

GLOSA

Milček
Komeli

O umetnikovem imenu

V decembrski številki lanske Sodobnosti je Ivó Antić osrednji del svojega Poletnega triptiha iz ljubljanskih galerij posvetil razmišljanju o Lamutovi retrospektivni razstavi v Mestni galeriji. Kot nekdanjemu Lamutovemu učencu in piscu monografije Pot k vrtincem molčanja, katere parafraziran naslov – povzet po Zajčevi sintagmi iz pesmi Reka – uvaja Antičev prispevek, mi je v veselje, da je pisec slikarja

tako spoštljivo ocenil; in verjetno tudi tistim številnim umetnikovim rojakom, ki vselej znova ugotavljajo, da Nedolenska Lamuta ne razume in ne sprejme. In to celo ne umetnikov rojak (ki se mu navadno naprtijo domoljubni nagibi), marveč opazovalec iz vseslovenske, ljubljanske perspektive.

Res je sicer, da Lamuta vse pogosteje odkrivajo in vse bolj ali celo šele sedaj cenijo umetniki, pesniki in slikarji ali esteti – od Pavleta Zidarja ali Toneta Pavčka prek Tomaža Kržišnika do Franeta Jermana, če govorim le iz spominov na zadnja srečanja z njimi, umetnostni zgodovinarji oziroma kritiki pa pogosto še nekoliko enostransko gledajo nanj iz vidika stilne aktualnosti in doslednosti ter glede na samo likovno raven in tehnično (ne)popolnost in zato kaj lahko prezrejo važnejšo izpovedno vsebino, za katero so pogosto dojemljivejši umetniki, ki skušajo biti vsaj do pokojnih kolegov včasih tudi pravični. Dejstvo je, da ob Lamutu tudi umetnostnemu zgodovinarju ni mogoče brez vsebinsko-pomenskih razčlenjanj, razumljivo, da iz izhodišč likovnih izrazil, ne le motivike, dasi je tudi ta močno pomenljiva; zato je posebej smiselno, da je pisec, ki ga zanimajo likovna in literarna, vsekakor pa globinska vprašanja, izpostavil umetnika predvsem kot vznemirljiv likovno-psihološki problem. Pri tem ni nič posebno nenavadnega, da so izhodišča, ugotovitve in problemi, ki jih je odprl, jasno, a molče oprti na omenjeno knjigo in da torej niso ravno novi; nič nenavadnega vsaj, če pomislimo, kako pogosto naši strokovni pisci celo dobesedno prepisujejo, vsaj posamezne izrazitejše formulacije, ki sčasoma celo »ponarodijo« (tudi tega bi se lahko dotaknilo posebno podglavje Sedejeve »etnologije« slovenske likovne kritike), medtem ko je on ugotovitve in probleme iz besedila ob razstavi, omejeni na dela, reproducirana v knjigi, vsaj izbral in premislil oziroma povzel ter na svoj način razvil in interpretiral in jih s tem v bistvu preveril ali potrdil. Ta, ob Lamutu posebej zanimiva vprašanja so predvsem umetnikov odnos do van Gogha (ki ga je sprožil že za umetnikovega življenja Štefan Eržen), simbolna vloga ptice, zlasti ob avtoportretih, bistveno razmerje med Lamutom in Jakcem, usodni slikarjev odnos do Dolenjske, razmerje med Novim mestom in velemesti, neodrešilnost ljubezni, problem samomora, skratka, razmerja in znamenja, skozi katera se kaže Lamut kot nemirna tragična postava, ki jo je vodila pot v mrtvaške vrtince. Seveda jih je bilo potrebno s postopnim študijem umetnikovega dela in življenja ter še zlasti

