

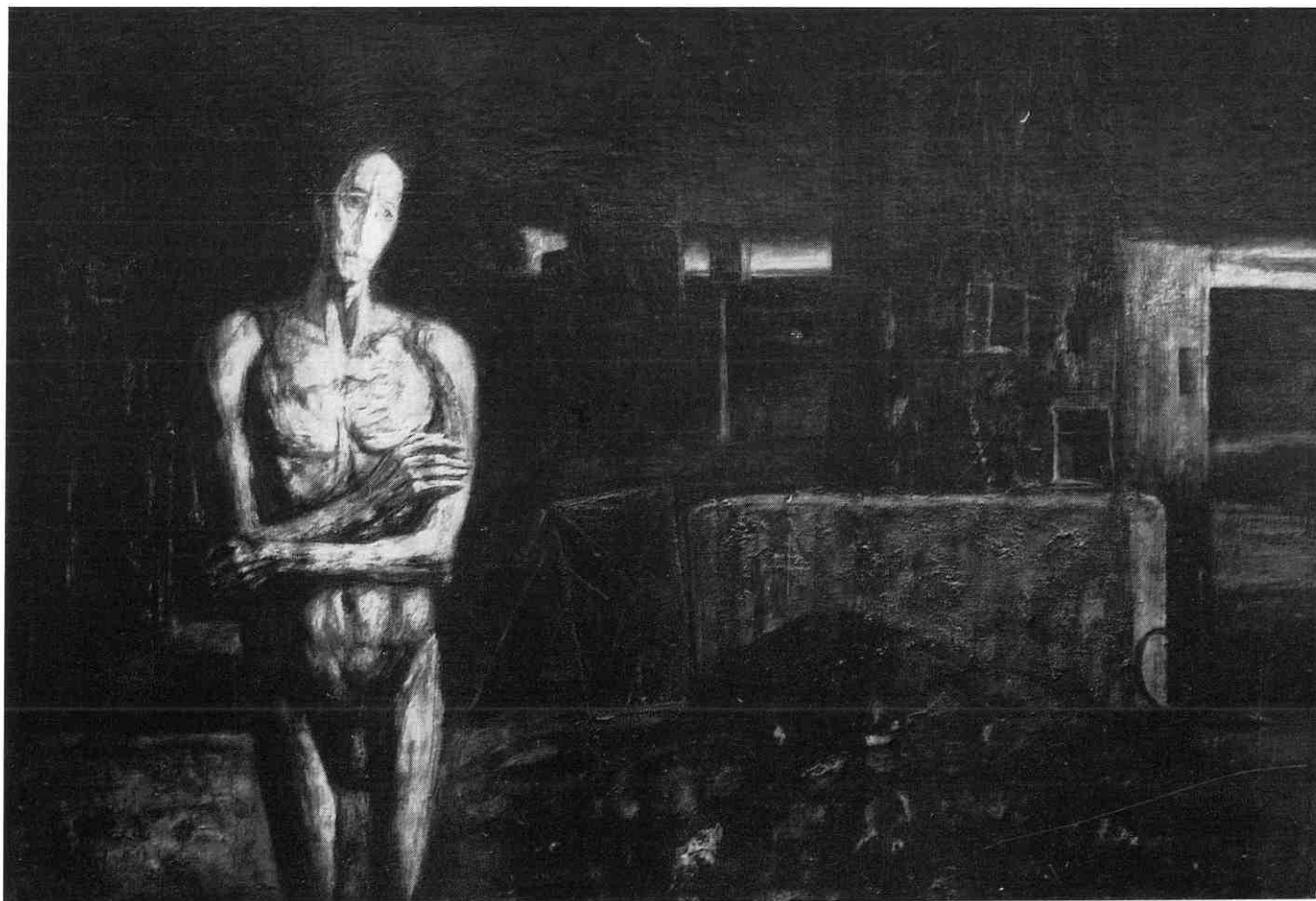


josip bifel
hladni dan, 1962.

45

zlatko posavac

**u povodu slika
slikara**



josipa bifela

Slikarstvo* Josipa Bifela donkihotskog je tipa. Opićući se površnosti zalaže se za vizuelnu smisaonost, za dubinu, za neodvojivost unutarnjeg od vanjskog, za jedinstvo duhovnih i materijalnih entiteta, za vidljivu prisutnost nevidljive sudbine ljudske, za punoću čovjekova svijeta. U Bifelovu je slikarstvu prisutna jasna svijest: ako je umjetnost djelo čovjeka u integralnosti ljudskog svijeta, slike ne mogu biti lišene bujice ljudskih sadržaja.

Donkhotizam je boriti se za smisao u nadmoćnom svijetu besmisla i besmislica. Apsurd zato postaje implicitan sadržaj. Donkhotizam je cijeniti duhovne vrednote u času kad se obavlja generalna rasprodaja svega duhovnog u besćenje. Donkhotizam je vibrantno osjećati presudnost individualnih, subjektivnih ljudskih dimenzija, nazočnih u istosti sudbine ljudske s njenim bogatstvima roda, naroda i povijesti, kad se u velikim potezima, kolektivno, manipulira svim individualnim, subjektivnim, osobnim. Donkhotizam je liriku, svijetlu i tamnu, suprotstaviti komercijalnoj i administrativnoj prozi, a prisne personalne preljeve ispunjenja, samobitne izvornosti nadmoćnoj strojnoj multiplikaciji.

