

Razstava Jožefa Muhoviča Prstni odtisi  
v Zavodu sv. Stanislava 4. aprila 2019

Slikarstvo Jožefa Muhoviča je usmerjeno v vselej poglobljeno in izrazito kontemplativno dojetje eksistencialnih vprašanj človeškega življenja, zato v njegovem likovnem izrazu dominira izrazita meditativnost. Muhovičeve slike so vsaj na prvi pogled videti v osnovi abstraktne, pomenljive in izrazne že s samimi jasno profiliranimi oblikami, z zadržano pogosto temno in zemeljsko barvitostjo in raznoliko obdelavo kompaktnih ali migetajočih površin, a so hkrati preprežene z znakovnimi liki in figuralnimi aluzijami ali segmenti; pri tem pa so v svoji pretehtanosti, tudi kadar so reducirane le na nekaj oblikovnih prvin, v osnovi monumentalne in s svojo pomensko napetostjo metafizično usmerjene v transcendentalno.

Njihov avtor je s svojo celotno mnogovrstno in na vseh področjih uspešno dejavnostjo pri nas edinstvena, nadvse kompleksna likovna osebnost: izšolan ustvarjalen slikar, profesor in filozof in naš danes najvidnejši likovni teoretik (med drugim je avtor monumentalnega Leksikona likovne teorije), ki se sprašuje ne le o formalni naravi likovnih sredstev, ampak tudi o njihovih možnostih, da zajamejo nevidno, in še posebej o vprašanjih religioznega v umetnosti. Pri svojem ustvarjalnem snovanju se lahko sklicuje ne le na spoznanja ali razglabljanja relevantnih filozofskih besedil, marveč živi tudi v dejavnem dialogu z umetniško literaturo, posebno pesništvom, pa tudi z glasbo. Pri tem pa mu njegovo védenje ne preprečuje prvinsko ustvarjalne spontanosti, zato sem lahko ob lanski jubilejni razstavi članov SAZU v ljubljanski Narodni galeriji v sentenci o Muhoviču napisal, da med slikarskim ustvarjanjem očitno hodi po prstih, da bi ne zbudil v sebi spečega teoretika, saj kot umetnik prisluškuje le notranjemu glasu intuicije, ki pa se mu poraja iz celovitega, tako intelektualnega kot doživljajskega duhovnega zrenja, usmerjenega v univerzalni svet arhaičnih mitov ter človeških spoznanj in biblijskih sporočil in usod; ponotranjenost njegove razgledanosti pa oplaja še široko kulturno zaledje. Spričo tega pri Muhovičevem umetniškem delovanju, četudi je slikar izrazit intelektualec, ne gre za likovne definicije vnaprejšnjih miselnih spekulacij, ampak je Muhovič kot umetnik – enako kot »zgoljslikarji« – prepuščen negotovosti

ustvarjalnega tveganja, ki ga do kraja in energično obvladuje šele med samim ustvarjalnim procesom, ko skuša v inventivnem stiku z likovno materijo izraziti tudi vse tisto, kar je racionalno neobvladljivo.

Predvsem pa svoje podobe priklicuje iz notranje polnosti, četudi včasih naslika le z drobcenim človečkom, rastlinskim detajlom ali figuralnim izrezom naseljeno praznino, ki v resnici zaznamuje z duhovnim izžarevanjem nasičeno kozmično prostranstvo.

Njegova dela učinkujejo kot vidno uzrti mogočni haikuji, magična sporočila ali biblijski izreki in sentence, polne namigov in filozofskih spoznanj ali vprašanj; tovrstna tematika pa ni nikoli prikazana deklarativno, kaj šele ilustracijsko nazorno, marveč se vseskozi manifestira kot izraz slikarjeve preišljuječe narave, ki suvereno obvladuje znakovno primarni likovni jezik z njegovimi nosilnimi elementi od pike in črte do zaokrožene oblike ter vključenimi kolažno nanesenimi materiali, kot so zrcala, emajl ali kovinske plošče; umetnik pa se med ustvarjanjem ob vsej preišljenosti s sunkovito širokopoteznostjo inventivno prepušča le nepredvidljivim duhovnim vzgibom.

