



Ciril Zlobec

O ZVESTU APOLLONIJU POVSEM LAIČNO

(Nives Marvin: Zvest Apollonij, slikarstvo, grafika, tapiserija, keramika, steklo, 1990–1995. Samozaložba)

Izzivam samega sebe: skoraj blasfemično se sliši, da se s katerokoli vejo umetnosti (literatura, slikarstvo, glasba, gledališče) ukvarja kdo, ki »ni od stroke«, ki ni poznavalec, ki ni »ime« na področju, na katerega se spušča. Kritika je že zdavnaj stroka in ukvarjanje z njo poklic z vsemi atributi, ki mu pripadajo. Da bi pisatelj pisal o likovni umetnosti, likovnik o literaturi, takšne možnosti izrekanja sodb od zunaj skoraj ne poznamo več. Smo pač v obdobju specializacije. To je nedvomno velika prednost, hkrati pa tudi pomanjkljivost, saj smo priča nevarnemu opuščanju nekdanj plodnih vezi med posameznimi umetnostmi, ki so pogosto rasle iz istih inspirativnih osnov, danes pa se vsaka prebija sama zase, kolikor se pač more.

In zakaj se ob vsem tem, kar sem pravkar zapisal, oglašam o slikarju, čeprav sem popoln laik v tej materiji? Stvar je preprosta: za to me je naprosil slikar sam, najbrž, sklepam, iz podobnih razlogov ali spoznanj, kot sem jih pravkar navedel. Morda pa beseda laika, se tolažim, utegne opozoriti strokovnjaka, kaj takšen besedovalec vidi in česa ne vidi v umetnosti, ki ni njegovo področje.

Morda pa je pomembnejše naslednje: Zvesta Apollonija prištevam med svoje prijatelje, zato mi je morda njegova umetnost bližja.

Vzнемirja pa me, prav ob misli na percepcijo slikarstva, pomisel, da se v slikarstvu, hitreje kot v literaturi, zgubi vsakdo, ki nima moči, da bi se v javno zavest že kar vsilil s svojo umetnostjo, kajti:

sodobno slikarstvo (v enaki meri morda še glasba) se mora v zmerom bolj poudarjeni zahtevi po odkrivanju novega, drugačnega podrepati lastnemu ratiu ob vse manj ugotovljivih pričakovanjih realnega in fiktivnega tržišča: ne samo sprejemanje, ampak tudi preoblikovanje realnega sveta in sebe, umetnika, v njem prinaša s sabo nevarnost, da bo kritika, ki se je že povsem osamosvojila od umetnosti, vzklila svoj smrtonosni *dejà vu*. Po drugi strani pa je v tem intelektualnem doživljanju likovnosti kot kreacije zunaj kakršnegakoli znanega in zavezujočega estetskega vzorca, vodilnega sloga, smeri ali osebnosti nastal vakuum, ki ga je treba sproti polniti sam s sabo, zato je navdih, tudi v tem intelektualizmu, neizogiben, le da umetnik redkeje prihaja do njega spontano, ampak vse pogostejše racionalno, s spodbujanjem in izzivanjem lastne domišljije, kajti sleherno delo mora pri gledalcu vendarle zbujati vtis kredibilnosti resnično doživetega, avtentičnega, individualno prežarjenega, čeprav zunaj določljivosti strokovne kritike, ki prav tako kot umetnost ni vnaprej zavezana nikakršnim izhodišnim načelom ocenjevanja in sodbe.

In kaj ima s tem opraviti Zvest Apollonio?

Ker se mi je zgornja pomisel porodila prav ob njegovem slikarstvu, razkriva moj občutek, da je prav Apollonio slikar, ki iz različnih razlogov uspešno premaguje to stisko sodobnega slikarstva.