Nije li donkhotizam smiješan? Nije li čudan i zstrašujući u »zdravim očima«¹ tzv. zdrave ljudske pameti? Ne tvrdi li donkhotizam da vidi ono čega zapravo nema jer ga »zdrave«¹ oči ne vide? Bifelovo slikarstvo sve to priznaje. I otkriva malu dozu elementa groteske u sebi — okus krvavog i gorkog u smiješku suosjećanja za lijepo i ružno, zanosno strasno i beznadno klonulo, za lirsku nježnost i neproničnost realnog. Donkhotizam nije danas više tek borba s vjetrenjačama nego i Sizifov posao u kojem kobna uzaludnost sjedinjuje ono bitno: eppur si muove. Don Quijote doista bija boj s vjetrenjačama, ali donkhotizam ne gleda priviđenja; on samo vidi ono što drugi ne vide, no ipak ono što jest. I nagrizan sumnjama želi nevidljivo učiniti vidljivim; svjestan uzaludnosti založiti se potpuno u afirmaciji smisla. Ne samo ugođaj, sjećanje i ne samo optimizam nade, ne čak ni puki sentiment sadašnjeg trenutka, nego i sjećanje i nada i neumoljiva cjelina prezentnosti svega što jest, svega ljudskog. To je struktura, da, i sudbina Bifelova slikarstva. Zamka, klopka, prepreka i stranputica, ali i put uspona.

Ako slikarstvo uopće, a u ovom slučaju Bifelovo slikarstvo, s pikturnom materijalizacijom sjedinjuje duhovnost, pomislit će tkogod na promiskuitet, zamjenu muza, a i prigovoriti kako slikarstvo nije pozvana na izlaganje misli, kako ne smije biti »literatura«. Bude li duhovni karakter umjetnosti shvaćen tako, što je navlastito kobno za slikarstvo, duhovni entitet umjetnosti pojmljen je pogrešno. Nije ni naslućen.

Protudokaz je upravo Bifelovo slikarstvo. Ne, nije smisaonost slikarstva prevođenje filozofije, psihologije, sociologije, politike u slike, u strip. Nemoć je slikama Josipa Bifela podmetnuti fabulu. Ni »radnju«. Bifelove slike ne izriču teza, ne zastupaju niti prikazuju ideje, nisu ilustracija misli. Nisu ni ekspresija sentimentata, ni pukih nastrojenja. Nisu impresionizam, premda su impresivne, nisu ekspresionizam, iako su ekspresivne. Impresivne su po svom slikarskom bogatstvu, a bit ekspresije sadržana je u smisaonoj njihovoj punoći, potpuno likovno prezentiranoj. Što ne prikazuju misli, ne znači da su nemisaone; ne zastupaju li određenih ideja, ne znači da su bezidejne; ne propagiraju li teze, ne znači da su bez utemeljenog svjetonazora.

Priče koje pričaju Bifelove slike nisu literatura kao prigovor, nego ono što je i slikarstvu i književnosti kao umjetnosti zajedničko, a da literatura ostaje ipak literaturom i slikarstvo slikarstvom. Baš stoga duhovnost i smisao Bifelova slikarstva nisu apstrakcije, te logičnom dosljednošću nisu ni oblikovane likovno kao apstrakcija. Bifelovo slikarstvo nije apstraktno slikarstvo. Realističnost pak njegova izraza, ponešto ovdje-ondje stilizirana, ne čini Bifelovo slikarstvo ni realizmom. Uvjetno je možda najprikladnije, ako je to moguće i potrebno, opisati orijentaciju Bifelovu, uopćeno, smjerom »nove figuracije«. Uvjetno dakako. Budući pak da »realistički«, »objektni«, »predmetni«, »figurativni«¹ karakter Bifelova slikarstva, čak i u ponekoj naturalističkoj formi, nije prezentiran kao red i nered svakidašnjice, i vizuelnost običnog oka tzv. prirodnog, naivnog realizma, neodoljivo je asociirati iracionalnost i nadrealizam. Ali i to bi u pristupu Bifelovim slikama bila zabluda. Ono što se u Bifelovu slikarstvu pričinja nadrealističkim — metafizičko je; ono pak što se čini iracionalno — duhovno je. Točnije: svi su ovi aspekti nedjeljivi, pri čemu tlo realnog, ljudskog i ovozemaljskog nigdje nije izgubljeno. Jer sve što slikarstvo može biti, odnosno dati, mora biti vidljivo: u strukturi slike, boji, tonovima, linijama i ploham, potpuno materijalno. U ekspresivnom aspektu Bifelovih slika:

* Tekst koji objavljujemo dio je većeg eseja s naslovom: »Donkhotizam i slikarstvo«¹ koji se uz neka općenita razmatranja o slikarstvu i umjetnosti odnosi na umjetnička djela Josipa Bifela.

