

Zapisi spomina: trinajst slik Janeza Bernika v galeriji Generali

Razstava akademika Janeza Bernika predstavlja izbor 13 slik iz umetnikove zapuščine, za katero vzorno skrbi njegova nečakinja Romana Bernik Gostič. A tudi iz tako skopega, a premišljenega izbora so v krepkih črtah razvidne osnovne stopnje Bernikove ustvarjalnosti, še posebno pa prva, po kateri nosi razstava *Zapisi spomina* tudi naslov.

Umetnika najprej predstavijo slike iz cikla t. i. letrističnih del, s katerim je v 60. letih 20. stoletja najbolj izstopil v slovenski in mednarodni javnosti. Na njih ni videti figur, človeška navzočnost pa je nanje zarisana svojimi kulturnimi sledmi v času. Vse te slike so namreč oživele podobe starodavnih listin, zapisov ali pisem, ki nas nagovarjajo s svojim zastrtim sijajem ali hrapavimi in zabrisanimi ter z vrezninami ranjenimi otipljivimi površinami, pri tem ko jih žlahtni patina ter jih obrobajo diagonale, največje oznanilo plemenitosti pa je škrlatna barva. Slikam je ponekod dodana tudi pozlata, kakršno poznamo predvsem s srednjeveških slik, ki jim je vdihovala obreden nadih večnosti, vse to pa razkriva umetnika kot velikega esteta s smislom za izražanje duhovnih sporočil in slikanje materialnih površin, materija njegovih listin pa se mu lahko spreminja tudi v ožganine ali strjuje v zогlenelost.

V ploskovnost takih slik, tako značilno za modernistično ustvarjalnost, je ponekod zajet že prav iluzionističen smisel za snovnost. Ta pa se je v Bernikovi umetnosti pred tem manifestiral tudi že v podobah zemeljskih površin, t. i. magem, v katerih začutimo otrdele sledove vulkanskih prasil, ki so nekdanj izoblikovale zemeljsko obličje ali pa tudi zgolj zidnih površin s slikovito nanesenim ometom, v čemer lahko gledamo umetnikov odgovor na tedaj modni pojav informela. A vendar je ta prijem pri Berniku kljub temu, da ne gre za neposredno osebno izpoved, zelo oseben in avtentičen, predvsem pa je njegova

amorfnoš, ukročena z geometrizirano tektoniko, ki ponekod uokvirja tudi konstrukcijo njegovih listin.

Najbolj neposredna sled človekove navzočnosti na teh slikah pa je pisava, ki jo Bernik v neki poznejši pesmi imenuje jezik spomina. Ta pisava je v resnici samo sled, ker ni berljiva, umetnik, ki je po vojni kopiral freske v Hrastovljah, pa je vanjo vključeval tudi glagolico in cirilska znamenja, v katerih je ugledal tudi izrazito estetske organizme, saj je pisava izšla iz vizualnih podob; v sklenjenem toku izpisane rokopisne pisave pa je estetsko zaznamoval tok misli, spremenjene v arheološki spomin. Vsako tovrstno delo je sestavni del cikla, a hkrati individualen, prvinsko učinkujoč ter estetsko unikat in rafiniran organizem z lastnimi posebnostmi, ki strmi v gledalca in nas s svojo enigmatično lepoto pritegne, da se zazremo vanj kot v neznano pričevanje o nečem, o čemer Bernik ni vedel ali smel čitljivo spregovoriti.

Svojo težnjo po odmiku od utečene likovne tradicije je uresničil na imaginativen način, ki je zavest o kulturni tradiciji z njenimi davno izgubljenimi sledmi na novo obudil, tako da je poveličal lepoto in pomen ter zgodovinsko vlogo besed, pisave in posamezne črke, ki jo je večkrat izpostavil tudi v naslovu slike.

