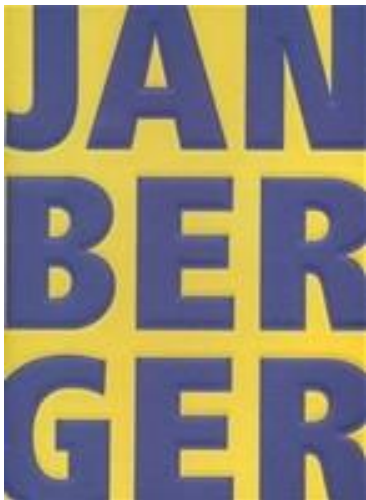


**BERGEROVÁ, X. (ed.). 2014. Ján Berger. Senica: Reco. 239 s. ISBN 978-80-89462-12-4.**

Jana Migašová; jana.migasova@gmail.com



Monografia a zároveň „krásna kniha“ o osobnosti a tvorbe Jána Bergera (1944) prichádza ako prierezové predstavenie tvorby jedného z našich najzaujímavejších žijúcich maliarskych zjavov. Na prvý pohľad poctivý zostavovateľský počin maliarovej dcéry Xénie Bergerovej obsahuje viac ako 200 reprodukcí, texty teoretikov a kurátorov, osobné korešpondencie, biografické údaje, i vzácne autoreflexie. V knihe ako celku dominuje popretie jednostranného interpretačného pohľadu a viditeľné úsilie o rozmanitosť prístupov k tvorbe i osobnosti. Stretávame sa s citlivým zostavením: publikácia má až takmer intímny, rodinný charakter. Akoby sme vstupovali do súkromného bytu, do okruhu blízkych priateľov maliara, ktorí ho chovajú a prezentujú v úcte.

Prevláda esejistický prejav v permanentnej oscilácii medzi odbornosťou a umeleckosťou. Na viacerých miestach vidno snahu o odbornú interpretáciu vývojového aspektu tvorby s uvažovaním o kontexte štylistických prúdov druhej polovice 20. storočia. Vo formuláciách samotného maliara zaznieva potreba očistiť svoje „meno“ od nánosov prvoplánových (a nesprávnych) zaradení k impresionizmu (a postimpresionizmu) a stereotypného označovania autora ako číreho „koloristu“. Obrazová príloha je natoľko bohatá, že kniha (pravdepodobne zámerne) hovorí viac obrazom, ako slovom. Textovými reflexiami prispeli maliari Ľudovít Hološka (1943), Stanislav Balko (1943), maliarka Xénia Bergerová (1977), prekladateľka a esejistka Michaela Jurovská (1943), historička umenia a kurátorka Xénia Lettrichová (1952). Zverejnené listy písali brat, muzikológ a estetik hudby Roman Berger (1930), maliarka – nestorka slovenského kubizmu Ester Martinčeková-Šimerová (1909-2005), poľský maliar Stanislaw Rodziński (1940) a jeden z listov je z pera Ľ. Hološku. Slová samotného Jána Bergera zaznievajú v citáciách príspevkov M. Jurovskej, v rozhovore so S. Balkom a napokon v autobiografii „*Namiesto kalendária*“. Textovú časť dopĺňajú tri menšie útvary: charakteristika tvorby maliarovho otca Józefa Bergera (1901-1962) v autorstve X. Bergerovej a dve stručné eseje X. Lettrichovej a Ľ. Hološku o maliarskej osobnosti X. Bergerovej. Osobitné miesto medzi citáciami má text Rudolfa Filu z katalógu *Trenčín 1976*, na ktorý sa samotný J. Berger na viacerých miestach odvoláva.

Knihu možno rozdeliť do niekoľkých celkov, ktoré si dovoľíme pre potreby tejto recenzie sami pomenovať: a) Berger v reflexii iných (vrátane korešpondencie); b) Berger ako maliar i ako „človek rodiny“ v sebareflexii; c) reprodukcie obrazov a rodinné fotografie; d) vecné informácie, bibliografia a medailóny autorov textov. Leitmotívmi všetkých jej súčastí sú aktuálne problémy umeleckého života: etika, vážnosť a vzdelanosť v boji proti ľahkovážnemu hedonizmu a povrchnosti; autenticita v opozite k bezbrehému prijímaniu vzorov;

problém citácie v umení druhej polovice 20. storočia a napokon problematika farby ako substancie v Bergerovej maliarskej „ontológii“.