Njegova likovna dela izžarevajo svojo skrivnostno vsebino sama zase, tudi če se ne opirajo na naslove, ki nas lahko v njihovem doumevanju vsaj dodatno potrjujejo, če že ne usmerjajo v bližino njihovih pomenov. Predvsem pa široko razpirajo za umetnika temeljni duhovni dialog s človeškim religioznim, miselnim in vsem drugim zgodovinskim izročilom ter ustvarjalnimi dosežki in na novo oživljajo večna vpraševanja, ki nam jih sproža na primer misel na Antigono ali pogled na vzravnane človeka, ki s svojo hojo med stebri antične agore sledi izročilu človeške civilizacije kot lastni senci, ne da bi razrešil zadnjo uganko, ki nam jo zastavlja smrt.

Vsa taka vprašanja, od alfe do omega, bolj kot enoznačne odgovore, utelešajo, simbolizirajo ali zagonetno izrekajo slikarjeve mogočne monolitne ali razkosane temne nosilne in včasih že kar mumijsko fosilne forme, zasidrane v preišljenih razmerjih kot nosilni piloti v prostorski panorami Muhovičeve predstave o človeškem bivanju, ki jim dajejo temeljni ton tudi barve s svojo elegično zamolklostjo ali svetleje energično intenziteto. S svojimi vertikalami in križnimi

oblikami zaznamujejo navzočnost trpljenja ali skrivnostnost biblijske črke Tau; ponekod postajajo antropomorfne ali se izoblikujejo v silhete človeških drž, v umetnikove značilne »bivajoče oblike« kot znanilke duhovnih stanj, ki predvsem zaznamujejo potopljenost vase in predanost Bogu. Umetniku je pri tem bistven tudi ritem, ki uravnava človeški kaos v večno fugo in lahko spregovori tudi o srčni aritmiji ali ga ustvarjalec usmerja v arhitektonsko čvrstost kompozicij, kar vedno znova kaže, da je Muhovič tudi izrazit kompozitor, ki svoje like premišljeno razporedi in hkrati povezuje, včasih s posebnim žilno linijskim prepletom, v predvsem navznoter dinamično razčlenjeno ubranost med duhovnimi razmerji.

Na Muhovičevih slikarskih duhovnih planjavah so posebej zgovorna razmerja med ploskovno projiciranimi prostorskimi prostranstvi in v njih naseljenimi človeškimi silhuetami. Njegov človek je brezčasen, odprt večnemu spraševanju, pokornosti ali češčenju, ležeč v horizontali trupla, tudi z aluzijo na Kristusov pasijon, poševno stoječ pod nebesnimi prepadi med naletavanjem snežink časa kot eksistencialen spomenik vztrajanju pod ponjavo temnega kozmosa, v katerega obrisu na eni od tovrstnih grafik razberemo celo arhaičen profil božanstva, ali pa je spuščen na kolena, pogosto simptomatično posejan po platnih kot molivec, zgoščen v nerazčlenjeno silhueto sedečega puščavnika, predanega večnemu meditiranju, ali razbit na fragmente in bdeč nad zgodovino kot krilata sfinga. Njegova bivanjska prizorišča pa so v svojih peščenih barvah včasih kot neznane egiptovske puščave, kjer kakšna jasno izrezljana geometrijska oblika spomni na puščavski šotor. V zaledju temne oblike lahko razberemo belo silhueto dvojice, povezane v medsebojnost, ki uteleša medčloveško razmerje ali harmonično dvojnost v posameznem človeku; zlasti slikovitejši obrisi pa se mu ponekod razblinjajo v postave angelskih ali demonskih prividov. In spet drugod se lahko že sama struktura slikovne površine kot razjedene ledene rože ob nosilni vertikali s svojim slikovitim utripanjem, odtenki in srebrnimi prelivami razširja v razprostrto tkanino žive poezije, iz katere nenadoma zaveje čista poetična lepota, katere izvor nam ostaja skrivnost.

