

Małgorzata Smorağ-Rózycka

VOJESLAV MOLÈ – ZAČETNIK UNIVERZITETNE ZGODOVINE BIZANTINSKE UMETNOSTI NA POLJSKEM



Vojeslav Molè (1886–1973) je bil pesnik, literarni kritik, slavist in umetnostni zgodovinar. Na Poljskem je znan predvsem kot začetnik univerzitetne zgodovine bizantinske umetnosti, o čemer so pisali različni avtorji.¹ Da bi se izognili odvečnemu ponavljanju faktografskih dejstev, ki so dostopna v strokovni in znanstveni literaturi, v pričujočem prispevku navajamo samo najpomembnejše podatke iz Moletove biografije, v kateri sta dva dela še vedno slabo poznana: Moletovo bivanje v Tomsku (1919–1920) in njegovo bivanje v Ljubljani v času italijanske in nemške okupacije (1941–1945). Poleg tega je v poljskih prispevkih malo pozornosti namenjene vlogi, ki jo je imel Molè pri oblikovanju slovenske univerzitetne umetnostne zgodovine.

Molè se je rodil 16. decembra 1886 kot državlján avstro-ogrske monarhije v Kanalu ob Soči, nedaleč od slovensko-italijanske meje. Odraščal je v ne-

1 O Moletu so z biografskega vidika pisali: Kalinowski, Wojślaw Molè. 1886–1973, str. 5–19; Kalinowski, Molè Wojślaw, str. 618–620; Rózycka-Bryzek, Wojślaw Molè. 1886–1973, str. 87–96; Rózycka-Bryzek, Wojślaw Molè (1886–1973), str. 280–286; v zadnjem času pa: Malkiewicz, Wojślaw (Vojeslav) Molè. Biografia, str. 153–161.

premožni uradniški družini in kot je kasneje zapisal, je imel srečno otroštvo: »Otroška leta sem preživel v Trstu in njegovi okolici in tega obdobja ne bom pozabil do konca življenja.«²

Izobrazba – velemojstri

Molè se je leta 1906 vpisal na študij slavistike na Univerzo na Dunaju, nato je študiral pravo in romanistiko. Po odsluženem obveznem enoletnem vojaškem roku je študij nadaljeval na Jagelonski univerzi v Krakovu (1908/1909), nato v Rimu (1909/1910) in ponovno na Dunaju, kjer je končal študij umetnostne zgodovine (1910–1912). Mladi raziskovalec umetnosti se je znašel v enem najbolj dinamičnih središč evropske umetnostne zgodovine (t. i. dunajska šola umetnostne zgodovine), ki so ga zaznamovali izjemni znanstveniki, kot so bili Franz Wickhoff (1853–1909), Alois Riegl (1858–1905), Max Dvořák (1874–1921), Joseph Strzygowski (1862–1941) in Julius von Schlosser (1866–1938).³ Na področju umetnostne zgodovine se je po obdobju zbiranja t. i. spomeniškega gradiva (arheologija, inventarizacija) in prepoznavanja tematike posameznih del (ikonografija) pojavila potreba po njihovi zgodovinski (geneza in kronologija) in kulturni (ikonologija, antropologija itd.) interpretaciji. Na Dunaju je bila razprava o novih raziskovalnih in metodoloških smereh v umetnostni zgodovini še posebej burna, vključevala je tudi temo zgodnjekrščanske umetnosti, za katero se je v tistem času zanimal Molè. Leta 1901 sta izšli dve deli, pomembni za omenjeno razpravo: *Orient oder Rom: Beiträge zur Geschichte der spätantiken und frühchristlichen Kunst* Josepha Strzygowskega in *Die spätromische Kunstindustrie nach den Funden in Österreich-Ungarn dargestellt* (z. 1) Aloisa Riegla.

Strzygowski je z nedvoumnim poudarjanjem temeljne vloge velikih umetniških središč helenističnega Orienta, Antiohije, Aleksandrije in Efeza pri oblikovanju zgodnjekrščanske umetnosti nasprotoval romanocentričnim stališčem, ki so prevladovala v takratnih raziskavah. Na tem mestu dodajmo, da je v istem času ruski raziskovalec Dmitrij Vlasjevič Ajnalov v svojem odličnem delu *Эллинистические основы византийского искусства* (1900) zastopal podoben pogled na genezo krščanske umetnosti.⁴ Glavno kritično ost je Strzygovski

2 Vsi fragmenti spominov, ki so citirani v tem članku, so iz Moletovih rokopisov v poljskem jeziku, ki jih skupaj z ostalimi dokumenti iz let 1913–1966 v obsegu 24 map hrani Arhiv Jagelonske univerze v Krakovu, D LXXXI S. II/619.

