

ROBERT BIELIK, TICHÝ A SMUTNÝ

ALEXANDRA TAMÁSOVÁ

Sledovať umelecký vývoj kvalitných autorov je jedna z najzaujímavejších vecí, aké práca kunsthistorika prináša. Sú medzi nimi neposední, až nutkavo tvoriví ľudia, ktorí skáču z média na médium; raz sú sochármi, o pár rokov sa zaoberajú maľbou, potom realizujú akčné umenie. Rozmanitosť výrazových prostriedkov je v súčasnom umení akceptovaná, až preferovaná, pretože pri hodnotení diel sa dôraz dávno preniesol z technickej úrovne na ideu, koncept, ktorý je „za“ dielom. Hoci Robert Bielik sa venuje v rámci vizuálneho umenia výlučne maľbe, a jeho štýl je pomerne stabilný a ľahko rozpoznateľný, patrí tiež k vyššie spomenutým autorom, u ktorých už dlhšie sledujem tvorivé posuny. V jeho prípade sa tento pohyb nedá pozorovať na celej tvorbe, teda na všetkom, čo namaluje. V rámci celku jeho diela sa miestami vynárajú línie, cez ktorého môžeme čítať útržky z príbehu Bielikovej umeleckej cesty.

Najcharakteristickejšie Bielikove obrazy sa vyznačujú technickým majstrovstvom a ľúbivosťou na hranici gýča, ktorý je narušený „nepatričnými“, prekvapivými námetmi (resp. kombináciou figúr – napr. ľudské lebky a batman, vlky vyjúce pred nákupným strediskom, králiky chrúmajúce marihuanu či malý Ježiško vo Vysokých Tatrách). Kombinovanie „vysokých“ a „nízkych“ námetov, resp. akademického štýlu maľovania a civilistických, až pop-artových motívov umožňuje zaradiť Bielika medzi postmoderných umelcov. Pre túto líniu jeho tvorby je tiež typický hladký, takmer neviditeľný rukopis, ktorý evokuje obdobie manierizmu.

MEMENTO MORI

Výrazný zlom u Bielika nastal v roku 2006, keď namaloval prvý zo série „posmrtných autoportrétov“. Táto maľba je jasnou parafrázou slávneho diela zaalpskej renesenacie – Krista v hrobe od Hansa Holbeina ml. (1521-1522). Neskôr pribudli ďalšie maľby mŕtvol, ktoré postupne naberali na civilnosti (telo ležiace napr. na koženej pohovke), ale aj na brutalite. Tvár portrétovaného javí známky pokročilého rozkladu, dokonca aj s lezúcimi muchami. Sám autor vysvetľuje tieto maľby ako formu terapie – prinášajú mu upokojenie a sú symbolom dočasnosti a malichernosti ľudských vášní.

Hoci metafory pomínutelnosti sa u tohto maliara sporadicky objavovali už predtým (napr. v podobe malieb s ľudskými lebkami – zátiašia typu memento mori), až v posmrtných autoportrétach získalo autorove poslanstvo na jednoznačnosti, sile a expresii. Môže za to jednoduchosť a čistota spracovania, dané zrejme Bielikovým vedomím, že ich netvorí ani tak pre

trh s umením, ako skôr sám pre seba. S podobnou intenciou (teda ako súkromný, až intímny záznam) vznikala aj séria Duška (2004 – 2011). Ide o portréty umelcovej starej mamy, ktoré dokumentujú jej zhoršujúci sa zdravotný stav v dôsledku Alzheimerovej choroby. Portréty, vytvorené na základe fotografií, ukazujú v detaile tvár starej ženy, ktorá postupne „odchádza“. Tvár, ktorá je vo vizuálnej kultúre najviac stotožňovaná s človekom ako takým – zastupuje celú osobnosť – je tu paradoxne miestom, kde sa manifestuje jeho postupné miznutie, až absencia. Ľudia v pokročilom štádiu tejto choroby sa začínajú na seba podobat', pretože sa stráca ich individuálny výraz. Láska k starej mame je vyjadrená mrazivo úprimným jazykom, ktorý nechce nič zakrývať okoliu, ani seba samému. Zvláštnosťou týchto malieb je aj to, že - čo u Bielika nebolo zvykom - sú na nich použité výrazné ťahy štetca, rukopis je pastózny, miestami sú na plátnach ponechané zámerne nedokončené plochy. Akoby hlavným zmyslom tejto série bol skôr proces než výsledok; činnosť, pri ktorej si maliar zapísal podobu blízkej osoby nielen do vizuálnej pamäte, ale aj do pamäte svojho tela, resp. rúk.

