



Tomaž Brejc

## KAJ DELAJO

V celovitosti sončne predstave o igrivosti barv in potez je nalepljeno mnogo izrezov iz znanih del evropske, perzijske, indijske, arabske in kretske kulture. Oglejmo si goloto na izrezih. Golo telo ženske je npr. postavljeno v topel prostor razkošnega naslanjača. Ženska se ozira. Najbližji ji je možki v orientalski noši, ki sedi na večogelnem blazinjaku. Zgoraj, nekako v sredini gosto posejane ploskve, vendar na skrajnem desnem robu, je zviti v ekstatični pozi ženski akt. Sredino sestavljajo tri gracije. V desnem spodnjem kotu akt v vabljeni pozi. Spoznamo, da je ženska golota drobno posejana po raztrgani ploskvi. In vidimo, da to nikakor ni ženska golota. Ženska golota je polna golota — celo na kakšni podobi — tu pa se pogled ustavlja na površju, tako da je polnost teles le navidezna polnost, prepredenost naslikanega in fotografiranega. Prav zato je toliko bolj zanimivo to, kar se vidi v sredini desnega spodnjega kota. Tam je akt — na sliki, ki jo je l. 1580 naslikal Antoine Caron de Beauvais (1521 do 1599), mislim na drobno postavico, ki stoji na podstavku vodnjaka — deloma zakrita z listjem in temnorjavo senco. Nekaj podobnih postav, moških in ženskih, je Antoine Caron naslikal — poleg že omenjenih — s slike, ki jo Francozi različno imenujejo ali La Sibylle de Tibur ali Auguste et la Sibylle de Tibur, in jo skrbno hranijo v Louvru — tudi na slikah, ki nosijo drugačna imena, kot npr. Le Triumvirat iz Louvra ali pa na oni, ki ima spet dvoje imen in jo zato tudi omenjamo: okrog 1572. leta nastala slika iz Musée départemental de l'Oise v Beauvaisu, ki ji lahko rečemo l'Education d'un Prince ali pa La Remise du Livre et de l'Épée. Da je bil nedvomno močno popularen, pričajo verzji, ki sta mu jih posvetila Dorat in Louis d'Orléans. Nad zelenjem, ki zakriva drobni akt Antoina Carona, je moč videti izrez iz slike Diana in Adonis slikarja Bartolomeusa Sprangerja in Antwerpna, ki se je potikal po evropskih dvorih med leti rojstva in smrti, od 1546 do 1611. Ko se je še učil slikarstva na Flamskem pri Mandynu, Fransu Mostaertu in Cornelisu van Dalem, se ni posebno proslavil. Ko pa se je podal v Italijo, v šestdesetih letih šestnajstega stoletja, je spoznal delo Correggia. Potem mu je šlo vse bolje. Okrog leta 1570 je bil dvorni slikar Pija V. v Rimu. Nato je bil slikar Maksimilijan II. in končno se je pojavil leta 1581 na dvoru Rudolfa II. v Pragi. Pa ni bil sam tamkaj. Tamkaj je bil tudi Hans Vredeman de Vries, ki je bil specialist za iluzionistično naslikano arhitekturo — quadraturo. Leta 1568 je izdal v Antwerpnu zbirko predlog za arhitekturne perspektive pod naslovom Artis Perspectivae..., potem so ti listi romali križem krašem po Evropi, tako da jih je nekaj hranjenih v Valvasorjevi zbirki grafike v Zagrebu, kjer lahko najdemo motive, ki so močno sorodni tistim, ki jih lahko vidimo na celjskem stropu.

