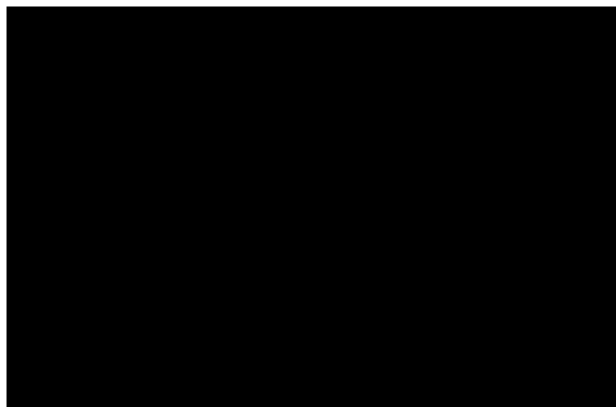


Milček Komelj
TRŠARJEVA
UPODOBITEV
FILOZOFA
FRANCETA VEBRA



::ODKRITJE KIPA NA FILOZOFSKI FAKULTETI OB 100-LETNICI VEBROVEGA ROJSTVA

Odlični kipar in zaslužni profesor likovne akademije akademik Drago Tršar dobiva na Filozofski fakulteti že kar malo galerijo svojih del, še posebej, če upoštevamo, da je tudi avtor betonskih fasadnih reliefov na zunanjsčini velikih predavalnic. Njegovim kiparskim portretom profesorjev Dušana Pirjevca (med drugim pisca razprave o estetski misli Franceta Vebra), ki je zagotovo največja umetnina med kiparskimi deli na Filozofski fakulteti, ter profesorja Ocvirka se odslej na istem fakultetnem hodniku pridružuje še portret filozofa, profesorja in akademika Franceta Vebra, znamenitega misleca, ki je svojo misel, osredotočeno na človeka, prav tako širil na različna področja, saj je v umetnostni zgodovini na primer vplival na izstopajočega Rajka Ložarja, ki je v svojih pogledih izhajal, oprt na njegovo predmetnostno teorijo, iz pojma lika.

Vebrov portret oziroma lik je Tršar ustvaril na osnovi dokumentarnih fotografij. Zato, ker portretiranca ni pobliže osebno poznal (spoznal ga je ob njegovi osemdesetletnici v družbi dr. Trofenika, in že tedaj je nanek beseda na kip), in zato, ker ni bil notranje prežet s filozofovim razglabljujočim duhom, se je že vnaprej odrekel želji, da bi interpretiral le Vebrovo duhovno podobo in ji podredil fizično realnost, ampak se je potrudil, upoštevajoč tudi potrebo po dokumentarnosti, da je njegovo zunanjo podobo oživil v njeni celoviti realni prepričljivosti. Pri tem se ob fotografijah ni opiral niti na morebitne osebno zajete umetniške upodobitve, kakršna je Vebrov portret izpod čopiča slikarke Anice Zupanec Sodnikove, niti ni prevedel v kip le enega samega fotografskega posnetka, ampak je filozofovo podobo zasnoval na osnovi več predloženih fotografskih virov ter jo, ne da bi jo navzven ekspresivno deformiral, tudi psihološko oživil v duhu brezčasnega psihološkega realizma.

Filozofovo obličje je zajel v razpoznavni realni celoti, pod pomenljivo zamišljeno vzgubanim čelom je poudaril zlasti izjemno živost Vebrovih oči, prodirno strmečih skozi nakazane kroge naočnikov, ki uokvirjajo intenzivnost njegovega pogleda, v jedru zaznamovanega z ostro zenico; zagoneten izraz rahlo našobljenih ust pa je v njihovi izostreni izrazitosti v svoji senzibilnosti vsaj za spoznanje izrazno potenciral. Oboje pa je uskladil z gmoto obličja, ki ga je površinsko poživil z značilno zmerno slikovito fakturo, ne pa gladko, klasicistično zmodeliral. S tem mu je vdihnil slikovitejši življenjski utrip, s svojimi temperamentnimi potezami pa je kiparsko površino ponekod tudi nekoliko risarsko poživil. Upodobljenca je očitno zajel v zunanji verodostojnosti in notranji živosti ter resnobno modri umirjenosti, ki sodi k liku filozofa, hkrati pa je poudaril njegovo duhovno pronicljivost, in to mu je v okvirih realističnega portreta vsekakor uspelo, saj je videti kip prav tak, kot bi nastal

ob pogledu na živ model ali iz osebnega spomina na upodobljenca, ob kakršnem pomeni snujočemu kiparju fotografija kvečjemu le zunanjo spominsko oporo oziroma korektiv.

Dejstvo, da je videti portret živ, četudi umetnik vanj ni mogel vključiti iz spomina zajete predstave oziroma v živo ugledane realnosti, že samo po sebi izpričuje prepričljivo sposobnost kiparjevega vživetja v predloge, torej veliko zmožnost njegove ustvarjalne intuicije, cepljene na stvarno dokumentaristično osnovo. Zato kip ni le topografska rekonstrukcija, kot to niso niti Tršarjevi kipi Trubarja, Cankarja ali impresionistov, ker je umetnik v gmote njihovih obličij zmožni vnesti tudi svoje dožemanje, prevsem pa prepričljivo oživitev njihovega značaja, kot ga je bil razbral in oživil iz dostopnih predlog. Sicer pa kipa oziroma upodobljenega obličja niti ni potrebno približe predstavljati, ker stoji pred nami in ker je tako prizadevanje že v osnovi podobno nemočno, kot razčlenjevati žive obraze in označevati ob pogledu na videz dušo kogarkoli izmed nas. Pomenljivo pa je, da je umetnik s svojo sposobnostjo tudi le z vživetjem v fotografije, ne le z neposrednim opazovanjem, resnobno filozofovo podobo prepričljivo oživil in ji dal nov, s svetlim, zlato zamolklim patiniranjem spomeniško nesmrten, četudi, že zaradi nevelikega formata, hkrati intimno kontemplativen status.

Če bi imel kipar priložnost filozofa Veبرا modelirati v živo ali če bi ga osebnije dobro poznal in imel pri tem docela proste roke, bi površino njegovega obličja zanesljivo slikoviteje in krčeviteje razbrazdal oziroma že kar razlomil in poudaril predvsem njegovo duhovno bistvo ter tako samovoljno pregneteni obraz skozi doživetje upodobljenčeve notranjosti preoblikoval v osebnejše prekrojeno podobo, ki bi jo oživljala vanjo prodirajoča svetloba, poudarjajoča kontrastnost in notranji nemir, ki žge in brazda človekovo notranjost, kakršna vzplameneva v Pirjevčevem obličju ali pri Tršarjevem ekstatično razbrazdanem Tarasu Kermaunerju. Taka upodobitev bi bila na prvi pogled in tudi sicer gotovo še izraziteje tršarjevska. Tu pa gre za drugo, manj hvaležno, a zelo zahtevno kiparsko portretno zvrst oziroma obliko, v kateri je Tršar prav tako velik, čeravno bolj utišani mojster, saj lahko prilagodi svoje kiparsko znanje oznaki slehernega človeškega značaja. Najmanj, kar zmora, pa je za trezno motrečega, a po bistvu hkrati eruptivnega ustvarjalca vselej uspešna rešitev takega izziva, kot je oživitev človeškega obličja po fotografijah v njegovi zunanji prepoznavnosti, pa vendar ne povsem topografsko deskriptivna, marveč dopolnjena vsaj z znamenji ustvarjalne svobode in z duhovno pozitivitvijo oziroma karakterizacijo neznanca, kakršen je dobro znani profesor Veber. Pri tej nalogi se zdi tudi zelo primerno, da je umetnik profesorja Veبرا predstavil v času zrelih ustvarjalnih let, ko mu izrazitosti energično krhke fiziognomije še ni nekoliko zabrisal nabrekli nadih telesne spremenljivosti, tako da je kip

že sam po sebi podoba v karakterno bistvo usmerjene izrazite individualnosti, kakršno pri upodobljencu sicer najbolje predstavlja samo njegovo filozofsko delo, v katero se kipar ni spuščal, vsaj ne z morebitnimi zunanji atributi, saj se je osredotočil na samo obličje, in to v taki meri, da je opustil vsakršno konvencionalno poprsje in celo "podstavek" vratu. Vsekakor pa je z vsem tem upodobljenca predstavil kot duhovno usmerjeno in glede na nakazani izraz tudi navznoter ognjevit ali morda celo kljubovalno razgibano ter izrazito prefinjeno osebnost.

S tako zasnovi je akademik Tršar na pobudo oddelka za filozofijo oziroma profesorja Valentina Kalana prispeval še eno obličje v svoj dragoceni mozaik pomembnih slovenskih mož in žena, ki segajo od srednjeveških osebnosti, pri katerih se je kipar lahko usmeril le na t. t. rekonstrukcijo, do živih sodobnikov, ki so mu bili tudi osebno blizu in so celo sestavni del njegove kulturne zavesti.

Ob tem naj še poudarim, da je akademik Tršar v razmerju do človeka ustvarjalec z nadvse širokim razponom, saj je jedro njegove ustvarjalnosti usmerjeno v dva človeška aspekta: na anonimnega družbenega, kolektivnega človeka v množici, pri čemer skozi slikovite reliefno razčlenjene gmote razbira razmerja med ljudmi, njihovo zajetost v nezadržne tokove zgodovine, v manifestacije in proteste, ter v portrete posameznika, kjer je mojster najraje usmerjen v razbičano ali snujočo individualnost ustvarjalnih ljudi volje in duha. Ob tej dvojnosti pa je značilno, da je razmišljal o obeh vidikih človeka tudi sam Veber, ki je svojo filozofijo enačil z načelnim naukom o človeku in o njegovem mestu v stvarstvu ter poglavje v istoimenski knjigi naslovil z besedami *Človek in človek*, torej človek kot družbeno bitje in človek kot individuum.

Svoj odnos do vsakršne globine, ki je pri portretu usmerjena v individualno psiho, zajema Tršar kot ustvarjalni Notranjec tudi iz brbotanja in kristalizacije kraškega podzemlja; zlasti kot risar pa človeka dviguje tudi v pramene sončnih žarkov ter v prostranstva Rimske ceste in ga tako vključuje še v kozmična razmerja. Kot kipar pa najbolj izstopa kot nadvse strasten oblikovalec snovno otipljive gmote, ki jo razlamlja ter razčlenja, da bi prodrl navznoter, v skrivnostna središča erupcij in pri portretih do posameznikovega notranjega, duhovnega bistva. Vse to počne z izrazito intuicijo in empatijo, ponekod celo s preroško sposobnostjo, s prav posebnim predrazumskim ustvarjalnim umom, ne akademsko reflektirano, marveč prej strastno nagonsko in prav zato tako živo prepričljivo. V tem pogledu pa je najbrž soroden tudi filozofom, vsaj tistim, najbolj prvinskim, ki jih vprašanja o človeku in svetu resnično žgo, ki se sprašujejo o usodi in bistvu sveta po notranji nuji, iz samih sebe, torej iz neposrednega soočenja z življenjem, iz samospraševanja ter ne le iz komentiranja študijskih knjig. Knjige, s katerimi je bil profesor Veber več kot povezan, so kot uskladiščene misli prednikov in sodobnikov seveda nujne, a

so za razmišljajočega filozofa najbrž nekaj prav podobnega, kot so fotografije za prvinskega kiparja, ki mora skozi razbrati, uzreti, prebuditi in oživiti ter nam približati živo osebnost. Za to pa mora biti ustvarjalen, poln instinktivnega uvida, ki je v svojih rezultatih morda samo druga oblika pristnega filozofskega razglabljanja. Tak kipar lahko tudi skozi fotografijo pogleda v obraz in dušo živega človeka in oboje zgosti v dokumentarno zvesto in ponotranjeno podobo, kakršna je Tršarjev kip profesorja Vebra, ki je kot kip materialen, a skozi z brezčasnim zlatom nadihnjeno materialnost zazrt v imaterialno dušo, tak, kot ga je kipar, kolikor je bilo mogoče, razbral in tudi doživel. Tudi sam Veber pa je bil, tako kot Tršar, izrazito usmerjen v doživljanje oziroma vsaj v razglabljanje o doživljanju, saj je poudarjal, da je telesnost dana človeku samo prek doživljanja in da je v doživljanju, ne telesnosti, tudi bistvo človeka, s tem pa, lahko dodamo, tudi njegovega kipa. (O razmerju med človeškim telesom in soho, ki jo lahko v mraku zamenjamo za živega človeka, pa je v *Uvodu v filozofijo* v svojem utemeljevanju dualističnega svetovnega nazora med razglabljanjem o razmerju med pomožnim in končnim predmetom, o tem, da neki predmet "kaže ali meri na neki drugi predmet", upodobljenec tudi sam razmišljal in soho glede na telo označil za transcendentno realnost.) Ob tem je Veber tudi nekje napisal, da umetnika najbolje spoznamo v njegovem umotvoru, primarnost človekovega t. i. nenaperjenega, torej nestremljenjskega, marveč samodejnega doživetja pa je ponazoril s strastjo mladeniča, bodočega vélikega kiparja, ki prične ustvarjati iz primarnega vzgiba, tudi če še ničesar ne ve o kiparstvu. In prav to docela velja za ustvarjalnost Draga Tršarja, ki je kot rojen umetnik pričel ustvarjati oziroma gnesti svoje ilo docela instinktivno. V takem izvoru rojenih umetnikov, a tudi znanstvenikov, pa je videl Veber "edino najžlahtnejše dušeslovno jedro tudi vsega nadaljnjega kulturnega razvoja".

Umetnik Drago Tršar in oddelek za filozofijo sta s kipom profesorja Vebra na novo povzdignila tudi kulturno prizorišče Filozofske fakultete. Vse više ko se vzpenjamo po njenih stopniščih, vse bliže smo živo prepričljivi in poduhovljeni umetnosti, od fasade oziroma avle dalje (z nad vhodom priložnostno dodanimi jubilejnimi, a žal skrajno diletantsko narisanimi portreti pomembnih profesorjev) vse do tukajšnjih vrhunskih kipov z mnogo bolj vzvišeno in poduhovljeno zajetimi obličji, vrednimi naših vélikih profesorjev, filozofov in "primerjalcev".