

Stevan Arsenijević, vzpostavljen v vseh razsežnostih bivanja in skozenj se izreka avtor tudi o usodi naroda, družbe in celo človeštva v celoti. To je v veliko manjši meri značilno za dodane novele in črtice, ki se bolj osredotočajo na junakov osebni problem in puščajo družbeni kontekst vnevar, kar je največkrat tudi sicer značilno za novelo in čr-

tico kot literarni žanr. Lahko bi celo rekli, da v tem drugem delu Pavlović ne dosega ravni prvega dela, in da je to knjigi nedvomno v škodo. Kljub temu pa Pavlovićev roman nedvomno pomeni enega od pomembnejših dosežkov jugoslovanskih književnosti v zadnjem času.

Tone Peršak

Pregledna razstava Tomaža Gorjupa

Likovna
umetnost

Tomaž Gorjup je s pregledno razstavo v ljubljanski Mestni galeriji zajel slikarska in risarska dela, ki so nastajala od leta 1981 do 1986. Že od začetka se Gorjupovo slikarstvo razodeva kot samosvoje izrazno dejanje, v marsičem sveže v izpovednosti in miselnem območju. Brez posebnih zadržkov se da reči, da je njegovo slikarstvo zraslo v opreki z dokaj poudarjeno post-avantgardo, ne da bi bil sledil novemu realizmu ali sicer prisotnim težnjam v naši sodobni slikarski pojavnosti.

Sedanja razstava Gorjupovih del nam odpira razvojni lok slikarskih preokupacij. Če se za hip pomudimo v spominu pri sliki, ki sedaj ni vključena med eksponate, namreč asketsko postavljenem paru čevljev v praznini in sivini, potem tem bolj očitno sledi, kako se slikarjev napor povzpne do presegaajoče predmetnosti, do človeških lupin, z nadihom nadrealnega, ko sprva neki delež označuje celoto, da bi potlej prišel do spete, sklenjene človeške figuralike. Če je par čevljev evociral pomisel na van Gogha, ne gre tega pojmovati drugače kot Gorjupovo odzivnost na izrazito sodobni čas.

Od Naselitve, Prisotnosti, Korakov nemožnosti pa je Gorjup opustil asketsko redukcijo na predmet v izpraznjenem prostoru, čeprav še vedno ohranja potrebo po bitnem, poudarjenem; pričel je multiplicirati stopala, toda kot lupine, jih podaljševati v lupinaste dele nog, dele telesa. S tem je prerasel

osredotočenje na oddvojeni predmet, ki je samozadostno ustrezal slikarjevemu hotenju, z več stopali, nogami se je slikar pomaknil v krog širšega koncepta življenjskih sodnosov in spoznanj. Če je vmes sled nadrealnega, to ni rezultat »psihološkega avtomatizma«, marveč slikarjevega ozaveščenega podajanja. Del kot namig na celoto, vendar je ta del stopala, noge, golena le povrhnjica, lupina, iz katere zija temina in asociira grozotno izpraznjenost, človeško nemoč; šivi, razpoke, zevi pa so vse prej kot znamenja harmonije in morebitne popolnosti. Deziluzija. Pri takem izražanju bi prostorska značilnost delovala moteče.

Slikar je v tem sporočilnem izražanju dosegel nekaj zanj simptomatičnega: lupinasti deli teles so oblikovani z občutkom za skladno, več ali manj proporcionalno upodabljanje, lupinasta parcialnost človeškega telesa pa ustvarja notranjo napetost in disonančni rez. Tako ga slikarsko hotenje vodi od Izgona iz Utopije, Srečanja, do Vivos voco, ko je leta 1983. pričel upodabljati celovite figure; resda še s šivi, razpokami, a v izrazitejši medčloveški povezavi možnosti ali nemožnosti globljih relacij. Ti liki od daleč spominjajo na renesanso v figuriranju oziroma v določenem smislu v novodobni »idealizaciji«; vendar gre tako kot prej za izrazito sodobno asociativno upodabljanje in miselnost. Tudi tu so razpoke, preseki, sestavki kot naznanilo človeške

krhkosti, utesnjenosti, minljivosti. Sisi-fos se ne napreza z ogromno, težko skalo, njegova muka je jedro (nucleus), nerazrešljivost sveta kot takega, absolutne spoznavnosti kratkomalo ni. Barve so intenzivne, brez posebnih prehodov, kot predmetni svet je slikar tudi barvo uporabil simbolno, kjer se mu je zdelo potrebno.