Rudolf II. je bil vsekakor sposoben možak, čeprav ne ravno privlačna osebnost. Leta 1591 se je prikazal v Pragi Josef Heintz, ki je Sprangerja spoznal leta 1584 v Rimu, kjer sta poleg drugih opravil slikala in se navduševala nad Correggiom in Parmigianinom. Le-ta, Parmigianino namreč, je v resnici zaslužil kaj takega. Naslikal se je tako, da se je pokazala njegova lastna podoba na sliki kot v konveksnem zrcalu. Leta 1524, ko je podoba nastala, se je pojavil umetnik v Rimu in je dosegel z njo na dvoru Klementa VII. neverjeten uspeh. Veljala je kot neveravilja. Seveda je Parmigianino sprevidel papež in mu podoba podaril. Klemen VII. pa ni bil najboljši nespamet, ko je podaril sliko Pietru Aretinu. Slika je nadaljevala popotovanje po Evropi, najprej jo je dobil beneški kipar Alessandro Vittoria. Na koncu se je podoba znašla na dvoru Rudolfa II. v Pragi. Slika je potovala iz Florencia v Rim, nato v Benetke, znašla se je v Pragi, sedaj pa počiva na Dunaju in jo hrani Kunsthistorisches Museum. Josef Heintz iz Basla je bil učenec Hansa Bocka starejšega in se je posvetil s nekaj imenitnimi senzualnimi akti, kot je npr. tisti iz Dijona (Musée des Beaux-Arts), ki je nastal prav na začetku njegovega bivanja v Pragi, se pravi okrog leta 1591, in ki ima malone dvojčka v aktu in že omenjenega muzeja na Dunaju. Obe podobi se skoraj ujemata po velikosti, na obeh je naslikana lepota v snu. Povrh vsega je bil v Pragi tudi Giuseppe Arcimboldi, ki pa je žal umrl že leta 1593, pa še v Milanu, tako da ni mogel uživati skupnega veselja že omenjenih obeh slikarjev. Če se spet povrnemo k ovitku, ki leži pred nami, bomo nad levo roko Adonisa iz slike slikarja Sprangerja ugledali golo nogo Antiope na sliki, ki jo je leta 1531 naslikal že omenjeni Correggio in ki jo imenujemo Antiope sen (Louvre, Pariz). Lahko torej vidimo

delec slavne slike slavnega slikarja, ki sta ga občudovala Spranger in Heintz v Rimu, pa tudi pozneje. Correggio je bil močno spreten slikar in se mu je posrečilo okrog l. 1532 naslikati nimfo Io, kako se ji je v podobi oblaka približal sam Jupiter in ki po pravici velja za močno senzualistično podobo. Čeprav na ovitku ni mogoče dobro prepoznati podobe, je vsekakor razvidno, da gre na spodnjem robu ovitka, pod tremi gracijami, ki so v sredini, za delo slikarja, ki ga bomo imenovali Maitre de Flore (1540—1560) in ki je naslikal Rojstvo Kupidu (New York, Metropolitan Museum of Art) in še več tej podobnih slik. Pripada krogu fontainebleauske šole, malce je po barvah soroden Correggiu. Tega na ovitku ni mogoče videti, sicer pa nas je prav to tudi zanimalo. To je prvi del kroga aktov, ki jih je mogoče videti na ovitku kot izreze iz celotnih podob. Potem je tu še nekoliko proti desni pod strogo sredino ovitka premaknjena skupina treh gracij. No, te postave, to je pa že nekaj drugega. Pripadajo čisto drugačnemu okusu, njihova staja je kmečka, nič kaj rafinirana, njihovi pogledi pa so vse prej kot poduhovljeni. Predstavljajo mešanico gotske lepote in renesančne svobodnosti. Slikar jih je naslikal v najboljši veri, da so cvet lepote in okusa njegove dobe. In moramo si priznati, da so to tudi bile. Izrez je iz podobe Parisove sode — torej že vemo, za kaj se gre — ki visi v Metropolitan Museum of Art v New Yorku, ki jo je leta 1529 naslikal Lucas Cranach starejši. Ta je imel v Wittenbergu obsežno delavnico in se je v resnici pisal Sunder ali pa Mueller iz Kronacha. Naslikal je skupaj s pomočniki in sinom Lucasom mlajšim nič koliko imenitnih aktov in jih opremljal s svojim delavniškim znamenjem — zvijačico se kačico, ki jih je prav rad gledal tudi saški volilnik Friderik Modri. Še enkrat se pokaže golo žensko telo na ovitku. Tokrat prav v spodnjem desnem kotu. Naslikal ga je leta 1839 Jean-Auguste Dominique Ingres iz Montaubana, učenec Jacques-Louis Davida, v Rimu, kjer je nadvse rad opazoval antične kipe in dela klasicističnih mojstrov in kjer sta se pred več kot dvesto leti sprehajala najprej Spranger, potem pa še Heintz. Sicer je bil pa Ingres že kot otrok močno nadarjen za slikarstvo, a nič manj za glasbo. Po njegovih stopinjah je šlo mnogo slikarjev, tako da se je čistost njegovega načina slikanja akta pri slikarju, kakršen je bil npr. Jules Lefevre, močno zatemnila. Le-tega omenjamo tu zato, ker je bil eden prvih, ki so slikali za Američane: poslikal je hišo Vanderbiltove na 5th Avenue v New Yorku. V Ameriki pa je hranjena tudi celotna podoba, ki jo je mogoče videti na ovitku. Odalisque with slave, pravijo Američani tej sliki, videti pa jo je moč v Fogg Museum of Art v Cambridgeu (Mass.). Ovitek plošče nam je uprizoril kratko sestavljanje raztrganih del evropske kulturne preteklosti, saj so natrgani v drobne akte — poleg mnogih drugih prizorov — vsi skupaj pa pri Roling Stonesih predstavljajo tradicijo, da še govorijo enega tuzemskih jezikov.

