v *Trudnih zastorih*, *Kraljični Haris* in *Miri*, posebno vlogo uporaba bele, rdeče in črne barve. Bela in črna tvorita predvsem kontraste svetlo – temni in duhovno – čutno, medtem ko ima rdeča posebno funkcijo, kar poudarja tudi premišljena uporaba te barve v besedilih. Tja vnaša telesnost ali celo pohoto. Še posebno je opazna v kontrastu z belo barvo, na primer na koncu drame *Trudni zastori* Grum premišljeno postavi rdeče in bele rože skupaj, saj se prav na koncu drame razvije Larsnova čutna in ne več bratovska ljubezen do Amare (Mihurko Poniž 2008: 33).

Pri Cankarjevem opisovanju je rdeča barva manj pogosta, še najbolj se pokaže pri Fanny, ki predstavlja čutno, erotično ljubezen: »Fanny je bila odeta do ramen, njena lica so bila od spanja zardela in vroča« (Cankar 1974: 58), bela barva pa je povezana z Miro, njeno podobo in obleko, kjer tvori kontrast s črno. »Ta črna bluza ... mislil sem, da je le zaradi belih lic ...« (Cankar 1974: 48). Tudi Fanny opiše Joštovo upodobitev Mire s temi barvami: »Tista Mira ima čista, bela lica in čist, bel vrat, rjave, zamišljene oči, temno kostanjeve lasé, drobne, bele roke, ki si jih s sveto spoštljivostjo poljubljal ... ali je imela črno bluzo?« (Cankar 1974: 59).

V *Kraljični Haris* je Leskovec premišljeno uporabil barve že za označevanje oseb, med drugim je Polajnar opisan kot »visok, suh, s črno brado in črno las /.../ Levo roko ima v črni obvezi« (Leskovec 1992: 15, 16), kar označuje njegovo preprostost, Sabina v dialogu z Joštom izraža čutnost, saj ta do nje čuti erotično nagnjenje: »V sobi se mrači in le iz kamina seva rdeč sijaj, ki pada na Sabinino lice« (Leskovec 1992: 39). Polajnar pa jo nasprotno doživlja kot blede osebo, saj v njej ne vidi čutnosti, le telo brez duše. Pri Sabini pa se nazadnje izrazi tudi žalost, ko pride do družinske tragedije, kar je izraženo s črno barvo: »(Se počasi spusti v sedež, molči in se igra s črnimi koralami, ki ji vise krog vratu.) Oče je mrtev in mati je mrtva« (Leskovec 1992: 74).

Grum v *Trudnih zastorih* Amaro najprej predstavi kot sestrsko podobo, ki jo upodobi Larsen, pri čemer je izpostavljena njena žalostna usoda: »Podoba predstavlja deklico v črnem, ki plete trnjeven venec« (Grum 1976: 325). Tudi podoba gospe nakazuje nedolžnost in obenem žalost: »Gospa v črnino odeta, z belo roko otroka božajoča« (Grum 1976: 350). Proti koncu drame, pa, kot že omenjeno, pride do izraza čutna ljubezen in se pojavi več rdeče barve: »Sedaj šele je videti prazničnost sobe: rože, velike bele rože. In rdeče. Mnogo rdečih« (Grum 1976: 361). Nazadnje Larsen Amaro označi z barvami, ki kažejo nasprotje njegovega doživljanja in njene resnične podobe: »LARSEN: Ti sladka ljubica, bela, krvavordeča« (Grum 1976: 364) .

Lokar v noveli *Narazen* prikazuje odnos do upodobljene Rusinje, ki ima najprej med drugim rdečo obleko, sam pa jo želi upodobiti v črni halji, kar nakazuje, da je želel med njima ustvariti distanco, ne pa strasti: »Varenjka je imela na sebi neko pisano šaro v rdečem in modrem, cvetje, pikice, kaj vem, kaj je bilo. /.../ Ko je potem stopila predme v črni halji, ki je bila tesno speta okoli pasu, sem zazijal in zaploskal z rokami« (Lokar 1965: 26–27).

