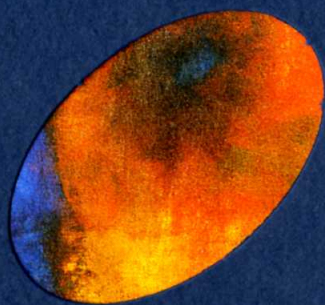


Andraž
Šalamun



Šestbina
MUMMISIS



Andraž Šalamun



IN



OBALNE GALERIJE
PIRAN

DOPO LA TEMPESTA

POSTMODERNISTIČNI ROMANTIČNI PEJSAŽ

Najnovejše "krajine" Andraža Šalamuna bi lahko označili za likovne ekrane, kjer je na delu kreativnost v iskanju novega, že davno izgubljenega modernega pejzaža. Povsod občutimo melanholijo ob temeljni izgubi nekdanjega slikovnega predmeta. Tako slikar kot gledalec doživljata upočasnjeni ritem oživiljene pejzažne upodobitve. Opazimo pa tudi metafizično najvišjo jasnost v pristopu upodobljene krajine, neko osnovno zaskrbljenost ob njeni izgubi v modernističnem slikarstvu. Slika nam govori, da še ne znamo izgubiti, da se še ne odrekamo pejzažni upodobitvi. Torej za slikarja njeno izginitje predstavlja modernistično izkušnjo, ki se ji zlahka odpove. Njegova krajina zato ni imitativna, temveč bleščeč in hkrati krhek likovni privid, ljubezenska idealizacija ter melanholična gorečnost. Njegova ustvarjalnost torej ni nikakršna travmatična manija, temveč približevanje, priznavanje "praznine", ki jo podoba krajine še vedno evocira.

Kromatični naboj na platnu kaže manko te zgubljene, skorajda pozabljene vsebine. Tako vsebina, predmet, sporočilo dela ostajajo skrivnost za nas in za slikarja, ki nikakor ni razdvojen na željo slikanja krajine in na abstraktno, abstrahirano tematiko v modernističnem slikarstvu. Avtor rezistira in vztraja kljub vsemu pri svoji odločitvi, da slika "psihične pejsaže", pri čemer ga zdaj vodi primarni notranji efekt, to sta: doživljanje in čustvovanje. Te slike niso več sanjarjenje, regresivno sanjarjenje ob izgubi slikarskega predmeta, temveč neskončni živ utrip podobe. Zato bi težko trdili, da sta umetniški pristop in likovni izraz v načelu reducirana, ravno obratno: v ničemer ne razvrednotita sporočila platna, temveč ga bogatita z uživanjem, naslado, ki zdaj vodi umetnikovo roko. Specifična pulzija, utripanje slikovnega ekrana še povečuje ekspresivnost dela, njeno simbolnost, temni simbolizem, ki ga zdaj vodi psihična izkušnja. Slikar ni ločen od stvari, ki jo podoba prezentira, vendar je naslikana predmetnost v resnici pogojena le s stanjem duše in ne z imitacijo narave; to stanje pa nosi v sebi le osebni, eksistencialni, in ne kulturni, civilizacijski ali historični ekvivalent. In vendar upodablja, išče, nadomešča to izgubo s slikami simbolnih psihičnih pejzažov; četudi jih težko poimenujemo s krajino. Kajti Šalamunova dela so simulacrum podzavestnega popotovanja in okrajin, povezanih s čustveno vsebino, fantazme nedotaknjene celote, ki je še možna v duši; vnovič najden izgubljeni paradiž, ki ga vodi mehanizem slikarjevega dela, avtorjeva želja - veselje, sla, naslada in užitek - v slikanju pokrajin čustvene in čutne, lahko bi rekli "animalne" duše.

Šalamun rekonstuiral izvornost oblike in privid nove, predmodernistične krajine z oblikovanjem likovne govornice, ki ne nadomešča realističnih predmetov, temveč združuje likovni označevalec z impulzivnim ritmom v nanosu barve. Njegova psihičnost znova združi vsak objekt, vso likovnost in predmetnost s subjektom, to je s slikarjem, in s tem onemogoči razločenost

naslikane podobe z naravo. Melanholija v njegovih delih je sicer povezana še s preteklostjo, se pravi z izgubo krajine v modernizmu (v tem smislu se je zdelo, da je takšna tematika izčrpana in zastarela), in vendar ji umetniški subjekt ostaja zvest, brez možnosti, da bi to stanje bistveno spremenil in revolucioniral. Psihična vsebina slik je sicer še napolnjena s hipertrofično preteklostjo pejzaža, vendar je avtor že sposoben, da mu podarja nov smisel. To ponotranjenje, ta utajitev izgube narave kot predmeta v sodobnem slikarstvu je še kako očitna, vendar je negativnost - manko, pozabljenje imitacijskih postopkov - zamenjana s pozitivno, postomoderno romantično izkušnjo, ki se prepušča čustvenemu ritmu, kjer deluje imaginarna dejavnost, in je pomembna gesta, zgoščevanje; in sta premagani nekdanja diskurzivnost in pripovednost podobe. Slikar zdaj oblikuje stil, ki nosi znamenja premagane melanholije, katere znamenja, sledi so nekakšna transmisija, prenos razdraženosti oziroma čustev v likovne podobe.

To so torej pejzaži, a nikakor realistični, impresionistični, niti abstraktni, modernistični, temveč eksistencialni, intimni in čustveni pejzaži, kjer je kot na začetku našega stoletja, pomembna empatija, se pravi temeljno, čutno in duhovno, psihično vživetje.