## HEJ, MISTER ŠUCKO

Nekaterim: ali so truplo našli ljudje in ga odnesli v mestno mrtvašnico ali pa so ga pod grmom v parku odkrili mravljinčji, da so ga pojedli, to sploh ni važno. Tudi vsa podoba umora ni važna, prav kot spolni akt v troje (en možki je partner dvema zelo mladima ženskama, ena je svetla in ima zelene žabe, ko je druga temna in bolj molčeca z rdečimi žabami, a tudi to ni prav nič važno).

Neki Miloš je še mlad, v stari hiši si je napravil fotografski atelje z mnogo lepimi manekenskih modelov, s katerimi ravna kot s svojimi neštetimi kamerami. Miloš je poln optimizma, z nenavadno vestnostjo in srčnostjo opravlja svoj poklic, a čuti, da nekeje zadržuje v vsem tem vlada praznina, beda. Miloš je mlad, rad bi uspel, vagon denarja bi potreboval, če bi hotel biti svoboden. Na fotografiji leži spačena podoba moža, ki mu je naravna nesreča uničila še tiste nekaj revščine, kar je je uspel nabrati skoz življenje. Ali bi bil Miloš svoboden kot ta človek?

A Miloš je mlad, Miloš ne verjame v neuspeh: dobro živi, nič slabega se mu ne godi: Tudi lepих žensk se naveličaš, pravi, ko stoji pred njim zastopnica istih, gola do pasu. Isto velja o moških, odvrne ta, potem stoji tam še kar naprej na pol gola, ko se hoče s tem rešiti katastrofe v svojem življenju. Mrlič, rečeno, ni važen. Tu so živi ljudje, ki imajo pravico in morajo živeti naprej.

Miloš postopa in venomer vestno fotografira sleherno malenkost, ko pripotopa do parka, ujame žensko in moškega, tedaj meni, da se romantično ljubita; a ko napravi povečave (blow-up), se izkaže, da gre na nek način za umor.

Vendar ni važno. Važni so živi, to je jasno; načela se sicer nihče ne zaveda, življenje se ga pa le drži: to je boj. Milošu je zadoščeno, ko odkriva, da ga pričinja oblivati gloriola.

Potem — konec. Vedno je tako. Vse izgine, vse se podre. Človek se ne meni za tujo nesrečo. Od tod nasilje, nekje.

Miloš tedaj, ko mu nekdo vse njegove povečave odnese, meni, da še vedno ni vredno končati. Da se je boriti. A tedaj se skaže, da je tujec. To je tujkost Antiope. Neko dekle pravi, ko jo Miloš vpraša, kako da ni v Parizu, saj sem v Parizu. Bračad se obeša po dveh deklinah, Miloš pravi, v parku sem videl umor, truplo je še vedno tam, bračad zamišljeno vleče marihuano, podoba je, ko da hoče zelo premišljeno in z vso globino človeškega razuma preudariti, kaj bi se dalo tu še storiti. Miloš reče, fotografirati morava truplo, tedaj se še ni vdal, bračad odvrne, saj nisem fotograf, nakar Miloš reče: JAZ PA SEM FOTOGRAF. In to reče tako, kot bi lahko človek z zdravimi očmi slepcem zatrjeval, da on ima svoj vid, a kako naj ga slepi razumejo!

Človek ni tuj samo neživemu, bolj je tuj človeku. A Miloš se upre. Tedaj v parku ni več trupla. A Miloš je kljub temu mlad. Dolí se sreča z nekimi ljudmi, ki se ves čas vozijo s terenskim vozilom in kot otroci ve-

selo in nedolžno teka po svetu, zaganjajo silovit živ žav, pri tem pa so čisto miroljubni.

Dva z jepe stopita na prazno teniško igrišče, ostali se postavijo k ograji in gledajo, kako igrata tenis brez rekvizitov. Miloš se smehlja, jaz že nisem nor, potem pa teniška žogica zažvižga mimo njega nekam v travo, Miloš stopi in jo vrne igralcema:

Picture yourself in a boat on a river,  
With tangerine trees and marmalade skies,  
Somebody calls you, you answer quite slowly  
A girl with kaleidoscope eyes.

Suddenl someone is there on the turnstile,  
The girl with kaleidoscope eyes.