Glede na njegov temperament, ki mu vsi po vrsti pripisujemo prilastek *mediteranski*, ni prav nič presenetljiva niti njegova plodovitost niti preizkušanje z vsemi likovnimi možnostmi (slikarstvo, grafika, risba, tapiserija, plastika in še kaj). Pri njem gre za povsem nesporno, že kar prirojeno doživljajsko sproščenost, za prav tako prirojeno notranjo svobodo, za komaj krotljivo ustvarjalno radovednost. Zato ostaja v vseh žanrih in tehnikah do kraja razpoznaven, skladen sam s seboj in s številnimi fazami svoje ustvarjalnosti. Prav ta navidezna bipolarnost, notranja svoboda in zvestoba sebi, mu omogočajo, da se brez nasilja nad samim sabo »lahkotno« (vsaj z vidika zunanjega opazovalca) sprehaja znotraj likovnih možnosti, domala vse njegove podobe, tudi tiste z ironičnim nadihom, žarčijo nekakšno veselje nad samim sabo ustvarjajočim, zaljubljenost v barve, med katerimi prevladuje rdeča v vseh svojih odtenkih, največkrat, zlasti v zadnjem obdobju, v tistem tonu, ki evocira neposredno življenje, živo, razgaljeno, »pulzirajoče meso«, na ljubezen čakajoče in ljubezni se predajajoče žensko telo. Ob Apollonijevem slikarstvu upravičeno govorimo o svojevrstnem karnizmu, dinamični erotiki, ki ni samo klasični likovni motiv (ženski akt), erotiki torej, ki je v celovitosti podobe, pri kateri je uporaba barve pogosto odločilnega pomena. Če bi značilnosti tega slikarstva prenesli v literaturo, bi ga lahko imeli za nadrealizem posebne vrste, tiste namreč, ko nove kombinacije, pri čemer barva nadomešča metaforo, ustvarjajo novo realnost, ki je izrazito doživljajska (ali vsaj deluje na tej ravni), v tem je zelo malo ali nič filozofije, ni upodabljanja ideje, celo tam ne, kjer jo slikar sugerira, kot na primer pri *Naplavinah* ali *Meduzah*. V tem slikarstvu ni literarizirane likovnosti ali pa jo vsaj učinkovito prekriva uživaški element podobe v dvojnem smislu: Apollonijeva podoba nesramežljivo »razkazuje« najprej ustvarjalčevo uživaštvo (veselje nad slikanjem), celo nekakšno kreativno samovšečnost, hkrati pa se tudi prvi (odločilni?) vtis opazovalca giblje v polju užitka, včasih doživljajskega, včasih estetskega, največkrat pa obojega hkrati, spremešanega v obliki, ki jo upravičeno imamo za poseben slikarjev razpoznavni stil.

Tej prvini ali značilnosti, tako absolutizirani, kot sem pravkar storil, bi seveda lahko postavili proti, kot negacijo ali vsaj relativizirajoči korektiv, celo vrsto drugih del, zlasti v grafiki, pri katerih naj bi bila ideja, sporočilo, angažma veliko bolj v ospredju. Jaz te odmike (odmike s svojega, gledalčevega zornega kota) razumem kot svojevrstno ironijo, relativizacijo neposrednega erotičnega učinka, opozarjanje prek likovnega jezika na razmere in čas, ki jo v enaki meri spodbujajo kot blokiranje. Naj tu spet omenim cikel *Naplavine*: »ekološka« problematika je bila ob nastanku teh grafik prav gotovo bolj udarna kot danes, z usihamjem »aktivističnega« sporočilnega naboja se zdaj njena sporočilnost v naši zavesti, kolikor ni razvojno rekonstruirana, vse bolj primika k splošni metafori kot posredni antitezi erotičnemu vitalizmu, kot destrukcija čutno-čustvenega sveta, kar je erotika še posebej izrazito in v katerem imajo tudi dekompozicija, razpadanje in celo smrt svoje mesto in pomen. To se nam dogaja zlasti zato, ker Apollonijevega slikarskega opusa že nekaj časa ne doživljamo več parcialno (takih postopkov je zmožna samo specialistična strokovna kritika), ampak kot celoto: vse dosedanje faze, obdobja, motivi, odkritja se zlivajo v to celoto in se z njo spajajo, jo poglobljajo in razširjajo, nič manj pa tudi afirmirajo, utrjujejo in potrjujejo v naši zavesti, poudarjajo jo in pojasnjujejo, kontrastirajo, dinamizirajo, speljujejo v nepretrgan tok, ki pa v ničemer ni

v nasprotju s samostojnostjo posameznih kreacij, celo njihovih detajlov. Apollonijev slikarski opus ni seštevanje, ampak amalgamiranje v ves čas odprto celoto, ki pa ne skriva svojih sestavin.

Morda, zagotovo je to površen pogled laika, ki je nujno nagnjen bolj k sintezi kot analizi, bolj k splošnemu občutju kot k razčlembi. V svoj zagovor zapisujem, da je pozitivna spodbuda, ki jo zmore samo odzivna ustvarjalna osebnost, pri kateri tudi ob posameznostih, tudi ob drugačnostih in razlikah mi sami, sprejemalci umetnosti, prehodimo doživljajsko pot od posameznih delov k celoti, od slike k opusu, od opusa k slikarju. Ta pot zagotovo ni pri vseh enaka, vsak med nami se giblje od začetnega ali dominantnega vtisa (tudi od grafike k platnom in obratno), morda od prvega srečanja sredi slikarjeve življenjske in ustvarjalne poti. Vsaj nekaj pa je najbrž le mogoče reči z dokajšnjo gotovostjo: Apollonijevo slikarstvo ni fragmentarno, čeprav ga je mogoče in nujno, zlasti z vidika kritike in instrumentarija stroke, razčlenjevati tudi po zvrsteh, po motivih in obdobjih, po stilnih fazah in izvedbenih prijemih, kot se je mogoče, estetsko in teoretično, osredotočiti ob pogledu na lepo (ali nadpovprečno zanimivo) žensko na en sam detajl njenega šarma, na obraz, oči, polt, prsi, noge, zadnjico, boke, na njeno držo ali hojo ali celo na netelesno pri njej: na njen nasmeh, izgovorjavo, intelekt, karakter, vendar bomo zmerom, ob še tako izrazitem občudovanju detajlov, ki nas lahko prevzamejo do zaslepljenosti, iskali in našli, največkrat podzavestno, tudi celoto, morda tudi lažno, a za nas dragoceno, odločilno. In ker se gibljemo na iracionalni ravni estetskega, zakaj bi nas vodila drugačna logika, kadar se znajdemo v položaju, ko doživljamo iz lastne notranje potrebe kak umetniški opus, v tem primeru slikarstvo Zvesta Apollonija?

Slovenski impresionisti, tako se vsaj zdi, so se šam i sebi še najbolj odkrili s svojo razstavo na Dunaju (1904) in ob njej s Cankarjevo apologijo te umetnosti v primerjalni optiki: Ljubljana (Slovenija) – Dunaj (Evropa). Nekaj podobnega ali vsaj asociativno primerljivega je mogoče zaznati tudi v Apollonijevem primeru: živi na meji dveh podnebij in civilizacij, zato morda bolj kot drugi slovenski slikarji doživlja to primerljivost: realno ozkost izhodiščnega (slovenskega) prostora v dotiku s širšim, ki mu banalno, v primerjavi sami s sabo, pravimo evropski in se nam zdi, največkrat apriorno, notranje svobodnejši, sproščenejši, ne zato, ker bi takšen zmerom in povsod res bil, ampak ker si ga v lastni stiski tako predstavljamo. Ker nam v odnosu do samih sebe taka predstava ustreza, je udobna in tolažilna v primeru neuspeha, nepriznanosti, odrinjenosti. Apollonio te slovenske ozkosti v kreativnem smislu ne občuti ali natančneje: premaguje jo z evforičnim naslajanjem nad omamno lepoto slovenskega sveta, mediteranskega pejzaža, podnebja, človeškega karakterja, ki jih slikar občuti kot univerzalne. Stičišče dveh podnebij, dveh kultur, dveh civilizacij za slikarja ni meja, ni ovira, prej izziv, spodbuda, spoj, zlitje, odpiranje prostora, morje samo pa kot element brezbrežja, odprtosti, svobode. Tudi s tega vidika so skoraj samoumevne nekatere značilnosti Apollonijevega slikarstva: erotično doživljanje ženskega telesa (bolj erotično kot estetsko), naslajanje nad pejzažem (marina) in pri obojem poudarjeni kolorit. In ker se pri njem, kot sem že omenil, posameznosti spajajo v celoto, se tudi pejzaž, krajina, največkrat obmorska, pogosto počloveča do te mere, da prehaja v človeško figuro, žensko seveda, ali jo vsaj sugerira (njegove ženske s široko razkročenimi nogami in skoraj ploskimi telesi so, figuralno, zlasti ko se približujejo abstrakciji, skoraj kot majhni morski pristani, ki čakajo na ladje, na mornarje). Tak pristop je prav gotovo ena od Apollonijevih posebnosti, celo med najbolj razpoznavnimi.

In če naj to razmišljanje sklenem: laičnemu pogledu na slikarstvo, kakršen je pričujoči, »ni dano videti«, kar vidijo kritiki, zato pa se ponuja kot možnost svobod-

nejšega asociiranja v prepletu lastnih vtisov in občutij s podobami, ki jih opazuje, z vidika stroke nedvomno amaterizem, s splošno kulturnega pa morda vendarle upoštevanja vreden napor, kako spet povezati likovno ponudbo z njeno širšo, če že ne tržno, pa vsaj splošno kulturno percepcijo. Zato je »vmesna« pozicija Apollonijevega slikarstva, pozicija med figuraliko in zelo subjektivnim pristopom do nje, ki se postopkovno prekriva z abstrakcijo, naravnost izzivalna tudi za takšno razmišljanje, kot poskuša biti pričujoče.