

O risarskih meditacijah Josipa Korošca

Miklavž Komelj

Josipa Korošca se iz svojih študentskih let spominjam kot profesorja umetnostne zgodovine s čisto posebnim nastopom: v njegovih predavanjih je bil specifičen odnos do časa – ne le da je govoril o časih, ki so bili bolj oddaljeni kot časi, o katerih so govorili drugi predavatelji (predaval je o likovni umetnosti prazgodovine in antike), ampak so bila njegova predavanja na čisto poseben način časovno strukturirana in prepletena med sabo. Vedno znova se je vračal v bližino istega, kot da bi se hotel tega še enkrat dotakniti, in je nato z mislijo potoval v nekakšnih nenavadnih meandrih; govoril je meditativno, kakor da vsaj toliko kot študentom govori samemu sebi. (Enkrat samkrat se ga spominjam, da je risal na tablo: to je bilo, ko je govoril o Lepenskem viru; s prostorskimi razmerji, vpisanimi v ostanke te prazgodovinske kulture, je ponazarjal, da je bila to pravzaprav duhovno visoko razvita skupnost, ki je očitno zmogla presenetljive miselne subtilnosti; nenadoma smo lahko ljudi iz tistih davnih časov, o katerih ni znano skoraj nič, občutili tako rekoč kot svoje sodobnike.)

Ko sem nedavno videl njegove risbe, sem takoj na nov način razumel tudi logiko, po kateri so bila oblikovana njegova predavanja: povezal sem jo z logiko, po kateri so med seboj povezane črte in črtice teh risb, ki se nenehno vračajo k istim izhodiščem in razgrinjajo vedno nove mentalne pokrajine. Nekatere ilustrativno–didaktično, ko ponazarjajo določene ikonografske in strukturne povezave v umetnostni tradiciji (kot v tistih risarskih meditacijah, ki nastajajo v povezavi z njegovim delom v restavratorski stroki), nekatere povsem kontemplativno, ko raziskujejo vibriranje praznine v drgetu snovi (kot v tistih skupinah dopolnjujočih se risb, ki jih Korošec imenuje poliptihi).

A vedno gre za način mišljenja. Korošec poudarja, da je risba zanj orodje raziskovanja. A obenem je tudi cilj. Zdi se mi, da je risanje za Korošca skoraj tako nepogrešljivo kot dihanje. Celo njegova pisava je neke vrste neprekinjena risba.

Danes se v imenu tega, da so koncepti pomembnejši od izkazovanja obrtnih veččin, tudi pri slikarjih pogosto dogaja zapostavljanje in celo zanemarjanje risbe. Ljudje vedno manj rišejo, ker verjetno mislijo, da to ni potrebno. Korošec pa se, prav nasprotno, zaveda pomena risbe za mišljenje. V tistem smislu, kot so razumeli *disegno* v renesansi. Risba omogoča oblikovanje misli, ki brez nje ne bi mogle biti izoblikovane. Pri Korošču vidimo, kako risba vodi misel, ostrí opazovanje in oblikuje senzibilnost. (Tako kot to senzibilnost oblikujejo nekatere druge dejavnosti, v katerih je Korošec pokazal svoje mojstrstvo; med drugim je odličen torevt.)

Ko Korošec govori o svojih risbah, največ govori o črti. Ko vidimo njegove risbe, nas to pravzaprav lahko preseneti. Njegov način risanja v glavnem ne izhaja iz obrisnih linij, ampak iz tekture, ustvarjane z neštetiimi čisto drobnimi dotiki, prav drobnimi črticami, najpogosteje z barvnimi svinčniki.

(Ta izbira tehnike ima pri njem poseben pomen; Korošec iz najbolj preprostega risarskega sredstva, kakršno najdemo v osnovnošolskih torbicah, prikljče skrajno subtilne učinke; že v tem se dogaja neka sublimacija.) Ti dotiki, te črtice ustvarijo neke vrste vibriranje. Korošec v zvezi s črtami govori tudi o strunah. (Mimogrede: nekaj časa je poučeval glasbo.) To vibriranje ustvarja učinek, ki je zelo čuten, ampak prav ta stopnjevana čutnost daje videti v sebi vsebovano praznino in se z njo na najboljših risbah staplja v nekakšno vizualno kopreno, ki podoba dematerializa.

Vzemimo njegove sijajne risbe granatnih jabolk. Tu se morda najbolj izraža nekaj, kar se zdi paradoks: ko risba najbolj živo in subtilno ustvari vtis haptične površine, obenem najmočneje zbuja občutje dematerializirane nedotakljivosti, v kateri lebdi podoba.

Recimo, da je to hkratno stopnjevanje čutne nazornosti in občutja dematerializacije eno ključnih spoznanj o slikarstvu, ki jih prinašajo Koroščeve risbe.

Obenem pa ta granatna jabolka, tako kot drugi motivi, ki jih se jih loteva Korošec, zbujejo celo vrsto mitoloških in historičnih asociacij, ki segajo od Perzefone – granatno jabolko je povezano s prehajanjem med »tem« in »onim« svetom – do Oscarja Wilda.