M. Svabić

## FOTOGRAFSKA POVEČAVA

K fotografijam, ki so nakazovale umor, bi bilo treba dodati fotografijo mrliča, ki bi umor potrdila. Mrlič je res ležal tam za grmom. Toda med tem so fotografije skrivnostno izginile. Ostal je mrlič. Vsaj njega bi bilo treba slikati. Ampak zdaj tudi mrliča ni več. Tako je mišljenju ostala zgodba nekega umora, za to mišljenje resnična zgodba o nekem umoru.

Pantomimiki igrajo tenis. »Fotograf« stoji ob strani. Ko pade »žogica« z igrišča, teče »fotograf« k njej in jo vrže nazaj čez žičnato ograjo. »Žogica« je v navednicah zato, ker tam ni bilo nobene žogice, »fotograf« pa tudi takrat, ko je stal tam in tekel za »žogico«, ni bil fotograf.

Zakaj je igralec takrat, ko igra Hamleta, res Hamlet? Ker je Hamlet

1. izmišljen

in

2. dokončen!

Izmišljena in zato uresničljiva je Hamletova podoba, se pravi njegov videz. Dokončna pa je njegova usoda, njegovo tragično bisto, zajeto v izmišljeni intonaciji in v dokončnem pomenu njegovih besed. Vsak igralec bo iz Hamletove usode in pomena njegovih besed pokazal in spregovoril svojega Hamleta, sebe — Hamleta. Kot Hamlet pa bo igral Hamletovo usodo in pomen njegovih besed.

Zakaj je nemogoče biti zares žoga? Ker je žoga

1. resnična (neuresničljiva)

in

2. dokončna.

Mogoče je sicer žogo igrati, toda nemogoče je biti žoga. Torej se je mogoče vesti kot žoga. Žoga je mogoče igrati tako kot Hamleta, nikdar iz sebe, vedno iz vloge.

Obstaja zahteva, da se vedemo kot ljudje. Človek, ki ga je potrebno igrati, je moralni človek. Človek je izmišljen, moralna je dokončna. Mogoče je biti človek, nemogoče je biti moralni človek. Človeka lahko igra le tisti, kdor je interesanten s stališča igre, to pa je igralec. Vsakdo pa mora neprestano igrati moralnega človeka, če naj bo moralen.

Vprašanje, ki nas tukaj zanima, je vprašanje identitete med tem, kar je, in tem, kar se fingira, da je. Samo za človeka je vseeno, ali žogica je ali pa si jo samo mislimo. S stališča žogice gotovo ni vseeno, ali je ali ni. Res je sicer, da ima žogica drugačen kriterij, toda — saj različnost položajev ocenjujemo tako, da upoštevamo resnost (stvarnost) kriterija. S stališča igre tudi ni vseeno, ali žogica je ali ni. Igra je naravnost zainteresirana, da žogice ni. Žogica je pač zainteresirana, da je. Vprašanje identitete je tedaj vprašanje, ki zanima samo nas, ljudi, je torej čisto človeško vprašanje. Samo človek zna ravnati tako, da stvar je, čeprav je očitno ni. Kadar žogice očitno ni, človek pa kljub temu igra igro, ki se imenuje tenis, igra to igro ravno tako, kot jo igra takrat, kadar ima dejansko opraviti z žogico. Ne vemo sicer, če jo igra natančno tako kot..., zadostuje, da jo igra dovolj natančno. Vidimo torej, da je popolna identiteta nedosegljiva, še več, da je vprašanje identitete vprašanje igre. Igramo le tisto, kar hočemo identificirati. Identiteta je tedaj prvovrstna izmišljotina. Zato je vseeno, če ni žogice, in je prav tako vseeno, če slike izginejo. Še več: vseeno je, če izgine tudi mrlič — saj mišljenje o mrliču (spomin nanj) ne vključuje mrliča.

I. G.

## Študentsko gledališče KA 68 razpisuje avdicijo za igralce in igralke

Vabimo vse študente in študentke ljubljanske univerze, ki imajo nagnjenje do gledališke igre, da se prijavijo k avdiciji, ki jo organiziramo v želji, da bi pritegnili k delu v študentskem gledališču čim več sodelavcev.

Kandidat naj izbere in pripravi krajši tekst vezane ali nevezane besede.

Pismene prijave s polnim naslovom pošljite na naslov: Študentsko gledališče KA 68, Trg revolucije 1-II Datum avdicije bo objavljen kasneje v Tribuni.

Prav tako razpisujemo natečaj za izvirne slovenske gledališke tekste. Avtorje prosimo, da tekste čimprej pošljejo na naš naslov.

Iščemo vodjo tehnične službe gledališča. Vse informacije dobijo interesi na univerzitetnem odboru.

Umetniški svet gledališča