

LUPINE ČLOVEČNOSTI

K mitološkim prispodobam

Tomaža Gorjupa

Lupine, usnjena oblačila človeških teles, ki ohranjajo njihove oblike, so za Tomaža Gorjupa prispodobe, miti in alegorije človečnosti. Človečnost se izraža v njegovih slikah dramatično in tragično. Polarnosti človeškega življenja, ozka omejitve in vase zaprti posameznik prihajajo v konflikt z drugim in z drugimi: Gorjup vidi človeka z zahodnjaško izkušnjo, z mitološko mislijo, ki so nam jo posredovali Grki. Apolon in Dafne, Sizif, Eros, Tanatos in Parisova sodba so take teme. V naši zgodovini jih razširjajo krščanske slike: Fides, Judita, Suzana in oba starca. Njim se pridružujejo že splošne teme, kot so Srečanje, Refleksija in literarne podobe kot Faust.

Gorjup ni raziskovalec mitov ali mitoman, grški in krščanski miti so samo izrazno sredstvo za njegovo sporočilo, ki ni historično ali historistično, vendar je veskozi časovno pogojeno. Gorjup spoznava v teh podobah temeljne situacije človeške usode, čutnosti, kopnenja, odklonitve, prav tako kot razprtije, boje, stiske, nesmisle in smrti. Gorjup ne rekapitulira preteklosti, tistega, kar je bilo, temveč oživlja trajno in veljavno. Ali so danes še veljavne teme Eros in Tanatos, Sizif in Prokrust, Judita s Holofernovo glavo, Suzana z obema starcema. Fides ali eksorcizem? So podobe človeške usode, ki zaradi časovne oddaljenosti in občutene bližine niso nič manj resnične in nam govorijo z nezmanjšano močjo tedaj, kadar ne prevladajo arheološki in zgodovinski interesi in ne opustijo vezi s preteklostjo na ljubo kakega novega pogleda.

Danes petintridesetletni Tomaž Gorjup pripada rodu, katerega umetniško pojmovanje je bilo izraženo v sedemdesetih letih. »Senzibilizirati« in »osveščati« sta bili veliki gesli tega rodu po letu 1968. Zanj so značilni nezaupanje

do preteklih umetniških pojmov, razširitev pojma umetnosti k identifikaciji umetnosti in življenja ter konceptualno nagnjenje. Gorjup nastopa kot slikar. Slika predmetno, vendar njegovih slik ne smemo gledati v smislu tradicionalnega realizma. Kar izoblikuje, so človeško oblikovane lupine, katerih strašna praznina se strne v človeško podobo. Gorjup nam ne daje telesne realnosti, temveč simboličen opomin. Usnjene človeške oblike nam stopajo nasproti iz svetlih indiferentnih ozadij njegovih slik (ki jih le redko artikulira z nežnimi sencami). Praznina prostora, njegova brezbriznost in nedosegljivost izolirajo »figure« še bolj boleče in tragičneje. Gorjup slika z že znanim, in vendar neznanim sredstvom pars pro toto, ki ga poznamo že od srednjega veka. Komaj katera njegovih figur je popolna, pretežno so torzi, ali pa jih vidimo samo v izseku slike. Noge, stegna, telesa sestavljajo posamezne votle oblike. Te oblike vedno znova in povsem jasno strmijo druga iz druge in nam kažejo svojo praznino. Naše zgodovinsko znanje nam ob pogledu na Gorjupove slike posreduje različne opredelitve. Te usnjate človeške lupine nas zgodovinsko močno spominjajo na figure in dojemanje oblačil 16. stoletja (čas, v katerem so zelo radi krasili oblačila z razporki). Hkrati odsevajo tudi nekaj klasičnega, delujejo zavestno klasicistično, če jih ne povezujemo s stilom časa, ampak jih hočemo razumeti kot izobrazbo nečesa, kar je splošno človeško. In ker razumemo te usnjate lupine kot lupine, kot človeško oblačilo, lahko Tomaž Gorjup predstavlja v teh oblačilnih oblikah tudi čutnost človeških oblik v njihovi goloti in razkriva njihovo poželjivost. Hkrati razodevajo tudi minljivost in krhkost človeštva samega, ko se v njih razločno pokažejo človeška praznina, brezosebnost in zreduciranost.