TÚŽBA PO VÝŠINÁCH

Znalosť spomínaných malieb mení optiku nazerania aj na iné, staršie Bielikove diela. Napríklad si všimnime, s akou obľubou minimálne od polovice 90. rokov autor maluje postavy anjelov, resp. ľudí stojacich, sediacich či ležiacich na oblakoch. Tieto ľudské figúry, často doplnené zvieratami, sa zvyčajne dívajú na okololetiace lietadlo. Sú pokojné, povznesené, možno uprostred modlitby alebo meditácie. Snové, nereálne prostredie pôsobí dojmom, že by mohlo ísť o duše zosnulých, odpútaných od pozemských starostí aj radostí. Môžeme sa domnievať, že je tu vyjadrená maliarova túžba zbaviť sa utrpenia a zmätku bežného života, oslobodiť sa, možno dokonca zomrieť.

Časté cesty do Ázie, ako aj záujem o východné náboženstvá a filozofiu inšpirovali aj mnohé z Bielikových malieb. Horské scenérie z Himalájí, preludnené indické pútnické mestá, more a morské pobrežie patria medzi najčastejšie námety. Aj v týchto prostrediach sa často vyskytuje nereálne umiestnená postava, resp. viacero postáv a zvieratá. Oblačné krajiny majú svoj pôvod vo fotografiách vyhotovených počas ciest lietadlom. Všetky malby z tejto (nie jedinej) línie Bielikovej tvorby sú tiež charakteristické spomenutou túžbou prekonať všednosť, nízkosť, chaos bežnej rutiny priemerného Európana, a zamerat' sa na majestátne, duchovné sféry života.

Jedným z posledných prejavov témy odpútania sa, možno umierania, je séria malieb z roku 2013, spodobujúcich významného uhorského maliara - modernistu Ladislava Medňanského (1852 - 1919). Medňanský, ktorý veľkú časť života prežil v Strážkach, je znázornený v prostredí Vysokých Tatier; tieto však nepredstavujú reálnu krajinu. Sú skôr metaforou ideálneho priestoru, nepoškvrneného ľudskou aktivitou, v ktorom Medňanský maluje v nerušenom sústredení, alebo sa skláňa pred ich vznešenosťou. Na dvoch obrazoch z tejto série je Medňanský namalovaný ako

mŕtvy, ale aj tam, kde je ešte znázornený živý, ho môžeme pokladať za mŕtveho. Z denníkových záznamov vieme, že Medňanský bol osamelý človek, ktorý nenašiel rovnocenného partnera v súkromnom živote, ani v umení, pretože svojich vrstovníkov prevyšoval talentom aj intelektom. Hmlisté hornaté prostredie, v ktorom akoby sa na Bielikových mal'bách vznášal, je akýmsi posmrtným rajom, vytvoreným z úcty špeciálne pre tohto umelca, ktorému sa tu hádam konečne podarí namaľovať vysnívané dokonalé dielo.

V kontexte opísaných diel tak popri pestrofarebnom, ľúbivom, anti-intelektuálnom Bielikovi spoznáваме aj Bielika často mysliaceho na smrť, tichého a smutného.

