

dr. Robert Inhof

Slike Franca Mesariča

Ob minuli prvi obletnici smrti

Franco Mesarič (1938-2020) je v prekmurski, slovenski in nekdanji širši jugoslovanski likovni prostor vstopil na začetku sedemdesetih let, in sicer precej protislovno. Kot ustanovni član skupine *DHLM* se je predstavil in uveljavil s popartističnim in hiperrealističnim oziroma fotorealističnim slogom ter postal eden prvih hiperrealistov na območju nekdanje Jugoslavije. V Sloveniji se je s hiperrealističnim slikarstvom ukvarjal le še France Berčič - Berko. Hiperrealizem je slog velemesta in kot takšen predvsem ameriški. Mesarič, ki dosežkov ameriških slikarjev takrat ni poznal, saj ni mogel videti ne originalov ne umetniških reprodukcij, je do svoje različice hiperrealizma prišel spontano in neodvisno od ameriških umetnikov, ki so s hiperrealizmom kljubovali predvsem tamkajšnjemu abstraktnemu ekspresionizmu in konceptualizmu.

Franco Mesarič je na začetku sedemdesetih let 20. stoletja slikal izreze Murske Sobote, in sicer natanko tako, kakor jih je videl skozi okno svojega ateljeja, stanovanja, s svojega delovnega mesta v Pomurski tiskarni, kjer je bil zaposlen kot oblikovalec. Ob tem je slikal tudi tiste točke mesta, ki so bile takrat nove arhitekturne in ambientalne pridobitve in s katerimi so se prebivalci Murske Sobote vsakodnevno srečevali ter jih začeli sprejemati za identifikacijske in orientacijske točke svojega mesta. Na Mesaričevih slikah iz tega obdobja so ti prizori dosledno kadrirani tako, kot da bi bili videni skozi imaginarno okno. Mesaričevo zanimanje so vzbudile tiste na videz nepomembne točke mesta, kot so Loterija, železniška postaja, gostilniški interierji in novodobni mestni stanovanjsko-trgovski kubusi. To so bile tako vsakdanje in običajne lokaci-

je, da človeku neposredno srečanje z njimi ni prišlo v zavest. Ko so bile te točke mesta naslikane in tako izpostavljene, se je gledalcem zdelo, da jih vidijo prvič.

Na Mesaričevih slikah so ti izrezi postali potopljeni v popolnoma odtujeno, osamljeno in neprijazno vzdušje. Slikar s svojimi slikami ni mehansko odslikaval stvarnosti takšne, kakršna je bila, temveč je ustvaril svojo interpretacijo in svoj razmislek o tej stvarnosti. Drugače od ameriških hiperrealistov Mesarič svojih slik ni ustvarjal z razpršilci. Slikal jih je z akrilnimi barvami in čopiči, pri čemer si je pri slikanju ravnih robov pomagal z lepilnim trakom. Končni učinek je takšen, da so na njegovih slikah zgradbe in ambianti, ki so sami po sebi majhni, videti monumentalno, kot da bi šlo za slikovne izreze kakšnega ameriškega velemesta, ne pa prekmurskega mesteca.

Mesarič svoje ljudi, kadar jih sploh slika, postavlja v interierje loterij in gostiln, se pravi okolja, ki niso njihov dom. Pri tem pušča slikar človeške obraze prazne in s tem kaže na njihovo duševno izpraznjenost. Razporeženja v njegovih gostilnah so izrazito komemorativna in sploh ne takšna, kakršna bi se za pravo gostilno spodobila. Podobe ljudi na njegovih slikah so skorajda podobe prividov. Pokrajine v smislu narave v njegovih hiperrealističnih slikah ni oziroma je navzoča ravno skozi svojo odsotnost. Pri teh slikah se ne moremo znebiti občutka, kot da je poleg nas tukaj še nekdo, ki gleda izreze mestnih gostiln, in to na nekem oddaljenem zaslonu, kjer se prikazujejo statični posnetki skritih varnostnih kamer. Ob teh slikah se ne moremo znebiti občutka nadzorovanja in nevidne navzočnosti drugega. Okno je neorgansko oko, ki lahko gleda v obe smeri hkrati iz interierja v eksterier in obratno.