bez uskogrudnog odbijanja zrelih efekata nadrealizma i bez farizejskog prešućivanja zbilje iracionalnog. Već je Igor Zidić zapazio da je u Bifelovu slikarstvu »svjetlo apsolutno metafizičko, svjetlo značenja« (dodajmo: ne samo svjetlo), smatrajući ga »egzistencijalistom nadrealističkog slikarstva«.¹ Kako su međutim izrazi »metafizičko« i »duhovno« primjenom na likovne umjetnosti relativno već odavno eksploatirani, a termin »metafizičkog« ima i u stručnoj i u kolokvijalnoj uporabi zao prizvuk, valja dodati objašnjenje. Metafizičko u Bifelovu slikarstvu nije onostrano i transmudano, nego kompleksna realnost ljudskog svijeta otkrivena u likovnom i slikovnom fizičkom; sa, uz, iza i povrh pukog fizičkog, dakle i materijalnog, tvarnog i stvarnog; ne samo mrtve, puke stvari nego *s-tvari* gdje je doista s tvari još i »ono nešto«, »ono drugo«. Duhovno pak u Bifelovu slikarstvu, sad će već biti jasno, nije nikakvo mistično načelo, nego duhovnost ljudska, koja raste s tjelesnošću i iz tjelesnosti čovjekove, iz materijalnosti njegove i njegova svijeta, prožimajući taj svijet, svijet čovjekova borišta, života i sudbine, smisla i besmisla, nade, patnje, beznađa, ljepote, straha, užasa, pustoši, zanosa i smrti; osvjetljujući ga i ozarujući, čas toplo i lirski, čas prijeteći sablasno; ulazeći u nj, dolazeći iz njega, zrcaleći se, počivajući u njemu.

Sve to uspijeva Bifel postići strpljivim sustavnim oslikavanjem nevelikog broja svojih nevelikih platna. Ne fantastikom, nego jednostavnošću proisteklom iz budnog oka za mali krug ljudskog života. Poneka kolebljivost u izrazu, povremena stilaska neodlučnost, znakovi su puta koji prolazi, te uz to — nadajmo se najboljem — i obećanje. Ali unutar nja struktura već je zrela. Sam je u jednoj kratkoj autobiografskoj bilješci rekao: »Sadržaji, koji se nameću kao 'literarna' osnova mojih slika, posve su spontani i nužni, jer slikajući ne mogu zatajiti zbilju što je živo i trajno prisutna u meni. Uvijek nastojim oživjeti neki od trenutaka u kojima se sumirao smisao mnogih događaja, značajnih za sve ono što nazivamo našim svijetom.«

3

Skrenuvši pozornost na nepravednu situiranost slikara Bifela u našem likovnog životu (a dodajmo: i nepravedan odnos naše likovne kritike prema Bifelovim slikama), Igor Zidić tvrdi, pomišljajući na posve određene relacije (J. Vaništa, Lj. Ivančić), da Bifelov opus nastaje »po zakonu sinteze a ne po sili eklektike«.² Precizno. Tek što je konstatacija preusko fiksirana: ona u Bifelovu slikarstvu vrijedi šire. Izvorišta Bifelu nisu samo dva-tri autora, a ni određene škole (premda, naravno, ne ni sve orijentacije, ni sve podjednako). U povijesti hrvatskog slikarstva posegnuti je barem od Ivančića, Stančića i Vaništa do Josipa Račića; u svjetskoj, zapadnoevropskoj posegnuti je, opreznije doduše, i još dublje. Posao koji — uz gomile neobavljenog — i u »slučaju Bifel« također čeka naše povjesnike i kritike likovne umjetnosti. Prepustimo stoga njima, stručnjacima, kao što je i red, strogu i konkretnu dedukciju Bifelovih sinteza.³

Slikar Bifel svjestan je vlastitog puta: na platnu, slikajući; riječju i pojmovno izričući odrednice svojih težnja. On kaže: »Ne mogu i ne želim zatajiti živo divljenje za umjetnost drugih. To je zdrava hrana od koje ne zazirem.« I zaključuje: »Vjerujem da je slijediti neki trag — način prevladavanja.«

Bifelovo slikarstvo ne mimoilazi vlastite povijesne pretpostavke. Ne živi od isprazne samoobmane da nastaje samo iz sebe, da s njim povijest počinje, ili svršava, svejedno. Bifel je slikar »tradicionalist« kojemu samo zloba i neznanje može prigovoriti konzervativnost, a samo nemarna neupućenost priljepiti neodredivu neuhvatljivost magle »futurizma«. Slikarstvo je Bifelovo napor da likovnim prikazom shvati povijesni svijet kojemu pripada, obogaćujući ga; slikarstvom koje želi trajati kao slikarstvo, baš kao slikarstvo, a ne kao nešto drugo, u onom smislu u kojem ga je čovjek s najdubljim povjerenjem stvarao i smatrao kroz povijest jednom od vlastitih duhovnih moći, kao integral sfere svoga duhovno-tjelesnog svijeta — kao umjetnost. Ne da-

2

Igor Zidić »Nadrealizam i hrvatsko slikarstvo«, Život umjetnosti, 1969, broj 3—4, str. 51.

3

Egzaktnu dedukciju izrečene teze valja, kako je spomenuto, prepustiti strukovnjacima. Ipak, neka mišljenju da je krug inspiracija i bitnih veza širi, barem indikativno, barem za dio teze, podlogom argumentu bude jedno mjesto iz već citirane slikarove autobiografske bilješke: »Jesen 1952. pamtim kao vrijeme intenzivnih uzbuđenja: izložba Stančića i Vaništa u Obrtnom muzeju. Njihovo mi se slikarstvo tada ukazalo kao nastavak onog što je započeto na Račićevim slikama, a one su me zanosile još od prvih posjeta Modernoj galeriji.« Krug je moguće proširiti...