Iz take razpetosti med otipljivo estetiko materialnosti in duhovnim oznanilom, prikritim v črkah, je umetnik ustvarjalna iskanja razširil med skrajnosti: med abstraktne oblike in konkretno predmetnost. A je tudi tej prav tako vdihoval aluzivne ali simbolne pomene, ki so kazali na probleme in znamenja sodobne civilizacije, pa tudi na osebne dileme ali stiske, kakšnega od predmetov pa je izpostavil malone v duhu sodobnega reizma ali ga izrisal celo z besedo, ob tem ko mu je skozi objekte zasijalo tako ali drugačno spoznanje. Na zadnjih razstavah so bili v tem ikonografskem duhu kot znamenja komunikacije izpostavljeni njegovi telefoni, kot podoba omejenosti

zebra ali nasilja kak nosorog, zgostila so se jabolka ali historično razgibani baročno reprezentativni stoli, od katerih je na tej razstavi na zelo nenavadni sliki samo eden, nad njim pa je namesto kakega mogotca kot plen pohlepa razobešen srhljiv odrt živalski kadaver.

Na tej razstavi pa je predmetni, a pomensko nabit vidik Bernikove ustvarjalnosti osredotočen na motiviko mize s hlebcom ali kamnom. Med izhodišči za ta razpon je največkrat navajano kontrastno razmerje med kruhom in kamnom, ki živita v simbiozi v reklih, pregovorih ali verzih, kot je tisti o kamnu, ki ga dobi berač namesto kruha; umetnik pa je ta kontrast in hkratno podobnost oblike in površine zgnetenega hlebca in hrapavega kamna spremenil tudi v manifestiranje snovnosti oblikovno zgoščenih in razjedenih slikovnih površin, ki jih je projiciral tudi v motiv omizja, na katerem se lahko simbolno znajde kruh ali pa tudi kamen ali se celo spreminjata ali enigmatično prelivata drug v drugega.

Umetnik je gledalčevemu pogledu ali misli ponudil in prepustil vse te pomenske možnosti z iluzionistično otipljivostjo, s katero je ponovno izživel svoje izjemne likovne sposobnosti, posebno za oživljanje magmatske reliefnosti, ki zmore iz znanega pričarati neznano in realnost povzdigniti v novo resničnost. V podobi mize s kruhom pa gotovo živi tudi spomin na domačo mizo, ki ga je oživiljal tudi v poeziji, ki se ji je vse bolj prepuščal hkrati s slikarstvom, saj je v njej govoril tudi o hiši kruha ali o kruhu zdrobljenih kamnov. Prav ta motiv pa je bil na slikah z dvema datumoma tudi eden izmed tistih, ki ga je pogosto ponovno dopolnjeval in spreminjal, ko je že naslikani iluziji dodajal nove črte, kot da lahko posega tudi v lastno preteklost. Ob tem spominskem kruhu na mizi je v duhu nenehno živel in s preslikavanjem dopolnjeval ali spreminjal tudi samega sebe oziroma svojo zavest o domačnosti spreminjal tudi v novo ekspresijo ali odtujenost. Možnosti odtujenosti za omizjem z družinskimi ljudmi pa se je najbolj zavedel ob sliki Jožefa Petkovška *Doma*, ki je s svojo

tesnobe postala prava luč za večje slovenskih slikarjev in je nanjo ustvarjalno reagiral tudi Bernik.

Na teh slikah je bil osredotočen na mračno svetlo-temno barvno skalo, a se je tudi na kakšni od njih lahko kot v sproščenem olajšanju sprostil v barvnem opoju in zamahu modrega namiznega prta, v katerega prepričljivo sugeriranih tekstilnih gubah je kot igraje ponovno preizkusil ves svoj smisel za ustvarjanje monokromne barvne iluzije, kot da bi moral, kot govori v enem izmed verzov, iz sebe resnično izpiti morje. Ta svoj smisel je najbolj nenavadno in z že kar neverjetno sposobnostjo uresničil v vsaj navidezno docela abstraktnih slikah, na katerih je edini in glavni motiv sama barva. Modrina na njej mu je, ko jo je na skrivnosten način nanesel z razpršilom v več plasteh, dobesedno reliefno oživela, kot bi se utelesila, ker jo je slikar na gladki barvni ploskvi v njeni površinski strukturi oživil tako iluzionistično, da se nam pred očmi v negibni prostorski dinamiki razširja kot epidemija, kot je naslovljen tudi cikel, ki so ga povezali s tako imenovanim totalnim abstraktnim slikarstvom. Na sliki s te razstave pa se modrina, barva umetnikov, kot jo imenuje poznavalec barv Anton Trstenjak, dviga in zgošča tudi v silhueto nekakšnega oblaka in se kot sinji nimbus razširja v hkrati realne in mehko nasičene fantazijske forme.