Mesarič je proti koncu sedemdesetih let svoj hiperrealistični cikel sklenil, ravno takrat, ko je postal širše prepoznaven in cenjen. Vendar je sam čutil, da bi

nadaljevanje bilo ponavljanje enega in istega vzorca, kar pa slikarja ne zanima. Slikanje je zanj raziskovanje in čutil je, da mora nekako začeti znova. To pa je značilno za vse njegove cikle. Ko jih pripelje do njihovih skrajnosti in se mu zdi, da v tem polju ne more več narediti ničesar izvirnega in navdihujočega, cikel konča. Največje priznanje za svoj hiperrealistični opus je Mesarič dobil, ko sta skupaj s Francetom Berčičem - Berkom bila uvrščena na razstavo svetovnega hiperrealizma z naslovom *East of Eden – Photorealism. Versions of Reality*, ki je bila med 14. septembrom 2011 in 15. januarjem 2012 postavljena v Ludwigo-vem muzeju v Budimpešti.

Mesarič je začel v osemdesetih letih prejšnjega stolec-tja slikati slike brez in bršljanov, kjer je celotno slikovno polje skorajda tašistično izpolnjeno z majhnimi in vibrirajočimi zelenimi, rdečimi, modrimi in belimi madeži. Mesaričeve *Breze* in *Bršljani* se prav tako razvijajo v interierje slikarjevega ateljeja. Temu obdobju so sledila različna raziskovanja asemblaža in nato geometrijskih abstrakcij, ki proti koncu 20. stoletja najdejo umiritev v ritmičnih ravnic. Nezlomljeno, ravno in tesnobo vzbujajočo črto panonskega horizonta umetnik nevtralizira tako, da jo multiplicira ter ji tako da svojevrsten ritem, ki ne govori o izgubljenosti, odtujenosti in osamljenosti, temveč s ponavljanjem barvnih prog, ki horizont spremenijo v vzorec, govori o prostovoljni samoti kot o nujnem pogoju za slikarjevo pomirjajočo kontemplacijo o svetu. V teh slikah najde mir v monumentalni in resni negibnosti naslikanega. Pokrajina postane abstrahirana v vzorce in ornamente. Nobeno naključje ni, da umetnik nekatere od teh ravnic poimenuje kar z naslovom *Ikone*.

Mesarič, ki si je kot otrok želel biti morjeplovec, leta 2004 s svojim ciklom *Kopalci* končno pride do obale. Vendar to ni obala nekega Novega sveta, prav tako ni

tista že znana obala, ki jo je poznal s svojih dopustovanj. Na obali, ki jo slika Mesarič, ni nobenega pričakovanega in sproščenega dopustniškega živžava, lahkotnega kramljanja in brezskrbnega poležavanja na plaži. To ni obala, na kateri bi se izražalo veselje do življenja, temveč je prostor dokončnega slovesa. Figure se poslavljajo in na gladini mrtvega morja izvedejo svojo poslednjo gestikulacijo ali pa preprosto izginjajo v tem morju, tako da so s hrbtom obrnjene proti gledalcu. Pa tudi samo morje je mrtva in lepljiva masa, za katero se zdi, kot da bi se mestni kubusi iz sedemdesetih let prejšnjega stoletja zmlili v morje mokrega betona.

V Mesaričevem primeru ne gre za *joie de vivre*, pač pa prej za otožen razmislek o življenju in smrti ter njunem nenehnem prehajanju drugega v drugo. Njegove slike kopalcev so naelektrene s tesnobno napetostjo. Na njih ne zaznamo nobenega vrveža, prav tako pa ne nobenega počitka. Med njegovimi figurami, če jih je naslikanih več, ni nobene komunikacije. Celotno občutje obvladuje mučna tišina. Ne glede na to, s čim so ti ljudje trenutno zaposleni, v resnici samo resignirano strmijo v ponikanje lastnega telesa v vodo. Zadnji trenutek pred dokončnim izbrisom. Radost in čudenje nad mogočnostjo življenja, kategoriji, ki sta bili tako značilni za Mesaričev opus v osemdesetih in devetdesetih letih 20. stoletja, zdaj popolnoma izgineta. Spet pa zasledimo vso tisto odtujenost in osamljenost, ki sta bili značilni za njegov hiperrealistični opus.

