

Razstava Adriane Maraž v Kregarjevem atriju Zavoda sv. Stanislava

Z razstavo grafik Adriane Maraž obuja Zavod sv. Stanislava spomin na eno doslej največjih slovenskih umetnic. Pretanjena ustvarjalka, ki bi letos praznovala 90 let življenja, je kot grafičarka s popolnim obvladovanjem zahtevnih tehnično izraznih možnosti in izjemno uglajenostjo dosegla najvišjo stopnjo oblikovne popolnosti, hkrati pa je s svojim človeškim dožemanjem sveta predmetno konkretnost, ki jo je najraje upodabljala, vsebinsko poglobila in likovni dognanosti vtisnila globlji smisel, svojo osebno izpoved ter v vidne podobe spremenjeno razglabljanje o življenju, ki ga je v svoji občutljivosti bolj ali manj molče opazovala, a živo občutila. Izkazala pa se je tudi kot pretanjena portretistka v olju, še posebno kot slikarka otrok.

V življenju je bila zelo skrivnostna in zadržana. Kot je pripovedovala, so jo v otroštvu vzgajale redovnice, kar je vtisnilo pečat njeni zadržanosti; že kot študentka pa je s svojo nedostopno lepoto vzbujala hrepenenja pesnikov, ki so jo občudovali, in je bila videti resnično kot utelešena skrivnost. Zazrta v lepoto je bila v svoji mediteransko učinkujoči podobi tudi sama videti kot učlovečena lepota in je v svoja dela vključevala podobe klasičnih uresničitev starodavnih lepotnih idealov, kakršni so bile egipčanske Nefretete ali Leonardova Mona Liza in predvsem fajumski portreti, na katere je s svojimi velikimi očmi spominjala tudi sama. Tako jo je naslikala na sliki, vključeni na to razstavo, tudi portretistka Irina Rahovsky Kralj, ki je ob belini njenega odsotnega pogleda poudarila predvsem umetničino skrivnostno temačnost.

Adriana Maraž je bila zazrta v brezčasje, nostalgичna in zaverovana v lepoto preteklosti, ki živi le še v umetnosti in v snovnih pričevalcih nekdanjih časov, kakršni so ljubo ji staro stilno pohištvo, ki je kot znanilec nekdanjih zatišnih ambientov, skupaj z drugimi spomini postalo s svojimi estetskim učinki jedro njene grafične ustvarjalnosti.

Izrazitejši začetki njenih ustvarjalnih iskanj so v 60. in 70. letih minulega stoletja po dominaciji abstraktnejših iskanj sovpadli z novo umetniško navezavo na konkretno predmetnost v znamenju t. i. pop arta, ki je reagiral na predmetnost potrošniškega sveta. Nekateri avtorji so takrat to predmetnost povečali s slikanjem banalnih ali najbolj vsakdanjih znanilcev časa, ki so nadomestili dotedanje bolj poglobljene vrednote življenja, drugi so v tem duhu k nam prinašali izposojene znanilce ameriške civilizacije ali skozi vzpostavljali kritičen pogled na vse manj humano in vse bolj stehinizirano in erozitirano poplitveno ter z reklamno kričavostjo medijev prodirajočo civilizacijo; Adriana Maraž pa je tudi embalažo vsakdanjih predmetov, sprva tudi vreč, zabojev in konzerv ali silhueto starinskega umivalnika, povzdignila v predvsem sijoč estetski predmet in je znala lepoto poiskati v vsem, tudi v vsakdanjih gajbicah, iz katerih gleda čipkasta tkanina spominčic, ali celo v zaokroženi formi z žičnato prefinjenim pleteničjem ozaljšanega odsluženega gumijastega kolesa, v katerega je vtisnila tudi podobico človeške predsmrtne groze; v nekaterih zgodnjih podobah pa je skušala izraziti svoja razglabljanja tudi še na abstraktnejši način, tako kot v podobi *Geometrija zgodovine*, v kateri je tlorisno križišče s potmi življenja preoblikovala v pomenljiv križ, v razmejitvene kvadrate pa vtisnila reliefni pečat starokrščanskih časov.

Skozi pogled v lepšo preteklost se je razkrivala predvsem v odnosu do podob stilne pohištvene opreme, zof, ležišč, komod, vitrin in oblazinjenih stolov. Z njimi je lahko izpovedala svojo v bistvu romantično nostalgijo in zavedanje o minljivosti, kar je zavestno izrazila tudi z grafično strukturo, napolnjeno z razpokami ali pajčevinasto preperelostjo, in skrajno rafiniranost z malone reliefnimi vzorčastimi učinki ali od mravljincev razjedeno draperijo, s čimer je skušala upodobiti tudi učinke časa in ponekod celo sam čas.