¹ Igor Zidić, »Nadrealizam i hrvatsko slikarstvo«, Život umjetnosti, 1967, broj 3—4, str. 51. — Koliko je poznato, zapis Igora Zidića, što ga valja razumjeti u kontekstu zadaće njegove rasprave, prvi je meritorni zapis o slikarstvu Josipa Bifela koji je više od informacije ili opisa, te poneke šire ili uže, i obično samo »poetske«, deskripcije nekih Bifelovih slika.

kle kao umijeće, vještinu i vječni prezent igre, ne kao dekoraciju i kombinatoriku, pa stoga ni vječno ponavljanje istog, ma kako varijacije bile brojne. Vrijeme »zaustavljeno« u Bifelovim slikama nije stalo; ono je povijesno, jer je i Bifelovo slikarstvo povijesno utemeljeno. Slikarski osjetivši i znajući ono što jest, ono što znači smisao i što se oduvijek kao bitno u slikarstvu zbililo, Bifel slikarski ne ponavlja ono što je bilo.

4

Slikar Bifel nije kozmopolitski megaloman oponašatelj, nije ponavljač, nije ni puki sladokusac izbirač; ali nije ni prorok, možda odviše poštujući profetski poziv. Suzdržljivost mu pribavi u Hrvatskoj obistinjenje stare latinske: *nemo propheta in patria*.⁴

Međutim, ako Bifelov slikarski napor s već ostvarenim vrednotama nije »in patria« doživio punog razumijevanja, a naravno (!?) ni priznanja, ipak je gotovo kao rijedak izuzetak slikarski utemeljen upravo »in patria«: karakterom svojih djela. Pripadajući vremenu suvremenog nam svijeta Bifelove slike izrazom, duhovnim nastojanjem, pobudama smisaonim i likovnim pripadaju neodvojivo suvremenim trenucima hrvatskog slikarstva, inkorporirajući se u njegov povijesni corpus logikom razvojne postupice, povijesnim, slikarskim i duhovnim iskustvom. Pozitivno se odnoseći prema svakoj istinskoj svjetskoj vrijednosti, nezatvoreno dakle, slikarstvo Josipa Bifela nastaje izvorno iz riznice hrvatskog, navlastito novijeg slikarstva. Ne živi od modnih importa tzv. velikog svijeta. »Bifel je vjerojatno jedini od zrelijih suvremenih naših slikara kojega su sve ishodišne slikarske komponente određene rezultatima hrvatskog novog slikarstva« — na pravom je putu Igor Zidić određivanjem situiranosti Bifelovih djela (osim što je — kako je već rečeno — suzio sferu blagotvornih utjecaja).

U Bifelovim slikarskim težnjama valja vidjeti zreću spoznaju: corpus hrvatskog slikarstva nije puki zbroj više ili manje darovitih slikotvoraca, slučaj-

⁴ Osim već citiranog teksta Igora Zidića, u kojem poimence govori o specifikama Bifelova slikarstva, te nekih ranijih opservacija Željka Sabola i navlastito Dubravka Horvatića, te možda još poneke zabilježke, jedva da bismo našli koju javno publiciranu riječ o Bifelovim slikama: pretežno registratorske ili »poetski« deskriptivne objavljene su izvan Zagreba i Hrvatske (u Beogradu, pa čak i izvan Jugoslavije).

nih epigona, manjevrijednih oponašatelja, imitatora Evrope; povijest hrvatskog slikarstva, koliko ga naime znamo — jer do danas nije cjelinom svojom povjesnički prezentirano!⁵ — sabire već samobitne vrednote koje umjetnički egzistiraju ne samo pukim odjekom ovog ili onog svjetskog likovnog događaja, ne jedino po tome što se kao periferija drže nekoga bitnijeg centra; povijest hrvatskog slikarstva sa svim retardacijama jasno se nazire kao suma vrednota koja živi pripadnošću duhovnom bitku i životu onog kulturnog kruga za koji je nastala; vrednote, nezamjenljive, koje nikakvi Louvrei ne mogu nadoknaditi; ne što bi bili jednako ili manje vrijedni (jer nisu, što ni laiku ne treba dokazivati), i ne stoga što ne bi mogli biti bitniji (kao što jesu), nego što nam ne mogu sa svim svojim bogatstvom nadomjestiti ono slikarstvo i onaj aspekt duhovnog nam bitka koji uopće nemamo, zaboravimo li, zanemarimo li, ne spoznamo li ono naše, odrekemo li se onoga što imamo.

Povijest hrvatskog slikarstva, koje je uvijek nastajalo u specifičnim relacijama s evropskim i unutar njega, danas već nije samo poprište primanja inspiracija i utjecaja; nije to ni oduvijek, a još manje — sad već vidljivo — zauvijek. Hrvatsko je slikarstvo zrelo da samo, barem za sebe, bude inspirativno, pokazujući unutarnji razvojni smisao, što ga je moguće slijediti i — proslijediti.