Razen vključno s 16. stoletjem (zato ne bi približe govorili o avtonom-

nih oblikovnih zgledih manierizma predvsem severnih Alp) se nam ponuja primerjava s slikami Marcela Duchampa in z njegovimi futurističnimi pogledi. V Duchampovih slikah, ki so se razvile iz kubizma, kot npr. Akt, ki gre po stopnicah navzdol (1912), Kralj in kraljica, obdana od hitrih aktov (1912) in Nevesta (1912) najdemo oblike olupkov in lupin. Duchamp jih je razvil iz izkušenj v fotografiji svojega časa z učinki različnih osvetlitev in dolgih osvetlitev, da bi predstavil telesno gibanje v prostoru. Te prostorske, lupinaste oblike so se osamosvojile, ohranile pa so vendar stik s človeškim telesom. Lupinaste oblike je oblikoval tudi René Magritte, ko je dal paru čevljev ali nočni srajci, ki visi na obešalniku, antropomorfnost. Oba pogleda, Duchampovega in Magrittovega, najdemo v Gorjupovih slikah, kjer jih je izrazil v novi sintezi. Tudi dodatnost futurizma, podvajanje rok in nog nam razodevajo Gorjupove podobe. Gorjup združuje v svojih slikah prizor z naslovom dane mitološke vsebine z zgodovinsko in obenem klasicistično obliko njihovih »figur«, katerih lupinaste oblike nakazujejo svojo zvezo z moderno umetnostjo, vendar vodijo z drugačnim sistemom k novi sintezi.

Če pregledamo razvoj tega motivnega področja v delu Tomaža Gorjupa, vidimo močan integrativni razvoj. V začetku svojega pojasnjevanja je slikal Gorjup samo noge. Prsti na nogah, nart, blazinice na stopalu so bile posebne oblike, votle oblike, posajene druga v drugo. Tem so se pridružile nato goleni, šele potem kolena in stegna, iz katerih se je razvila noga in par nog. Pars pro toto se je vedno bolj razvijal h hotenju po celoti figure, ki jo je dosegel šele leta 1983 v Vivos voco, kjer je prvič dodal svojim figuram glave.

Telesna lupina se je ohranila do leta 1985, njena zevajoča mesta kažejo notranjo praznino. Šele tega leta se je

torej dopolnil proces, v katerem so se lupine začele zapirati, vpogledi so se počasi spreminjali v šive; kljub temu še vedno močno izražajo značaj lupine. Kako delujejo lupine, ki so sestavljene iz posameznih delov, tudi kot formalni vzorci, lahko presodimo, če pogledamo nazaj. Skica Parisove sodbe 1985 ne kaže v sliki, ki sem jo videl nedokončano, nobenih takih šivov ali posameznosti z zevajočimi detajli. V skici srečamo tri ženske akte v obrisih. Močni obrisi ne obdajajo samo postav, ampak z njihovo pomočjo prav tako vidimo obrvi, oblike vek, nosov in ust, kot vidimo prste na nogah, kite in hrbtenico. Ko Gorjup sledi anatomiji, poudarja s temi ženskimi postavami posamezno večjo oblikovno povezanost. Dve ozadji se nadaljujeta avtonomno v dveh oblikah v pasu, okoli katerih se pridružujeta obe oblini zadnjice, medtem ko so bedra tako kot tudi roke nastale iz množstva nasprotujočih si in ubranih prostornin. Obrisna linija, kot tudi posamezni deli, prevladuje in postane tudi meja barve, barvnih ploskev, ki stojijo druga proti drugi. Prav tako malo, kot predstavljajo Gorjupove figure podobo, so njegove barve realistične. Gorjup nanaša barve v enotnih površinah, ki jih postavlja drugo proti drugi. Ni nobenih svetlobnih fenomenov, nobenih senc na površini, nobenega sijaja. Samo temačnost votlin deluje kot osenčenje. Vsaka posamezna oblika ima svojo barvo. Ker deluje Gorjup z množstvom oblik, dosega ločeno večbarvnost. Če pregledamo njegovo delo, spoznamo bogati proces diferenciranja. Prvotno je slikal oblike nog v vijoličasti barvi na beli podlagi. To »nepravo barvo« je izbral zavestno. Sčasoma so se pridružili rdeče-vijoličasti in rožasti toni, nato tople rdeče ploskve. S tem so dobile njegove slike barvno simboliko: topla rdeča barva je izražala pozitivnost, nasproti negativno obloženi vijoličasti. Pozneje se pojavljajo, kot tule na razstavi, ob rdeče vijoličastih ploskvah zeleni toni, ki se približujejo modri,

rjave mešanice in nazadnje tudi sama modra, okraši toni, ki postajajo nato svetlejši in sprejemajo vase svetlobo ter navidez zapuščajo prvotno ploskovitost. Gre za razgibanost barve, ki ustvarja v svojih razčlenjenih nasprotjih kljub ohranjeni ploskovitosti vtis mavričnega utripanja.

