ПОВОДОМ ОВОГОДИШЊЕ ИЗЛОЖБЕ СЕРГЕЈА АПАРИНА У МОНТРЕУ, ШВАЈЦАРСКА

Утврђење у невремену

Овај мајстор и посвећеник, ворошешки и земунски, спада у круг одабраних који су отелотворили традицију у најсавременијим облицима. Живу традицију, органску, која се не преноси филозофским трактатима него умећем, духом заната, тихим спојем рада и сна. Швајцарска публика га је знала, још из времена када је блистао у сазвежђу сада покојног Етјена Шатона у дворцу Гријер. Знала је његов сликарски језик чији кључеви нису непосредно доступни. Сада, двадесет година касније, Апарин се вратио у Романдију и донео изненађења

Пише: Слободан Деспот

Личи на кишу метеорита ниоткуда пристиглих која изненада пали небо. Но свет Сергеја Апарина није био непознат швајцарској публици. Био је пре двадесетак година једна од најсјајнијих звезда у сазвежђу које је покојни Етјен Шатон (Etienne Chatton) окупио у свом Музеју фантастичне уметности смештеном у дворцу Гријер (Gruyères). Место је само по себи било магично, а Етјеново братство га је издигло у четврту димензију, ону коју спознајемо само у сновима. Кустос-ентузијаста је наметао својим гостима теме које су

они са радошћу илустровали – најчешће је то био сам замак. Тако смо открили како се његове средњевековне зидине огледају у запањујућим визијама Патрика Вудрофа, Јурја Сиомаша, Изабеле Планте и других.

Апарин је тада однедавно живео у Београду, тачније у његовом предграђу Земуну, са друге стране реке. Тај Рус се преселио у Југославију у најтежем моменту, 1991. године, на почетку насилног распада земље. Потом је са Жељком Тоншићем и Младеном Ђуровићем, својим суседима у том старинском аустро-угарском градићу који нагони на снатрење, оформио јединствену групу сликара-ловаца на снове. Упркос сасвим различитим стиловима, палетама и световима, ова три изврсна уметника граде заједничку тврђаву далеко од вртлога времена. У времену трагедије и несигурности, а и беде, у којем уметност највише испашта, они су одбранили задивљујућу захтевност и доследност. Снага њиховог естетског кредо – ванвременост и савршенство – свакако није страна њиховом дугорочном успеху. Али не ваља занемарити ни њихову судбоносну везу са домаћином горњих одаја замка у Гријеру. Игноришући културне препреке, погоршане политичком кризом, Шатон је одржавао једно од ретких правих жаришта размене и дијалога између истока и запада Европе.

Ходочасници су се тада често пењали у Гријер да би уронили у то јединствено окружење, те визуелне песме, те купке младости маште, чије су двери чувала чудовишта Х. Р. Гигера, налик стражарима из ноћних мора. На крају ове поплочане стазе, иза *Марс овог штита*
и
Венериног штита
Вудрофа, међу масивним гредама поткровља, кружок упућених је прослављао ванвременски култ где су се антички призори мешали са диодама и зупчаницима свемирског доба.

Фантастика је помало личила на катарску цркву и Гријер је био њен замак. Ту је бивствовала универзална уметност коју су проглашавали сектом, популарна уметност чија се фама спонтано ширила у публици. Наиме, њеним противницима је најпре било да од јавности сакрију ову непорециву и незгодну чињеницу: да ти ту сликари, за разлику од многих прослављених савременика, знају да сликају. Они су овековечили технику ренесансних мајстора, ерудитски освежили сву визуелну баштину модерне, оживљавајући вечне симболе наше цивилизације. Једном речју, они су отелотворили традицију у најсавременијим облицима. Ону живу, органску традицију, која се не преноси филозофским трактатима већ умећем, духом заната, тихим спојем рада и сна.