5

Digresija u pojedinosti, u konkretno: uočenu, netom izloženu tezu valja i u sferi kritičke refleksije, pisane riječi, suprotstaviti deklarativnoj univerzalnoj suvremenosti, sljepilu za vlastitu (ne)utemeljenost, jednostranosti, okretanju leđa. Suprotnost slutimo naznačenu pod pretencioznim naslovom *Mlada hrvatska generacija*, gdje Želimir Košćević piše: »Jedina pozitivna reakcija mladih, sa posljedicama

5

Jedini pregled novije povijesti hrvatske likovne umjetnosti napisao je, prepušten potpuno individualnim naporima, dosad samo Ljubo Babić; izložen mnogim prigovorima, no do danas ipak — jedini (I izdanje 1934, II dopunjeno 1943); esejistički novija u istom tragu samo je knjiga fragmenata »Hrvatski umjetnici« Matka Peića; vremenski obuhvatniju informaciju moguće je tražiti u skromnom i popularnom pregledu Slavka Batušića, a kompletniju faktografiju u tekstovima suhog i pretijesnog leksikonsko-enciklopedijskog tipa u Likovnoj enciklopediji i Enciklopediji Jugoslavije Jugoslavenskog Leksikografskog zavoda u Zagrebu. Sve ostalo samo su specijalne rasprave, monografije, katalozi, kritike, prigodni prikazi i ništa više — na sramotu i pokudu bez isprike svim našim izdavačkim kućama, investitorima kulture i držateljima narodnog novca, a i stručnjacima, znanstvenicima i znalcima struke, te njihovim institucijama, strukovnim, narodnim i državnim.

danas evidentnim, bilo je nadilaženje nacionalne tradicije i njene orijentacije prema duhovno bližem partneru — internacionalnoj avangardi.«⁶ Prešutimo li čak sintaktičke besmislice ovako formuliranih tvrdnji, nemoguće je prešutjeti čuđenje pred upornim prezirom (ignoriranjem) nacionalnog ishodišta kao u pravilu manjevrijednog, još više nepotrebnog, neupotrebljivog i bezvrijednog; i čuđenje pred zaobilaženjem danas, i već odavno, evidentne istine: internacionalizam je besmislica, flatu vocis, riječ bez smisla i realnog adekvata nije li mišljena *barem* kao nešto inter-nacionalno; a da baš često ni to nije, povijest je nagomilala i previše dokaza. Nije riječ o hipertrofiji nacionalnog, nasuprot nečemu što je općeljudsko, nego je prijeko potrebno upitati: nije li onaj tko se ne osvrće na vlastitu situiranost, zaboravljajući realitet, ispao iz realnih relacija, isključujući se sam i unaprijed iz povijesne zbilje, onoga zbiljskog sada i onoga budućeg, za kojim toliko žudi? Nije li već sam obezvrijedio i onemogućio, pretvorio u puku frazu upravo pozitivan cilj »općeljudskog« izmičući zbiljsko ishodište, realan temelj? O kojem je, o čijem općeljudskom sadržaju i dostojanstvu riječ, ponizi li se i ne uspije li se afirmirati vlastito?

Čini se da je Bifelov izbor »duhovno bližih partnera« primjereniji, a da zbog toga nije zalutao u zatvorenost i uskoću; naprotiv, susrećemo ga otvorenog širokoj skali vrednota likovnog, slikarskog senzibiliteta.

6

Opasna granica »poraznog« u čovjekovu svijetu nije prešućena Bifelovim slikarstvom; nije ukrašena veselim, zanosnim paroksizmom boja, iako mu se podaje suzdržljivo, zagasito; nije apolinijski, klasični »završni skladni izmir«, »die aesthetische Form des abschliessenden Ausgleiches«; nije ni leibnizovska prestabilirana harmonija, za kojom, nerealnom, prepoznajući je, ipak žudi onom žudnjom koja ljudsku zbilju vizijâ unutarnjeg oka čini zbiljskim ljudskim svijetom. Ali nema varljivih utopija: slike su Bifelove ovozemaljsko tlo, kobna sudbonosna zemaljština ljudska.

Tlo se u njegovim slikama otvorilo vidu: čovjek, prah i veličina zemlje, neposlušni mali Prometej, dijalogizira sa svojim iskonom. Uspravio se, sitan,

suprotstavio se, otputio se, igrao se, ali i umoran legao, usnuo, u sebi zgrčio, oronuo uronuo, opet sjedio. Tlo i zemlja steru se u nedogled i dižu do uskog traka čas tamnog čas svijetlog horizonta. Lutaju figure Bifelovim slikama ljudi, kao izgubljeni dječaci pustim predjelima opustošene zemlje; oni sustaju ili nestaju, susreću sudionike svoje sudbe i dijele s njima sudbinu ovoga svijeta, u daljinama i daljinama udaljeni. Mnogi Oblak, mnoga Opustošena ili Spaljena Polja, mali i veliki Pejzaži, Ozareni ili Sumračni, mnoga Obala sjećanja, mnogi Put poprište su i svjedok zbivanja; a guste zavjese Kiše i Oluja, olovo opstanka, ruše se na umorno tlo, liju na zemlju u nebo vapijući pathos ljudske tragike; možda doista »monumentalne tragike«, kako je za *Pejzaž* (1963) apostrofirao Željko Sabol: »tragičnosti tamnih tonova što nose u sebi odjek jedne istinite i doživljene nesigurnosti i pustoši svijeta, dalekih horizonata, gdje se javlja svjetlo do kojega čovjek nikada neće stići«.⁷