NEVINNOSŤ V KOŽUCHU

Na aktuálnej výstave v galérii Schemnitz sa Bielik vracia k téme vlkov a oviec, ktorej sa venoval už v skoršej fáze tvorby. Z roku 2002 je jednoduchý obraz Cena ovečky, kde vidíme ležiacu ovcu na neurčitom pozadí, s absolútnym nezaujmom hľadiacu na kôpku mincí a bankoviek v slovenskej mene. Zviera symbolizuje hodnoty ako dobrotu, nevinnosť, či priamo Krista, ktoré sa nedajú kúpiť za peniaze. Z novších diel s touto tematikou môžeme spomenúť sériu Opustených knižníc (2011 - 2012), kde sa v spustnutých interiéroch kedysi honosných knižníc spoločne prehávajú, či posedávajú ovce s vlkami. Spolužitie týchto zvierat, ktoré naša kultúra chápe ako protiklady, tu symbolizuje nastolenie univerzálnej jednoty, ľahostajnej k najvzácnejším ľudským hodnotám.

V kolekcii vystavených prác nájdeme aj príklady „ľahšieho“ Bielikovho maľovania, zastúpeného kúpajúcimi sa krásnymi ženami v spoločnosti oviec na pozadí hviezdnej oblohy – tieto plátna sú realizované spomínaným hladkým rukopisom a sú jednoducho pekné, až gýčové. Môžeme ich chápať ako protipól nervy drásajúcich obrazov smrti – ako vyjadrenie mužskej fantázie o dokonalej idyle.

Opäť sa stretávame aj s maliarovými autoportrétmi na mal'bách, kde je vyobrazený muž (Bielik) s ovcou, a tiež s vlkom. Mal'ba s vlkom je mierne kontroverzná, pretože ľudská postava je so zvieratòm v takmer milostnom objatí. Možno ide o metaforu akceptácie svojich „zlých“ vlastností, alebo negatívnych stránok života ako takého.

Osobitou časťou výstavy sú portréty vlkov a oviec na drobných formátoch. Zvieratá sú tu stvárnené ako individuality, osobnosti, rovnocenné s akýmkoľvek ľudským portrétom. Mnohé z nich majú svätožiariu; niektoré pokojne hľadia na diváka, iné výhražne revú. Zaujímavosťou je tu opäť technická stránka mal'by; plátna sú akoby nedokončené, „rozmachlené“, s množstvom stekajúcich prúžkov farby. „Stekance“ sú výrazným prvkom aj na spomínaných autoportrétach, kde vytvárajú čudný kontrast s inak minuciózne prepracovanými ornamentmi perzského koberca, na ktorom sú figúry umiestnené. Na týchto väčších plátnach to pôsobí ako manieristický prvok

bez zjavnej súvislosti s obsahom. Drobné formáty zvieracích portrétov so surovým štýlom ladia lepšie, podporuje to ich emocionálny účinok a tiež dojem, že ide o narýchlo nahodené skice.

Emblematickým dielom výstavy je veľké plátno *Ovce a vlci* (2013), kde ovce a vlky spoločne putujú surovou, pustou krajinou. Ako už bolo povedané, tieto zvieratá v európskej (najmä kresťanskej) tradícii symbolizujú protikladné hodnoty – dobro a zlo, nevinnosť a zlobu, obeť a predátora. To, že na Bielkových maľbách sú znázornené v mierovom spolužití, je znakom zrušenia protikladov, resp. zrušenia celého princípu duality. Aj krajina pôsobí ako z čias, keď ešte proces stvorenia sveta nebol ukončený – zem bez rastlín takmer splýva s nízkou oblohou. Náboženské mýty sú príbehmi o pôvodnej harmónii, jednote, kde neexistoval hriech, zlo ani dobro. Preto má aj názov výstavy napovedať, že ovce a vlky, ktoré maľuje Bielik, ešte nie sú tými ovcami a vlkami, s ktorými sa spájajú kvality dobra alebo zla – sú to nevinné bytosti, podobne ako malé dieťa na triptychu (*Ondrej I., Ondrej II., Ondrej II.I*, 2006), ktorý je tiež súčasťou výstavy. Strata tohto raja znamená vstup do duality, v ktorej všetci žijeme. To je vyjadrené dojímavými maľbami s mŕtvym (resp. násilne zabitým) vlkom a ovečkou, ktorým dohasína nad hlavami svätožiara. Výstava nesie jasné posolstvo o túžbe, s ktorou sa môžeme všetci stotožniť – o túžbe prekonať dualitu a zakúsiť mier.