Slike iz tretjega in zadnjega razstavnega sklopa pa ponazarjajo umetnikovo obdobje, ko se je Bernik na podlagi likovnih izkušenj sredi 80. let vrnil k figuraliki, v kakršni se je preizkušal že povsem na začetku. Vendar je nekdanja mladostna hrepenenja osmisli z novim, življenjsko poglobljenim zrenjem. Diagonale in trikotniki, ki jim je kot podobo popolnosti ali zaokroženosti dodal predvsem še krog, so mu na novo oživel v persofinicerani obliki in se mu spremenili v figure, ki jih je je napolnil s svojimi meditacijami, miselno in čustveno krčevitostjo ter simbolnimi pomeni. Prvotni od teh likov so postali nosilci arhetipskih vsebin v duhu ekspresionistične krščanske gotske

tradicije z motiviko križanja ali izgubljenega sina, predvsem pa v nenehnem etičnem soočanju dobrega in zla. Zatem pa je postala osrednja znanilka Bernikove notranjosti postava svečeniškega človeka, ki išče, premerja in motri svet v svojem krogu ali se z mejnih področij, tako kot z roba barvnega pasu na eni izmed razstavljenih slik, teatralno sklanja v neznanost.

Tudi na takih slikah je figuralika usklajena z abstraktnimi ploskvami, umetnik pa je hkrati oživil tudi mistično duhovno pokrajino s križi in cerkvami in ustvaril krčevite, živo intenzivne, rumene meditativne in bolj poetično usklajene podobe. Ena izmed najbolj nežnih in izjemnih je gotovo s poetično milino preplavljeni vijolično uglasen prizor s svetlo figuro, ki stoji na svoji senci, ljubeče zroča na dvoje ljubeznivih ptic. Na kakšni izmed bolj dinamičnih sorodnih slik pa se izpod človeških nog lahko izvije tudi kak enigmatičen zajec, medtem ko se v obredno obarvanih motivih pojavljajo tudi simbolne kače. Ptice pa je umetnik, ki je živel v stiku z naravo, pogosto vključeval tudi v zasnove svojih zadnjih risb, na katerih se figure pogosto hudomušno pogovarjajo s ptiči.

Vse te podobe so ekspresivno izpovedne, poetične in simbolne, nastajale pa niso iz racionalnega razmisleka, četudi je slikar izpričal svoje zanimanje za zgodovinsko govorico simbolov tudi s slovarskim seznamom svojih najljubših živalskih rekvizitov, ampak so se na njegovih slikah rojevale iz intuitivnih impulzov, v katerih je Bernik nakazoval svoja notranja stanja in miselne stalnice in prebliske. Take figure pa so v bistvu slikarjevi duhovni avtoportreti, izoblikovani na tlorisu umetnikove geometrijske, četudi bolj ali manj ekspresivno zveržene likovne arhitektonike, iz katere so zrasle, se počlovečile in se osamosvojile.