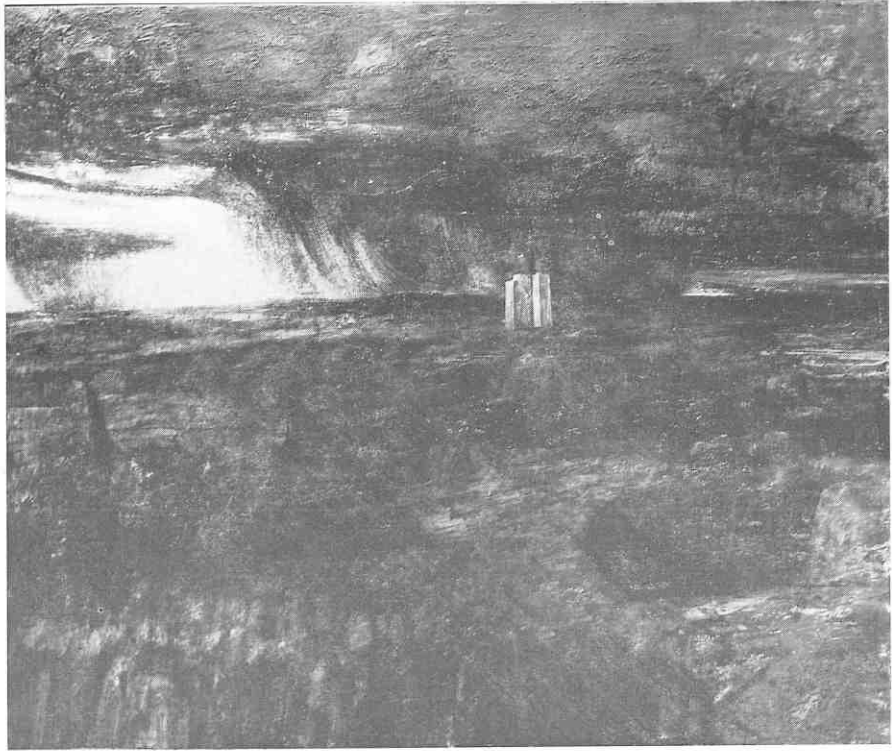
Tako Bifel, rođeni provincijalac provincije Hrvatske, rođenjem (1933), školom i životom Zagrepčanin, dakle ipak Evropljanin, žitelj glavnoga grada maloga naroda, dijete koje je moglo naslutiti pakao i raj bogatih evropskih civiliziranih velegradova, nije — eto — opsjednut paranojom slave asfalta, plastike i neona, ne vidi u modi modernog progresa samo cvjetne čelične ceste tobožnje budućnosti. Na pragu atomskih, lunarnih, svemirskih epoha ne zaboravlja starih ljudskih problema.

U malom vrtu na Trešnjevki, s trešnjama, s voćkama sjenovitih krošanja, vrtu roditeljskog doma s krovom još ljudskih dimenzija, u tom je vrtu još uvijek usred grada prisutno tlo i zemlja, simbolički makar, ono isto iskustvo zemlje što ga je naći na slikarovim slikama. Iskustvo, jedva još poznato asfaltnim civilizacijama. U slikama se ta zemlja, sudbonosno tlo, rastvorivši se, proširilo u zajedništvo podneblja, predalo tihoj razuzdanosti: zemlja tako prisna i prijateljski ljudska, kobnog zagrljaja, poprište svih ljepota, pustoši, sukoba i smrti ljudske; »prokletstvo pustoga tla« s kojeg se diže glas vapijućeg zajedno s hosanom životu, tihom lirskom pjesmom i još tišim tjeskobama meditacije — postade opojan predmet slikarskog poniranja, iskaza i glazbe, sveobuhvatnih značenja. Prepoznati je zgodimice u slikama grudu kajkavskom slikaru zavičajnog Zagorja, i savske vrbike i vlažne, močvarne, puste obale, obrise i naznaku predgrađa; moguće je naslutiti nemilostiv beskraj darežljive panonske crnice, kobne, nepronične i skliske žutulje, kadgod škrtu šaku crljenice s našega krša, i dalje, svako

⁶ Želimir Košćević, »Mlada hrvatska generacija, retrospekcija i okolnosti«, Umetnost, Beograd 1968, broj 16, str. 66.

⁷ Željko Sabol, »Zagrebački mladi slikari« (povodom izložbe OO SSRN općine Peščenica); Telegram, Zagreb, 14. svibnja 1965, str. 8.

josip bifel
pejzaž, 1963.



josip bifel
sumračni pejzaž, 1966.