Vse take Muhovičeve silhete so vtakane v panorame svetovja onstran konkretnega časa in prostora ter utelešajo iščočo človeško misel in

nenehno zaupanje v odrešitev, ki jo v simbolnih figurah izpričuje njihova večnostna, s sveto tišino napojena negibnost. Na takih podobah gre vseskozi za vzorčna stanja duhovnega ozračja, pa naj na njih dominira nosilna figura ali pa se pojavljajo na slikah kot dotik živega le vanje vstavljena človeška znamenja, ki oživljajo prostranost sveta kot na brezčasnem duhovnem odru, na sublimiranem zgodovinskem zemljevidu ali v slikarjevem obrisnem gledališču senc. Na sliki prostrane gore, zlato obsijane gomile pod črnim soncem, se kot v proskinezi klanja figurica žalovalca, najbrž v spomin vsem v zemljo zagrebenim žrtvam neusmiljenega življenja, ne politično deklarativno, marveč univerzalno in zato toliko bolj prepričljivo. Na eni od najbolj poetičnih podob iz cikla Horizonti s hrbta vidna figura sedečega samotnega človeka zre s kovinskega podija nad vodovjem v večnostni horizont obale, malone kot v duhu stare romantike, hkrati večnostno in sodobno. Prostorska ploskev slike je premerjena in razmejena z vodoravnimi črtami, morda kot v dialogu s slikarskim svetom Muhovičevega profesorja in kolega Janeza Bernika, čigar Sencam na duši se je umetnik izvirno poklonil z lastno istoimensko sliko; sicer pa ga je, kot nakazujejo že naslovi in posvetila nekaterih slik, mestoma navdihnil ne le dialog z Bernikom, marveč tudi duhovni razgovor s pesniki Balantičem, Celanom, Hölderlinom ali Rilkejem ali skladateljem Messiaenom ter celo s pojmi, kakršni so Pitagorov izrek, »relativnostna teorija pogleda« ali Albertijevo okno, ki ga vidimo na razstavi. Umetnikovi kompaktni obrisi so ponekod kamnito mogočni ali nabreklo monolitni in se drugod spet organsko mehkeje prelivajo v silhuetni preplet, tako da pri njem izstopajo tako boleča ostrina in voljnost, masivno neprodorna zatemnjenost in zračnost; ob vseh bolj ali manj aluzivnih geometriziranih likih se v različnih metamorfozah prikazuje tudi vsaj na prvi pogled povsem hermetična, pomensko enigmatična abstraktna oblika, a se lahko celo ta, če ji prisluhnemo z ustvarjalno domišljijo, izkaže kot v bistvu antropomorfna ali humanoidna, na reliefno otipljivi sliki Temna snov na primer kot velikanska temna glava, v katere mogočnost so kot v nerazpoznaven portret človeka zlit vsi dosedanji kiparski človeški spomeniki. Ali pa se oglata forma v svoji pravokotnosti spreminja v kalup odprtega groba. Drobni človek, vrisan v temino prazgodovinske silhete, v velikansko arhaično, na moderen kiparski spomenik spominjajočo glavo na krhkih paličastih nosilcih, pa učinkuje kot oko njene

neuničljive misli, kot oživeli duh v gmoti snovi.

Med linijske elemente ene izmed takih mogočnih, z aluzivnimi ploskvami in črtovjem ter madeži razčlenjenih podob, slike z naslovom *Prstni odtisi* ali *Fingerprints*, je umetnik vključil tudi vzorce prstnih odtisov. Ker so v skladu z orjaškim formatom slike nadnaravno veliki, jih je lastnoročno naslikal kot vse drugo in niso vključeni v podobo kot neposreden odtis njegovih lastnih, torej ustvarjalnih prstov. Po tej sliki oziroma njenih prstnih odtisih je slikar naslovil kar celotno pričujočo razstavo, zato mi je pobudo za njen naslov posebej pojasnil. Usklaja se namreč z mislijo pisatelja in premišljevalca Vinka Ošlaka, ki jo je slikar prebral prav med nastajanjem te slike, da človek prstne odtise skriva, vsaj zločinci, ki jim preiskovalci po njih najlaže pridejo na sled, Bog pa jih kot stvarnik sveta razkriva vsepovsod, v vseh pojavih.

