

Besedilo ob otvoritvi razstave Jožeta Bartolja in Katarine Silan
(11. 11. 2024 ob 19. uri v Zavodu sv. Stanislava)

Slikarja Jožeta Bartolja največ Slovencev pozna po žametnem glasu z Radia Ognjišče. Z njim skuša iz sogovornikov izvabiti njihova življenjska spoznanja in osebna pričevanja o zgodovinskem času, iz katerih je mogoče razbrati tudi razloge za specifične dileme vse preveč razklane sodobne slovenske družbe. Očitno skrbno izbrani sodelavci tega popularnega radia, ki letos proslavlja tridesetletnico in meče v naš razdvojeni čas posebno blagodejno luč, niso samo voditelji oddaj, marveč so v svoji vsestranskosti po potrebi še marsikaj, tudi pevci, igralci, politični komentatorji in teologi, skratka ustvarjalne in krščanstvu zavezane osebnosti; Jože Bartolj, ki je svoj pogled prav tako razširil na različna kulturna območja, pa se je že med študijem dejavno usmeril na slikarstvo. A v skladu s svojim habitom se je tudi pri likovnem snovanju osredotočil na medčloveški dialog, na upodabljanje ustvarjalnih osebnosti, ki so mu s svojim poslanstvom blizu, in na osebnosti, ki so mu blizu iz krščanskega biblijskega izročila; pri tem pa mu na izviren način po svoje, povsem drugače in samostojno, sledi tudi likovno nadarjena hči Katarina Silan.

Najizrazitejši Bartoljevi portreti nam prikazujejo predvsem telesno fiziognomijo upodobljencev, pri čemer skuša avtor oživiti zlasti njihovo značilno mimiko, ki naj bi nam vsaj nakazala tudi vstop v njihovo psihično notranjost. Tudi če je zdaj že pokojne upodobljence morda še osebno poznal ali srečal, se je, sodeč po novejših letnicah nastanka slik, oprl na fotografske posnetke, tako da so naslikana obličja na prvi pogled razpoznavna in oživljajo spomin na upodobljence predvsem dokumentarno prepričljivo. Med njimi nas nagovarja s svojo žarečo resnobo pod strmim čelom veliki krščanski pisatelj Alojz Rebula, s svojim značilnim širokim nasmehom se v nas zastrmi prav tako za slovensko kulturo in jezik zavzeti besedni sladokusec in slovenski domoljub Saša Vuga; z živo prepričljivostjo je naslikan žal že pokojni Bartoljev in tudi moj dragi prijatelj slikar Tone Seifert; bolj zadržano motreč je knjižni urednik Milan Matos, od politikov z živahno lucidnostjo v nas strmi smehljajoči se samoosvojiteljski glasnik Ivan Oman, ob njih pa razpoznamo tudi nekaj zaslužnih, modrih in bogaboječih patrov, Lavrencija Anžela ali Leopolda Grčarja, ali škofa Smeja in ljubeznivo mogočnega nadškofa Urana med evharističnim obredom. Mednje pa je uvrščen tudi kak dvojni portret, tako kot dialog med zgodovinarjema Mitjem Ferencem in Rosvito Pesek, in celo potrojeno obličje znamenitega igralca Jurija Součka. Očitno gre za slikarjeve duhovne spremljevalce in osebnosti, ki s svojim delom Jožetu Bartolju v življenju veliko pomenijo, in zato je treba njegovo slikanje razumeti hkrati kot ustvarjalno nalogo in kot avtorjev poklon njihovemu pomenu, delu in obstoju.

Ker se je Bartolj pri upodobljencih usmeril predvsem na zunanjo prepoznavnost in njihov osnovni karakter, so njegove podobe naslikane v osnovi realistično in so v svoji preciznosti skorajda veristične. Najbrž zato, ker niso nastale iz neposrednega stika z upodobljenci, je njihova mimika nekako zamrznjena, a izrazita. Formulirana je kot v trenutku ustavljena grimasa, posebno značilna v oblikovanju ostro začrtanih ust in pogledov, neposrednih ali uprtih skozi lesket naočnikov, ki jih Bartolj izrisuje s kristalno jasnostjo, temelječo na ostri risbi; a hkrati je take slike poživil z intenzivnejšo in osebnejšo barvitostjo in jim z njo vdihnil tudi pečat svojega izrecneje likovnega prizadevanja in iskanja, zato so v njegovih slikah križata tradicija in modernejši prijemi slikarstva 20. stoletja.

