

Slikarjevo ognjeno plamtenje čustev

Herman Gvardjančič: Pesmi za Nico (My only Child), akril na platnu, 2004

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

Slikarstvo Hermana Gvardjančiča se impulzivno rojeva iz ognjenega čustvovanja. Vse, kar je občutljivi umetnik v življenju doživel in videl, tudi temačnega, in kar se mu je nato naložilo v zavest in podzavest, se mu v strastnih impulzih spreminja v slike, ki so pravi ognjemeti ali v temini nasičena gozdna prizorišča, napolnjena s skrivnostno pritajenim tlenjem, kot blaga zatišja pred viharjem.

Najmočnejše je v njegov spomin vtisnjena podoba gorenjske pokrajine z gozdovi in gorami v večernem žarenju ali prihajajočem mraku. Umetnik se je uvrstil med osrednje preroditelje slovenskega krajinarstva že v času, ko so se te motivike ob prevladujoči abstraktnosti poleg slikarjev starejših generacij oklepali le tradicionalni nadaljevalci preteklosti; on pa je naravi v umetnosti spet vdahnil eksistencialno vlogo in jo obudil s čustvom, primerljivim le s strastjo Riharda Jakopiča, ki je konkretno naravo razblinjal in prerajal v ognjevite mistične vizije; in predvsem mistične vizije so tudi najizrazitejše Gvardjančičeve slike. Svet, ki ga oživljajo, je kot izraz umetnikovega izrazito 'čustvenega intelekta' docela ponotranjen, prižgan ob spominskih pogledih na naravo, naseljeno z umetnikovimi čustvi, ki naslikane prizore v podobe dobesedno vžgejo kot ljubezenski pečat v srce.

Gvardjančičeve sproščeno, vehementno naslikane umetnine so živo ognjeno tkivo, v katerem se prebujajo prividi smrek, horizonti gora ali kaka posamezna gorska piramida in kvečjemu slutnja zamačene stavbe; po njih ponekod curljajo barve kot dež ali solze, vse na njih sproti raste in se seseda kot v nenehnem nastajanju in prerajanju, tako veličastne panorame kot intimnej-

ši izrezi iz njihovega največkrat v rdečini plamtečega prostranstva. Najpogostejše rdeče barve se ponekod zgoščajo v magične cvetove, široke poteze se sproti spreminjajo v gozdno rastje in vse na podobah se prekriva, prerašča, gomazi ali se preliva v žarečo prosojnost. Ves ta navidezni ognjeni pragozd pa oživlja umetnikova čustvena intenziteta – tako kot v zgodovini že pri najbolj ognjevitih nemških ekspresionistih – ki slikam vliva presenetljivo ekstatično ali bolj poetično zadržano, vselej pa avtentično in notranje intenzivno življenje; poji pa ga le ustvarjalčeva duhovna moč, spremenjena v intenziteto notranjega pogleda, ki ga v umetniku prebujata narava, s katero je že kar usodno povezan. Njegove severnjaške pokrajine, kakršne so vznemirjale že sanje nekdanih ekspresionistov, ki so (tudi pri nas) občudovali Norvežana Muncha in skandinavske pisatelje, so podobe notranje samote, ožarjene z ognjevito zarjo oranžnega neba, ki z notranjo močjo živi svoje lastno življenje in vžiga svoj skrivnostni pečat tudi v skrito človeško navzočnost.

Gvardjančičeve podobe so žive ne le zaradi živih barv, marveč zaradi živosti čustvovanja, ki barvitosti daje svoj edinstveni pečat in jo odmerja v instinktivno določenih razmerjih. Prebliski svetlob in temine, boga-

stvo soočenj med tako nanesenimi likovnimi izrazili, povezanimi v izjemno poetične in še pogostejše dramatične estetske učinke, vdihujejo le na videz divji ali celo brutalno neposredni sunkovitosti potez intenzivno in včasih že kar boleče ponotranjeno lepoto. V njihovih kontrastih, napetosti, prelivih in skladjih pa je občutiti tudi posebno muzikalnost, saj take slike učinkujejo kot pravcane simfonične pesnitve. Zato ni ne navadno, da se umetnik intenzivno navdihuje tudi ob glasbi in je svoje številne tovrstne pokrajine, imenovane *Pesmi za Nico*, posvetil glasbi nemške kantavtorice Nico (Christe Paffgen). V njih odzvanjajo tudi elegični zvoki džezovskega trobentača Davida Millesa, muzikalni glasovi, ki so prebujali, usmerjali v svoje ritme in barvali s svojim mistično kozmičnim zvenom njegovo ustvarjalno duhovno energijo, pa so ga ob poslušanju ansambla Sigur Ros (Zmagovita roža) iz domačega severnjaštva v duhu naselili tudi v še bolj severne in skrivnostne islandske daljave.