z ozkim izborom iz njegovega velikega, a v veliki meri tudi neizrazitega opusa šele profilirati in deloma odkriti; šele odtelej so lahko na voljo kot oporišča za miselne variacije in dopolnjevanja. O vsakem od njih, najteže enoumno o zadnjem (samomoru), pa bi bilo mogoče še precizneje razglablјati tudi s pomočjo dodatnih dejstev in argumentov, s pritegnitvijo dejanskih odnosov in družinske ter osebne usode, ki bi lahko preprečila nekatere poenostavljene običajne razlage, zlasti glede smrti. Vendar sem se zaradi zgoščenosti kot zaradi razumljivih zadržkov do živih sodobnikov v knjigi omejil le na nujne argumente. To, kar je Antić razbral iz slik oziroma sprejel iz monografije, pa me po svoje potrjuje, da jih je bilo vendarle dovolj, da umetnik vse bolj izstopa kot eden posebej vznemirljivih in tragičnih pojavov in da je tudi njegova obsojenost na ozko novomeško okolje zadosten povod za razmišljanje o socioloških, regionalnih in psiholoških vidikih njegovega položaja. Toda tega ne pišem le zato, da bi ponovno opozarjal na Lamutovo problematiko ali na metodologijo oziroma bonton našega umetnostnega pisanja. Oglašam se predvsem zaradi »neobveznega« detajla, zaradi docela izvirnega zaključka Antićevega spisa, ki se nanaša na slikarjevo ime in njegove anagrame, da bi tudi sam premislil in z morebitnimi argumenti podprl njegovo misel.

Pisec išče v imenu LAMUT anagrame (MULAT, LUTAM) in se pri tem najprej spomni Bartolovega romana ALAMUT, sicer iz distance, kot asociacijski domislek, a vendarle neobvezen le v navednicah, torej očitno v podobi, ko avtor verjetno le dá nekaj na njegovo veljavo – vsekakor pa nam ga ponuja v razsojo. Če beremo omenjene »simptome« v navednicah, ima vsekakor prav: táko, v zadnjem času pri nas v psihoanalitično obarvani umetnostni vedi dovolj modno lingvistično igranje, ki med drugim kaže na docela pomanjkljivo upoštevanje jezikoslovja, je res neobvezno. (O tem nas potrjujejo tudi njegove jezikovne igre ob Stupici v prvem delu istega »strip-tiha«.) Zanimivo je le kot igra naključja, kot magija obračanja besed oziroma črk, tako pri imenih kot tam, kjer se razglablja o predmetu upodobitve ali naslovu slike in skuša skozi razložiti pomensko bogastvo podobe. Vendar pa kljub brezobveznosti takih metod odkrivanja očitnih ali skritejših morebitnih pomenov vsaj v imenih umetnikov po drugi strani le ne gre apriori do kraja zametavati, vsaj če si je tak pomen poiskal oporišče v zavesti ali podzavesti samega nosilca imena in je umetnikov odnos do njega znamenje, v katerem se kažejo in usmerjajo umetnikove osebnostne lastnosti. Zato se moramo ob omenjenem Antićevem izhodišču vprašati, ali velja kaj takega tudi v zvezi z Lamutom in ali obstajajo za njegova domnevanja vsaj sledovi argumentov.

Gre namreč za umetnikovo ime – z imenom pa je vsak človek, tem bolj pa umetnik, zraščan kakor s senco. Ime je njegova identiteta, njegov podpis, zvok in pomen, ki pri umetnikih včasih celo edini preživi v nesmrtnost. Če bi posegli iz tega aspekta še v »etnologijo« slovenskega umetniškega življenja, bi bil tak zavesten odnos ustvarjalcev do imena več kot enkrat potrjen, pa tudi poseben odnos do umetnikovega imena pri njegovem interpretu – občinstvu. Pomislimo le na potrjevanje ali iskanje pomenske vrednosti po načelu »nomen est omen«, od starega Valentina Vodnika dalje prek Prešernovih neprešernih do slikarja Kralja, v katerem vse več umetnostnih zgodovinarjev vidi resničnega kralja našega novejšega slikarstva, na izpričan odnos slikarja Lucundusa do imena Bard, na naše vsakdanje dojemanje »dobesedne« ali