Tomaž Gorjup je znal izdelati s človeško oblikovanimi lupinami umetniško govorico posebne izrazne moči. Zamenjava človeka z ohranjeno obliko njegove človeške lupine daje tem podobam prav tako naravo človeškega kot odtujitve. Odpira se nam nadrealistična dimenzija. Razgibane, delujoče človeške lupine nadomeščajo človeka, njegovo usodo. Igrajo tragično vlogo Apolona, kažejo nam smrtonosni objem Erosa s Tanatosom, kažejo nam brezupnost in razkosanost izgnanca iz Utopije. Na Gorjupovih slikah se pojavlja tragični človek, zavržen, prepuščen sam sebi. Ti ljudje se srečujejo, v rokah držijo človeške glave kot kose plena ali so sami brezglavi in so jih pohodili parinog. V obeh slikah Refleksija I in II so prav tako samovoljne kakor duhovite parafraze Rodinovega Misleca. Camusov Sizif vali kamen na tej tako

razgibani sliki s tem naslovom tako težavno in brezupno, da se je smiselnost že davno izgubila. Poželjivost, čutnost in njeno odklanjanje nam stopajo nasproti v sliki Apolon in Dafne, moška radovednost (in impotenca?) se preveč vsiljivo približuje Suzaninemu aktu. Ljudje se najdejo samo v veri, pokleknejo in se objamejo. Zamišljena meditacija Fausta, triumf Judite s Holofernovo glavo so močne slike človeškega duha, poguma in krvavega triumfa. Mik, lepa telesnost, privlačnost čutnosti pojasnjujejo različne poglede v Gracijah, v Dafne in v Lepem eksorcizmu. Človekova telesnost in golota se združujeta z različicami ljubezni, poželjivosti, minljivosti in smrti, s človeško stisko, razsmislenjem vse do slike o Hibris in poželenju po prepovedanem. Gorjup nad odpira oči, razodeva, vse to postavlja pred naše poglede, nikoli pa ne prekorači potrebne distance. Z drugimi besedami, pritegne nas, ne da bi bil nasilen. Njegove slike so slike človeka in njegove usode in zato tudi naše slike — slike naše usode.

univ. prof. ddr. Wilfried Skreiner,
Gradec

SPREHOD PO JUGOSLOVANSKIH IN TUJIH REVIJAH

V 695. številki beograjskih Književnih novin lahko preberemo pismo Dunje Hebrangove Dobrici Čosiću osebno, v katerem nadaljuje polemiko s tem srbskim književnikom, posredno pa je v zvezi z njenim očetom Andrijem, visokim povojnim partijskim funkcionarjem, ki je prišel v nemilost. Čosić je pred tem poslal tri pisma in sicer srbskemu in hrvaškemu pisateljskemu društvu pa tudi predsedniku Zveze književnikov Jugoslavije Cirilu Zlobcu. Uredništvo časopisa se ne strinja z načinom, kako hčerka pokojnega člana politbiroja CK KPJ izsiljuje v imenu zakona o tisku objavo svojega

pisma, namenjenega Čosiću, kot rečeno, osebno. V polemičnem tonu se je oglasil tudi Milan Rakovac, ki po svojem mnenju ni imel priložnosti vsega povedati na novosadskem književniškem kongresu. V članku *Nič brez jugokomunistične pustolovščine* se loteva položaja »istrskih Slovanov — Hrvatov in Slovencev«, jugoslovanske književne levice in splošnega gospodarskopoličnega položaja v Jugoslaviji, ki se je na hitro spremenil na več ravneh: »Janezi hitijo naprej, kakor da jim mi sploh nismo mar...« V tej številki se tudi oglašata Rada Iveković, in sicer z daljšo oceno knjige Matjaža Potrča *Zbirka*, ki je izšla pri mariborskih Obzorjih. Pod naslovom *Psihoanaliza filozofije* med drugim piše: