

Ješa Denegri

Janez Bernik ili slikarstvo sjenki na duši

Beograd, Muzej savremene umetnosti,
april-maj 1986.

U duhovnim prilikama kada se, poput današnjih, lome mnoga zatečena uporišta a neka druga nisu u izgradnji, umjetnici osjetljivi na zbivanja povijesnog trenutka na različite načine ali podjednako indikativno nastoje odgovoriti izazovima tekućeg vremena. Jedne privlači čar umjetničke produkcije kao simulakruma (»varljivog nadomjestka«) mnoštva prethodnih uzora, drugi bi pak htjeli prodrijeti do neke (da li uopće moguće?) nove izvornosti, no svi zajedno u potrazi su za posljednjim izgledima umjetničke imaginacije da preživi ovo vrijeme krize »centriranog subjekta«. To prije što takvim subjektom danas još jedino umjetnik, izvršitelj vokacije umjetnosti, može biti; svemu drugome prijeti da posve utone u masu običnosti u kojoj se jedva može očekivati bilo kakav spas.

Evo jednog umjetnika koji je u takvim prilikama na sebe (i za sebe) preuzeo krajnje ozbiljnu i opasnu zadaću preispitivanja, bar nam se takvim činom ukazuje njegova velika posljednja izložba u Modernoj galeriji u Ljubljani 1985. i u Muzeju savremene umetnosti u Beogradu 1986. Riječ je o Janezu Berniku, jednom od lidera slovenske i jugoslavenske poslijeratne umjetnosti, autoru kojemu dosad nije nedostajalo nijedno od domaćih priznanja, i autoru u kojega je mnogo uloženo da bude još i eksponent prodora svoje sredine na međunarodnu umjetničku scenu. Odmah valja reći i autoru koji je to uvelike i zavrijedio: veoma produktivan, oboružan iznimnom tehničkom spremom i disciplinama slikarstva i grafike, profesionalan u pozitivnom smislu riječi, Bernik je ulogu koju je odabrao (ali koju su mu i drugi namijenili) ispunjavao što je bolje mogao. Dakako, do granice do koje se u svemu tome moglo ići.

No unatrag nekoliko godina Bernik se sve rjeđe javljao u liku što ga je dotle o sebi bio stvorio. Bilo je naznaka i glasova o tome da je prekinuo mnoge dotadašnje kontakte, da se drastično osamio i intenzivno predao radu koji će ga prikazati u posve izmijenjenu svjetlu. Tek je sa svim uskim krugom ljudi nastavio održavati neki prisniji dodir. A cijela će se duhovna klima oko njega i u njegovoj blizini (u Sloveniji) na početku osamdesetih godina zasnivati na temeljima koji su mu mogli biti prihvatljivi: bila je to duhovna

klima oko *Nove revije* (kojoj je upravo Bernik dao vizuelni lik), i nipošto nije slučajno što se na stranicama toga časopisa javio prvi glas o novim Bernikovim orijentacijama. Bilo je to u razgovoru što ga je vodio s Danetom Zajcom, i u esejima što su ih o njegovu radu napisali Niko Grafenauer i Tine Hribar (*Nova revija*, 15–16, Ljubljana 1983). Nitko tko je te tekstove čitao nije se mogao oteti dojmu da se u Berniku i oko njega dogodilo nešto značajno (smije li se reći prelomilo?): dovoljno je, možda, samo podsjetiti na to da je ciklusu pjesama što ih je tada objavio dao naziv *Grobovi na nebu*, a gvaševa i crteže o kojima je u tim tekstovima bilo riječi nazvao je *Sjenkama na duši*.