In vse te asociacije, ki se lahko zbudijo ob neki podobi, so del podobe. So del tiste kulturne izkušnje, ki je vpisana v njeno neposrednost. Korošec je izredno izobražen in njegova zanimanja za razliko od večine slovenskih umetnostnih zgodovinarjev nikakor niso specialistično zamejena. V pogovoru kar naprej prehaja med zgodovino, arheologijo in literaturo. In ko na primer riše posušeno listovje akanta, se mu ob njem kar sama od sebe začne razgrinjati grška duhovna zgodovina – od Kalimaha in pripovedi o iznajdbi korintskega kapitela se niti njegovih črt prepredajo z rastlinjem, iz katerega so bili sestavljeni tirzi menad in z linijami njihovih vihrajočih oblčil ... In listne žile v rastlinju se lahko nadaljujejo z žilami v kamnih in z linijami kamnitih las v frizurah kipov ... Vse to se na Koroščevih listih poveže po logiki, ki je v izhodišču avtonomna logika same risbe, a obenem daje – včasih v navideznem kaosu, ki pa se pozornemu pogledu pokaže kot natančno premišljen red, včasih v prav didaktični preglednosti – videti vse zgodovinske reference, ki se vežejo nanjo.

Korošec poudarja, da mu je od prvin likovnega izražanja najbližja črta, ker je najbližja času.

To povezanost črte – ki je izhodišče za vsak *disegno* – in časa pa daje Korošec vedno znova videti tudi na ravni sopostavljanja različnih časov. Iz vsake forme ali ikonografskega motiva, še več, iz vsakega detajla se lahko pri Korošču razvije cela zgodovinska pripoved. Tako je na primer ob kipu starorimskega leva iz Kostanjevice v didaktične namene – a pri njem nikoli ne gre *samo* za didaktične namene; videti je, da didaktične predstavitve nastajajo iz prave notranje nujnosti in da je »šolska« predstavitve samo zunanji povod – naredil cel risarski zgodovinski prikaz upodobitev leva od prazgodovine do Delacroixa, obenem pa tudi študijo povezave levjih obraznih potez in strukture levje lobanje. Videti je, da je hotel ozavestiti zgodovinsko posredovanost tistega, kar s pogledom, ki so nam ga, tudi če o tem nič ne vemo, oblikovala tisočletja, prepoznamo kot formo leva. In da

nas hoče opozoriti: za resnično razumevanje zgodovinske neke antične upodobitve leva moramo upoštevati ne le od nje starejše, ampak tudi od nje mlajše upodobitve. Toda kaj je to, kar te upodobitve povezuje med sabo? Ko se to vprašamo, pred nami ni več zgodovinska naracija, ampak nekaj drugega: celotno zgodovinsko naracijo lahko vidimo kot nekaj, kar se vzpostavlja v razmerju do »platonske ideje leva«: morda v tistem smislu, kot je Alain Badiou v *Logiki svetov* zapisal ob konjih iz jame Chauvet in Picassovih konjih:

»Simultano mislimo množstvenost svetov in nespremenljivost resnic, ki se pojavljajo na različnih točkah v tej množstvenosti.«

Obenem se zdi, kot da Koroščeve risbe same prihajajo iz nekega drugega časa. V sebi nosijo nadih preteklosti. Spominjajo me na stare vizualne prikaze, ki so jih delali raziskovalci oblik narave v času, ko so v njih še videli skrivnostno delovanje božanske Umetnosti (kot eden zadnjih je na ta način gledal na naravo Goethe), pa tudi na podobe iz starih botaničnih knjig. Še več: način, kako se pri Korošču posameznosti povezujejo med sabo, me spomni na nekaj sanj, ki so se mi v njih prikazovale stare knjige, v katerih je po ilustriranih straneh plesalo vitičasto rastlinje, z njim pa žuželke, vzorci kamnin in fragmenti antičnih kipov in arhitektur, vse to skupaj.

Ko to pišem, prelistavam dve stari francoski knjigi iz osemnajstega stoletja, eno v originalu, drugo v faksimilu. Prva je *Priročni slovar slikarstva, kiparstva in grafike* (1757), druga pa *Mito-hermetični slovar* (1758). Obe knjigi je napisal isti človek: skrivnostni benediktinec Antoine-Joseph Pernety, ki je bil ključna osebnost tajne organizacije iluminatov in eden zadnjih pomembnih alkimistov. Ob njem večkrat pomislim, da ni naključje, da se je isti človek sistematično ukvarjal s slikarstvom in alkimijo, saj slikarstvo izvaja transformacijo, še več, »transsubstanciacijo« snovi v nekaj duhovnega.

Spomnim se na črto, o kateri govori Korošec, in v *Mito-hermetičnem slovarju* poiščem geslo LIGNE:

»ČRTA je eno izmed imen, ki so jih filozofi dali materiji vélikega dela.«

V *Priročnem slovarju slikarstva, kiparstva in grafike* pa pod geslom LIGNE najdemo znano opozorilo, da slikar ne sme nikoli preživeti dneva, ne da bi potegnil črto.

Mislím, da Korošec upošteva to opozorilo.

Mislím pa tudi, da ga v tistih risbah, pri katerih segajo dotiki drobnih črt najdlje v neznano, zanima neke vrste alkimija.

Nekaj njegovih najbolj fascinantnih risb upodablja rastlinska tkiva, ki trohniijo, na primer odmrlo listje. To trohnenje je upodobljeno tako, da kaže prehajanje snovi v neko novo kvaliteto, ki ni več snovna. Pri tem sem se spomnil na vlogo, ki jo ima podoba trohnenja v simbolizaciji alkimističnega procesa. In ko sem Korošca vprašal o pomenu nekaterih risb, na katerih je ta *putrefactio* upodobljena na način, ki je videti kot abstrakcija, je zašepetal nekaj o antimateriji.