Ker je bistvo portreta zajeto v upodobljenčevi individualni prepoznavnosti, je imelo portretno slikarstvo pričevalno oziroma dokumentarno vlogo že v vsej dolgoletni preteklosti; ob tem pa je, še posebno po izumu fotografije, ki je tradicionalno portretno umetnost sprva ogrozila, v neposrednem dialogu s portretirancem vse bolj poudarjalo zlasti njegovo notranjo podobo; vsaj pri največjih mojstrih pa je ves čas v zgodovini predpostavljalo poleg celostne, fiziognomske in psihološke oživitve upodobljenca tudi slikarsko bravuroznost. Šele z moderno umetnostjo v 20. stoletju, posebno z ekspresionizmom, so umetniki s poudarjeno usmeritvijo v duhovni izraz obličja tako močno preoblikovali, da so njihove realne oblike bolj ali manj subjektivno deformirali, pri čemer so se osredotočali na duhovno in karakterno bistvo in so lahko portretno individualnost v težnji po ponotranjenosti ali likovni senzaciji razblinili do resnične ali navidezne poljubnosti; vsaka podoba, tudi portretna, pa je navsezadnje vedno tudi portret samega avtorja, njegovih

hotenj in njegovega ustvarjalnega značaja. Zato se med likovnim zvrstmi, tudi portretnimi, danes meje pogosto zabrisujejo. Umetniški izraz si skuša prisvajati tudi avtorsko naglašena portretna fotografija, in portreti postajajo pogosto le še subjektivna fikcija ali predstava. Po drugi strani pa zlasti pri reprezentativnih nalogah vse do danes še vedno obstajajo in se zlasti v likovni opremi prostorov v javnih ustanovah nadaljujejo tudi serije oficialnih bolj ali manj realističnih slikarskih portretov, kot so upodobitve županov, predsednikov SAZU ali Slovenske matice, univerzitetnih rektorjev, škofov, proštov in podobno, pri nastajanju katerih pogosto prihaja ne le do slikarskih, marveč tudi ali celo predvsem do naročniških dilem, ali se osredotočiti na osebni umetniški izraz, ali dati prednost dokumentarnosti, se pravi zunanji prepoznavnosti upodobljenca; avtorji, ki uspešno povezujejo oboje, pa so danes nadvse redki. Podobno reprezentativno vlogo dobivajo tudi Bartoljevi portreti izbranih osebnosti, ki, vsaj kot sem imel priložnost spoznati v prostorih Radia Ognjišče, kot znamenja duhovne pripadnosti tej ustanovi krasijo tudi hodnike tega radia. Avtorjevo krščanstvo pa sije že iz njegovega podpisa, v katerem se mu črka t poudarjeno povečuje v simbolni križ.

Take ali drugačne dileme o današnji vlogi in naravi portreta si očitno zavestno ali vsaj instinktivno zastavlja in jih rešuje, sam zase in brez konkretneje razpoznavnih slikarskih zgledov, tudi Jože Bartolj. Ob tem ko svojim obličjem ne želi zmanjšati zunanje prepoznavnosti, jih očitno skuša iztrgati iz tradicionalnega izročila predvsem z likovnimi posegi, zgoščenimi zunaj sicer realistično in ponekod poudarjeno plastično naslikanih obličij, ki se ponekod zajedajo tudi v njihovo likovno tkivo. Svoje obraze slikar obdaja predvsem s slikovito abstraktnimi prelivajočimi se lisami ali geometrizirano naplastenim pisanim barvnim tkivom, torej s prijemi ploskovnega abstraktnega modernističnega slikarstva, kakršno je k nam po vojni vpeljal Stane Kregar, pa tudi s curljanjem barv, t. i. drippingom, kot da bi hotel slike iztrgati iz monotone tradicije; a ob tem, ko se likovno najbolj razživi okrog samih obrazov, ostaja predvsem zvest njihovi malone fotografsko realistični verodostojnosti. Zato oba prijema nista zlita v organsko likovno celoto, ampak je prej videti, kot da se mu obrazi med jasno razvidnim slikarskim procesom kontrastno prebijajo v jasnejšo otipljivost skozi okoliško barvno razkrojenost, kot da bi se skušali izmotati v svojo individualno otipljivost iz abstraktnega likovnega zaledja oziroma ambienta kaotičnih lis, sijočih namazov in dinamike nanesenih barv.