Pri Šalamunu lahko spregovorimo o idealni, neokrnjeni lepoti slike, ki je v prekinitvi s čutno, materialno sfero, z vso realnostjo kot tako, kajti samo na ta način sta možni radikalna estetična izkušnja in kategorično umetnostno stališče. Njegova slika je privilegirano mesto, ki izraža mejo med zunanjo in notranjo likovno strukturo in na edinstveni način poudarja poduhovljeno - pojmovno - normo. Ta čista, ideelna norma, ta vzvišenost in pa brezmejnost, so subjektivna, subjektivistična, a v resnici absolutna notranja zahteva, ki se ji delo v celoti podredi. Izbira za takšen likovni pristop je v popolnosti svobode slikarske odločitve ter nas v sodobnem svetu in razvoju modernega slikarstva nemalo preseneča.

Zdi se, da je torej v nadašnjem času, ko ni ničesar več, kar bi bilo nedotakljivo, še možna svetost nekega prostora, ki je v istem hipu lep - lepota sama - in sublimen in religiozen, vendar ne več v krščanskem smislu, čeprav je transcendenca, ki je določala sakralnost, izrinjena, odsotna iz zavesti in že davno ne utemeljuje človeškega spoznanja.

Nad vsem je etično stremljenje k čistosti oblik in k lepoti, ki jo doživljamo ob zrenju avtonomnih likov; da lahko spregovorimo o tistem svetem, ki je le po sebi, o "videzu", a tudi o "realnosti" svetosti, v tem smislu, da kot svete nastopajo, četudi abstrahirane, neke realne likovne podobe, izven katerih ne obstaja nikakršen garant, substanca, duh, duhovna sfera, ki bi od zunaj odločala o njihovi svetosti. Božanskost je pri tem le pritiklina, zato nikjer ni patosa, ker se ničesar ne zgodi; dogodek, narativnost, zgodba so odsotni. Gre za svetost kot tako, za svetost, ki je le "po sebi", za svetost v čistem videzu - idea - in izgledu - eidos - edino možne podobitve.

Rekli smo: resnica upodobljene nature je resnica svetosti, ki nič ne skriva in razlaga in vendar je v njej skrivnost prebivanja - Narcisa - in zdaj pripada lastnemu notranjemu prostoru, ki se dogaja nekje med zemljo in neizmernim nebom in ni določen z zavestjo, racionalno; ki

je nekaj zunajčloveškega in celo nečloveškega. V njem je skrita želja po nesmrtnosti, nekakšno hrepenenje in celo religioznost v primarnem smislu te besede; imaginarni zaslon, ki ne zastira groze pred ničem, ampak prinaša neminljiv občutek večnosti, nesmrtnosti, ki v njem naslikane krajine zaživijo kot božanska bitja in nas privlačijo z neznansko silo; četudi se jim ne zmoremo približati, četudi je vsak dialog z njimi prepovedan. Pred nami so nebeške, rajske sfere, ki ne priznavajo podzemlja in pekla, kjer je svet smrti popolnoma odsoten. Pomemben je le svet umetnosti kot take, ki nam dopušča videnja, ki niso več odvisna od zemeljskih zakonov. Ta vmesnost posvečenih bitij obstaja le v teh slikah kot avtonomen prostor, ki ga ne moremo opredeliti z drugimi posvetnimi ali religioznimi spoznanji. Zato smo brez besed zaverovani v te like kot vkopani, v podobe v neizmernosti tišine; ki nas ožarjajo z "praznimi" pogledi in ne zahtevajo ne upanja ne vere, ampak se z njimi zlijemo v trenutnem doživetju do kraja potešenega ugodja. Nobena metafizika, nobeno razodetje ni potrebno, nobena odrešitev, samo občutek potešitve želje, samo nekakšno notranje zavetje, ki ga doživljamo v spoju s temi liki, neskončna sla pogleda; onstran razpora dobrega in zlega, onstran previdnosti usode.

Vsebina slike je torej sublimirano telo, lepota duše nasproti abstraktni substanci, ki je predmet filozofov; kjer gre za nekaj, kar je per definitionem večno in neumrljivo. Lepota ni v neposredni telesnosti, ampak v duhovnem psihičnem naboju, kot skladna enotnost pojma slikovnega predmeta in njegove uprostitve v realni formi. Vendar pa je ideja v umetnosti navzoča tudi kot ideal, ki je hkrati vezan na idejo in na lik ideje, na "oblikovano duhovnost", ki nastopa kot personificirani ideal. Hkrati pa se te slike navezujejo na ideal romantične umetnosti, kjer ne gre več za skladnost telesa in duše, ampak za ujemanje - za spravo - vseh človeških čustev. Torej gre v novih Šalamunovih slikah za zlitje klasičnega in romantičnega ideala, ki se odpoveduje zemeljski individualnosti in se izpolni v harmoniji etičnih principov. Ideal lepote je uresničen v umetniški podobi, ki predstavlja substancialno bistvo bivanja in bitja. Izbrani liki se spremenijo v paradigmo vseh drugih podobitev, ki jih izpolni nadnaravna, sublimirana lepota kot rezultat - in kot učinek - hrepenenja po neskončnem; ne da bi pri tem prevladovalo estetsko nad etičnim in religioznim. Sublimno slikarstvo premošča prostor med praznino realnosti in praznino mrtvega - odsotnega - boga, namesto odsotnosti praznine nastopi "vmesna stvar" lepote, ki participira tako na realnosti oblike kot na večnosti božanske sfere. Vendar to ni le nadomestek, ampak realna prisposoba, fantazma eksistence, ki je mogoča le v umetniškem izdelku. Prisostvovanje umetniškega bitja torej ni nič predmetnega in dejansko bivajočega in oprijemljivega, zato pa na simbolni ravni zažiti kot polni, avtohtoni predmet; kar je zavrženo v realnem, se zdaj vrača v simbolnem.