У РУКАВЦИМА ВРЕМЕНА

Међу свим тим прозорима отвореним ка другим световима, прецизни облици и топле светлости Сергеја Апарина су се истицали не само врло препознатљивом патином, већ и атмосфером која је рушила међе жанрова и која је ублажавала његову поразну виртуозност. У његовим радовима су се обједињавале чудне супротности: сви прожети дубоком словенском носталгијом а опет весели, шеретски озбиљни, тектонско-ваздушасти. Он је пренео Гријер и шире – читав архипелаг старинских градова Фрибурга и околне Висоравни – у чисто апаринску *ухронију*, у којој су се ови чувени средњевековни споменици откидали од својих земаљских корена и отпловљавали ка неком бестежинском свету. Ту је Ромон у галији на једра и на точкове. Ту је Еставаје ношен на леђима жапца. Ту је ноћни Мора преплављен застрашујућим летећим створењима. Ту је Фрибур у зору, укрштен са некаквим часовничким механизмом, на зидинама које пониру у црне воде, ко зна колико дубоке. Ту је можда и диригент свеукупне фантазмагорије: сајџија из Цуга, с маском без лица и костимом Пјероа, који публици показује град-часовник.

Уз помен носталгије иде и река времена. Време – још ћемо о томе – јесте главна димензија Апариновог рада. Време раствара простор и време мири супротности. Његов диптих *Жена и човек у замку Гријер* (1997), хибридни и нескривени омаж фламанским портретима Ван дер Вејдена, Ван Ајка или Роберта Кампина, чини ми се да најбоље сумира апаринску космогонију тог времена. Лева хемисфера: жена, са ушима које су постале дрвеће и са кравом на врху лобање. Десна хемисфера: човек, озбиљан, са зупчаником међу прстима а на челу замак Гријер претворен у сат. Лево, Мајка Природа, исконска, урођена, индолентна. Десно, Човек, забринут, хијератичан, техничар и господар времена. Изнад њих двоје — као у већини „швајцарских" дела – натпис *Loco laudato:*
„на овом месту одобрено", латински израз који евоцира благослов неког вишег органа. Изненада слика постаје фрагмент некаквог текста. Свето писмо, одобрени т. ј. благословени… није ли тај крајњи миг самом Богу упућен? Или оном разулареном демијургу, самом сликару, коме уметност придаје бесконачну моћ? Било како било, Апарин „класичног" доба своје сликарство свесно замишља као језик чији кључеви нису непосредно доступни.

ПРОЧИШЋАВАЊЕ НА ЖЕНЕВСКОМ ЈЕЗЕРУ

Двадесет година касније Апарин се враћа у Романдију како би написао други део свог трактата. Дела изложена у Монтреу су веома удаљена од оних које знамо. Да није оног препознатљивог потеза, човек би помислио на самопорицање. Симболизам, свеприсутан у серији *Гријер*, практично је одсутан у серији *Лаво* (Lavaux), или барем у њеном најрепрезентативнијем корпусу. Као да је желео да се ослободи правила – али самим тим и заштита – свог уобичајеног жанра, Апарин се упустио у смело претресање самих основа своје уметности. О томе највидљивије сведочи светлосна промена: мистичне сенке су уступиле место великом провансалском сунцу Женевског језера. Затим долази и простор: нестанак пејзажа из снова и упад препознатљиве географије. Најзад и фрапантно сужавање одредница времена. Алхемичар часовника је одступио од далијевских сатова и историјских пречица. Његови хронолошки судари сада се уклапају у размере обичног људског живота, рецимо у претапање квргавих и црних силуета старих виноградара у безбрижне фигуре савременог потрошачког друштва.

