

večini. V sedanji izvedbi sta namreč bolj »osebna«, vsaj deloma še čustveno vezana na strukturnost in patino obdelovalnega materiala.

Namen tega zapisa ni bil presojati bolj ali manj uspele kreacije posameznih avtorjev ali jih opominjati zavoljo včasih preveč miselno skonstruiranih in dekorativno okusnih sestavin njihovega slikarstva in plastike. Zelel je samo z razčlenbo njihovih skupnih ciljev opozoriti, v čem so njihova hotenja nova in koristna za nadaljnji razvoj naših likovnih prizadevanj. V tem pogledu gre priznanje vsem razstavljavcem, še posebej pa Jeraju, Dušanu Tršarju,

Gnamušu in Hrvackemu. Ti nam že danes kažejo lastni, tematsko in formalno dovolj odrejen izrazni svet, kateremu sledijo že nekaj let, medtem ko si drugi še iščejo adekvaten likovni izraz v novi smeri, menjaje svoj vsebinski, oblikovni in celo materialno izvedbeni repertoar. Enim in drugim bosta šele vztrajno delo in razvoj v smeri osebnega likovnega osamosvajanja naklonila dokončno umetniško avtohtonost. Naše zadovoljstvo in priznanje velja torej temu pogumnemu likovnemu odzivanju, ne glede na bolj in manj uspele eksponate.

Marijan Tršar

#### POEZIJA V SPOMINIH\*

Književnost

Branje Spominov razgrinja pred nami povsem drugačen svet, kot pa smo ga navajeni: navajeni, da je delo slovenskega avtorja. Dogodki, ki jih opisuje Molè, sodijo v preteklost, branje pa oživlja podobo sveta, ki je v slovenski publicistiki že zamrla, pa čeprav se je v njej le redkokdaj pojavila: to je včerajšnji svet humanističnega poliglota, treznega meščana, tiste zvrsti evropskega državljana, ki jo je tako dognalo opisal Stefan Zweig. Dogajanje, kakršno je pač izbrano in opisano v knjigi — ki v obliki, kot je dana bralcu, ni povsem avtorjevo delo — je zaznamovano z nekakšno kopreno, ki ovija celotno pripoved, tako da se vse dogajanje, tudi tisto, ki sega v neposredno izkušnjo povojnega časa, prikazuje v enotnem percepcijskem modelu. Ta je priklican v svetlobo, ko je avtor »gledal procesijo Rešnjega telesa v Kanalu iz portona Garlantijeve hiše«. Tedaj se je Moletovo življenje kot je opisano v knjigi, vključilo v dogajanje zgodovine. Vendar pa daje branje slutiti, da svet in njegove tudi historične razsežnosti niso posebno jas-

ne determinante. Zdi se, da poteka vse dogajanje bolj kot neprestan tok, ki je dan predvsem intelektualcu v presojo. Na mestih, kjer se vanj vključijo Moletovo doživljanje, postane ta tok bolj določen, označen po svojih duhovnih elementih, razkrijejo se številne podrobnosti, ki oživljajo avtorjevo izbrano delovanje in njegovo misel o lastnem poslanstvu. S tem je določena izvorna enotnost celotnega pisanja, ki vztraja skozi vse dogajanje, ki potiša dramatične trenutke v resignacijo in izpelje čustvene izlive v melanholijo. Podstat tega percepcijskega modela je avtor sam podal: njegova knjiga je »avtobiografija humanista, ki ga je prav humanizem varoval in rešil, da ni utonil v viharjih naše tragične dobe«. Poleg tega je to podoba, ki spominja na antične potovalce: »Kakor mitični grški junak se počutim, ki je jadral po prostranih morjih daleč na Zahod ter se zdaj ob pozni uri, ko se je moj dan že nagnil k zatonu, vrača s sadovi iz Hesperidskih vrtov ter jih poklanja domovini«. Še najbolj so se približale idealni podobi tega sveta popotovanj pokrajine Italije, pa naj gre za opis lepot Rima in okolice ali pa za slike beneškega cinquecenta. To so pokrajine, kjer se je naselil humanizem v svoji najbolj izpopolnjeni obliki, od-

\* Vojeslav Molè, Iz knjige spominov, Ljubljana, Slovenska Matica 1970.