V takih slikah lahko zaslutimo tudi privid kake figure, med njimi plesalke, ki je v resnici bolj kot figura oživljena svetloba, z naslovi svojih slik pa se je umetnik kdaj odzval tudi na posamezne pesmi, tako kot na primer v *Gostosevcih*. Vse na teh podobah se preliva kot v glasbi in se dviga ter potaplja v neubesedljivi svet čustev, zato so Gvardjančičeve glasbene pokrajine v bistvu le pokrajine duha, občutij in čustev, kakršne v umetniku ob misli na naravo prebujata ali spodbujata tudi glasba. Drevesa na takih slikah lebde kot živa bitja, krajinski segmenti so vedno le neulovljive slutnje, smrekam se pridružujejo bolj eksotična drevesa z uviti-



mi vejami ali eksotični cvetovi in prikrite srčaste oblike, v soočenjih svetlobe in temnih lis pa zvenijo tudi monologi neznanih samotnih bitij, ki se prikazujejo iz barvnih prelivov kot temni samotni otoki.

Pesem za Nico, ki se nanaša na njeno pesem *My only Child*, je v takem ambientu, značilnem za vse Gvardjančičeve slike, ki so videti kot sklenjena zaporedja v večnem utripanju in pretakanju barvnih zvokov in občutij, zasnovana le kot prizor bolj komornega značaja, saj je moč občutiti, kot bi se skrito in manj panoramsko dogajal nekje v globini ognjenega gozda.

Naslikana pokrajina je porojena iz oranžnordečih plamenov, med katerimi se razkrojeno dviga vertikala drevesa z ogolelim vejevjem, desno pa je v tako prizorišče vstopila temna postava v dolgem plašču, sunko-

vito zgoščena iz hitrih potez, kot bi si želela v ognjenem svetu ogreti roke ob belem prividu ali se oprijeti svetlobe, nad katero je vrh slike prižgana še ena belina, kot predah med ognjeno goščavo ali kot astralno sonce ali z rdečino zasenčena svetilka, ki se preraja v belih odsevih kot morebitnem spominu na edino dete iz pesmi. A vse to je docela nejasno; zagotovo pa je podoba izrazito mistična in polna čustev, v katerih so zadržtele umetnikove poteze kot njegovi srčni vzgibi. Temna postava, če sploh gre za postavbo, se prikazuje kot v soočenju z gozdnimi duhovi; razblinjeno razkrojeno drevesasti lik nasproti se lahko prav toliko, kot se razkrajajo iz ognjenega življenja, vanj šele rojeva in vstopa v dialog z ognjem in s temino, nad katera svoj pozdrav spušča skrivnostna svetloba. Ognjeviti prizor je tak, kot bi bil vzet

iz neznane pravljice, ki jo je občutljivemu umetniku prisvajala glasba, ko je vstopila v njegov slikarski gozd. Enako intenzivne so tudi njegove še abstraktnejše podobe, na katerih živé same poteze in barve brez tovrstnih aluzij, ampak nanje sije med teminami samo odrešilna svetloba. Še večkrat pa skozi jasneje razberemo tudi precej konkretnjšo naravo, iz katere umetnik v osnovi izhaja, vendar jo dosledno spreminja v pokrajino svojega vsakovrstnega čustvovanja, v lastno deželo gora in jezer, reminiscenc in elegij, žarečih sončnih zahodov in porajajoče se temine (v kateri se najbrž počuti kot Josip Murn v skrivnostni pesmi *Ko dobrane se mrače*), a jo prav toliko pretaplja tudi v svojo odrešujočo oddaljeno deželo neskončne glasbe. Vse na njegovih slikah samo valovi in prehaja iz občutenja v občutje, zato je tudi na *Pesem za Nico* mogoče pogledati in jo pojasnjevati le kot utrip iz umetnikovega še neizpetega cikla, ki ga poganja moč čustev s smislom za odkrivanje življenjskih skrivnosti.

Kakorkoli že si razlagamo izbrani prizor, ga je mogoče bolj kot razumeti predvsem občutiti. Porodil ga je namreč le utrip umetnikove dojemljive duše, ki je ob vsej čustvenosti nedostopna za vsakršno pripovedovanje, kaj šele za plehko zgodbarsko sentimentalnost, ampak se pred njo ob vsej magičnosti odpirajo tudi tragedije in brezna. Vendar slikarjevi ognji niso poletni gozdni požari, ampak podobe notranjih stanj, potopljenih v večne spremembe v naravi, v njeno temo in luč. Slutnje svetlobe, ki se na podobi nakazuje kot njeno skrivnostno jedro, pa umetniku v simetrilo slike ni vključil razumski premislek, ampak njegov instinkt, s katerim je v komaj nakazanem belem utripanju dojel ne le kompozicijsko potreben poudarek, pač pa predvsem oporno točko kot slutnjo (od)rešitve iz teme in ognja.

Vse skrivnostno življenje narave, spojene z glasbo, ki ga vehementni slikar venomer izraža, je v resnici življenje kozmosa in človeka v njem. Ob vsej slikoviti sugestivnosti, žarenju, kontrastnosti in dinamičnem utripanju je to življenje docela imaterialno in duhovno, upodobljeno kot plameneče življenjsko tkivo, ki ga oživlja skrivnostna moč, s kakršno je prešinjeno v primarnost narave ukoreninjeni, redkobesedno vase zaprti, a za moči in sporočila narave izjemno odprti umetnik. 