V plastično, že kar iluzionistično podobo takih predmetov, njihovega sijaja in pogostega razpadanja ali njihove usode, podvržene odpisu in zavrženosti, je vtisnila tudi vsa svoja doživljanja, spoznanja ali razočaranja, hrepenenje po ohranjanju izginevajoče lepote, zavest o sijaju in hkratni ničevosti vsakršnega blišča ter spoznanja o razmerjih med ljudmi; v pohištvu pa je pričela vse bolj dojemati tudi utelešeno sled človeka, ki ostaja razviden tudi v svoji odsotnosti, in izražati njegovo duhovno navzočnost kot utelešenje izpraznjenosti in samote, ko včasih nekdanje življenjske poti in gredice preraste trava ali se iz drobovja tapeciranega predmeta pokaže suho listje ali slama. Bolj izjemoma je v kako sliko ujela tudi konkreten spomin na doživetje, tako kot na rdeča vrata z vključenimi razgledniškimi motivi Rima; nemožnost vstopa v idilo poetičnega vrta izsanjane nekdanjosti je simbolizirala s prekrižanima deskama, ki za vselej zabijata vrata njegovega kamnitega portala; svoje magično obarvane motive pa je kdaj uzrla tudi v mitični perspektivi, ko lahko ob podobi listja, ki prirašča iz starinskega stola, pomislimo na lovor iz antičnih Ovidijevih metamorfoz; aranžirala pa je tudi sugestivne prizore stola s svečo in otepom slame ali nekakšnim oltarnim nastavkom, v katerih je v »drugačni svetlobi«, kot jo je imenovala, jasno zaslutiti tudi mistično navzočnost transcendentalne skrivnosti in skorajda že božičnega pričakovanja. Ob nostalgiji je znala pričarati tudi prazničnost in s svojo domišljijo ustvariti poetično izsanjana ustvarjalna darila in izraziti ljubezen z na blazino napisano izjavo ali z emblematičnim pohištvenim srčkom.

V take zamisli je ponekod vključila tudi sledi bolj konceptualističnih prijemov in v linijsko izrisano kletko na sedežni garnituri odložila podobo očarljivega metulja, kot ujetost hrepenече duše, ali v pretanjene reliefne vzorčaste površine zgostila reliefnost nekdanjega informela ter v duhu nekdanjega letrizma izrazila kak pojem tudi z vrisano besedo, tako kot na tej razstavi na grafiki *Himere*; njeno dojemanje pohištva kot sinonima za izginulega in nevidnega, a v njegovih oblikah in spominih še vedno navzočega človeka, ki ga je nekoč zasedal ali pa je ostala vanj vtisnjena njegova duša, pa je bilo očitno tako močno avtentično, da je zlasti v poznejših delih vtisnila predmetom celo vse izrazitejše antropomorfne oblike. V baročni bujnosti oblazinjenega fotelja je ugledala sinonim za ženskost, ki jo ponazarja Eva, kot je nasloвила eno izmed tukajšnjih grafik, naslonjalo stola je spremenila v ženski hrbet, tetoviran z znamenji časa, postavi stola je nadela moški telovnik ali spremenila ročaje naslonjala v človeške roke ter tako simbolično, nemo, a močno zgovorno, skozi tako predmetnostno perspektivo uprizorila tudi človeške lastnosti ter paletu medčloveških odnosov, kar je ponazorila tudi s pregradami, ki na ležiščih in sedežih onemogočajo stik med ljudmi, ali pa omogočajo, da lahko na prostor za enega sedeta dva, lahko pa sta stola zvezana skupaj tudi prisilno. Kak pohištveni predmet je označila celo za neprijetno *Mačeho* z zlovešče prevezano črno škatlo in s svojim smislom za žlahtno rafiniranost temnih odtenkov je upodobila tudi noč; eno od grafik pa je celo nasloвила *Nisem vedela, da se vse spreminja v prah*.

