

# FRANSIS BEJKN

**B**ejkn je umetnik koji radi sporo i čija samokritika uništava dobar deo njegovih radova. On stvara mođda osam ili deset platna godišnje. Od ranih slika strave sa teksturom ulja na somotu prešao je na niz studija psa napravljenih 1951-52. Jedan ovakav primerak — vrlo čudan proizvod — izložen je u galeriji Tejt. Pod debelom pastom, pas se nazire grubo i kao skica, ispod plave jedva naznačene linije horizonta. On stoji — ili je sklupčan — bela životinja kratke dlake, usred poligona. Crni mali automobili koji u pozadini jure, izgledaju kao igračke. Smeđe platno kao da je politirano srebrno-zlatnim komadićima. Mršavi jazavičar je pognut kao da hoće da izbegne udarac. U jednom uglu stoji nešto slično tropskom stablu. Zbog svog skoro dijagramskog izgleda reklo bi se da je ova slika pejzaž iz pseće perspektive.

Bejkn je počeo da slika u tridesetoj godini. On svoju inspiraciju crpi iz stvari ovoga sveta: jevtinih razglednica Monte Karla, fotografija Geringa i Gebelisa, fotografija Majbrida. Bejknova slika govori o grozoti stvarnog života. Ona je bez sjaja, vrlo realna, vrlo bezdušna. U njegovim slikama naziremo koncentracije logora, sadizam policije, filmove koje je Hitler dao da se za njega snime, filmove o „600 ljudi ključotiranih ili zadavljenih klavirskim žicama zpkace-nim o mearske kuke“.

Njegove slike imaju obeležje historijskog događaja. Na njega deluju fotografije iz novina, naročito potresne, filmovi i vizuelne slike starih majstora. On veruje da izvesne slike guše svojom snagom, hipnotišu svojim prisustvom. Cimabuovo Raspece, na primer, neka dela Velaskeza i Rubensa i posleđnji autoportret Rembranta.

Živeti u metropoli znači biti bombardovan novinskim fotografijama senzacionalnog karaktera; fotografijama smrti, samoubistva, onoga što u Americi zovu „ubistvima iz uzbuđenja“.

Posebno se sećam slučaja jednog nasilnika, koji je, kako izgleda, lupio jednog ribara železnom sevi, opjlačkao ga, zavezao i gurnuo u vodu gde se, naravno, udavio.

U Dejli Njusu objavljena je fotografija ovog istog dečaka na me stu naslija. Čučeci, rukom u lisicama on pokazuje na zemlji tamnu mrlju nepravilnog oblika koja je, po objašnjenju ispod fotografije, od krvi. Iz mladica stoji detektiv sa rukom na njegovom ramenu. Objektivno posmatrano mladić je u svojoj beloj majici postao bog-ubica, lep i bezobziran, koji pokazuje krv iz didaktičkih razloga. Na izvestan način ova fotografija postaje univerzalna i ceremonijalna. Ona je kao višestrano seme koje interesuje Bejkna i on je bez sumnje koristio ovakvu fotografiju znajući kako da je prevaziđe i da joj da dvosmislenost. „Ono što sprečava da njegovo delo postane literarno — rekao je Dejvid Silvester — jeste činjenica da u njemu ništa nije rečitije od same slike. Slike i divnog osećanja mere“.

Kada su se četrdesetih godina, Bejknove slike počele pojavlji-

vati, najčešći pridev koji ih je pratio bio je „uznemirujuće“. U početku su ga hladno primili i mnogi kritičari su pisali nepovoljne i površne kritike. Jedna na škola mljšenja (čiji je primer Petrik Heron) izrazila je ubeđeno da Bejkn predstavlja slebelenika nadrealizma, istovremeno tvrdeći — čudno — da je i slab imitator Monea. Zahvaljujući ovakvim kritičarima Bejkn je bio okrivljen za „pomodarstvo“, a njegovo slikanje nazvano je „psećiče“ slikanjem.