Súputník, priateľ a kolega z Mudrochovho ateliéru Ľudovít Hološka vo svojej eseji podčiarkol už mnohokrát zdôraznený problém farby: *"Bergerova maľba nás na prvý pohľad zasiahne farbou. Nevídanou, s jedinečnými súzvukmi, bohatou v rôznorodosti, hýrivou v nuansách. Parafrázujúc Cézanna môžeme povedať, že keby bol Berger len oko, žaslí by sme nad ním." Aj keď je Berger častokrát označovaný za koloristu, farba u neho nemá v žiadnom prípade dekoratívny charakter. Pôsobí ako hlas v hovorenej reči* (Hološka 2014, s. 9).“

Xénia Lettrichová je kurátorkou a teoretičkou súčasného umenia. S maliarom spolupracuje od roku 2008, kedy ho kontaktovala s iniciatívou usporiadať výstavu absolventov Ateliéru maľby, ktorá mala byť epilógom uzatvorenej kapitoly maliarovho života po jeho odchode do dôchodku. Jej text predstavuje psychologizujúci náhľad snažiaci sa o citlivé interpretačné podanie, ktorým by zbytočne neschematizovala a neškatuľkovala heterogénny umelecký prejav. Vytvára historický prierez štylistickými a tematickými míľnikmi a zdôrazňuje povrchné zaraďovanie maliara k postimpresionistom. Pravdepodobne zámerne sa nepokúša o preverenie pravdepodobnejších súvislostí s Novou figuráciou (v našom kontexte refiguráciou), lyrickou abstrakciou, či analytickou maľbou, ktoré sa možno prvoplánovo vynárajú pri pohľade na umelcove reprodukcie. Ponecháva maliara v roli solitéra. Z textu však cítiť poučenie autorky z mnohých rozhovorov s umelcom, preto sa môžeme domnievať, že je to práve maliarov dôraz na autenticitu tvorby, ktorý sa tu vynára: *"Berger nikdy netvoril s pocitom revolvy voči médiu a jeho zavedeným formám. Neexperimentoval a ani skúšobne nehladal svoj výraz vo vodách formálneho vyjadrenia, neryvoláva to v ňom potrebné tvorivé napätie. Ani v hodnotovo prevrátenom období bývalého režimu nepodľahol vyžadovanému a všetko uľahčujúcemu obratu k socialistickému realizmu, ani v hodnotovo búrlivom období po novembrovej revolúcii, vyostrenom najmä na pôde VŠVU, v čase, keď viedol ateliér maľby (1987-2008), nepodľahol preferovanému obratu k západným trendom. Nenechal sa zneistiť (napr. proklamovanými teóriami o smrti maľby) a vnášať deriváty zahraničného vizuálneho umenia do programov a študijných procesov svojich poslucháčov, alebo ich aranžovaním do svojej tvorby* (Lettrichová 2014, s. 19).“ Svoju snahu o striedme, neprehnané analyzovanie Bergerovej tvorby zakončila slovami: *"Myslím na to, že rozoberať maliarske dielo Jána Bergera je niečo ako vyzliekanie, ktoré zbavuje pôžitku, očakávania. Jeho dielo je komplexné a komplexne ho treba aj vnímať. Úvaha o jednej fazete, o vlastnosti jeho tvorby, narúša jemné relácie k ostatným* (Lettrichová 2014, s. 28).“ Pravdaže, ten, kto interpretuje Bergerovu tvorbu, to nemá vôbec jednoduché. Slovo "pôžitok" je na mieste. Jeho maľby môžu vyvolať dojem hedonizmu farby a maliarskej faktúry. Na druhej strane je Berger typ maliara – intelektuála, ktorý sa nevyhýba literárnym, historickým, mytologickým témam. Zaujímavé spojenie ponúka list, na ktorého rube (s. 47) je reprodukcia olejomaľby *Zima na stavbe* (1979) a na lícnej strane *Velásquez a jeho infantky* (1972) - obraz, ktorý je príkladom skupiny maliarskych citácií obdobia 70. rokov. Banálny motív sa tu stretáva s „vysokým“, dejinno-umeleckým motívom: sú tak odlišné, no zároveň z obidvoch cítiť ten istý záujem o ťah štetcom, jeho smerovanie a napätie.

Michaela Jurovská prispela dvoma textami - prenikavými esejami s lyrickým zafarbením, v ktorých dokladuje aj jej pohľad na vývoj maliarovej tvorby. V eseji (1999) *Záznam z návštevy v maliarovom ateliéri (Prehliadka obrazov a spomienok)* ide o priateľskú reflexiu maliara ako blízkeho človeka – umelca. Autorka sa však vyjadruje aj k odbornejším interpretáciám Bergerovej tvorby: *"Už začiatkom sedemdesiatych rokov vznikajú Bergerove prvé reinterpretácie starých majstrov, ku ktorým sa odvtedy prerusovane vracia - Tizianovho, respektíve Giorgioneho koncertu v prírode, Rembrandtovej Zuzany a starcov i Danae či spontánne a intuitívne výklady Velásqueza Jazdec a infantka Velásquez a jeho infantky* (Jurovská 2014, s. 65).“ V druhej eseji (2014) autorky („*A je len to, čo je pod viditeľným...*“ – *Ján Berger po rokoch*) sa dočítame o mimoriadne aktuálnom probléme dneška – o formáte. Parafrázuje tu Bergerov

názor, že veľký formát je „chorobou dneška“ – „*používa sa aj vtedy, keď naň niet nijaký dôvod* (Jurovská 2014, s. 134)“.