Da se kod Bernika nešto mijenja drukčije i iz drugih pobuda nego što je bio slučaj s nizom njegovih dotadašnjih čestih promjena, moglo se zapaziti u jednoj grupi gvaševa, crteža i slika nastalih još na početku osamdesetih godina, sasvim lišenih boje, crno-bijelih ili pretežno crnih, odreda teških i gustih po sadržaju i ekspresiji. I nije se to zbivalo jedino u slikama; još prije je u jednoj od pjesama (na koju se u svome *Eseju o belem i črnem* poziva Niko Grafenauer) Bernik dao do znanja da ga zaokuplja simbolika, možda bolje reći metafizika tih dviju temeljnih, arhetipskih (ne)boja. I sam je naziv te serije slika i gvaševa na tu simboliku i metafiziku crno-bijelog upućivao: relacija *Sjenki na duši* samo je metafora odslikavanja nečega *črnog* (kako to zvuči u slovenskom), tamnog, dakle *sjenke* na čistom, nedirnutom, bijelom prostranstvu *duše*. U većini tih još apstraktnih gvaševa vidljiva je razdioba prostora po dijagonali, po pravcu oštrije ili blaže kosine, gdje gornja crna i teža masa naliježe na onu donju, svjetliju i lakšu. I onda negdje od 1981. po tom je nagnutom pravcu, po toj kosini, Bernik počeo u svoje slike i grafike unositi figuru, bolje reći neki njezin ostatak, neki trup bez glave, često s velikom opušenom rukom, znak ljudskog (muškog) leša, poput mrtvacu na odru. Tom je ciklusu sam umjetnik dao naziv *Anagoge*, a što bi to moglo značiti najbolje je osjetio i opisao Tine Hribar u eseju *Anagogičnost tijela* u već spomenutom broju *Nove revije*: »Anagogičnost telesa iz cikla *Anagoge* je v tem, da to telo biva ames, da pritrdilno odgovarja na vsa vprašanja. Ker na para-

doksalen način združuje življenje in smrt. Se to telo še ni zares rodilo, obem pa je že vstalo od mrtvih. Najpoprej in predvsem pa je to telo moško telo, znamenovano s smrtjo. Je telo umrljivega človeškega bitja, bitja, ki v vsakom hipu in vse življenje živi skupaj s smrtjo. Pa naj se bori z njo kakor stavec z ovco, se ji izmika in se prikazuje kot truplo, ali pa čaka na razjasnitev skrivnosti. Telo iz cikla *Anagoge* namreč napeto čaka, je napeto od pričakovanja, čeprav je hkrati pomirjeno, sprijaznjeno s svojo usodo.»

Od sažetog znaka dijagonalno položenog ljudskog trupa u prvim *Anagogama*, Bernik uskoro prelazi na cijele mizanscene u kojima od sada sudjeluje više likova. Tu je neka tajanstvena figura starijeg muškarca s neobično izduljenom kapom na glavi i ponekad sa zmijom u rukama (figura u kojoj M. Tršar prepoznaje »Okultnog maga« ili »Vrhovnog svećenika«), potom figure u prizoru klanja janjeta (simbola prinošenja nevine žrtve), napokon velike teme iz ikonografije klasične umjetnosti, poput Raspeća, Oplakivanja, Skidanja s križa, Polaganja u grob ... Krist, Marija, Magdalena likovi su koji se prepoznaju u tim slikama. Sve to može navesti na pitanje je li današnji Bernik religiozni slikar i slikar ispunjen religioznim osjećanjima? Ne treba na to zahtijevati određeni odgovor, no jedno je, čini se, izvjesno: Bernik je danas slikar kojega nešto duboko unutrašnje mori, on to što ga mori ima potrebu izraziti slikom (također i pjesmom). O težini te more svjedoče ne toliko same teme koliko način njihove izvedbe: malo je reći da su figure na Bernikovim slikama sumorne, one su naprosto skrhanе mukom i patnjom, više no likovi to su spodobe poput inkarnacija čovjekova praiskopskog osjećaja straha. Suvremeni umjetnik dostojan svoga poziva malo kad će biti deklarirani vjernik, ali on ne može prikriti i poreći da je i sâm (kao i svaki drugi čovjek) u nekim trenucima i u nekim raspoloženjima upravo sudbinski neizbježno *homo religiosus*.

Bernik danas očito u svoje slikarstvo unosi nešto ispovjedno, ali ipak ne na štetu zahtjeva što ih postavlja plastička