Nasprotno temu v noveli *Od brega* umetnik celo zahteva, da se portretiranka obleče v rdečo bluzo in s tem v njem vzbudi strast, kar kasneje zazna kot nespametno, zaveda se, da če želi ustvarjati, mora ohraniti distanco do portretiranke, saj strast ovira ustvarjalnost. »Res ubogala in oblekla rdečo bluzo – posledica: Ni bilo preveč pametno, ampak zlodej mi je takrat prvič podstavil svojo nogo. Spotaknil sem se« (Lokar 1961: 41).

V *Grenki osmini* Lokar izpostavi črnino duhovniške obleke v kontrastu z močnimi čustvi, ki jih mlad duhovnik doživlja ob izgubi ljubljenega prijatelja: »Mladi moški v dolgi črni suknji je spet zrl na voz pred sabo /.../ Rakev je zdrknila na stran, šop rdečih nageljnov je pal s pokrova /.../« (Lokar 1961: 19).

Danilo Lokar je v svojih delih namenil veliko pozornosti opisovanju umetniškega življenja, nastajanju umetnine in umetnikovem odnosu do dela in okolice. Pri opisih nastajanja umetnine se je samemu delu umetnika nadrobno posvetil, saj umetnikovo ustvarjanje tako nazorno opiše, da skoraj zagledamo podobo pred seboj. Pri tem se najbolj posveti opisom del, ki se posvečajo portretiranju oseb. Portretiranim, ki umetniku pomenijo nekaj več, se z opisom posveti do potankosti, mimobežne osebe pa obravnava kot del s seznama številnih upodobitev in jih le na kratko opiše. Za Lokarjevega umetnika je ustvarjanje tako intenzivno, da ga prestavi v svojstven svet, v katerem pozabi na dogajanje okrog sebe. Umetnina ga popolnoma pritegne in ne strpi niti trenutka, da je ne bi spravil na platno. Če tega ne more storiti, ostane hrepenenje, podobo hrani v sebi, dokler mu je ne uspe predstaviti svetu (kar spominja na Lokarjevo ustvarjalnost po dolgem obdobju hrepenenja). Upodobitve, ki jih je umetnik ustvaril v polnem zanosu, so za zunanji svet velikokrat preveč žive, okolica se jih celo boji ali se nad njimi zgraža. Zato se mora umetnik včasih kljub svoji želji pokoriti javnosti in ustvariti vsakdanje podobe, na katere je preprosta okolica navajena. Nekateri ljudje, ki so umetniku blizu, ga podpirajo in spodbujajo nastajanje njegovih del, hkrati pa sama umetnost v javnosti ne more delovati. Podoba pride do umetnika v samotni in kot tako jo mora tudi spraviti na platno, te izkušnje ne sme deliti z drugimi, saj v nasprotnem primeru navdih stvarjenja izgine. Podobe, ki umetnika obkrožajo, so nenehno prisotne, in sam umetnik izkoristi vsak trenutek, da jih skicira ali naslika. Pri nekaterih opisih umetnin je mogoče zaznati Lokarjevo zdravniško izkušnjo, saj umetnikovo videnje podobe predstavi z anatomsko natančnim opisom. Pri tem lahko opozorimo na problematiko ustvarjanja, s katero se sooča Lokarjev umetnik. Umetnost in življenje se namreč tako prepletata, da je ločnica med njima

lahko celo neopazna, zato lahko umetnik umetnost doživlja kot odvisnost in celo zasušjenost, iz nje pa ne more, saj je del njega. Kot se je »resnični« Lokar zavedal pomembnosti dela, ki prinaša hrano, se tudi njegov umetnik zaveda, da umetnost tista, ki prinaša hrano duši, ni pa tista, ki bi prinašala hrano telesu. To je namreč fizično delo, ki poleg vsega celo podpira njegovo umetnost, da ta lahko obstaja in nastaja. Lokarjevim umetnikom pa tudi veliko pomeni narava, ki jih obkroža. Z njenim opisom je podano čustvo, ki ga trenutno umetnik doživlja, lahko pa tudi sproži spomine na mladost ali izraža zatočišče v trenutkih, ko je to potrebno. Tudi z barvami, značilnimi za ekspresionistični slog, je Lokar izrazil umetnikova čustva, med drugim strast, ki umetnika (z)moti pri ustvarjanju – rdeča barva, zato se ji pri upodabljanju raje izogne in ustvari distanco z modelom tako, da zahteva črno obleko. Ko pa se umetnik sooča z žalostjo in hkrati se v njem prepletajo močna čustva do pokojne osebe, to Lokar predstavi s prepletom tako črne kot rdeče barve.