3 Prim. povzetek dosežkov dunajske umetnostnozgodovinske šole v Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 53, 2004.

4 Wickhoff, *Wiener Genesis*.

naperil v Franza Wickhoffa in njegovo delo *Die Wiener Genesis* (1895), v katerem ta tedaj ugledni predstavnik dunajske šole dokazuje drugačnost poznorimske umetnosti od helenistične tradicije. Polemiko Strzygowskega ni mogoče omejiti na lokalni osebni konflikt, čeprav so osebne ambicije pri tem igrale nezanemarljivo vlogo. Ko je Strzygowski po Wickhoffovi smrti leta 1909 dobil mesto profesorja na dunajski univerzi, je spor dobil razsežnosti pravega razkola v tamkajšnji umetnostnozgodovinski sredini. Glede na dejstvo, da se je v takratnem času dogajal pravi prelom v načinu dojemanja umetniških pojavov – bodisi v objektiviziranem zgodovinskem kontekstu njihovega nastanka in razvoja bodisi kot subjektivni izraz individualiziranega pogleda in volje umetnika, ki s svojim delom izraža »duha časa« –, je treba omenjeni razkol obravnavati v drugem planu. Dihotomijo mogočih raziskovalnih pristopov je Strzygowski dvajset let kasneje povzel s postulatoma ločitve preučevanja dejstev (*Sachforschung*) in njihove družbene recepcije, izražene v pisni obliki (*Beschauerforschung*), s čimer je napovedal novo smer raziskovanja v umetnostni zgodovini.⁵

Medtem pa je Riegl zavračal zgodovinsko naravnano preučevanje umetnosti z vidika zaporedja faz razcveta in zatona ter za najpomembnejšo gonilno silo vseh slogovnih sprememb v umetnosti priznaval umetniško hotenje (*Kunstwollen*).⁶

Tako je imel Molè v času študija na Dunaju priložnost, da se je seznanil z izjemno raznolikimi načini razmišljanja v umetnostni zgodovini. Neposreden stik s Strzygowskim, človekom nenavadne, skoraj mefistovske karizme, je na tako dovzetnem človeku, kot je bil Molè, zagotovo pustil pečat. In ni bil edini, v katerem je Strzygowski vzbudil občudovanje. Ernst Gombrich, ki je na Dunaju študiral med letoma 1928 in 1933, se spominja Strzygowskega: »zelo zanimiva oseba, v sebi je imel govornika-pesnika [...]. Hodil sem na njegova predavanja, vendar se mi je zdel zelo egocentričen, domišljav ...«⁷

Kot je znano, je Strzygowski opustil koncept helenističnega izvora krščanske umetnosti in svoje zanimanje preusmeril v mezopotamsko-sirijsko in perzijsko-iransko umetnost, kjer je po njegovem prepričanju poleg raznolikih podobnosti s helenizmom mogoče najti vir zgodnjekrščanskega anikonizma in poenostavljene figuralike. V delih Strzygowskega se pojavlja značilna trditev, ki jo je Molè večkrat citiral: »Začetkov krščanske umetnosti in njenega razvoja sploh ni mogoče razumeti brez iranizma.«⁸

5 Strzygowski, *Die Krisis der Geisteswissenschaften*.

6 Nazadnje je z Rieglvim konceptom »umetniškega hotenja« z vidika pogledov Strzygowskega polemiziral Elsner, *The birth of late antiquity*, str. 347–376.

7 Citirano za: Gombrich: *Pisma o sztuce i kulturze*, str. 24.

8 Strzygowski, *Ursprung der christlichen Kirchenkunst*, str. 27; citirano za: Molè, *Sztuka Starosłowiańska*, str. 41.

Strzygowski, ki je v tistem času vodil Inštitut za umetnostno zgodovino na dunajski univerzi (t. i. Erstes Kunsthistorisches Institut der Universität Wien), je bil mentor Moletove doktorske disertacije, ki je bila posvečena kopiji *Topografije* Kozme Indikoplevsta iz sedemnajstega stoletja.⁹ V spominih je Molè zapisal:

»Dobro se spomnim, kako težko sem pisal doktorsko razpravo o srbskih miniaturah Kozme Indikoplevsta; zdela se mi je dolgočasna in nesmiselna [...]. Čeprav so bile miniature same po sebi zanimive kot prispevek k ikonografskemu gradivu, pa so bile kot umetniško delo vendarle prvovrstni zmazki in pogled nanje me je navdajal z odporom. Željan sem bil umetnosti, ukvarjati pa sem se moral s packarijami nekega meniha iz 17. stoletja.«¹⁰

Moletov odnos do Strzygowskega je težko nedvoumno opredeliti. Molè je bil nehote priča ostremu konfliktu med dunajskimi umetnostnimi zgodovinarji, ki ga je po smrti Wickhoffa sprožilo imenovanje Strzygowskega na mesto profesorja. Leta kasneje je dogajanje opisal z besedami:

»Znašel sem se v samem središču bojev med dvema akademskima taboroma: profesorja Dvořáka in profesorja Strzygowskega. Ko danes gledam nazaj na tista davna leta, se mi vse skupaj zdi smešno in povsem odveč [...]. Veliko napak je bilo storjenih [...], tisti, ki je največ grešil, je bil zagotovo Strzygowski, brez dvoma človek širokih obzorij in ogromnega znanja, zelo zaslužen za znanost, hkrati pa neukrotljiv, nebrzdan in strasten pri svojih konstruktih in včasih naravnost fantastičnih hipotezah. Kot znanstvenik mi je bil zagotovo bližji Dvořák, saj mi je njegov odnos do umetnosti bolj ustrezal. Čutil sem, da je bila zanj umetnost zares umetnost.«¹¹

Če si ogledamo Moletova objavljena dela, pa se vpliv Strzygowskega vendarle zdi precej večji, kot to sam priznava v spominih.

V predgovoru k *Zgodovini starokrščanske in zgodnjebizantinske umetnosti* iz leta 1931 je Molè Wickhoffovi tezi posvetil samo en odstavek, pri čemer je v njegovi oceni čutiti kritični ton, kot na primer:

»Na ta način je bil v znanost vpeljan pojem rimske državne umetnosti, ki še do danes ni bil odstranjen iz nje, in četudi je neodobranje tega pojma veliko, ima še vedno pomembno vlogo. Čeprav so Wickhoffove raziskave glede podrobnosti že davno neaktualne in s številnih vidikov tudi ovržene, je njihova trajna vrednost

9 Disertacija je izšla leta 1922 z naslovom *Eine illustrierte Handschrift aus dem Jahre 1649 mit der Topographie des Kosmas Indikopleustes und dem Hexameron des bulgarischen Exarchen Johannes. Ein Beitrag zur spätbyzantinischen Kunstgeschichte.*

10 Molè, Spomini (rokopis), Arhiv Jagelonske univerze v Krakovu, D LXXXI S. II/619.

11 Molè, Spomini (rokopis), Arhiv Jagelonske univerze v Krakovu, D LXXXI S. II/619.

v temeljiti analizi cele vrste rimskih spomenikov, ki je prvokrat pokazala njihovo pravo umetniško vrednost.«¹²

Podobno kritično piše o Dvořákovi koncepciji:

»Dvořákova koncepcija zagotovo na novo osvetljuje bistvo starokrščanske umetnosti, kljub temu pa se ni mogoče strinjati z vsemi njegovimi trditvami. Utemeljen je očitek, da osrednja Dvořákova opredelitev umetnostne zgodovine kot zgodovine duha grozi, da bo razbila njen okvir, saj z vidika spoznavne teorije pomeni konec umetnostne zgodovine kot samostojne veje zgodovinske vede [...]. In ker poleg tega Dvořák krščanske spomenike popolnoma izolira, je rezultat povsem napačna slika njihovega mesta v celotnem umetniškem razvoju pozne antike.«¹³

Komentira tudi rieglovski model umetnostne zgodovine: »To je temelj za novo konstrukcijo umetnostne zgodovine kot znanosti.«¹⁴ V analizi poznoantičnega kiparstva pa navaja cele odstavke že citiranega Rieglovega dela iz leta 1901.¹⁵