Edino bolj pripovedno, četudi močno dramatizirano delo na tej razstavi pa je enigmatična slika z vrisanim napisom, da je bila neka

izjava sprejeta 55 let prepozno. Iz srečevanj z umetnikom in njegovim delom se spominjam skic s tem motivom ter tega, da je umetnik z njimi res komentiral neko izjavo, najbrž o obsodbi totalitarizmov, med katere je bil vključen tudi komunizem, ki bi ga bilo potrebno obsoditi že takoj po končani vojni. Sama koncepcija slike pa se očitno vključuje v Bernikovo dolgoletno snovanje motiva *Slovenske Guernice*, s katerim je skušal ponazoriti tragiko naše usode. Vse od časa še pred osamosvojitvijo je slikal podobe z variantami ene in iste kompozicije, na kateri je sugeriral usodo nebogljene Slovenije v balkanski krčmi, kjer je ugasnila luč, prostor s sovražnimi ji ljudmi pa je zajela ognjevita rdečina kot med požarom. Nemočno Slovenijo je položil na bolniško posteljo ali mizo kot na mrtvaški oder, okrog katere skačejo histerične figure, ki jih je na skicah imenoval tudi norce v gatah, v katerih je videl prej kot bolničarje njene rablje, na risbah pa jih je tudi jasno označeval s prepoznavnimi kraticami imen komunističnih veljakov od Kardelja do Kučana, ki si samostojne države v resnici niso želeli. Tega cikla umetnik ni mogel nikoli osredotočiti na osrednje reprezentativno delo, v osnovi pa je prizor ostajal isti in je očitno z njim reagiral tudi na sprejem izjave, o čemer govori napis pod njenim vrhom; nova na njej sta le srp in kladivo iznad ust ene od kreatur, ki ju je kot skrepenela relikta zgodovine večkrat vpletal tudi v svoja tihožitja. Sam napis, ki velja kot naslov slike, pa kaže, kako je umetnik pričel črke in besede ter cele sintagme postopoma vključevati v slike ne več kot le likovno sestavino, ampak kot njen razumljivo izražen komentar, ker mu ni bilo več potrebno govoriti z zaprtimi usti in molče zgolj z enigmatičnimi pismenkami in nečitljivimi rokopisi kot v časih Jugoslavije, ampak je v slike s poetično lapidarnostjo zapisoval tudi svoja sporočila ali stališča.

Kot likovni ustvarjalec, ki je reagiral tudi na družbene pojave, je bil Bernik ves čas obstoja Nove revije njena likovna siva eminenca, najbolj pa je svoja stališča in poglede izpostavljajal v zadnjih risbah, ko je meditiral o preteklosti, bentil nad komunizmom, a se tudi vse bolj

vračal v otroštvo, pod Šmarno goro k pokojni ljubeči materi, in je kot križani bogoiskatelj, kot ga je imenoval Niko Grafenauer, iskal pota k večnosti in pri tem prešernovski ne-bo spreminjal v nebo, ki se ga na tej razstavi najbolj od blizu dotika z oblakastim nimbom duhovne modre barve. V svojih pogovorih z narisanimi figurami pa se je vedno vračal tudi k vprašanju lepote, ki jo je včasih v slikanju negativnosti skušal preobrniti v ekspresivno grdost.

Bernik je bil rojen kot velik esteta in likovni virtuoz, a je bil hkrati tudi neutrujen premišljevalec, zato njegove ekstatične ali zamišljene figure iščejo resnico sveta, medtem ko se je on sam iz težnje po prvinski moči od svoje lepotnosti nazadnje zavestno odvrnil celo k pravcati groteski. Vendar je v vsej svoji raznolikosti, ki je polna kontrastov in prehajanj, vselej izhajal iz pristnega notranjega impulza, ki ga je skozi otipljivo vidnost silil v globino neznanega in nevidnega. Zato je bil ves čas prepričljivo sugestiv, otipljivo neposreden in hkrati zastrto enigmatičen, vselej pa poetičen in skrivnosten. Zato se nam ob vsaki njegovi razstavi lahko zazdi, da se nam z njo vsakič odpira nov pogled v Bernikovo zakladnico starodavnih listin, skrivnostnih predmetov in svečenikov, ki se jim je s svojo predanostjo umetnosti, kot iskalec prvinske izraznosti in kot varuh spomina pridružil tudi on sam.

Milček Komelj