Tako kot se božji stvarnik razkriva v pojavih oziroma čudežih življenja, se razkriva v svojih delih tudi Jožef Muhovič, kot umetnik voljno orodje v nevidnih rokah, hkrati pa živ človek s svobodno voljo, ustvarjalec in torej človeški stvarnik, čigar ustvarjalna dela so prstni odtisi njegovega duha; zato so že sama po sebi najbolj pristni prstni odtis njegove eksistence v vseh njenih temeljnih duhovnih razsežnostih in legah, njegovih občutij, zavesti in podzavesti; umetnik kot mislec, ki premišljuje o svetu in o umetnosti in ki mu kot umetniku goli razum ne zadostuje, pa se očitno tega več kot zaveda. Zato v umetniška dela kot svoje prstne odtise in kot prstne odtise človeštva vtiskuje skozi lastno ustvarjalno osebnost potrjene misli, spoznanja, modrosti in iskanja človeškega rodu; to pa počne vselej skrivnostno in sugestivno ter celo obredno enigmatično, zaupajoč v poseben, malone ezoteričen smisel govornice likovnih elementov, ki v ustrezni, navdihnjeni premišljeni, a ne naključnosti poljubni povezavi, lahko vizualizirajo njegovo zamisel na način, ki učinkuje izrecno s svojo vidno prezentnostjo kot bolj ali manj sugestivna, z diskurzivno mislijo neizrekljiva likovna podoba. Pri tem umetnik prirašča iz izročila modernističnega slikarstva še posebno kot poznavalec in raziskovalec njegovega likovnega jezika, ki ga sam izrecno razlikuje od danes razraščajoče se zgolj vizualne informacijske govornice, ker je lahko ta likovno povsem neartikulirana.

V tej luči je Muhovičeva poetika, ki jo je sam imenitno pojasnil v lanskem nastopnem predavanju po sprejemu v SAZU ter nazadnje doslej v intervjuju za Slovenski čas ob izidu svoje najnovejše knjige o vidnem in nevidnem kot uvodu v formalno likovno analizo, tudi izrazito osebna in že dolgo ali celo vse bolj jasno izkristalizirana in slogovno prepoznavna.

Številne od tovrstnih in pričujočih Muhovičevih slik so bile predstavljene že v uglednih galerijskih prostorih na Dunaju in drugod po svetu, najprezentativneje v umetnostnem muzeju v Budimpešti, kamor so se idealno umestile že s svojo monumentalnostjo. V Zavodu sv. Stanislava, v prostorih, ki so živa priča zgodovinske veličine in tragike in v katerih odzvanja odmev vsega, kar se je kdajkoli oglašalo v njegovih hodnikih in učilnicah, pa dobivajo na novo pomenljiv zven še posebej v bližini galerijske zbirke Staneta Kregarja, umetnika, ki se je prav tako spraševal o razmišljanjih Antigone in antičnih spoznanjih ter dilemah in usodi sveta in človeka v njem, kot se danes Jožef Muhovič, ki si prav tako skuša priti o vsem na jasno, ob tem, ko se zaveda izhodiščne nejasnosti vsega. V tem prizadevanju, razvidnem iz njegove celotne poglobljene življenjske dejavnosti, je hkrati najbolj neposreden in skrivnosten v svojem monumentalnem slikarstvu (monumentalnem ne glede na pogosto velikanski format), kajti slikanju se inventivno prepušča z vso ustvarjalno zbranostjo kot pravcati likovni svečenik, ki z mogočnimi liki in lapidarno odmerjenimi gestami prostrana platna in ponjave vedno na novo posveča le emanaciji svojega likovnega pogleda, v katerega žarišču je v zgodovini sveta zatemnjen človek, izročen upanju na večnost in neskončnost.

Milček Komelj

