

Medsebojnost na ozadju neskončne skrivnosti

Marko Šuštaršič: Figura v belem, 1975

■ **Milček 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. Njegova bibliografija obsega nad 1500 objav, od tega več kot 30 knjig in vrsto katalogov.

Skrivnostna slika Marka Šuštaršiča nosi naslov po likovnem poudarku belo oblečene figure. A njena skrivnostnost je v pomenski zagonetnosti, ki je nikakor ni mogoče preprosto razrešiti. Prizor se – tako kot na vseh slikah slikarjeve zadnje, predsmrtne faze – dogaja pred zelenim pogorjem, ki simbolizira večnostno, tako rekoč transcendentalno življenjsko ozadje vsega spremenljivega na svetu.

Pred takim ozadjem se vzpostavljajo situacije, kot bi se nanizale iz sanj ali spomina. Na eni izmed takih slik, ki je bila v reviji *Vzgoja* že predstavljena, moško obličje zre mimo vrste mladih telovadk; drugod vidimo iz idilične preteklosti priklicano spokojno podobo klasične družine s kompozicijsko poudarjenim, pod vrhom gore stoječim očetom, kot bi jo v slikarjevem načinu nostalgичno posnel staromodni fotograf. Tu pa se nam pred oči postavljata do pasu vidna sklonjena bela ženska in stoječ moški z rokami v žepih. Med njima ni nikakršnega dejavnega razmerja, a njegov neobstoj je še toliko bolj izpostavljen, ker nam kaže dvojje človeških svetov, med katerima občutimo razdaljo kot vsaj navidezno nezainteresiranost in v samoto zasajeno tujost.

V ženski figuri lahko ugledamo poosebljeno ženskost. Z belim oblačilom iz cankarjanskega časa, z nabranim ovratnikom ter s cvetjem ozaljšanim slamnikom, predvsem pa zaradi teatralno širokega nasmeha jo občutimo celo kot findesièlovsko demonsko ali za filmsko vlogo kostumirano postavbo. Smeh njenih živo našminkanih ustnic je videti vsaj toliko kot srečen tudi grotesken, njen obraz pa je spremenjen v otrdelo masko, ki je otrpnila v zlovesčem trajanju nekakšne blaženosti. Ob njej razbiramo še nerazpoznavna, v barvi inkarnata nakaza-

na figuralna segmenta, od katerih je vsaj levi videti prav tako v masko spremenjeno in kot v spanju nagnjeno človeško obličje. A očitno ne gre za podobo materinstva, ampak nam slika prej vzbudi asociacijo na zmagoslavno demonsko figuro, sklonjeno proti nemočnim moškim 'žrtvam'.

Srhljivo (ne)vesel prizor je tako nenavaden, da je proti njemu obrnil glavo v bližini stoječi moški. Vprašanje je, ali ga sploh zaznava, saj predvsem brezbrizno strmi v neznano, kot da se ga videno ne tiče. Najbrž gre za sprehajalca, ki je zamišljeno obstal na mestu; vsaj glede na njegovo nekoliko elgrecovskega podolgasto obličje morda tudi za asketskega premišljevalca, ki s svojo resnobo učinkuje tudi kot filozofski protipol nezadržanemu ženskemu smehu. Vsekakor pa se obe bitji prikazujeta kot absurden utrinek iz slikarjevega mimohoda človeških kreatur na ozadju večnosti, ki ostaja zimzelena.

O njiju ni mogoče reči ničesar določnega in konkretnega in tudi umetnik si s sliko gotovo ni zamislil posebne zgodbe, ampak je pred nespremenljivo kuliso z odrsko pantomimiko figur likovno uprizoril le duhovno stanje, v katerem nam, zavedajoč se človeške nezadoščenosti na barvitim prizorišču življenja, razkriva predvsem odtujenost, ta pa zagotovo učinkuje tudi še kot izraz današnjega sodobnega časa.

Kot negovalec klasične oljne tehnike se je Šuštaršič posebej osredotočal na barvne poudarke, naslikano življenje pa je hote prikazoval otrplo; poživil ga je z značilno mehko, v katero se pretaplja tudi svetlobno modelirano, blágo zgrbančeno tkivo neskončnega gorovja. Na tej zeleno monotoni osnovi je sliko v svojih akcentih tudi kompozicijsko premislil in ne vemo, ali nista figuralna segmenta ob ženski predvsem potrebno kompozicijsko dopolnilo, ki uravnoteža njen nagib, četudi gotovo pomenita nekaj več. Vsekakor pa je iz jasne naslikanosti razvidna predvsem nejasnost medčloveških razmerij.

Na zemlji, kjer se od pamtiveka kot spočetniki novih bitij srečujemo moški in ženske, se oboji v svojih nasprotjih in sožitjih zrcalimo in oblikujemo le neposredno drug ob drugem.