Njegovi portretiranci, s svojim resničnostnim videzom plastično definirani v brezčasnosti ujetega trenutka, tako prodirajo v oči gledalca skozi nemirno likovno dogajanje, ki jih obdaja in poživlja z znamenji časa, s katerimi se je okrog njih spreminjalo tudi slikarstvo. Tako dvojnost pa si lahko razlagamo ali jo doživljamo kot soočanje nepovezljivosti, kot izhodišče za nadaljnje, bolj osebno poudarjeno delo ali kot izraz protislovne težnje po sintezi nezdržljivega, kot izrecno hotenost ali kot ustvarjalno zagato, saj ne glede na teoreme o uskladjivosti elementov v umetnosti ni obvezujočih pravil, ki bi česa ne dopuščala ali ki bi sama po sebi zagotavljala ali onemogočala ustvarjalno prepričljivost.

Tako zasnovani cikel upodobljencev nam predvsem prepričljivo reprezentira njihovo osebno prezenco, za kar je gotovo potreben specifičen izrecno portretistični talent, ki ga slikarju ne manjka. Sugestivnost precizno izrisanih obrazov in razdrobljenost njihovega okolja pa povzročata tudi likovno neizenačenost, ki lahko ob vsej ekspresivni slikarski razigranosti vdihuje v slike tudi pridih estetske prenasičenosti ali celo nelagodnosti, tako da so najučinkovitejša tista dela, kjer so modernejši posegi najbolj organsko povezani s celoto, tako kot na prepričljivi podobi šarmantne pisateljice Mimi Malenšek ali zgolj na plastičnost monumentalnega obličja osredotočenem portretu nadškofa Urana ali škofa Smeja.

Kako je avtor v osnovi vezan na prepričljivo konkretnost realno otipljivih obličij, nakazujejo tudi njegove upodobitve biblijskih osebnosti, ki so se mu lahko porodile le iz osebnih predstav, da ne rečem domišljije, vendar so tudi njegovi biblijski starci – preroki ali filozofi in strogi varuhi, kakršen je njegov resnobni sveti Jožef – s svojimi dostojanstvenimi obličji in slovesnimi gestami ob vsej tipizaciji prav tako konkretni kot siceršnji portreti. Videti so celo, kot da bi nastali po realnih modelih, kar samo po sebi kaže, da je slikarjev predstavni svet bolj utemeljen v čutno otipljivi realnosti kot v sanjski imaginaciji, ki bi segala v poudarjeno ekspresijo ali fantazijsko in poetično nadrealnost. Podobno pa velja tudi za njegove ženske podobe, ki si jih je poiskal med hkrati odločnimi in usodnimi, spogledljivimi in okrutnimi, a svojemu zgodovinskemu

poslanstvu predanimi biblijskimi ženami oziroma hčerami, kot so v zamegljen privid zabrisana Jezabela, čutna Judita in portretno konkretnije izostrena Estera ali Rebeka, Dalila ali Kleopatra.