Namen takšnega početja je ta, da slikar na vizualni ravni doseže zlitje naslikane podobe in gledalca, ki je zdaj postavljen v natanko takšen položaj, da vidi tisto, kar »vidi« naslikana podoba. V Mesaričevem ciklu *Kopalci* velja slikarjeva meditacija istemu, le da je izražena na drugačen, z dvomi prepojen način, ki slikarju ne prinaša nobene utehe, ampak mu slikarsko življenje

še dodatno greni. Njegove figure ne gredo v zamolklo betonsko morje zato, ker bi tako hotele, temveč zato, ker to zaradi neke notranje nujnosti in avtomatizma morajo storiti. Tisti, ki še posedajo na obali, gledajo v daljavo in čakajo, kdaj pridejo sami na vrsto, da vstopijo v to mrtvo in blede morje.

Konec leta 2007 in na začetku leta 2008 je Mesarič ustvaril cikel, ki ga je poimenoval *Trampolinisti*, po svojem bistvu pa še vedno spada v cikel *Kopalcev*. V novem ciklu vidimo »drugo« stran morskega obrežja, ki pa ne prikazuje več morja, temveč naprave in početja, ki so prav tako vezani na dopustniški oddih in so navadno locirani na samo obalo. Tudi ti motivi nam v nobenem primeru ne govorijo o sproščenosti in igri-vosti, saj nam slikar tudi v tem ciklu govori predvsem o minljivosti življenja.

Slike, ki jih je Mesarič naslikal v drugem desetletju 21. stoletja, pa nam govorijo o sodobnem svetu, ki je postal umetniku povsem tuj, sam umetnik pa nezmožen kakršnega koli razumevanja ali naklonjenosti do sodobnosti. V tem zadnjem ciklusu slik tako vidimo tudi monstere, ki s svojo antropomorfnostjo delujejo hladno in osamljeno. Zdi se, kot da bi se v njihovih listih kakor sence na steni še dodatno nakazovale zloslutne podobe grozečih pošasti. Domače monstere tako tudi dejansko postanejo pošasti (*monsters*). Poleg tega, da te rastline ogroža, suši in jim mečka ter zvija liste svetloba, ki jim sploh omogoča življenje, jih ogrožajo še hrošči. Tudi Mesaričeve sončnice se ne le obračajo proti soncu, ampak ostanejo pozabljene na polju, kjer počasi, toda zanesljivo razpadajo v svoji pozabljenosti. Tudi med podobami krovcev na strehi, ki bi že po naravi svojega dela morali sodelovati, ni nobene komunikacije. Leonardov *Vitruvijski mož* kot simbol idealnih razmerij in harmonije, vrisan v kvadrat in krožnico, si na Mesaričevi sliki z desno roko sa-

momorilno pritiska pištolo ob sence ter tako namesto idealnih proporcev in harmonije spregovori o duhovni disharmoniji in disproporcijah. V tem, doslej zadnjem obdobju se pojavijo tudi železniške postaje, le da zdaj slikarjeva pozornost ni namenjena neposredno železniški postaji, temveč anonimnim potnikom, ki čakajo na odhod vlaka, ki ne bo nikoli odpeljal, in čakajočim, ki pričakujejo vlak, ki ne bo nikoli pripeljal.

Na njegovih zadnjih slikah te optimistične in triumfalne energije ne zaznamo več, saj se je spremenila v svoje nasprotje in se skorajda povsem razkrojila v nezadovoljstvu in dvomu. Na teh delih ne zasledimo modne črnogledosti, temveč pristen izraz razsrediščenosti in hrepenenja po osmislitvi, tako bivanja kakor slikarstva. Te slike so tako pesimistične v pravem pomenu besede, da bi nas skorajda lahko zapeljale v zmotno trditev o neobstoju upanja. Pa vendar, ne glede na njihov pesimistični izraz in dvome o smislu umetnosti se lahko zavedamo, da Mesaričevega ogromnega in kakovostno izjemnega opusa ne bi bilo, če ne bi bilo njegove predanosti ustvarjanju, njegove moči in njegove volje po ustvarjanju in kljubovanju neprijaznemu času. To pa so stvari, ki jih v popolnem pesimizmu in nesmislu nikakor ne moremo najti.



14/35 orig. 66, 16cm x 16cm, 1966