kar je bivala antika v življenju zahodnoevropskega sveta le še kot sacrosancta vetustas. Ob tem, ko lahko na podlagi številnih napotkov in opisov rekonstruiramo »sanjsko deželo humanista«, pa so nam njeni prebivalci manj približani. Njihova podoba postane res plastična samo takrat, ko se pokažejo v dognanih gestah, izbrušeni vljudnosti in vzvišenemu samozatajevanju. Moletov humanizem postavlja svetu zadostne, dovolj popolne kriterije, njegova določila so jasno in nezmotljivo vodilo, v njih ni nikakršnega temeljnega dvoma ali nasprotja. Bilo pa bi napačno, če bi v presoji tega nekritičnega humanizma uporabili negativne kriterije. Saj, kakor se izkaže v pisanju, nikakor ne gre za miselno šibkost ali logično nedoslednost. Spomini so pisani v enotnem gledanju in v tem smislu ves čas pravični do vsega dogajanja. Zapisani so na način, ki sega še pred izkušnjo Dvořakovega popuščanja ekspresionizmu, ki določuje tudi Moletove estetske opise umetnin: dogaja se na način poezije.

Vojeslav Molè je z Izidorjem Cankarjem začetnik tiste tradicije v slovenski umetnostni zgodovini, kjer se zlasti v začetnih prijemih določila literarnega pisanja pokrivajo z opisom neposrednega odnosa do umetnine; jezik sprva ni tako diferenciran, da ne bi mogel opraviti obojnega posla. Še preden stopi v delo Moletova nenavadno obsežna izobrazba, se v odnosu do umetnine že pojavi poetično preoblikovanje opisovalčevega estetskega doživljanja. V takšnem zapisu, v Spominih, so posebej dognani opisi beneškega slikarstva, se izkaže poetični napor, ki obvladuje toliko strani Moletovega pisanja. Vizualno tradicijo, ki določuje to zvrst humanizma, je primerno težko opisati v jeziku sodobne kritične znanosti, opisujoči jezik postaja dopolnilo (izrazilo slike, razkriva njene poetične plasti, hkrati pa se dogaja tudi povratni proces. Jezik se oplaja, iz slike odnaša njeno poetično energijo, razkri-

va ob tem svojo lastno, imanentno usmerjenost k poeziji, sam po sebi postaja pesniški navdih za nadaljnje ogledovanje podob. V tej poziciji pa se zakriva tudi neposredna historičnost Moletove pripovedi. Določila poetične projekcije odrivajo pomen historičnih podatkov v prostor literarne izkušnje, kjer se vzročnosti zakrijejo, ostrina podatkov pa se znivelira in končno postane tudi historičnost plen poezije. Molè je tipičen umetnik-znanstvenik, ki blesti in esejih in »dialogih«, ko pa ustvarja znanost, postane njegov jezik suhoparen in utrujen: zakaj osnovna zmožnost tega jezika je, da dopušča samo metodo »znanstvene kompilacije«, vse, kar pa bi segalo prek znanstvene strogosti, je za njegov jezik že poetično, neznanstveno ustvarjanje.

Molè je prišel na znamenito Jagelonsko univerzo v Krakovu med ljudi, »ki niso imeli na sebi ničesar, kar bi spominjalo na ljubljansko meglo, ki so bili živi in veseli in ki so me — četudi sem prišel iz sveta, ki je bil zanje tuj — sprejeli medse kakor svojega in ki niso ves čas, kar sem bil z njimi, delali nobene razlike med sabo in menoj«; odšel pa je, kakor mu je zabrusil Izidor Cankar, k »poljskim hoštaplerjem«. Škoda, da njegov odhod iz Ljubljane ni natančneje opisan, saj je to trenutek, ki zanima posebej mlajše umetnostne zgodovinarje, ki morejo videti v njem, čeprav je precej nerazjasnjen, zanimivo usodo, ki so jo pozneje delili še nekateri upi slovenske umetnostne zgodovine. Za Moleta na univerzi v Ljubljani nekako ni bilo prostora. Njegov odhod verjetno ni bil samo posledica nesporazumov s posamezniki; kolikor lahko sklepamo po nekaterih namigih v tekstu, je moralo biti nesoglasje tudi glede izhodišč, ki jih je začel Molè prav takrat izoblikovati: sprva je bilo to področje bizantinske umetnosti, ki pa je preraslo v slavistično umetnostno zgodovino. (»Jaz sem stal bolj ob strani, ne moja antika ne Bizanc ne širši horizonti poz-