Po drugi strani pa je obširno komentiral stališča Strzygowskega, začenši s spoštljivo ugotovitvijo: »Povsem drugačen od vseh teorij je svet, ki nam ga predstavljajo številna dela Strzygowskega, nedvomno najzaslužnejšega raziskovalca zgodnjekrščanske in bizantinske umetnosti.«¹⁶ Med nadaljnjimi razpravami o posameznih delih se večkrat sklicuje na mnenje Strzygowskega, mdr. o ustvarjalni vlogi judovske diaspore v Aleksandriji (kar imenuje »judovsko vprašanje«, vendar v drugačnem pomenu, kot je ta, ki je dandanes splošno razširjen), pri čemer večkrat polemizira s svojim učiteljem, predvsem o genezi oblik monumentalne krščanske arhitekture (t. i. sirska šola krščanske arhitekture oz. t. i. arijski koncept kupole, ki izhaja iz kvadratne osnove), v sklepu pa se sklicuje na definicijo bizantinske umetnosti, ki jo je Strzygowski opredelil kot eklektično uradno umetnost – državno in cerkveno hkrati, pri čemer dodaja, da ta umetnost predstavlja ravnovesje »tradicij, ki prihajajo v stik druga z drugo: helenističnega sveta ter semitskega in iranskega Vzhoda. Njen nastanek in razvoj sta povsem zgodovinsko-elementarna, čeprav so pri tem pomembno vlogo odigrali nameni in volja države ter cerkve ...«¹⁷ Ne pozabi pa na Dvořákov nauk in doda, da je umetnostna zgodovina sicer zgodovinska veda, a predmet njenega preučevanja niso pretekla dejstva, temveč dela, ki še vedno delujejo v javni percepciji, »še

12 Molè, *Historia sztuki starochrześcijańskiej i wczesnobizantyńskiej*, str. 9.

13 Molè, *Historia sztuki starochrześcijańskiej i wczesnobizantyńskiej*, str. 19.

14 Molè, *Historia sztuki starochrześcijańskiej i wczesnobizantyńskiej*, str. 16–17.

15 Molè, *Historia sztuki starochrześcijańskiej i wczesnobizantyńskiej*, str. 70–72.

16 Molè, *Historia sztuki starochrześcijańskiej i wczesnobizantyńskiej*, str. 9.

17 Molè, *Historia sztuki starochrześcijańskiej i wczesnobizantyńskiej*, str. 411–412.

vedno delujejo kot živ estetski vtis«, in to – kot piše v nadaljevanju – otežuje njihovo objektivno oceno. Molè se distancira od pangermanskih fascinacij Strzygowskega z jedrnato trditvijo, navedeno v opombi že omenjenega dela: »Njegova 'severna' teorija se nanaša predvsem na kasnejši čas, zato je na tem mestu ne navajam.«¹⁸

Molè si poljskemu bralcu prizadeva približati še druga dela Strzygowskega, s tem ko objavlja recenzije in razprave, v katerih se odobravanje prepleta s polemikami pri nekaterih podrobnejših vprašanjih, vendar ga nikoli ne kritizira neposredno.¹⁹ Molè meni, da je trajna vrednost teorije Strzygowskega o umetniški ustvarjalnosti srednjeveške Evrope uravnoteženje rimsko-helenističnega elementa z domačimi elementi, glede na posamezno regijo – keltskimi, germanskimi, pa tudi slovanskimi, kot sam dodaja.

Moletova izrazita zmernost pri ocenjevanju stališč Strzygowskega, pomešana s splošnim sprejemanjem njegovih znanstvenih spoznanj, se bistveno ne razlikuje od splošnega tona takratnih mnenj o dunajskem raziskovalcu. Strzygowski je imel tudi na Poljskem veliko podpornikov, kot sta bila na primer Stanisław Jan Gaşiorowski in Michał Walicki. Celo Tadeusz Szydlowski, ki je s pikrim naslovom svoje razprave *O Józefie Strzygowskim i jego walce z humanizmem* (O Jozefu Strzygowskem in njegovi bitki s humanizmom) (Krakov, 1925) napovedal ostro kritiko stališč Strzygowskega, njegove poglede predstavlja zmerno in o njih objektivno polemizira.

Sodelovanje Moleta s Strzygowskim je z vidika poklicne kariere trajalo samo kratek čas. Skrb za znanstveni razvoj mladega doktoranda je prevzel Dvořák, čigar podpora je raziskovalcu začetniku zagotovila vladno habilitacijsko štipendijo (natančneje: štipendijo ministra za znanost in kulturo) za enoletno bivanje v Italiji. Po vrnitvi se je Molè zaposlil (uradno 23. avgusta 1913) na Centralni komisiji za raziskovanje in ohranjanje umetnostnih in zgodovinskih spomenikov (Zentralkommission für die Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale) v splitskem spomeniškem uradu, ki je bil pristojen za območje Dalmacije. Državna služba mu je zagotavljala sredstva za preživetje in dajala upanje za stabilen razvoj poklicne kariere. Predvsem pa je bila usmerjena k muzejskemu delu in neposrednemu stiku z umetniškim delom, kar je bilo značilno za dunajsko šolo umetnostne zgodovine. Kot je opozoril Jan Białostocki, se je dunajska umetnostna zgodovina tistega časa od ostalih

18 Molè, *Historia sztuki starożytności i wczesnośredniowiecznej*, str. 12, opomba 2.

19 Prim. npr. Molè, „Sztuka starożytności i wczesnośredniowiecznej” Strzygowskiego, str. 40–47; Rola krajów północnych w powstaniu sztuki średniowiecznej, str. 1–36.

razlikovala po tesni povezavi zgodovinskih študij z muzeologijo in po pravnem sistemu spomeniškega varstva.²⁰ Predavatelji so delo na univerzi običajno združevali z muzejsko (Schlosser) ali konservatorsko (Dvořák) službo, strokovni seminarji pa so običajno potekali v dunajskih muzejih. Trajne sledi Moletovega dela v Dalmaciji so številni članki in eseji o umetnosti te regije, zlasti o Splitu, ki ga imenuje »Dioklecijanovo mesto«, znamenito cesarsko palačo pa – Versailles.²¹

Izbruh prve svetovne vojne je radikalno prekinil poklicno stabilizacijo, ki se je obetala Moletu. Kot državljani avstro-ogrske monarhije se je Molè 2. septembra 1914 prijavil v vojsko kot prostovoljec, vendar je bila njegova dejanska udeležba v vojni kratka, saj je padel v rusko ujetništvo ter bil poslan v taborišče za vojne ujetnike v Sibiriji, med drugim v bližini Tomska. Ko je bila 1. decembra 1918 ustanovljena Kraljevina Srbov, Hrvatov in Slovencev (Kraljevina SHS), je Molè postal njen državljani in se je pridružil 1. jugoslovanskemu polku Matija Gubca, ki je bil ustanovljen v Rusiji. Preden se je vrnil v domovino, se je 1. novembra 1919 habilitiral na univerzi v Tomsku s študijo o grafični zbirki Stroganovih. To zbirko – ki je predstavljala manjši del t. i. rodovne, tj. dedne zbirke – naj bi novoustanovljeni univerzi v Tomsku podaril grof Aleksander Grigorjevič Stroganov (1795–1891) na osebno prošnjo profesorja Vasilija Markoviča Florinskega (1834–1899), enega od pobudnikov ustanovitve univerze. Fakulteta za zgodovino in filologijo je na njej delovala zelo kratek čas, od leta 1917 do leta 1922, ko jo je v okviru reorganizacije univerze zaprla sovjetska oblast. Molè je prišel v Tomsk v posebnem času, ko se je tam pojavilo izredno veliko število predavateljev in študentov z evakuiranih univerz v Permu in Kazanu. Mladi Molè je tako Tomsk doživel kot živahno in pomembno znanstveno središče.

Poleti 1920 se je Molè skupaj s polkom prek Vladivostoka, Singapurja in Port Saida vrnil v Trst, od tam pa po nekaj mesecih v Ljubljano, kjer je na novoustanovljeni Univerzi v Ljubljani prevzel mesto docenta za antično in bizantinsko umetnost. Po petih letih je bil predlagan za profesorsko mesto, vendar ni ostal v Ljubljani – odpotoval je v Krakov in se v študijskem letu 1925/1926 zaposlil na Jagelonski univerzi. V Ljubljano se je na kratko vrnil v času druge svetovne vojne, ko je med letoma 1940 in 1945 na Univerzi v Ljubljani vodil katedro za bizantinsko umetnost, najprej pod italijansko okupacijo (1941–1943), nato pa pod nemško (1943–1945).

20 O tem mdr. piše Białostocki, *Muzeum i historia w rozwoju metodologicznym*, str. 204–212.

21 Gl. npr. Molè, *W mieście Dioklecjana*, str. 1–35; *Problem renesansu w dziejach sztuki Dalmacji*, str. 9–12; *Dalmatiens Stellung in der Kunstgeschichte des Mittelalters und der Renaissance*, 1–23; *W palacu Dioklecjana*, str. 1–13.

Prvo obdobje na Poljskem: 1925–1939²²

V študijskem letu 1925/1926 je Molè zasedel mesto na Katedri za umetnostno zgodovino slovanskih narodov na interdisciplinarnem Oddelku za slovanske študije, ki ga je na Filozofski fakulteti ustanovil profesor Kazimierz Nitsch (1874–1958).²³ 16. novembra 1926 je bil imenovan za rednega profesorja. V Krakovu je ostal vse do izbruha vojne, vodil je Katedro za umetnostno zgodovino slovanskih narodov, od leta 1937 pa je hkrati opravljal še funkcijo predstojnika Oddelka za slovanske študije. Povezan je bil tudi s Poljsko akademijo umetnosti (PAU), najprej kot urednik revije *Przegląd Historii Sztuki* (1930–1933), od 16. aprila 1933 pa kot dopisni član Razreda za filološke vede. Redni član Poljske akademije umetnosti je Molè postal šele po vojni, 13. junija 1947.

Na področju bizantinistike so bile v tem obdobju na Poljskem na voljo že številne filološke in zgodovinske študije, medtem ko raziskav o umetniški zapuščini Bizanca do takrat sploh ni bilo.²⁴ Čeprav je bizantinsko umetnost v poljsko zgodovino vpeljal Stanisław Kostka Potocki (1755–1821) z znanim prevodom dela Johanna Joachima Winckelmannna *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski* (*O umetnosti prednikov oz. poljski Winckelmann*) iz leta 1815,²⁵ pri čemer je z dodatkom o srednjeveškem obdobju razširil časovni in tematski okvir originala, to delo vendarle ni vzbudilo večjega zanimanja za bizantinsko umetnost. To seveda ne pomeni, da velika dela bizantinske umetnosti na Poljskem niso bila znana. V številnih potopisih s potovanj po Osmanskem cesarstvu iz 16. in 17. stoletja je mogoče najti dokaze o navdušenju nad starimi zgradbami v turškem delu Istanbula, predvsem nad Sveto Sofijo, kot so običajno imenovali to najveličastnejšo cerkev bizantinskega sveta (včasih imenovano tudi: »Ayasofya« ali »mošeja Sofija«).²⁶ Šele Józef Łepkowski je v svoji knjigi *Sztuka. Zarys jéj dziejów* (*Umetnost. Oris njene zgodovine*) iz leta 1872 obravnaval formalno posebnost bizantinske umetniške dediščine in je med »krščanskimi slogi« razlikoval dva – »rimsko starokrščanskega« in »bizantinskega«. Slednjega je

22 Podatke, povezane z Moletovim znanstvenim delom v tem obdobju, je natančno popisal: Kalinowski, Molè Wojsław, zlasti str. 618–619.

23 Prim. Lehr-Splawinski, Urbańczyk, *Przegląd dziejów słowianoznawstwa w Uniwersytecie Jagiellońskim*, str. 163–214.

24 Zgodovino poljske bizantinistike je opisal Ceran, *Powstanie i rozwój bizantynologii na świecie i w Polsce*, str. 5–58.

25 Kostka Potocki, *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski*, zlasti str. 19–34; prim. tudi izdajo dela Potockega v ur. Ostrowskega in Śliwie z obsežno bibliografijo.

26 Gl. Żygulski jun., *Hagia Sophia przez szlachtę polską opisana*, str. 590–597 (ponatis, str. 337–350).

opredelil s slikovitim izrazom »kupolast slog«. Veliko prostora je namenil tudi arhitekturi in opremi konstantinopelske Cerkve svete Božje modrosti, pri čemer je ustrezno prepoznal temeljno značilnost bizantinske sakralne arhitekture, v kateri »kupula ne stoji [...] na okrogli osnovi, kot npr. v Panteonu in drugih rimskih zgradbah, temveč se opira bodisi na štiri bodisi na osem podpornikov«. ²⁷ Kljub temu je bilo raziskovalno zanimanje za pravoslavno umetnost na Poljskem skoraj v celoti omejeno na domače stvaritve – na gališko ikonsko slikarstvo in leseno pravoslavno cerkveno arhitekturo, ki sta bila prepoznavna kot primera lokalne posebnosti v kulturnem konglomeratu pred ozemeljskimi delitvami Poljske. ²⁸ Tudi univerzitetni programi znanstvene in pedagoške univerzitetne umetnostne zgodovine v Krakovu in Lvovu so bili podobno usmerjeni. ²⁹