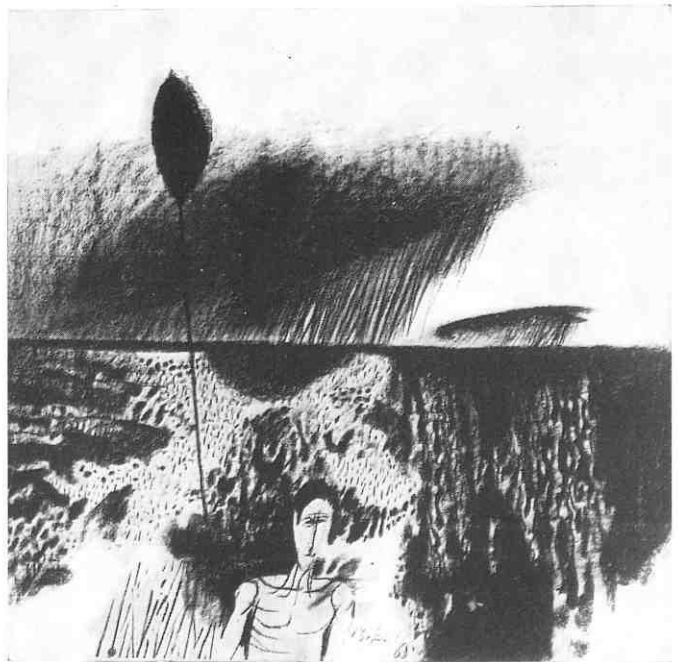
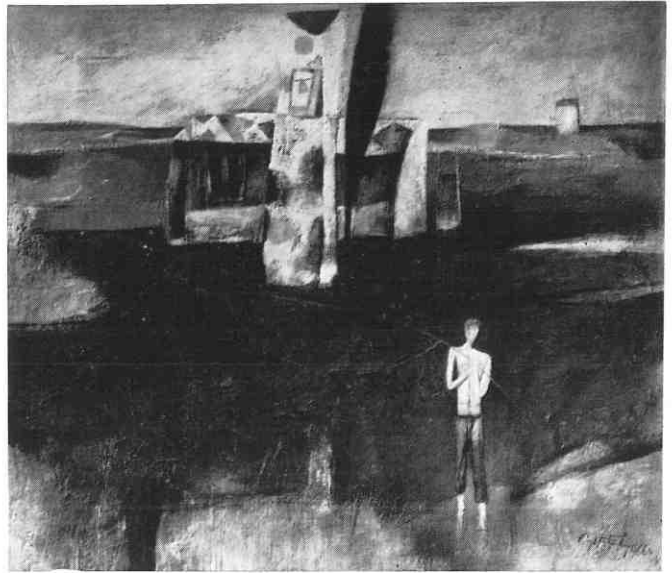


moгуće boravište ljudsko, svagdje na ovoj zemlji, zavičaju humaniteta, nalaženog i gubljenog, svagdje tlo matere zemlje, pijesak vremena, »humus i humak«.

Ne, doista, nije to nijedno poznato zemljište, uvijek neprepoznat kraj, neimenovan krajobraz, pejzaž koji je nemoguće identificirati, kojeg jedva da igdje na svijetu ima, no nimalo fantastičan i neizmišljen, uvijek udomaćen pratilac čovjeka: sudbonosna zemlja, stoga i *naša* zemlja. Zato je toliko narasla na platnima.

I kuće su tu na Bifelovim slikama, zgrade što rastu sredinom, obzorom ili na rubovima rasprostrtog krajolika tla, ljudski zemaljske, dom su i čežnja, udaljene mete s toplinom ljudskih zakloništa, koja to možda jesu a možda ipak nisu; zato sablasne u bjelasanju i sivilu, sjenama ili oronulosti, privlačne slikovitošću dječjeg carstva, naivne kao papirnate igračke i nepotrebne kao kartonske kulise jer se sve ionako odlučuje izvan njih; zovu i privlače kao navještenje za neki magic city, zastrašuju osamom i napuštenošću poput edgarpoovskih prokletih dvoraca, tugom našom pod starim krovovima, uklete kao brodovi na pučini; te su kuće kućerci i kućerine, kuće obilježene ljudskim sudjelovanjem, ulomci predgrađa i krovovi života, nikad zato lažni armiranobetonski smiješak glatko umivenih nebodera; bezazlene, odlutale iz slikovnica, podmukli kavezi, pune obećanja i prisnosti, stoje ozbiljne i krhke pred licem beskrajna nasuprot bujnom snu i gorkoj agoniji ljudske konačnosti. Mutni kristali sudbine.

Figure, ljudske, osamljene ili u grupama nisu jedina središta slike kao što čovjek nije jedini centar svijeta, premda su slike slika njegovu, samo čovjekova svijeta, jedinog mu lutalačkog bespuća. Blijedi, zaneseni su ti likovi, suhi u izgaranju od nekih unutarnjih groznica, zaokupljeni svojim igrama i nepoznatim stazama, šutljivi u napuštenosti, blagi u zagrljaju, nježni u susretu; siromašni osamljenici, skitnice i bogalji, djeca i žene iz priča, princeze i prohodali olovni vojnici, kao u Andersena, clowni koji napustiše cirkuska kola, i oni drugi kojima su ona još jedinom nadom; sve ljudi, s licima vlastitim, kao da pripadaju jednom istom životopisu, ljudi što snivaju, snatre ili plaču na tlu, ali s licima koja se napokon rilkeovski odvajaju i uzdižu i nestaju i kao da ih nema. Ljudi su to svakodnevice naše, a sudionici heraklitovskih ozbiljnih igara, svih, i onih u kojima čak i spavači surađuju na zbivanju ovoga svijeta, ili, kao u Brentanovoj pjesmi, »Wenn der lahme Weber träumt, er webe« (kad klonuli tkalac sniva, on tke); likovi su to ovoga svijeta, u kojem se ne može nikada stupiti dva puta u istu rijeku, u kojem ljude posjećuje njihov





koban identitet, kobna međusobna istost, bilo da ljube, očajavaju ili umiru, a da im nikad nije uskraćen pathos i zanos individualnog; vlastite sudbine.