Način, kako so vse te figure zamišljene in izoblikovane iz predstav o njihovi duhovni veličini, pa tudi kaže, da je Bartolj med slikanjem oživil tudi idealizirane predstave o biblijskih modrecih, kakršne so se vanj naselile iz starejše nabožne umetnosti oziroma eksotično obarvanih ilustriranih biblijskih knjig, ki jih je prav tako povezal z bolj moderniziranimi prijemi; zato njegov tovrstni opus povezuje biblijski predstavni svet in za tipizirane nabožne podobe značilen stil in ob njem vzpostavljen okus ter modernejše prijeme, ki pa se ponekod, tako kot pri sliki sv. Jožefa, opirajo tudi na starodavno umetnost cerkvenih mozaikov ali vitrajev. Ob takih očetovih delih se na razstavi predstavlja njegova hči Katarina Silan, ki razumljivo izhaja iz druge, mlajše generacije, a je prav tako usmerjena v upodabljanje obličij, ki jim enako pripisuje vzvišen pomen, kakršnega utelešata njena trpeča Stabat Mater ali kak Modrec, ali vanje vnaša alegorični pridih, kakršen sije iz njene Gospodične Jeseni. Njen likovni prijem, ki je v rjavo zamolkli barvni monotonosti enovitejši in v svoji tonski usklajenosti docela monoliten, prevaja silhete njenih monumentalnih obličij skozi perspektivo fotografsko izostrenega pogleda ali pogleda elektronskih medijev, saj se jim obrisi po istih mehanskih zakonitostih mehko prelivajo ali se prostorsko plastijo s pomočjo posebne tehnike, ki jo označuje kot vrezanko. Pri tem se avtorica opira na specifične prijeme naplastenih, iz papirja izrezanih mehko zaokroženih obrisov, ki se z veliko prefinjenostjo reliefno sestavljajo v ploskovne nanose in hkrati usmerjajo v zlasti globinsko naravnane prostorske učinke. Tako njene obraze dojemamo skozi prizmo sodobnega časa, v katerem dominirajo fotografije popularnih osebnosti in dinamični ekrani, namesto pisane barvitosti pa jih v barvni monotonosti poživljajo subtilno premišljeni tonski odtenki; hkrati pa s svojim plastenjem in enakomernim odzvanjanjem obrisov spominjajo na prijeme starodavnih sgraffitov ali reliefnih maket. A tudi take, v likovnem prijemu shematizirane podobe v svoji likovni dinamiki ostajajo sicer posplošene, na arabeske obrise osredotočene interpretacije konkretnih ljudi, ki so v svojem bistvu tudi skozi prijeme zelo specifične in precizne ustvarjalne tehnike človeško sugestivni in kot figure v človeški osnovi brezčasni. Ponekod je slikarka z vehementno gesto in dodanim atributom, kakršen je dolgokljuna ptica, dodala obličju simbol njegovega notranjega stanja ali morda grozečih okoliščin ali mor in je obrisa obeh likov spojila v sugestivno znamenje poetično interpretirane tesnobe ali čarovniško ustvarjalnega dirigentskega zanosa, iz globine ene izmed njenih podob pa se je proti očem gledalca sugestivno izvila sijoče gibka riba kot podoba neke neznane slutenjske pravljичne vizije. Sicer pa ostaja ne glede na povsem različno tehniko in način gledanja, med katerim hčerki očetov čopič nadomešča skalpelno rezilo, v jedru zanimanja obeh ustvarjalcev dominantna človeška podoba, tako ali drugače prepoznaven in poveličan človek, zlasti kot spomin na našo še živo kulturno in duhovno preteklost, ki je v Bartoljevih očeh vredna trajne navzočnosti. Obličja v očeh Katarine Silan pa so stilizirano znamenje sedanjosti in hkrati simbolni znanilci brezčasnosti, kakršna z bolečino v očeh sije iz njene podobe Žalujoče Marije, in hkrati obet prihodnosti, ki ostaja neznanka; a vzbuja zaupanje, da nam bodo tudi skozi pogled novih ali na novo prilagojenih starodavnih tehnik in tehnologij še naprej sijali tudi obrisi človeških osebnosti kot deklarirani znanilci iskanj in prizadevanj človeškega duha, iščočega in begajočega iz roda v rod, ki se že tisočletja izraža skozi premene neuničljivega človeškega obličja; na podobah Katarine Silan pa jih dojemamo skozi mehko izrezanih oblik, ki se ritmično sestavljajo v monumentalno enovitost kot krožno prelivajoči se vodni valovi in se razširjajo iz globine nevidnega tolmana, v katerem počivajo in se skozi njene like prerajajo in dvigajo na površje odsevi slikarkinega lastnega duhovnega obraza.

Dvogovor z upodobljenci obeh slikarjev se na tej razstavi, pomenljivo naslovljeni Portreti: V dialogu, s soočenjem očeta in hčerke spreminja tudi v praznično obetaven družinski ustvarjalni dialog.

Milček Komelj