obrnjene pomenske vrednosti v umetniških imenih, kot so tektonski Gradnik, temni Mrak, slikarski mojster Spacal ali Zlobec (angelski peklenšček, ki rešuje Slovence, ker nas je Bog zapustil), na pomenljive oblike umetniških imen-psevdonimov (Zidar), na prilagajanja imen, na njihova potujčevanja, ne le pri izseljencih, tudi na zgolj imenitnostne spremembe pravopisa (npr. na spremembe i-ja v y), pa tudi na podomačitve (pri Pilonu) ali radikalnejša preimenovanja (pri Lucundusu). O teži umetniškega imena govori dejstvo, da celo številne soproge kličejo umetnike samo in izrecno s priimkom, ki je tudi zanje predvsem pojem, da marsikdo z imenom sploh ni zadovoljen, vsaj dokler ni dovolj slaven, in bi ga rad prikrojil, da se nekateri od umetnikov raje kot s priimkom podpisujejo le s preglednejšim, izrazitejšim osebnim imenom – tudi v želji, da bi jih identificiralo že samo ime in ne šele priimek, medtem ko drugi spet želijo, da bi jih prepoznali že po monogramu. Vsaj pri nekaterih, ki jih поблиže poznam, pa se skozi vsakokratni odnos do oblike imena kažejo cele pahljače pomenskih dimenzij. Tako je pri Jakcu sinonim za umetnika kakopak Jakac, njegovo zaslužno vlogo za Slovence lahko – skupaj s Steletom – razbiramo iz imena Božidar (= božji dar), samo za najbližje prijatelje in v intimnih urah je umetnik zavestno – s primernim poudarkom – Dori, za izražanje samoironične dobrodušnosti je v veljavi umetnikova angleška izgovorjava priimka (Jakac = Jack Ass, v prevodu Jaka Osel); in spet resnejši je umetnikov pomislek glede odvisnih sklonov imena, ki se vežejo tudi na manj resen nominativ Jakec (zato bi bilo po umetnikovem mnenju pravilneje Jakaca) – ta pomislek je nekoliko podoben zadržkom tistih, ki se zaradi manj primerne nosu ne marajo portretirati iz profila. Ustaljeno in za likovnega umetnika nasploh značilno utelešenje imena pa je seveda podpis – konkretno pri Jakcu je od zrele dobe dalje ustaljen v eminenten organizem, ki je doslej doživel (v Likarjevih grafoloških verzih) celo že posebno razlago.

In kaj je v tem pogledu in kontekstu z Lamutom? Reči je treba, da je tudi tu povsem nedolžen, dasi – priznajmo – je sam priimek monumentalen, in tudi njegov podpis je bil izpisan z njegovo običajno, tako rekoč šolsko enakomerno, čeravno dinamično pisavo, kar vse kaže na neiskanost, ker je bil kot umetnik izrazito skromen. (Tega se spominjajo sodobniki, ki so ga tudi prav zato premalo cenili, tudi uredniki, ki jim je prinašal risbe ali grafike v objavo in jim originale kar prepuščal.) Tak je bil po naravi in gotovo je moral biti tak tudi zato, ker kot umetnik uradno ni bil potrjen (nikoli ni bil na primer sprejet na ljubljanski grafični bienale), umetniška samozavest pa tudi ni mogla narasti v notranjo trdnost, ker se je kot umetnik vse življenje predvsem iskal, tako da šele zdaj ugotavljamo, kje se je našel in kje je njegova prava podoba: v iskanju, v že omenjenih znamenjih in poudarkih v spačeni lastni podobi, v samotni zvrtničeni pokrajini trpeče duše, v smrtni ptici, v vrtincih smrti, v obupu, ki je – utelešen v umetnino – danes ironično zmagoslaven. Zato bi se težko spraševali, ali bi mu v odnosu do lastnega imena lahko »naprtili« kaj posebnega. Ali je o njem sploh razmišljal, se ga bal ali ga ljubil, ali je v njem iskal skrite pomene in z njimi potrjeval svojo identiteto? Tega ne moremo reči, in četudi bi lahko, bi ostali anagrami najbrž vseeno le domislice, pa čeravno je bilo zanj usodno, da je res »lutil« (in tudi napisal je, zagrebški študent, kako pismo domačim kar v srbohrvaščini), in četudi je naslikal ob ciganih in pariških Arabkah ter čarovniških Kirkah, ki naj bi asociirale na zahrbtnost Krke, tudi kako mulatko. Vendar pa mi vsaj

en sam čisto naključen, a jasen spomin – zadnji spomin na še živega umetnika – ob vsej skepsi do pomenljivosti takih permutacij vendarle potrjuje vsaj eno od nakazanih pomenskih iger tudi kot resnično Lamutovo in ne le Antićevo igro.