## 8 ZAKLJUČEK

V diplomskem delo smo predstavili ajdovskega pisatelja Danila Lokarja in njegov prispevek slovenski literarni tradiciji, in sicer z upodobitvijo motiva umetnika in umetnikovega doživljanja lastne notranjosti in okolja, ki ga obdaja. Poleg tega smo se posvetili ekspresionističnemu slogu, saj je Lokarjeva podoba umetnika podoba posameznika, ki se sooča s svojimi notranjimi občutki in jih želi deliti z javnostjo predvsem s podobami na platnu.

V nadaljevanju smo na kratko predstavili nekatera dela Ivana Cankarja, Slavka Gruma in Antona Leskovca, ki imajo z Lokarjevimi deli skupno predvsem kompleksno podobo umetnika. S primerjavo smo želeli Lokarja uvrstiti v slovensko literaturo. Pri Cankarju so namreč opazni zametki ekspresionizma, pomembna pa je predvsem kompleksna upodobitev umetnika in njegove notranje razklanosti, predvsem zaradi nesrečne ljubezni in strahu pred neuspehom v svetu umetnosti. Predvsem slednje lahko opazimo tudi pri Lokarjevih umetnikih. Grumova dramatika velja za vrh ekspresionističnega ustvarjanja na Slovenskem, pomemben pa je tudi njegov psihoanalitičen prispevek v literaturi, ki se mu je mestoma približal tudi Lokar. Pri Grumu je zasledimo tudi fragmentarnost pripovedi, ki zakriva zgodbenost, kar prav tako najdemo pri Lokarju, kjer sama zgodba ni tako pomembna kot opisi življenjskega iskanja posameznikov-umetnikov. Leskovec pa je v slovensko literaturo prispeval pomembna dela v ekspresionističnem slogu, vendar so njegova, podobno kot Lokarjeva dela, premalo obravnavana v slovenski literaturi.

Pri obravnavi skupnih točk del navedenih avtorjev smo se posvetili predvsem najbolj izrazitemu motivu umetnika in stvari, ki so povezane z njim in njegovim ustvarjanjem. Pri tem smo opazovali proces nastajanja umetnine, umetnikov odnos do dela, vpliv modela nanj, poleg tega pa tudi odnos okolice oziroma javnosti do umetnika in njegovega dela. Posvetili smo se tudi umetnikovemu občudovanju narave, ki ima nanj velik vpliv, ter barvam, ki izražajo ekspresionističen slog. Danilo Lokar je v svojih delih posvetil veliko pozornosti opisovanju umetniškega življenja, nastajanju umetnine in umetnikovem odnosu do dela in okolice. Umetnost in življenje se v podobah Lokarjevih umetnikov tako prepletata, da je skoraj nemogoče najti mejo med njima. Za njegovega umetnika je ustvarjanje tako intenzivno, da ga prestavi v svojstven svet, v katerem pozabi na dogajanje okrog sebe. Okolica takšnega

umetnika velikokrat ne razume, saj je njegovo upodabljanje preveč živo in premalo vsakdanje. Lokar je dolgo obdobje hrepenel po dušni hrani, ki se ji je odrekel zaradi uporabnosti zdravniškega poklica, nato pa se je to hrepenenje izrazilo v umetnikih iz njegovih del.

Velik del naloge je bil posvečen Lokarjevemu odnosu do umetnosti in umetniškega izražanja. Ljubezen do njiju je v njem začela tleti že v mladostnih letih, ko se je v domačem okolju srečal z literaturo in kasneje v tujini tudi s slikarsko umetnostjo, hranil jo je vse do poznega vstopa v slovensko literarno javnost, nato je v njem cvetela in bujno obrodila vse do poznih let življenja. Svojim podobam je v besedilih vdihnil živost, da jih vidimo pred seboj, kot bi gledali slikarsko upodobitev. Njegovo sobivanje z umetnostjo je lepo povzel Pavček, ko je dejal, da je Danilu Lokarju umetnost dajala slast za življenje, a ko se je poslovila od njega, se je tudi sam kmalu poslovil od življenja. Vendar: »A ker nič v nič ne gre, je zagotovo nekaj te samotarske Lokarjeve modrosti in občutljivost za beg časa ostalo v času, prešlo v dušo ali telo kakšnega bralca in se bo kdovekje in v kdovekom kot lep odtenek ponovilo« (Pavček 1992: 105).