Iz kontrasta med zaledenelim smehom in zamišljeno resnobo lahko dojamemo nasprotje med moškim in ženskim principom, med poduhovljenostjo in razigrano čutnostjo, belo oblečena, nevesti prilíčena, nenaravno otrpla ženska pa nam lahko vzbudi celo misel na belo smrt z nakopičenimi spečimi žrtvami pod sabo. A od vsega, k čemur nas slika usmerja, ni zanesljivo prav nič, razen tega, da se kričече lepa, a nelagodna neznanka, pol zakrita pod 'odrisko' rampo, z zaprtimi očmi prav nezasiščano smeje in da moški le nepremično motreče gleda in da slika s svojima protagonistoma strmi v nas vsaj toliko, kolikor s svojo radovednostjo mi zremo vanjo.



Taka podoba pa nam s svojo nenavadnostjo tudi več kot zgovorno potrjuje, da imajo svojega 'malarja' ne le vsake oči, ampak da imajo lahko svojega slikarja in celo svojo sliko tudi oči vsakega umetnika, ne le poznavalca ali ljubitelja, kajti prav tej Šuštaršičevi enigmatični sliki je v naši kulturni zavesti podelila še dodatno skrivnostno pomenljiv status tudi pomembna in za marsikoga danes že kar kulturna slikarka Metka Krašovec. V svoji kratki, a slikoviti avtobiografiji, dodani njeni monografiji, je Šuštaršičeva umetnino označila kot sliko, ki jo je življenjsko vznemirila kot le redkokatera. »Še danes se spomnim, kje je visela na razstavi v Moderni galeriji leta '76 in kako me je pretresla. V njej sem videla sporočilo z one strani meje med življenjem in smrtjo, prisotnost večnosti. Izraža isti občutek, kot ga imam pri Rembrandtovih avtoportretih. V njej je vse, vsa človeška skušnja, preseganje te skušnje, ko že stopiš onstran meje zemeljskega. V njej je strnjena esenca krščanstva (vere, ne religije), sočutje tistega, ki je vse skusil, a je že izstopil iz dualizma tuzemskega bivanja. Sporočilo izjemne človečnosti nekoga, ki ima skušnjo to- in onstranskega

sveta.« Samo ob tako nenavadni sliki je lahko umetnica začutila, da je z nje vanjo preskočila iskra, ki se je na izviren način potem prerodila tudi v njenem lastnem delu. Tudi to je namreč postajalo vse bolj skrivnostno, še posebej odkar so se ji pred zaslone kozmičnih oceanov na platna naselile dvojice zamaknjenih ženskih obličij, v resnici angelskih bitij, hrepenečih po nadzemski popolnosti, ki pa so gotovo pravo nasprotje Šuštaršičeve groteskno smejoče se naličene ženske. Površinsko usmerjeni gledalci so v njihovi zaupljivosti sprva enostransko dojele lezbični medčloveški odnos, v resnici pa so umetnici popolnost in spokojno harmonijo lahko simbolizirale le ženske figure, ker jih je dojela kot platonske ideje, kot podobe duha, ki ga je Lao Ce imenoval skrivnostna ženska; kot mi je slikarka povedala, pa bi na enak način, z enakim veseljem naslikala tudi oltarno Marijo. Njena bitja so postali svetli in redkeje temni angeli, v navzoči dlani nevidnega tretjega pa je mogoče ponekod zaslutiti še dotik neznanega božanstva. V njenih očeh, tako kot sicer v pogledu moških, so bili resnični, miline polni angeli predvsem ženske, četudi so svetopisem-

ski (nad)angelski znanilci blagovesti že po imenih tudi moški in četudi je slikar Marjan Pogačnik menil, da so angeli pretežno moškega spola. Metka Krašovec, ki je rada črpala iz spominov na različne arhaične kulture, pa je krilatega nosilca vsevidnega očesa na neki risbi spremenila celo v hermesovskega mitičnega hermafrodita.

A naravna zemeljska spolna identiteta in privlačnost je najbrž lahko svobodno spreminjana šele na fantazijsko ustvarjalnem duhovnem obnebiju. Na zemlji, kjer se od pamtiveka kot spočetniki novih bitij srečujemo moški in ženske, se oboji v svojih nasprotjih in sožitjih zrcalimo in oblikujemo le neposredno drug ob drugem, pa naj bomo demoni ali angeli ali navadni sleherniki, ki nas usoda lahko dela srečne in nesrečne. V tej luči je morda Šuštaršičeva suggestivna figura v belem padli angel in moški ob njej le brezbrizen, če ne celo nekoliko prezirljiv pasivnež. Okrasta draperija na desnem robu slike – četudi gre le za dodatek, ki kompozicijsko podpira barvni ritem – pa je morda spomin na rob nevidne halje ali namig na še tretjega neznanca. Vsekakor se nam na slikah, kakršne so zadnje Šuštaršičeve, zvrstijo pred očmi vedno nova začenja in razmerja; a človeški izgubljenosti tudi na njih obeta, če že ne zagotavlja edino zveličavnost s svojimi zakoni samo kozmična narava, spokojno bdeča nad vsem minljivim kot nedostopna daljava neskončnega, neznanega in gluhega pogorja, nad katerim molči neznana skrivnost. 



Lidija Golc **Upanje**

Hujša je stiska,
groznejši strah,
globlja žalost –

svetleje sijejo

zvesta ljubezen,
trdna vera
in zvezdno upanje.

