

Groteskna podoba nedemokratskega oblastnika

Janez Bernik: Mandator (Rdeče v rdečem), olje na platnu, 1968

■ **Akad. Milček Komelj**, dr. znanosti, likovni kritik in pesnik, je do upokojitve leta 2011 predaval na Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete v Ljubljani. Je redni član umetniških razredov Slovenske akademije znanosti in umetnosti in redni član Evropske akademije znanosti in umetnosti v Salzburgu ter častni občan Novega mesta. Deset let je bil predsednik Slovenske matice. Njegova bibliografija obsega nad 2200 objav, od tega več kot 30 knjig in vrsto katalogov.

Figura mandatorja na Bernikovi sliki, potopljenega v razšopirjeno sedeči pozi v mogočnem tapeciranem naslanjaču, je slikarjeva 'prapodoba' sodobnega oblastnika, ki s svojim mandatorskim sedežem oblastno dominira v širnem prostoru.

Nedefinirani rožnati prostor zgoraj sicer zaokroža vodoravni pas sinje barve, vendar ta ne nakazuje otipljivega krajevnega prizorišča z nebesnim obzorjem, marveč le svetlobno dopolnjuje golo likovno ploskev. Na to obzirno kaže tudi že njena linijska, z merilnimi števkami opremljena parcelacija ob robu; na ploskovnem 'ozadju' pa lebdita še dve topografsko stilizirani podvojeni beli številki (88 in 22), zaznamek podvojene osmice razberemo tudi na rokavu figure. Komaj opazno začrtana vertikala je kot simetrala usmerjena nad mandatorjevo glavo, kot da bi šlo za tehniško projekcijo, in pojasnjuje figuralni likovni motiv kot premišljeno načrtovano vlogo in ne kot polnokrvno človeško osebnost.

Tako zasnovani prizor učinkuje s svojimi jasnimi obrisi malone kot nekakšna likovna izrezanka, a mož na sliki je kljub tipiziranosti vseeno močno izrazit. V svoji ekspresivnosti, ki jo nakazujejo ne le nemirni prsti rok, marveč zlasti srepni izraz gomoljastega obličja, ki raste iznad čvrstega belega ovratnika s kravato, je že prav groteskno potenciran. Težko določljiva otrdela mimika kaže predvsem na njegovo brezobzirnost, ki jo v nekoliko pridvignjenem liku s poudarjenima nosnicama nad vrsto režečih se zob med mesnatima ustnicama nakazuje zastrti

pogled skozi naočnike: kot nekakšen trak pa ga nadaljuje še linija, vpeta v svetlejšo rdečkasto potezo, ki se pne nad moževo enako rdečo ramo. Svetla diagonala ob levem komolcu bi lahko spomnila na odložen pendrek, a gre le za suvereno svetlobno poživitev oziroma zgolj likovni element, tako kot velja tudi za belo in temno površino oziroma poševna svetlobna pasova ob mandatorjevih nogah. Ob desnem spodnjem robu naslanjača pa izzveneva rob telefona, umetnikovega tedaj zelo pogostega motiva kot brezosebnega znamenja neizogibnih komunikacijskih povezav. Bujni valovnici nekoliko antropomorfnega fotelja na levi odzvanja prav tako valovita svetla poteza in značilno usklaja notranji ritem slike, ki ga je umetnik s tako premišljenimi potezami v bistvu instinktivno uravnaval.

Tako zamišljena podoba je v slikarski zasnovi poudarjeno likovno estetska in ohranja estetiko umetnikovih značilnih diagonal, pregib komolca oblikuje zanj značilen trikotnik in robni osnutek likovne mreže kaže na zametke konceptualizma; izročilo Bernikovih dotedanjih prijemov pa sramežljivo razkrivajo zabrisani sledovi njegove rokopisne pisave na rdečini naslanjača. A hkrati je slika v svoji simbolni pomenski poanti in z ekspresivnostjo izrazito družbeno angažirana.