Nalogo sklepamo z mislijo Ivane Slamič, ki se je z naslednjimi besedami poklonila spominu na avtorja Danila Lokarja:

Morje, sonce, vonj razrite zemlje, burja, ki se zapleta v visoke krošnje palm pred dvorcem. To je narava, v kateri je iskal podobe. Človekove premike in iskanja, smiselnost bivanja. Svojo izgubljenost in zavest o urejenosti bivanja (Slamič 1989: 4).

Je množica ljudi, ki jim je pomagal kot zdravnik, je množica skromnih popotnikov, ki bomo gledali in razpoznavali njegove podobe narave, ker je imel uho in oko na pravem mestu. O Lokarju se sme reči, da je eden redkih, ki je prehodil neizmerno pot za vsako podobo (Slamič 1989: 4).

## 9 VIRI IN LITERATURA

### Viri

- Cankar, Ivan.** (1974). *Zbrano delo XX; Volja in moč; Iz Ottakringa v Oberhollabrunn; Milan in Milena; Črtice 1911-1913*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Grum, Slavko.** (1976). *Zbrano delo I; Pripovedni spisi; Dve drami; Dodatek*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Leskovec, Anton.** (1992). *Zbrano delo II; Kraljična Haris; Vera in nevera, Pisma; Dodatek; Kazala*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Lokar, Dane.** (1961). *Zakopani kip*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Lokar, Danilo.** (1965). *Dva umetnika*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- –. (1975). *Zagata ni zagata*. Ljubljana: Cankarjeva založba.

### Literatura

- Avbar, Peter.** (2012). Ekspresionizem kot reprezentativna slogovna smer pri Ivanu Preglju in Danilu Lokarju. V: Žigon, Zdenka. (ur.). (2012). *Danilo Lokar, 120-letnica rojstva: simpozij, Ajdovščina, 23. novembra 2012: zbornik prispevkov*. Str. 55–63. Ajdovščina: Lavričeva knjižnica.
- Bernik, France.** (1987). *Ivan Cankar: monografska študija*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- Brecelj, Marijan.** (1975). Bibliografija Danila Lokarja. V: Danilo Lokar. (1975). *Zagata ni zagata*. Str. 129–156. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Brecelj, Marijan.** (1982). Kronološki pregled Lokarjevega življenja in dela. V: Danilo Lokar. (1982). *Burja pred tišino*. Str. 449–454. Ljubljana: Državna založba Slovenije in Založba Lipa.
- Borovnik, Silvija.** (2001). Pripovedna proza. V: Jože Pogačnik ... [et al.]. (2001). *Slovenska književnost III*. Ljubljana: DZS.