Mada vrlo različit po cilju i temperamentu, Bejkn je u poslednje vreme, po reputaciji postao jedna vrsta engleskog Bol-dinija. Momentano, on je isto toliko u modi, a njegove slike se isto toliko traže kao što su se tražile slike italijanskog umetnika početkom ovog veka. Postoje još neke zajedničke tačke: brzina, nervoza i sigurnost u izvođenju. Tendencija ka centripetenciji tj. namerna koncentracija na lice dok se telo zaslanjuje velikim zamasiima četkice, postavlja figuru u prostor i određuje joj pokret. Boldinjeva šetnja divno ilustruje ovu akcior vrtoglavu tehniku. Zatim, u delu obojice centralni položaj ima uvek ljudska figura i u oba slučaja ličnost slikara osvaja i guši ličnost modela. Ovo se savršeno vidi na Bejknovom portretu Roberta Sejnserberija.

Ko je ova mračna osoba lukavog pogleda, koja nas gleda sa platna? To je možda taj bezime. ni podzemni čovek koji kreće prema nama, s glavom presečenom otvorenim kišobranom. Ova običnost Bejknovom čarolijom postaje vrlo opasna, preteča. Čak ni plavo odelo, ni beli okovratnik ne mogu da nas sasvim ubeđe. I mračni venci-janeri u pozadini odišu tajanstvenošću nečeg čudnog što će biti izrečeno ili učinjeno.

— Da, Bejknov vizuelni simbol tog perioda je uznemirujuć čovek, za njega bi se moglo reći da je Odenov „nasmejani čovek s nožem“. Ili onaj beznačajni čovečuljak na Gar di Mi-di koji, „stežući malu torbu koraca hitro kroz sneg da bi zagadio grad“. On je običan čovek u kome smo, na našu žalost tek u četrdesetim godinama, otkrili smisao za okrutnost i samoubećavanje. Mali čovek koji, na peronu stanica u predgrađu sa stotinu ostalih čeka na voz od 7.45 i odjednom postaje bezobziran i sposoban za dela nečuve-nog sadizma kada se za to ukaže potreba.

— Ali, pišući o slikarstvu ovog suptilnog umetnika, moramo nastojati da ne budemo suviše eksplicitni — što je greška za koju Bejkn nije nikada kriv. Do 1951. čini nam se, on još uvek tapka, još uvek traži. U ovom periodu njegovo delo kulminira u potresnom „Fragmentu jednog raspeća“ napravljenom 1950. stravičnom platnu, slikanom u nekim idiličnim ružičastim i sivim tonovima. 1954. Bejkn završava nekoliko verzija „Magdalena na podnožju krsta“. Na jednoj ona je skvrčena, upola gola, upola pokrivena rebrastim tvdičom i drži otvoren kišobran samsto tradicionalne lobanje. Na desnoj strani nalazi se palma. U jednoj drugoj parafrazi osim ogrtača u koji je umotana, nosi i tirolski šešir.

Praveći preinačenu kurtizanu bez lica, Bejkn, u vizuelnom smislu koristi ono što je Prust nazvao „travestissement“.

— Bejkn je 1953. započeo seriju slika po Velasquesovom papi Inocenciju X. Na ovim slikama — sam im ne zna broj — on je koristio tehniku brisanja lica. Bili bismo skloni da kažemo da je lice najpre pomno naslikano, zatim delimično izbrisano širokim zamasiima gigantske gume.

Šta rade ove hijene-pape — drže histerične službe božje ili satanski ispituju nevidljivog zatvorenika? Ne znamo. Ovi oronuli stubovi crkve ukazuju nam se različito. „Kardinal koji sedi“, na primer, nosi ružičastoplav ogrtač i stihar obojen bolesnim, prljavim bojama. Neobičnost Bejknove vizije neodoljivo nam se na meće. Jedan od njegovih crkvenih dostojanstvenika ili majmuna gleda nas i tera nas da nešto mislimo, tera nas da nešto osećamo! „Ima stvari, piše Simona Vajl, koje same po sebi ne predstavljaju izvore patnje ali podsećaju na patnju. Tako poraz, nemački vojnič u uniformi. Bol koji se rađa iz veze (od znaka do predmeta koji ga označava) između dve stvari koje odvojene, nisu bolne. Ovaj bol oseća telo“. Ima mnogo ovakvih stari: novinski naslov, novinska fotografija. Mnoge Bejknove slike mi moramo shvatiti i probumati kao stvari koje same po sebi ne stvaraju patnju, ali nas na nju podsećaju: čovek koji se pretvara u majmuna, predeo sa ringom i senkom gangstera.