Molè ni prišel v Krakov, da bi vzpostavil umetnostnozgodovinsko bizantinistiko. Njegova pozornost je bila usmerjena v slovansko umetnost, ki je bila zgodovinsko povezana z Bizancem. V kratkem članku *Potrzeby nauki polskiej w zakresie historii sztuki narodów słowiańskich* (*Potrebe poljske znanosti na področju umetnostne zgodovine slovanskih narodov*) iz leta 1929 je predstavil stanje raziskav o zgodovini slovanske umetnosti in pomen Katedre za umetnostno zgodovino slovanskih narodov, ki je bila ustanovljena v okviru Oddelka za slovanske študije Jagelonske univerze. Uvodoma ugotavlja, da na tem področju manjka raziskovalna tradicija, nato pa oriše program tako rekoč pozitivističnih aktivnosti »od temeljev«, tj. zahtevo za ustanovitev knjižnice in vzpostavitev stikov z državami, kjer takšne raziskave že izvajajo, izdajanje strokovne revije ter vključitev strokovnih ekskurzij in kasneje tudi znanstvenih raziskav v izobraževalni program. »Dobra priprava umetnostnega zgodovinarja zahteva predvsem kar najboljše poznavanje spomenikov, kar je mogoče doseči samo s potovanji in daljšimi bivanji v tujini in česar ne morejo nadomestiti nobene knjige« – je zapisal skladno s tradicijo dunajske umetnostnozgodovinske šole. ³⁰ Molè si je prizadeval za dosledno uresničevanje postavljenih ciljev. Nova strokovna knjižnica je obsegala celotne letnike takrat najpomembnejših bizantinističnih revij in znanstvenih publikacij; del, posvečen umetnosti, je bil priključen k zbirkam že obstoječe knjižnice Oddelka za umetnostno zgodovino

27 Łepkowski, *Sztuka. Zarys jej dziejów*, str. 85–86.

28 O tem je večkrat pisala Różycka-Bryzek: *Malarstwo cerkiewne w polskiej tradycji historycznej i w badaniach naukowych*, str. 11–25; Zum 70. Jahrestag des Bestehens des Lehrstuhls für Geschichte des Byzantinischen Kunst an der Jagiellonen-Universität, str. 177–184.

29 Temi oblikovanja poljske umetnostne zgodovine se je v sintetični študiji posvetil: Małkiewicz, *Z dziejów polskiej historii sztuki*.

30 Molè, *Potrzeby nauki polskiej w zakresie historii sztuki narodów słowiańskich*, str. 438.

Jagelonske univerze. Svoje študente je spodbujal k raziskovanju lokalnih del pravoslavne cerkvene umetnosti in poudarjal njihov zgodovinsko-evropski kulturni kontekst. Menil je, da se lahko na podlagi raziskav bizantinskih fresk iz obdobja Jageloncev oblikuje poljska bizantinistika.³¹ V tem obdobju se je torej začelo sistematično preučevanje teh slik, ki sta se ga lotili Moletovi študentki Anna M. Marsówna in Celina Filipowicz-Osieczkowska, po vojni pa so jih nadaljevali Anna Różycka Bryzek in njeni študenti.³² Molè se je v glavnem izogibal obširnejšim izjavam na temo jagelonskih slikarij. Nekoliko več pozornosti je posvetil le freskam v kapiteljski cerkvi v Wiślici, in sicer v članku iz leta 1931, v katerem je pozval k njihovi nujni zaščiti. Kot je zapisal, je o njihovi umetniški vrednosti zaradi precejšnje uničenosti originala mogoče zgolj domnevati. Kljub temu je izpostavil značilne poteze, ki jih ločijo od fresk v Lublinu in Sandomierzu in so po njegovi oceni bližje bizantinski tradiciji. Že takrat je pozval k hitremu začetku restavratorskih del: »Odločno se je treba zavzeti, da se jih reši pred popolnim uničenjem in se čim prej lotiti dela. [...] S tem se ne sme odlašati. Navsezadnje gre za reševanje enega najpomembnejših spomenikov srednjeveškega slikarstva na Poljskem.«³³