Ko nas je umetnik leta 1962 v Novem mestu kratek čas pred smrtjo nekega večera obiskal, sem mu razkazal svoje šolske risbe in portrete kulturnih delavcev, ki sem jih tisti čas nekoliko v Jakčevi tradiciji seveda po živih modelih na veliko risal. Ob motivih, narisanih v šoli po spominu, zlasti ob perorisbi novomeškega rotovža, je dejal, da ima preslab optičen spomin in premalo fantazije, da bi lahko sam kaj takega tako natančno upodobil po spominu in da zato najraje dela v naravi (sam je učence redno vodil slikat v naravo ali jim je postavil pred tablo model); s tem je seveda samo potrdil, kar je razbrati iz samih del, in po svoje pojasnil, čemu ni mogel do kraja preiti v abstraktno ekspresionistični subjektivizem, na kar je opozoril tudi Antić. Med listanjem risb kulturnikov pa se je prav podobno, kot je storil omenjeni pisec, poigral s svojim imenom. Dejaj je, da mu je Bartol blizu zaradi Alamuta, ki ga je seveda bral, da je z njim povezano njegovo ime, saj je naslov romana sicer v šali od nekdanj vedno prebiral kot A. Lamut, torej kot Anton Lamut, Anton Lamut pa je bil njegov oče, ki je bil s svojo strogostjo (umetnika je učil tudi v šoli in mu je zato kvečjemu manj popuščal kot drugim) in učenjem risanja (sam je amatersko rad risal) prva umetnikova avtoriteta. (Prav zato je prva reprodukcija med besedilom v knjigi prav očetova slika.) Nadaljnja razmišljanja o podobi očeta in sina (in morebitne skrite matere), ki bi izhajala iz psihoanalitičnih predpostavk, in o slikarjevem odnosu do lamutovskega samožrtvovanja, prepuščam v pretres bolj prepričanim in poklicanim, vendar pa je, kot opaža Antić, umetnikova brezpogojna »posvečenost svojemu delu« duhu Bartolove knjige vsaj v principu res blizu, kakor tudi položaj nepriznanega, v psiho poglobljajočega se in »norega« ustvarjalca. Čeravno tudi ta spomin govori predvsem o domislici, vendar le posredno potrjuje, da tudi sam slikar ni bil brez smisla za pomenske skrivalnice v besedah; in četudi je »skritost« imena v tem primeru res nadvse očitna, je končno nanjo le opozoril; verjetno prav zato, ker mu že po naravi nobeno iskanje ali odkrivanje ni bilo tuje in ker je bil duhovit, čeravno trpek človek. Vsekakor pa mu je bil v Alamutu skriti Lamut bliže, vsaj iz vidika njegove najizrazitejše ustvarjalnosti, kakor – če smo že pri naslovih iz slovenske literature – samo realistični Ingolič s svojim romanom iz izseljeniškega sveta Kje ste, Lamutovi?. Tudi to asociacijo je, seveda prav tako neobvezno, sprožil v zvezi z Lamutom že slikarjev kostanjeviški prijatelj Lado Smrekar, ki je na Ingoličevo vprašanje »Kje ste, Lamutovi?« pribil odgovor »Tu smo – Lamutovi!« Vendar je lahko pokazal na že kar rodbinsko veljavnost umetnikovega imena šele iz vidikov uspešne in nadarjene (in pozneje v široki svet prebegle) Lamutove nečakinje, grafičarke Sonje Lamut, torej iz perspektive, ko je tudi Lamutova umetnost že dobila posmrtno potrdilo in je lahko postala njegova interpretacija imena dvakrat samozavestna. Šele iz posmrtnne perspektive pa nam je postalo jasno še marsikaj, kar odpira prava vprašanja in daje Lamutovemu pojavu posebno vrednost, tudi nekatere lastnosti, ki bi nas lahko že same po sebi usmerjale, da bi skupaj s slikarjem postali pozorni na skrite pomene v vidnem svetu, s tem pa morda tudi v zapisanih besedah. Prav edinstveno je namreč v naši umetnosti Lamutovo iskanje skritega in novega v že naslikanem, ne v naravi, marveč v lastnih umetniških delih