— Motiv zubi stalno se ponavlja; on uvek naglašava prisustvo zla ili opasnosti. U svetu jezika nameće nam se ista asocijacija, kao u izrazu: „pseće je da pokazuju svoje zube“. Elementima koje je smatrao neprijateljskim, primitivni čovek je davao zube — vetru, oluji, kao i jednom delu ženske anatomije koji bi se ponekad mogao objasniti kao neprijateljski.

Jasno je da je Bejkn neke stvari naučio od Domijea, El Greka, možda od Kirika. Tokom 1960. Bejkn je dotakao jednu novu tangentu. Savršeno postene, ove nove slike teško je opisati. One bez sumnje predstavljaju razvoj niza muških aktova (1949-50) u kojima je figura, mada glomazna i neandertalska, umekšana i čak „poetična“. U poslednjim njegovim delima svaki trag ove sive polutame misterije, nestao je.

Slike su postale ogromni simboli. Najpre nas osim boje — prigušeno crvene, oporo zelene i plave, golo meso, obično ružičastoplavo. Tu je čovek unakaženog lica s malo raširenim nogama prionjenim uz zid. Tako jedan drugi duge, kao čioda uske glave gleda u fotelju kao se jedva nazire i u kojoj ne znamo da li neko sedi ili ne. Zguren u položaj fetusa čovek leži na divanu ispred smeđezeleno postavljene stolice, čiji debeli naslon podseća na top. Opsesija manastirskom atmosferom sasvim je jasna. Među ovim novim slikama pomenimo *Glavu čoveka*, koja nas podseća na jedan Blejkov stih: „Ljudsko lice zatvorena peć“.

Prevela Maristela Matulić



## ŽELJKO SABOL

### nije onakav dan

Ako izbrojim sve vojske koje dolaze da me pogube problaćeci se među pragovima što im odriču utičište sjest ću u ugo sobe i urezati njihov poredak u svoju kožu s nekoliko strana odjednom

čujem li topof u zraku zadah stuba i pijeska na dnu obezglavljenih posuda preostaje mi da se skupim ušitim tako ispružen među zamkama u prostoru od koga živim disanjem punim izmliženih pobjeda negdje na kraju priče koju smo prešutjeli

sve me pukotine uvjeravaju da su im konji od voska a strijele još nenaostrene

pa zašto i dalje brojim zašto onda mirujem

Otvorio sam kavez pticama, a one se jednostavno okreću od nas čak prestaju razgovarati među sobom ostarjele prije vremena ne grade više ljestve od kruha (gomilanog danima) izgledaju vrlo čudno, te ptice počimje im opadati kosa zaboravljaju doba godine i svakoga su jutra nestrpljivije kad im se približavam bez riječi

vidim da imamo isto lice, lice koje ne vjeruje ovoj sobi pod zvonitima nekim, kostima što se ne vide

da li da se okrenem, da ih iznesem nekamo (na prozori sjedi pitanje) vjerujem li zapravo da su to još uvijek ptice

u riječi ti se vatra strmoglavljuje tek njena krivnja može te nadživjeti u takvom kraju što je besmisleno njegova je nepredvidivost a ruke nam nikad tako slobodne da bismo je dotakli. Jer svaka je blizina dovoljan razlog za odstupanje

a kuća je samo: zid oko nas umnožen njom štite se ruke, ali pogled smanjuje laž je svako sujetlo koje nije iz vatre

kad se ovaj grad do kraja sagradi gdje će biti zemlja za naš grob Noć u kojoj čvrstnu hladni pokrovi po nama se obistinjuju

proljeće, kažu, a tko ga od nas opaža nađem li sve to, prestat ću govoriti to će biti moje prvo pitanje

Nije onakav dan. Tko će ga od nas sada ponijeti? Zvaoo bih te bratom, ali stvar me ovog svijeta jeke. Sve su mogućnosti već vidjene, a pola puta još preostaje.

Ovo je kraj bez važnosti, neznama mu podneblja a udaljenosti tek ništavne,

Tu sve se obnavlja u nekom preostalom početku koji svaki zakon pretvara u igru. I ti si ovdje u svečanom vrtu. Posljednja priroda moći. Ne pokreću se zavjese unutra, svi su izašli.

Gozbama propovijedam: kao bez kuće, toliko nam je putovati