V tejto práci upúta aj autorkina úvaha o súčasnej maľbe ako o palimpseste. *"Palimpsest ako hra so zlomkami predchádzajúceho, so zachovanými zvyškami 'pôvodiny' nie iba mojej, rovnako dobre aj pôvodiny pochádzajúcej od kohosi iného, od iných, od predchodcov a možno aj od súčasníkov. Ibaže čo je pôvodina? Čo je nové, čo je staré? Hra so zachovanými zdrapmi spomienky v mojom vedomí. Hra s výpožičkami, ponáškami, narážkami, odkazmi, citáciami i sebacitáciami, žmurkanie na vnímateľa* (Jurovská 2014, s. 135)."

V rozhovore s maliarom S. Balkom, ktorý vznikol bezprostredne ako reakcia na Bergerovu výstavu v Mirbachovom paláci v roku 2000, sa maliar (okrem iného) vo svojich odpovediach vyjadruje k dôležitým stereotypom vo vnímaní jeho tvorby: *"[...] neuprednostňujem farbu, ale ju využívam na kryštalizáciu tvaru i architektúry obrazu. [...] V predpokladovaní farby spočíva dynamickosť i zmysel farby* (Berger 2014, s. 171)."

List E. Martinčekovej-Šimerovej (z roku 1994) vyvolá v čitateľovi pohnutie. Maliarka ho píše po zdravotných útrapách s rukou roztraseným, no úhľadným písmom: ide o odpoveď na Bergerov list, v ktorom komunikuje svoje dojmy z autorkinej výstavy.

V liste R. Bergera (zo dňa 5. 4. 2014) sa ukazuje aj niečo nesmierne zvláštne a prít'azlivé pre mladšieho čitateľa, a to je hlboká úcta k bratovi, kultivovanosť prejavu, erudícia a snaha vyjadriť sa presne a odborne. Ako v prípade všetkých ostatných listov, aj tu ide o scanovaný záznam originálu so svojimi vizuálno-dokumentačnými kvalitami. Písaný je na stroji, no vidno aj chybičky, ktoré muzikológ starostlivo opravil. Bergerov brat opätovne v liste zdôraznil jednu z najpertraktovanejších tém šesťdesiatych rokov v československej umenovednej spisbe – otázku autenticity. Tá je napokon v súvislosti s nepohodlnou Bergerovou soliternou pozíciou kľúčovou témou. Podľa nášho názoru je najintenzívnejším momentom listu priamy odkaz bratovi: *„Iba na základe či v kontexte uvedených pojmov a ich relácií môžem povedať, že v Tvojich obrazoch sú hologramy (fragmenty), obsahujúce informáciu Celku Vesmíru. Je v nich svet vonkajší, vnorený do vnútorného a opačne. Hologramy zjednotenej Skutočnosti. Momenty 'Holovementu'. Zjednotené v živej imaginácii. [...] Som presvedčený – tak to cítim, takú mám skúsenosť – že tá istá Láska, ktorú vyžaruje Tvoj život, Tvoj jedinečný 'modus vivendi', vyžaruje aj z Tvojich obrazov* (Berger 2014, s. 195-196).“

Na záver maliarom písané memoáre (*Namiesto kalendária*) sú autobiografickou selekciou scén privátneho i profesijného života. Podľa edičnej poznámky Xénie Bergerovej boli najskôr písané v tretej osobe, to však naturelu maliara nepristalo. Preto sa vrátil na začiatok a v autorskom singulári dopísal „kalendárium“ až do konca. Tieto slová – spomienky – sú mimoriadne vzácnym dokladom a reflexiou nie len života jedného autora, ale aj svedectvá o turbulentných časoch na Slovensku, ktoré skúšali a overili morálne maximy mnohých.

Zostavovateľská práca tejto knihy je na vysokej úrovni a t'azí z citlivého a premysleného prístupu. Ak by sme sa mali zamyslieť nad nesplnenými očakávaniami, z hľadiska čitateľa – odborníka (či ašpirujúceho na odborníka) v textoch absentuje hlbšia analýza vzťahov maliara so skupinou generačných súputníkov v kontexte problémov „času neslobody“ a neskorších snáh o artikuláciu avantgardných a postmoderných smerov druhej polovice 20. storočia. Okrem členov Bergerovej generácie by čitateľa zaujala naznačená súvislosť so zdanlivo názorovo príbuznými autormi, ako sú Viera Kraicová, Július Jakoby, Milan Paštéka a predovšetkým Igor Minárik. Kniha je však informačne nasýtená, a to najmä pre rozsiahly priestor maliarových názorov a memoárov. Nie je možné jej uprieť koncepčnú premyslenosť a úplnosť. Preto je významným príspevkom do „knížnice“ prehlbujúcej poznanie o domácich dejinách vizuálneho umenia po roku 1968. Súčasný, mladý maliarstvo napokon nemožno dobre uchopiť bez zainteresovaného pohľadu na tvorbu Jána Bergera.

---

Mgr. Jana Migašová, PhD.  
Inštitút estetiky a umeleckej kultúry  
FF PU v Prešove  
jana.migasova@gmail.com

---

[www.casopisespes.sk](http://www.casopisespes.sk)

---