Podoba je nastala v času, ko se je Bernik v procesu svoje nekdanje ustvarjalne dinamike odločilno usmeril k novi figuralni oziroma predmetnosti in je s ciklom mandatorjev pokazal svoj vseskozi nenaklonjen odnos do nadutih in brezosebnih oblastnikov, predstavljenih kot univerzalen pojav.

Podnaslov Rdeče v rdečem sicer nakazuje eminentno likovni problem, saj je Bernik tudi svojo družbeno angažiranost uresničeval dvoumno oziroma na izrecneje likovni ravni in ne neposredno deklarativno. Zato lahko z asociativno svobodo, ki jo je slikar zelo rad predpostavljal, spričo dominantne rdečine pomislimo tudi na komunistično ideološko podstat, ki jo je umetnik intimno vseskozi zavračal.

Kdor je umetnika osebno poznal, dobro ve, da je oblastnike le s težavo prenašal in da je bil do njih naravnano močno kritično. Tudi ko je oblast navzven dopuščala ustvarjalno svobodo, je skušala najbolj odmevne umetnike vendarle tudi nadzorovati (pred razstavo leta 1985 si je prišel Bernikova dela ogledat oziroma jih preverit celo Stane Dolanc). V ostrih dialogih s kakim umetniškim kolegom, ki je bil v nekdanjem režimu bolj družbeno aktivističen, se je moral braniti celo pred očitki, da bi ne smel biti kritičen do režima, v času katerega je bil lahko znamenit in nagrajevan. Toda četudi je bil v času, ko so skušali pomen nekdanje države manifestirati tudi z umetnostjo, še posebno grafično, Bernik prištet med izbrane državne 'reprezentante', to nikakor ni pomenilo, da je nekritično pritrjeval nedemokratskemu družbenemu sistemu.

S svojimi tipičnimi figurami je sicer še bolj kot na lastnosti oblastništva kazal tudi na odtujenega in samotnega sodob-

nega človeka in se pozneje, ko je pri njem figuralika, prežeta z abstraktnimi izkušnjami, dokončno prevladala, poglobljeno usmeril v eshatološko tematiko, ki presega vsakršne aktualizme in je gotovo bolj hvalna za umetniško izražanje kot aktualni politični poudarki.

S takimi deli, ki so razmejevala dobro in zlo ter se oprla na krščansko ikonografijo, je Bernik kot osrednja likovna avtoriteta v duhovnem krogu Nove revije spremljal in spodbujal tudi naraščajoča demokratična prizadevanja in dramatično nastajanje slovenske države.

Močno ga je namreč motila navzočnost nekdanjih oblasti v poosamosvojitveni demokratični družbi in vsakoletni sprejem pri državnih oblasteh je na primer od vseh članov upravnega odbora Prešernovega sklada edini ves čas dosledno bojkotiral. Svoja zgodnja, t. i. letristična dela, ki so vključevala nerazberljive, a estetsko učinkovite rokopise, pa je začel dodatno razlagati tudi kot znamenje nesvobodnih časov, ko se resnica ni smela govoriti z odkritimi besedami. Zato je šele pozneje vključeval v svoje slike tudi jasno berljiva besedila, ki so bila sicer enigmatična, a vendar jasno razvidna, metafizična in hkrati govoreča o po vojni pobitih rojakih. Iz takih ideoloških razlogov se je od njega odvrnil tudi del kritike, ki ga je poprej hvalila.