Gorjupov povratak k antičnim temam, h krščanskim zgodbam, k odmevnosti na literarna dela je nastal mimo historiziranja, v ospredju pa so vprašanja o nekih témah, rekli bi stalnicah, ki se tako ali drugače pojavljajo v različnih dobah; Gorjup želi ostati odmevno prisoten tukaj in zdaj.

Govoriti se da o manierizmu, kar pa ni treba razumeti pejorativno. Treba bo šele natančneje opredeliti naravo Gorjupovega manierizma. Poprej intenzivne barve, dostikrat s simbolično valenco, postanejo sedaj prosojnejše, blage; medsebojna barvna razmerja so znotraj risarskega zarisa brez vsakega odražanja anatomije, predmeta, čeprav so tesno povezana z njim. Pri upodabljanju telesa je Gorjup sledil obvladovanju telesnih delov v večjih sklopih, z jasno linijo, znotraj tega pa je postala krožnica vse bolj prisotna.

Od leta 1985 pred nami ni več lupina človeških teles. Vse od Parisove sodbe, Hibris, Odiseje, Samsona in Dalile, Prokrusta gre torej za človeške povezave, znotraj tega pa za razmerja, spoznanja in misli, ki so od davnine navzoče, vsakikrat v zgodovinskem času po svoje, pri Gorjupu pa sodobno in z amalgamom skepse. Razum-

ljivo je, da Gorjupa ne zanima zgodovinska patina, primarni mitološki refleksi. Že pri Suzani in starcih je očitno, da ne gre za klasično napetost, izraženo v prizoru s hotljivimi in sladostnimi starci ter preplašeno, deviško Suzano. Suzana je pri Gorjupu prej postfreudistična, dozorela in odločna ženska, namesto starcev pa ji stojijo nasproti neodločni možje — kar odpira povsem drugačno videnje in sodnosna spoznanja. V teh in drugih slikah je Gorjup kljub videzu umirjenosti, kljub videzu določene »idealizacije« človeka, vsaj potihom nemiren, niso mu potrebna silovita znamenja dramatične napetosti (v baročni akciji), ampak z videzom relativne umirjenosti, zagotovo pa zbrčnosti razpira širša, usodnejša vprašanja o sodobnem času: o pogumu in žrtvovanju, o smislu in nesmislu človeške reve, o vzgibih, ki so ponavadi prikriti in vdirajo na dan, o mikavnosti in poželjivosti. O nasilju. Ne le fizičnem. In še o čem. Nemogoče je prezreti Gorjupov občutek za esteticizem, pa pridih erotičnega. Slikar obvladuje skrbno kompozicijo, pri tem se ne boji presekov, včasih znova detajlov. Kompozicija pa je vedno razgibana, o čemer se lahko prepričamo tudi pri njegovih risbah. Smisel za bistvo, za skrbno izdelano linijo spremlja Gorjupa tako pri risbi kot pri sliki. Gorjupova pregledna razstava nas znova opozarja na avtohtonega umetnika, čigar slikarsko in risarsko delo zgovorno kaže iščočo osebnost.

Igor Gedrih

SPREHOD PO JUGOSLOVANSKIH IN TUJIH REVIJAH

Z veliko zamudo so na naše uredništvo poslali 16. številko beograjske revije Književna istorija. V njej je prispevek Franceta Bernika o negativnem junaku v slovenski vojni nove-

listiki, to pa je prikazal ob Kocbekovi Črni orhideji. Marija Mitrović ocenjuje knjigo Štefana Barbariča *Turgenjev in slovenski realizem*. Med drugim ugotavlja: »Posebej velja poudariti, da je Barbaričeva študija redka in za nas posebej zanimiva zato, ker se izrecno opira na znanstvena dog-