Na take podobe je mogoče gledati kot na umetničin izraz spoznanja o ljudeh in njihovih razmerjih, kot podobo psihičnih in duhovnih stanj, ali tudi kot na osebno, avtobiografsko izpoved; zlasti duhovito počlovečeni stoli pa so tudi znanilci njenega rafiniranega humorja in duhovitosti ter ponekod tudi modernejših, domišljijjskih ustvarjalnih prijemov. Zlasti v najbolj fantazijsko obarvanih slikah je zaznati tudi močne odtenke nadrealnega in zavest o moči ustvarjalne svobode, ki lahko nakazuje ali premaguje tudi težo predmetov, da lahko celo zaboji zalebdijo eden nad drugim, lahko pa slikajo tudi človeško ujetost. Vso to zasanjanost in bolečino pa pri rahločutni umetnici obvladuje in blaži stalna prefinjenost, ki se izraža s prelestno sijočimi ali muzikalno zamolklimi odtenki, zato nam tudi o vsem žalostnem sporoča skozi nasmeh lepote nadvse obzirno ter izrazito poetično in nikakor ne sili med ljudmi s kričečimi izpovedmi in domisleki, marveč se izraža z vselej zgovorno tišino ritmično usklajenih oblik in predmetov, iz katere najglasneje govori otožni čar minljivosti in spominov, tako kot spomin na nekdanjo romantiko in bidermajer, v njenem portretnem slikarstvu pa na stare mojstre, in izpričuje ljubezen do vsega, v kar je bil usmerjen in kar je prerajal in oživiljal njen izrazito ponotrani pogled, ki je vse prežaril s prefinjenostjo in lepoto.

Gledalce, vsaj tiste, ki so jo poznali, je umetnost Adriane Maraž zaradi take pomenljivosti vedno posebno in celo tako vznemirjala, da so v njej iskali tudi njeno avtobiografsko izpoved ali celo umetniški dvogovor med njo in njenim prav tako izrazitim in skrivnostnim življenjskim sopotnikom slikarjem Janezom Bernikom, čigar obličje je kot del svoje intime upodobila v pohištvenem profilu draperije, obešene prek psihe, v katero je zaobjela vso svojo ustvarjalno rafiniranost, podobo pa je nasloвила kot *Janus*; on sam pa jo je upodobil kot svojo Mona Liso.

Razširjeno je bilo mišljenje, da je vse preveč živela v Bernikovi senci, kar je bilo gotovo res, a je bilo tudi res, da je umetnika Bernika neizmerno občudovala in se morda ob njem sama pričela počutiti manjšo, kot je bila. A bila je članica reprezentativne skupine 69, dobitnica Jakopičeve nagrade in v javni zavesti gotovo zelo veljavna, vendar se je nadvse obotavljala razstavljati in se je vse bolj umikala od javnih predstavitev, zato so si galeristi pogosto zaman prizadevali, da bi jo privabili v svoje prostore in je tudi z že dogovorjenimi razstavami najraje odlašala; tudi ko smo jo želeli predstaviti na Novi reviji, se je temu do kraja izmikala, nad njeno morebitno predstavitevjo pa je bdel in jo nadziral še Janez Bernik, očitno iz pristne skrbi, da bi le bila ugledana v pravi podobi in ob pravem času; a je bila v reviji predstavljena vsaj z reprodukcijami in počaščena z opremo njene jubilejne, 300. številke. Medtem ko se je Bernik, ki je bil prav takšen mojster oblikovne popolnosti, postopoma skušal prebiti do notranjega bistva s tem, da je izraznost odmikal od zunanje lepote in se izpovedoval s krčevitostjo in nazadnje celo z grotesknostjo, je ona od začetka do kraja vztrajala pri zunanji, estetski lepoti in do konca ohranjala svojo očarljivost le v sijaju intimnega sveta ljubih ji predmetov, od katerih se ni nikoli ločila. Ljubila je njihovo samoto, zazrto v spominjanje na stare čase, in negovala njihov lesk, sijaj blaga in ljubeznivost cvetja, aranžiranega v ikebane, in ustvarjala v asketskem razkošju svoje ustvarjalne samostanske celice kot otožna kraljična, podobna Jakopičevi deklici s krono.

Tak smisel za lesket tkanin in lepoto, kot ga je izpričevala v svoji umetnosti in tudi z vsem, kar je kdajkoli izoblikovala, ljudje najbrž običajno pripisujejo ženskam rokam, a na drug,

slikarsko bolj vehementen način ga je v našem novejšem slikarstvu nekoč najbolj izpričal sopotnik impresionistov Matej Sternen. Sternenova doslej zadnja retrospektiva je bila prav v času, ko je v Mali galeriji po sredi 70. let predstavila svoje grafike Adriana Maraž in takrat sem ju v svojem prvem besedilu za Naše razglede izrecno v tem pogledu celo primerjal, očitno le zato, ker me je ob vseh bistvenih razlikah pritegnila njuna skupna navzven zelo poudarjena zavzetost za zunanji lesk življenjskih pojavov. Spominjam se, da mi je profesorica Breda Pogorelec to upravičeno očitala, češ da se lahko primerja samo primerljivo, vendar se ni to zdelo umetnici nič narobe, saj je bila v življenju odprta tudi za nasprotja in preteklost, tudi v likovnih prijemih, a je tudi nasprotujoče si prijeme vselej prefinjeno usklajala v ubranost, ki je povezovala realnost in domišljijo in ji dopuščala svobodo; ta pa se je vedno iztekala v zakonitosti lepote, ki jih je nosila v sebi. Z vključitvijo po izvoru tudi raznolikih likovnih prijemov pa je predvsem skušala »v času najti svoj prostor«, kot je pomenljivo nasloвила eno grafik.

Janez Bernik me je pred predstavitvijo umetnice na Novi reviji in tudi ob vsaki drugi priložnosti za vsak primer večkrat prijateljsko opozoril na njeno bistvo, namreč na to, da je njena umetnost kljub morda drugačnemu, estetsko bleščečemu videzu v bistvu eksistencialna, o čemer ni dvoma, saj tudi ob vsej zazrtosti v sijočo materialno lepoto in estetsko harmonijo govori o stanjih človeškega bivanja, celo krčevito dramatičnih in predvsem temačnih.

Prav to, da je njena izpoved s svojo posrednostjo, zajeto v pričevanje pohištva in spominov na preteklost, tako zelo skrivnostna, pa najbrž daje podobam Adriane Maraž njen največji čar, saj njihov pomen ni v morebitni zgolj estetsko naravnani všečnosti, kar je sicer značilno za t. i. ljubljansko grafično šolo, kamor umetnico uvrščajo, ampak v nevsiljivi, a očitni simboliki izpovedne vsebine, v pristnosti občutij, očarljivosti poezije ter magičnosti doživljanj.

Njene slike oziroma njihovi objekti pri tem niso zgolj preprosti rebusi, ampak so grafični odtisi pogosto tudi večpomenskih čustvenih in miselnih procesov v umetničini notranjosti, nakazani skozi lepo zunanost, tako kakor je lahko zajeta žalost ali skrb tudi v najlepšem obrazu, ki ne more biti nikoli samo srečen. Ko je slikarka leta 1995 doživela monografijo, je pisec Jure Mikuž, zaupajoč v psihoanalizo, skušal zajeti bistvo njenega dela z osvetljevanjem njegovih širših pomenskih razsežnosti in je njen odnos do predmetov v naslovu besedila povezal s fetišizmom, do česar je bila umetnica vsaj zaradi običajne kočljivosti samega pojma, ki bi lahko vzbudil napačne predstave, sicer zadržana, ne da bi ga zavrnila, saj jo je obravnaval v načelnem pogledu in iz spoštljive kontekstualne razdalje; a je v uvodu knjige z dragocenim komentarjem osnovo in vzgibe svoje ustvarjalnosti zato pojasnila tudi še sama in napisala, da namenja oblikam in predmetom »iz svojega in našega vsakdana« »vlogo prisposodbe minevanja časa« in da temu prilagaja tudi obravnavo površine svojih grafičnih plošč, ki jim namenja vlogo označevalca minljivosti, zato »so izraz časa, ki je že preteklost, a tudi še sedanjost«.

Bistvo umetničine skrivnostnosti se razkriva prav v tem, da ostaja tudi po vseh razlagah zagonetna, tako kot je zagonetna njena človeška in ustvarjalna lepota. V svoji umetnosti nas nagovarja s čudovito ubranostjo in tišino, vseskozi zastrta s tančico, s sijočo prevleko, v katero sta vtkana in se je dotikata pajčevinasta krhkost in minljivost: minevanje časa, ki ga zmore umetnost ujeti v večnost.

Podobe iz zasebne zbirke sestre pokojnega umetnika akademika Janeza Bernika gospe Ljudmile Mrzlikar, predstavljene na tej razstavi v okviru praznovanj ob godu sv. Stanislava, so zajete iz plemenite krošnje njenega spomina, kjer spodbujajo k ustvarjalnemu uživanju, duhovni poglobitvi in razmisleku o življenju.

Milček Komelj