Bernikova najboljša umetnost je večnostna in ostaja skrivnostna, ne aktualistična, saj je dvignjena nad vsakodnevnost, na duhovno raven, zato je vse bolj obredna; s tem pa je v skrajnem nasprotju z danes modnim pojmovanjem, ki umetnost enači s političnim oziroma pouličnim družbenim aktivizmom, ki pojem umetnosti že v osnovi degradira. A v času svojih mandatorjev je skušal biti Bernik s svojo satiričnostjo vendarle tudi družbeno angažiran. V zadnjih letih, ko ni mogel več slikati odrešujočih ga veli-



kih platen, pa je narisal na stotine majhnih groteskno karikiranih in satiričnih risb, dopolnjenih z izzivalnimi besedili, v katerih si je končno lahko dal duška in se v njih trmasto izživel tudi v zgrajanju nad nekdanjim totalitarizmom in vztrajanjem njegovega izročila vse do današnjih dni, ko je demokracija večkrat le navidezna in je pravna država le še na papirju. Pri tem je v dialogih ali monologih karikiranih, groteskno razcefranih figur lahko kar najbolj neposredno kritiziral Tita, zlo zapuščino komunizma in jugonostalgijo z njeno zloglasno rdečo zvezdo in se kot nalašč v trivialni obliki postavil v dialog s sočasno trivialnostjo, da bi pokazal, kako je komunistična oblast, ki še ni zamrla, dušila vsakršno demokracijo in notranjo svobodo. Na trebuhe figur je vrisoval srpe in kladiva ali Titov podpis, ker naj bi jih ljudje imeli ves čas v želodcu, in zapisoval, da se komunizem, ki nas je človeško uničeval, ne obnese niti v risankah. Enega od zamišljenih bronastih spomenikov državi si je zamislil kot kačo požrešnosti in koruptivnosti, zamislil pa si je tudi štirimetrski spomenik metle, ki naj bi pometla z našimi anahronizmi in barbarizmi, ter pisal o nujnosti pometanja smeti v parlamentu. Predajal se je gnevu in resignaciji nad sedanjostjo brez prave perspektive, se jezil, ker nas še ve-

dno strašijo spomeniki komunistov, ter ironiziral razmerja med desnimi in levimi z vremensko prognozo, da dežuje samo na levi, medtem ko bo na desni vetrovno. Narisal je celo obličje Putina, ki ga je sicer imenoval Putinovega brata, ki naj bi obiskal Tacen pod Šmarno goro, kjer mu je bila kot poobedeček vseč grmada. Ob vsej metaforiki je svoje družbene poglede šele v samostojni državi izražal tudi docela neposredno in je nekdanje politike celo označeval za »hudičeve barabe«.

Med Bernikovimi starejšimi reprezentativnimi deli so prvi predhodniki takih

teženj prav Mandatorji.

Tako kot vsako umetnino jih je mogoče gledati ne le z zgodovinskimi, marveč tudi z vsakokratnimi trenutnimi očmi. Zato je lahko o njih v katalogu doslej zadnje velike posmrtni razstave del Janeza Bernika (iz zbirke galerista Novaka) v Murski Soboti Robert Inhof leta 2023 več kot značilno in zelo lucidno ter tudi prav 'aktualistično' zapisal: »V nasprotju s skrajno resnobnim ciklom Magma lahko pri Bernikovi Mandatorjih zaznamo različne plasti satire. O tem ne govorijo le karikirane in ponekod kar karikaturizirane podobe mandatorjev, temveč tudi fotelji, na katerih te figure sedijo. Videti je, kot da bi ti objekti premogli več topline kot človek, ki na njih sedi. Mandatorji so ljudje, ki sami niso večni, sta pa večna in časovno neomejena njihov tip in vzorec. Mandatorji so tisti tip ljudi, za katere velja, da se jim vsi drugi ljudje zdijo majhni in nepomembni, a se hkrati natanko takšni tudi oni zdijo drugim; so ljudje, ki so – kakor pravi že sam naslov cikla – vezani na mandat. Ko se njihov mandat izteče, se z njim izteče tudi smisel njihovega življenja. Nemara tudi zato na teh slikah razen mandatorja ne najdemo nobenega drugega človeka.« Umetnik pa je zaradi njihovih bujnih oblik rad slikal tudi izpraznjene fotelje. ◀