– pojav, ki mu tudi v širših razsežnostih ni kmalu najti prave primerjave. Iz različnih odtisov istih grafik ter iz posameznih, na različnih koncih signiranih risb v umetnikovi zapuščini je mogoče razbrati, da je umetnik svoja že končana dela ogledoval in obračal kot prava živa bitja in iskal ali odkrival v njih nove pomene, jim dodajal iz različnih strani nove podpise in nove naslove, torej »bral« njihove pomene z leve na desno in od zgoraj navzdol in obratno, torej iskal nekakšne likovne »anagrame«, jih tiskal v zrcalnih variantah, razkrival v vidnem nevidno (npr. nevidne ribe v rečnih ali ohridskih globinah) ali vidno prikrival v prave do nepreglednosti razmrežene skrivalnice (npr. človeške figure v »podzemeljskem« svetovju), toda v nenehnem stiku z naravo. Posebno rad pa je v zadnjih letih ta svoj skrivnostni svet formiral po načelih simetrije, zlasti v variacijah motivov rečnega brega z odsevom, kjer več ne ločimo resnice od iluzije, živega življenja od smrtne otrplosti, ker se na simbolični ločnici Krkine gladine obe nasprotji stikata v enoto, v en sam dinamičen in sproti okamenel slikarjev vzorec, ki mu včasih ne vemo pravega namena. Zato je pri Lamutu vsaj ob najbolj lamutovskih delih vsakršno iskanje skritih pomenov – četudi lahko zaide v danes že preveč narasle in kalne vode mistike – če že ne vselej smotno, pa vsaj dopustno in pomenljivo, ker sodi v kontekst njegovega iskateljskega pojava. Prav zato pa je toliko važnejši problem, kako ob interpretaciji njegovih del in njega samega – in prav tako redkih sorodnih primerov, od katerih naj omenim vsaj Petkovaška – podrediti metodo predmetu in ne obratno, vsaj dokler želimo zares odkrivati umetnika in ne postati v svojem iskateljstvu sami njegovi (ne)umetniški nadaljevalci.

KRONIKA

SPREHOD PO JUGOSLOVANSKIH IN TUJIH REVIJAH

V peti številki beograjskega časopisa Književna kritika so v prevodu Milana Djordjevića v razdelku Osvetlitve Janezu Strehovcu objavili razpravo *Fragmenti o umetnosti in postmodernizmu*. V razdelku Branje poezije piše Tiodor Rosić o Izklícivanju minulega, besedi o sedanjem in apokalipsi prihodnjega; to je sestavek o poeziji Ljubomira Simovića. Sicer pa je glavna snov te številke poetika stripa. V Fumetijevem prikazu zgodovine izdaje stripov z naslovom *Nikoli suženj* lahko preberemo tudi o Leu Korelcu. Takole piše med drugim: »V skupino stripov z zgodovinsko snovjo spadajo tale Korelčeva dela, narejena po Jankovičevih scenarijih: *Gospodar Predjamskega gradu*, *Bobni z Mehovega*, *Upornik iz Bohinja* itd. Beseda je o legendarnih do-

godkih in osebnostih iz slovenske zgodovine. Tudi pri Korelcu je 'človek iz ljudstva' spiritus movens akcije proti zaslužnjalcem. V vsaki zgodbi je tudi izrazita melodramatična sestavina, ljubezenska zveza, v kateri se znajde glavni junak med tem, ko vodi akcijo osvobajanja. To se dogaja tako Črtomiru v VIII. stoletju, kakor Erazmu Leugarju in Stanetu, kovačevemu sinu. Isti model strukturiranja fabule uporablja scenarist Janković tudi v stripu *Križarjeva hči*, posvečenem prigodam neretvanskih gusarjev v XI. stoletju. Vse zgodbe so torej kombinacije zgodovinske osnove in fiksijske nadgradnje. Na identičen postopek naletimo še v Korelčevem stripu *Trije piloti s snovjo iz 1. svetovne vojne* o dejavnostih srbskega letalstva... Korelcu in njegovemu scenaristu Jankoviću je šlo predvsem za korektno prenašanje dogajanja in poduka o domoljubju kot temeljni misli.«