nejše umetnosti niso bili tako tesno spojeni s slovensko atmosfero»). Ob tem velja opozoriti na stališče Izidorja Cankarja, ki je sodil, da lahko izhaja tudi brez bizantinske umetnosti. Toda problematika južnoslovanske umetnosti, kljub temu da je njen zahodni del vezan na »Rim«, je vendarle povezana tudi z Bizancem, posebej ko gre za spomenike, kjer se dvojnost razvidno kaže (Studenica), tako da je bilo Molètovo delovanje zelo potrebno in smiselno. Še danes je naloga ljubljanske univerze, da omogoči študij bizantinske umetnosti in njenega vplivnega območja: po Steletovem odhodu je jugoslovanska umetnost povsem zanemaren študij (razen Dalmacije) in danes je navezanost na »Rim« videti prav nenavadna. Dodati je treba, da danes Moletova dognanja ne morejo več zadoščati, toda čisto nesmiselno bi bilo, če ne bi izrabili osnov, ki jih je Molè za ta študij ustvaril. Velika škoda je, da Molè ni ostal v Ljubljani in da se zanj ni našlo pravega delovnega mesta, predvsem pa, da se ni izoblikovala študijska smer, ki jo je Molè začel. Molètovo pisanje tako sproža zanimiva vprašanja, ki nikakor niso samo napol pozabljeni spomini, temveč segajo v sedanost; prav v tem pa je aktualnost njegovih drobnih, kot se za humanista spodobi, samo nakazanih opominov.

Toda nad vse vsakdanjosti, nad vse majhne težave in strokovne probleme se le dviga osrednje vprašanje, ki ga je Molè zapisal že kar v uvodu: ti spomini so se dogajali v času, ko se je rušila velika humanistična tradicija, začeta z klasično antiko in potem znova oživiljena skozi vrsto renesans, ki jih je tako briljantno opisal Erwin Panofsky. Nemogoče je moderno ponovno prebiranje Aristotela ali Platona v heideggerjanskih in strukturalističnih jezikih ovrednotiti kot »oživljanje« in prav tako ni mogoče s humanističnih izhodišč pozitivno oceniti modernega izkoriščanja okultistične literature, čeprav je bilo takšno branje — če se le

spomnimo neoplatonistične akademije Marsilia Ficina — vedno legitimna humanistična zadeva. Vse to so izgubljeni jeziki, in kar je še bolj važno, izgubljene sinteze. Moletova umetnost, na primer, obsega mnogo večje število spomenikov kot pa Cankarjeva Sistematika stila, toda rezultat je prav tako sporen: vsi podatki se stapljajo v sumarično konstrukcijo, ki se končuje daleč od umetnosti. Podobna umetnosti, kot je zajeta v Moletovih tekstih, še ni doživela vdora mitologije ekspresionizma. Zdi se, da Molè še vztraja pri klasicistični estetiki uravnotežene kompozicije in skladnosti efektov, čeprav je vsa, na formalnih zakonitostih zgrajena umetnostna veda podlegla navalu ekspresionizma. To pozicijo pa je Molè ohranjal prav zaradi tega, ker je obvladal tako široko področje umetnosti in še zaradi nečesa, kar je mnogo bolj pretresljivo: zaradi poetičnega izročila neoromantične literature in zaradi nenavadne občutljivosti, s katero je lahko njen jezik uporabljal tudi v umetnostni zgodovini. To je izkušnja, ki sega pred udar ekspresionizma, ki za današnje branje skoraj ni več uporabna, saj se izmika določljivim stanjem. Moletovo razumevanje umetnosti ni samo »znanstveno«, kajti ohranil je svoje zaupanje v pesniške izkušnje in doživetje umetnosti. In prav ko opisuje lepe doživljaje iz humanistične »sanjske dežele«, iz potovanja iz Rima na Dunaj, ko občuteno opiše kompleks spomenikov Bologne, se mu utrne misel, ki temeljno zaznamuje Moleta umetnika-znanstvenika: »Vse je ostalo v spominu in se tam povežalo v neločljivo celoto: romanska cerkev in monumentalne plastike v njeni notranjščini, pomlad in brezoblačno nebo in cvetoče drevo in moja lastna mladost. In celo se mi vidi, da so takšni doživljaji trajnejši in da vežejo človeka z umetnino trdneje kot pa sama raziskavanja arhivalnega značaja.«

Tomaž Brejc