- Čeh Steger, Jožica.** (2010). *Ekspressionistična stilna paradigma v kratki pripovedni prozi 1914–1923*. Maribor: Filozofska fakulteta, Mednarodna založba Oddelka za slovanske jezike in književnosti.
- Dolgan, Marjan.** (1996). *Tri ekspressionistične podobe sveta: Pregelj, Grum, Jarc*. Ljubljana: Znanstvenoraziskovalni center SAZU.
- Glušič, Helga.** (1965). Epska podoba v Lokarjevi prozi. V: *Jezik in slovstvo*. (1965). Letnik 10, številka 8. Str. 232–235. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.
- –. (1996). *Sto slovenskih pripovednikov*. Ljubljana: Prešernova družba.
- –. (2002). *Slovenska pripovedna proza v drugi polovici dvajsetega stoletja*. Ljubljana: Slovenska matica.
- Janež, Stanko in Miroslav Ravbar.** (1966). *Pregled slovenske književnosti*. Maribor: Založba Obzorja.
- Koblar, France.** (1930). Anton Leskovec; Spominska studija. V: *Dom in svet*. (1930). Letnik 43, številka 3/4. Str. 92–96. Ljubljana: Katoliško tiskovno društvo.
- Kos, Janko.** (1987). *Primerjalna zgodovina slovenske literature*. Ljubljana: Znanstveni inštitut Filozofske fakultete: Partizanska knjiga.
- Kralj, Lado.** (1986). *Ekspressionizem*. Ljubljana: Državna založba Slovenije.
- –. (1999). Od Preglja do Gruma. V: *Slavistična revija*. (1986). Letnik 47, številka 1. Str. 1–22. Ljubljana: Slavistično društvo Slovenije.
- Legiša, Lino.** (1977). Pogled po Lokarjevem delu. V: Danilo Lokar. (1977). *Timove igre*. Str. 137–157. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- –. (1979). Podoba Danila Lokarja. V: Danilo Lokar. (1979). *Dom je jezik*. Str. 499–513. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Lokar, Danilo.** (1977). Naša zgodovina je skrita v njem. V: *Sodobnost (1963-)*. (1977). Letnik 25, številka 4. Str. 326–327. Ljubljana: Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International.
- Lokarjevo leto – 120-letnica rojstva Danila Lokarja*. Dostopno na medmrežju: <http://lokarjevoletto.ajdovscina.si/>. Prevezeto 20. 1. 2013.
- Mermolja, Ivan.** (1983). *Problem slikarstva oziroma umetnosti v delu Danila Lokarja: diplomska naloga*. Ljubljana: Univerza "Edvarda Kardelja" v Ljubljani, Filozofska fakulteta, Oddelek za slovanske jezike in književnosti.
- Mihurko Poniž, Katja.** (2008). *Labirinti ljubezni v slovenski književnosti od romantike do II. svetovne vojne*. Ljubljana: Sophia.

- –. (2012). Ženski liki v Lokarjevem literarnem opusu. V: Žigon, Zdenka. (ur.). (2012). *Danilo Lokar, 120-letnica rojstva: simpozij, Ajdovščina, 23. novembra 2012: zbornik prispevkov*. Str. 42–49. Ajdovščina: Lavričeva knjižnica.
- Mislej, Irene.** (2012). Umetnost kot temelj prijateljstva. V: Žigon, Zdenka. (ur.). (2012). *Danilo Lokar, 120-letnica rojstva: simpozij, Ajdovščina, 23. novembra 2012: zbornik prispevkov*. Str. 21–26. Ajdovščina: Lavričeva knjižnica.
- Mohorič, Milena.** (1930). Dramatik Anton Leskovec. V: *Ljubljanski zvon*. (1930). Letnik 50, številka 7. Str. 411–422. Ljubljana: Tiskovna zadruga.
- Paternu, Boris.** (1989). *Obdobja in slogi v slovenski književnosti – študije*. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Pavček, Tone.** (1992). Danilo Lokar – človek, ki je ljubil umetnost: ob stoletnici pisateljevega rojstva. V: *Prešernov koledar*. (1992). Str. 98–105. Ljubljana: Prešernova družba.
- Pibernik, France.** (1983). *Čas romana: pogovori s slovenskimi pisatelji*. Ljubljana: Cankarjeva založba.
- Primorci.si.** *Spletni biografski leksikon znanih Primork in Primorcev. Danilo Lokar*. Dostopno na medmrežju: <http://www.primorci.si/osebe/lokar-danilo/824/>. Prevezeto: 13. 6. 2013.
- Slamič, Ivana.** (1989). Dr. Danilo Lokar, pisatelj in zdravnik 1892–1989. V: *Primorske novice*. (1989). Letnik 43, številka 57. Str. 4. 25. julij 1989. Koper: Primorske novice, d.o.o.
- Štih, Bojan.** (1984). O avtorju in njegovem delu. V: Anton Leskovec. (1984). *Tri drame; Jurij Plevnar; Kraljična Haris; Dva bregova*. Str. 207–226. Ljubljana: Mladinska knjiga.
- Trekman, Borut.** (1966). Danilo Lokar, Dva umetnika. *Sodobnost (1963-)*. (1966). Letnik 14, številka 3. Str. 316–317. Ljubljana: Kulturno-umetniško društvo Sodobnost International.
- Zlobec, Ciril.** (1972). Danilo Lokar, Človek je človeku zastrt. V: *Sodobnost (1963-)*. (1972). Letnik 20, številka 4. Str. 332–339. Ljubljana: Kulturno društvo Sodobnost International.