Figure Bifelove — lakše im je naći likovne asocijacije u »duhovno bližim partnerima« hrvatskog slikarstva — brojne su ponekad i razasute kao na slikama starih majstora, ali ne i ulomci panoptikuma boschovskih i brueghelovskih. Slike nisu prenapučene pa likovi sugeriraju ekonomiju izraza; sintetički sudjeluju u slici, oni doista cjelinom oživljuju »jedan od trenutaka u kojima se sumirao smisao mnogih događaja, značajnih za sve ono što nazivamo našim svijetom«.

Slikarski je u figurama Bifelovih platna, i kad su veća, minucioznost minijaturista, a kad su mala, klovićevska strpljivost, tek s manje bezazlenih radosnih rajskih boja. Na prozorima i vratima čudnovatih kuća, ispred njih i nasred polja, pojavljuju se figure minijaturistički uokvirene kao inicijali, kao počeci u rasutim, unutarne komponiranim poglavljima knjige života. A i kad nisu minijaturistički minijaturne, te osobe i figure, stara knjiga života govori u njima, slikarski živo; slika nije samo ures knjizi a oko puki nakit vječnom blagdanu postojanja.

Opasna granica »poraznog« u jedinom ljudskom svijetu sjedinjuje tlo zemlje kao temelj slike s visokim uskim horizontom, a zatim kuće i ljude, i sve zajedno u sliku na koju malokad zaluta po koji predmet. Stvari, slučajni znakovi sudbine, malobrojne i nepotrebne stvari bez kojih je čovjek nesretan: možda lopta, zaboravljeni čamac, šahovska ploča, list papira... Stvari, znaci ozbiljnih i neozbiljnih igara, znaci slučaja i slučajnog bogatstva koje se ne može ponijeti s onu stranu i tek s ove strane života svjedoče čovjeku; o tome što jest, što je bilo i što će biti.

Akoprem bez ornata, Bifelovo slikarstvo ima svoj ures: etiku slikarsku. Kad god slikarski pristupa slici, on ne mistificira vlastitog oka ni oka bližnjega svoga. Nije ličilac koji liči lica i likove. On je slikar. On velike plohe u dubinu i visinu podignutog tla, zemaljskog ljudskog boravišta, predmetno škrtog i gotovo apstraktnog, oslikava postupnom sustavnošću kao kad se kreće s predmeta na predmet, od figure k figuri. Uvijek s jednakom pomnjom. Skromne i zagasite naoko, plohe njegovih slika nisu tek obojene; one su oslikane. Slikarskoj etici svojoj zahvaljuje Bifel pikturnalno i tonsko bogatstvo, rječitost svakog dijela površine svojih djela. Slikar Bifel uvijek je podjednako crtač. Vrstan crtač. Ne zalijeće se na platno bez crtačkih priprema. Ne razmahuje se kistom i ne nabacuje bojom. On savjesno crta i slika. (Bože, nastrana li čovjeka u 20. stoljeću!) Pripreme, grafički zapisi, čak studije, grafički završene u sebi, nisu mu definitivan predložak budućoj slici. Slika je uvijek još jedan, još mnogo koraka dalje. Ali pretpripreme su put ozbiljnog sazrijevanja izraza, a vrijednosno, često baš u primarnoj, neposrednoj skicovnoj verziji nose vrednote samostalne likovne kvalitete. A i onda kad se direktno uputi grafici Bifel je suveren u njenim specifičnim bogatstvima, specifičnom zahtjevu sintetičnosti, lapidarnoj lakoničnosti ekspresije: od vrlo nježnih sugestija mekih picaljki do čvrste odrješitosti tvrdog crtačeg pribora; više u sadržajnom bogatstvu izraza nego formalnoj množini tehnika.

Uspravno čuvajući etiku slikarstva, Bifel još u jednom aspektu potvrđuje svoj moderni umjetnički donkihoteizam: njegov opus nije golema produkcija. Premda na žalost dospijeva slikati manje nego što bi želio, nije od onih koji bi, da slika koliko bi htio, gomilao sliku za slikom. Ne valja o njegovu slikarstvu pitati »koliko«, nego »što« i »kako«. Svejednako radeći relativno mnogo, čak vrlo mnogo, Bifel je morao platiti danak svakidašnjici, kruhu svakidašnjem i egzistenciji. Doista nema tih »sredstava masovne komunikacije«, moloha tiska i svih drugih oblika javne likovne konzumacije, koje Bifel nije smjerno, samozatajno dvorio. Ali velik dio tih potpisanih i nepotpisanih otaljvanih poslova neće mo smatrati njegovim slikarstvom. Cijenit ćemo rad, obavljen lege artis, tužnu nadnicu. Naprotiv, slikarstvo se Bifelovo usredotočuje u ozbiljnosti životnog mu poziva: biti umjetnikom slikarom. Samo tu ozbiljnost donkihotskog podviga, među rijetkima u moderno doba, biti slikarom (kad ni slikarstvo već najvećma ne može biti ugovoreni posao), jedino smijemo i moramo cijiniti u Bifelovu radu; vjerujući njegovoj etici i putu kojim je pošao, cijeneći ono što smo već vidjeli. Noblesse oblige.