Да ли се то Апарин препустио „фјаки” Језера? Не би био први који је томе подлегао. Велики писац и путник Пол Моран (Paul Morand), који је последњи део свог живота проживео у овом региону, упоређивао је пејзаж Женевског језера са најузбудљивијим остварењима људског духа, попут Таџ Махала. А Бајрон и Шели су буквално дефинисали естетику романтизма пловећи по Женевском језеру и заносећи се пред стравичном лепотом алпских врхова. Рами (Ramuz) у својим размишљањима о мери и прекомери модерне цивилизације тај простор је прогласио за мерило складне интеграције између човека и његовог окружења. У новије време, спасавање винограда Лаво од надирања бетона проузроковало је жестоке битке у које се чувени еколог и филантроп Франц Вебер заложио и душом и телом, све до физичког обрачуна. Зашто је овај крајолик најзад стављен под заштиту UNESCO, иако се налази у једном од најразвијенијих и најгушће настањених подручја на свету, ако не због своје очигледне, оригиналне и беспоговорне лепоте? А та лепота произлази, као нигде другде, од узорне сарадње и равнотеже између Мајке Природе и човека – архитекте Времена. Сликару који је дошао из далека требало је поприлично одважности да би се усудио да дода свој допринос богатој иконографији Женевског језера и Лавоа. Од Боциона до Ходлера, сталне метаморфозе те вечне а опет никад исте водене површине имале су хипнотички ефекат на око уметника, нагињући их ка слављењу светла и боје. Ово очаравајуће светлуцање, уоквирено ритмичким и готово апстрактним облицима виноградских тераса и стаза, на неки начин вас умно разоружава. Уљуљкује вас, тако рећи, у хедонизам. Тако се и код

Апарина све више појављују импресионистички и агностички елементи. На крајњем исходу овог истраживања, проста сенка неког лишћа на зиду поприма мистичну сензуалност и подсећа на маниризам школе Набија. А ваздушни и морски мотиви сликара налазе у простору Женевског језера театар по својој мери. Иако нови географски оквир подразумева и увођење нове палете и експерименталних техника, основне теме остају, у суптилнијем облику. Прости жал наспрам воденог понора довољан је да нас уведе у тајну. Оне виноградске стазе које су се стопиле са плаветнилом неба као да претварају калдрму у слапове: да нису и најпоузданије површине пуке течне илузије? Из подсећања на не тако давну прошлост израњају старински радници-надничари, тврди као стене. Документарна обрада портрета у црно-белом наглашава суровост њиховог живота. Они су ту, сасвим близу, две генерације пре нас, а њихова цивилизација нам је страна попут Атлантиде. Просто суочавање боје и црно-белог улива нам вртоглавицу над тим понором. Апарину више не требају часовници ни зупчаници да нам дочара тиранију времена.

УМЕТНОСТ БЕЗ ЕПИТЕТА

Напредак или раскид? Одговор је очигледан, и та очигледност нам помаже да уочимо један језички неспоразум. Појам „фантастична уметност”, за коју се обично везује Апариново дело, у ствари је пуки плеоназам. Од оног тренутка кад представљање стварности подразумева поглед и руку уметника, оно припада *фантастици*, каквом год жанру да иначе припада. Фаза
Женевског језера
Сергеја Апарина стога више личи на сазревање него на преокрет. Она сведочи о уметности која се отарасила својих епитета да би се усредсредила на суштину.

Једном сам посетио Апарина у његовом пресветлом атељеу у Земуну. Тамо сам видео скице, варијације па и бела платна која чекају први потез кичице. Дивио сам се

изванредном пластичном раду на материјалима, на тему коњске главе. Приметио сам и палете загаситих тонова. Тада ми је пукло пред очима: овај ваздушни сликар лебди изнад сопствене технике и материја. Било да је симболичко или емпиријско, онирично или натуралистичко, његово дело је израз чудесног дара и ретког идеала. Шта год буде радио, Апаринов поглед ће увек бити уперен нагоре, ка великим мајсторима и ка небу. **<**

Објављено: четвртак, 5. новембар 2015, 17:46h

(Предговор за каталог изложбе Сергеја Апарина у Монтреу, Швајцарска, 2015)

***

Биографија

Сергеј Апарин рођен је 1961. у руском граду Вороњежу. Године 1981. у родном граду је дипломирао на Институту за уметност. Потом десет година (1981-1991) слика и излаже на групним изложбама у Санкт Петерсбургу, Кијеву и Москви. Године 1991. преселио се у престоницу Србије. Оставио је дубок траг у савременом српском сликарству, али и стекао репутацију великог мајстора у светским размерама. Излагао је широм Европе и у Северној Америци. Више података о њему можете наћи, као и прегледати репродукције слика, на адреси: www.aparin.com.