artikulacija slike. Jer, isprazno bi bilo čitanje njegovih tema po simboličkom ključu ako te teme ne bi bile realizirane sa sviješću o tome da su posrijedi njegove vlastite prerade tema iz velike povijesti slikarstva. Stoga je J. Mikuž posve u pravu kada u analizu Bernikovih djela upleće razgovor o *metapodobi figure* ili o *metafiguralnoj podobi*: njegovo današnje slikarstvo u isto je vrijeme subjektivni osvrt na klasične ikonografske motive, neka vrsta disputa s prethodnicima koji su se istim temama zaokupljali. Ta crta erudicije, crta povijesnog znanja, ono je što Bernika približava klimi postmodernističke refleksije o umjetnosti prošlosti, ali on to ne radi rabeći citate, ponajmanje fingirajući cijele »muzejske« ansamble poput »učenih slikara« (anakronista) iz osamdesetih godina. Ni po svojoj kulturi, a ni generacijski, Bernik nije umjetnik kojemu bi odgovarala varljivost zavođenja draga mentalitetu transavangarde: on ostaje u svojoj jezgri slikar (i intelektualac) tradicionalnoga humanističkog odgoja, ali i onaj koji se mijenja i razvija potaknut impulsima što ih priznaje i usvaja u umjetnosti današnjeg postmodernog doba.

Bernikovo dugovanje kulturi modernističke slike vidljivo je iz raznih njezinih činilaca: iz plošnosti prostora pozadine koja prima isto tako plošne figure prvog plana; iz širokih, ponegdje gestualnih poteza kojima je prostor rješavan; ukratko, iz brige da slika bude potpun plastički organizam, nipošto prvenstveno (unatoč svojoj tematici) nosilac neke naracije. I danas je Bernik vrlo vješt slikar ali je primjetno (i pozitivno) što se tom vještinom ne razmeće nego je čak kroti, tako što poneke partije slika i crta manje rutinirano lijevom rukom. I danas Bernik poseže za nekom pozajmicom (u tipu figure, posebno ženske videne s profila, prepoznaje se Stupica), no ipak je ekspresija cjeline slike uvjerljiva, dakle sasvim njegova. Slikar s iskustvom kasnog modernizma, Bernik ima golemu produkciju, radi u ciklusima i varijantama, no sve to ipak ne djeluje pretenciozno, nije potaknuto razlozima izlagačke ili tržišne promocije. Prije kao da ga na to neprekidno slikanje tjeraju neki samo njemu znani

unutrašnji demoni, tjera ga potreba da se u toku svoga radnog dana od kista i platna ni u ime čega ne odvaja. Slikati (crtati, gravirati) mnogo i neprestano nije očito za Bernika puko zadovoljstvo, prije se čini kao da je sve to prava muka, ali umjetnik na nju pristaje jer više nema drugog izbora.

Kako je i zašto u ovom umjetniku do toga došlo, nije lako dokučiti; uostalom, to je iznad svega pitanje njegove intime. Ali neke tamne *sjenke na duši* (da se poslužimo nazivima slika i pjesama) zaokupljaju danas Bernika, i on tome kao da ne može izmaknuti. Neće biti slučajno što je osjetio potrebu da jednu od svojih pjesama iz 1983. posveti spomeni Edvarda Kocbeka. Djelovati kao slikar u slovenskoj kulturi znači uvijek imati na umu ne samo umjetničku vrijednost nego i moralni ulog dvojice velikana kao što su Pregelj i Stupica, a u novijem Bernikovu djelu uvažavanje njihovih primjera jasno se osjeća. O Berniku (u katalogu izložbe) piše danas i Marko Pogačnik, nekadašnji predvodnik grupe OHO i osnivač Komune u Šempasu, a već sam podatak o međusobnim afinitetima Pogačnika i Bernika sadrži u sebi određenu simboliku. Bernikovo djelo pobuđuje odzive među ljudima iz književnih (Zajc, Grafenauer) i filozofskih krugova (Hribar), što je znak da se dublje od same likovne pojave uključuje u kulturu vlastite sredine. Za tu kulturu Bernik je, obratom koji se posljednjih godina dogodio u njegovu djelu, spašen i sačuvan kao umjetnik kojemu više nije stalo do površne afirmacije na što su ga ponekad nagonile i ambicije drugih, nego mu je znatno više do toga da slikom i pjesmom iskaže svoje unutrašnje razdore bez obzira na cijenu što se za to plaća. Zato nam se čini da se Bernikovo ime smije danas dopisati kao posljednje u liniji koju Tomaž Brejc u slovenskoj umjetnosti naziva »tamnim modernizmom«, a koju čine imena (i daka-ko opusi) Petkovšeka, Piona, Pregelja i Stupice. Jer, njihove poruke iskazane u području slikarstva za vlastitu su sredinu više od umjetničkog dosega, one su ujedno psihosociološki sindromi s dubokim korijenima u kolektivnom svjesnom i nesvjesnom.