Med drugimi deli, ohranjenimi na Poljskem, je Moletovo zanimanje pritegnil *Lavriševski evangeliarij*, iluminirani rokopis iz gališko-volinjskega kroga, ki je nastal na prelomu 13. in 14. stoletja in ga je hranila knjižnica Czartoryjskih v Krakovu, ter kovinska skrinjica s ciklom svetih »neplačancev« (anargyri) Kozme in Damijana v zakladnici Marijine cerkve v Krakovu. Prvemu delu je posvetil dva članka, kot običajno ga je prestavil v širšem kontekstu kulturnih odnosov med vzhodnim (grško-slovanskim) in zahodnim (latinskim) krščanstvom ter t. i. kulturnim obrobjem.³⁴ Molè je natančno preučeval tudi skrinjico iz Marijine cerkve, o čemer pričajo kopije z natančnimi prerisi vseh prizorov in napisov, ki so ohranjene v Arhivu Jagelonske univerze. Vendar rezultatov teh raziskav nikoli ni objavil.

Moletovo zagotovo najpomembnejše objavljeno delo iz tega obdobja je že omenjena knjiga *Zgodovina starokrščanske in zgodnjebizantinske umetnosti*.

31 Prim. tudi V. Molè, Ein Problem der byzantinischen Kunstgeschichte in Polen, str. 529–530.

32 Več o tem prim. Smorağ Różycka, Profesor Anna Różycka Bryzek (1928–2005), *Modus*, str. 5–22; Smorağ Różycka, Profesor Anna Różycka Bryzek (1928–2005), *Folia Historiae Artium*, str. 139–145.

33 Molè, Kilka uwag o malowidłach ściennych w Wiślicy, str. 6; o raziskavah in restavratorskih delih bizantinskih slikarij prim. Różycka-Bryzek, Malowidła ścienne bizantyńsko-ruskie, str. 155–184.

34 Molè, Miniatury Ewangielarza Ławryszewskiego, str. 4–5; Molè, Les miniatures de l'Évangélique de Ławryszew, str. 421–437.

Njen podnaslov *Uvod v zgodovino bizantinske umetnosti pri Slovanih* jasno kaže na to, da je bil njegov cilj sinteza umetnostne zgodovine pri Slovanih. Ta cilj je bil uresničen šele po vojni in v drugačni obliki znanstvenega dela, kot je bilo sprva načrtovano. V predgovoru avtor navaja, da je sam predlagal uredništvu Slavistične knjižnice v Lvovu, naj to knjigo izda kot uvod v delo o bizantinski umetnosti pri Slovanih, »saj v poljski literaturi manjka kritična študija s tega področja«. ³⁵ Celotno razpravo začne z zgoščeno predstavitevijo glavnih metodoloških in spoznavnih izhodišč, ki so se izoblikovala v krščanski arheologiji in bizantinistiki, začevši z rimsko teorijo Josepha Wilperta (1857–1944) in oblikovno-primerjalnimi raziskavami, zaključuje pa s konceptom *Kunstwollen* Riegla in konceptom umetnostne zgodovine kot duhovne zgodovine (*Kunstgeschichte als Geistesgeschichte*) Dvořáka, ki sicer nista neposredno povezana z raziskavami zgodnjekrščanske umetnosti, vendar sta v tistem času veljala za nov, nezgodovinski način interpretacije umetniških del in pojavov. Kot je značilno za Moletove razprave, tudi v tem prispevku umetnosti Konstantinopla ni namenjenega veliko prostora – manj kot dvajset (!) strani v okviru poglavja o osrednjih zgradbah –, medtem ko sta sakralna arhitektura helenističnega Vzhoda in monumentalno slikarstvo na rimsko-italskih območjih široko obravnavana. Vendar se je treba zavedati, da je bilo v času, ko je Molè pisal svojo knjigo, poznavanje konstantinopelske umetnosti predikonoklastičnega obdobja omejeno zgolj na nekaj ohranjenih zgradb – baziliko sv. Jana w Studoni, cerkev sv. Irene, cerkev sv. Sergeja in Bakhusa in cerkev sv. Božje modrosti. Po Moletovi upravičeni oceni zadnji dve povezuje skupni arheološko-formalni potek sprememb vzhodnega centralnega tipa stavb in bazilike s kupolo. Izjemna, veličastna in harmonična lepota cerkve sv. Božje modrosti Moleta ne pušča ravnodušnega, vendar se je ob natančnem branju prispevka težko znebiti občutka, da na to lepoto gleda bolj z očmi zgodnjebizantinskih avtorjev – Prokopija in Pavla Silenciarija – kot pa s svojimi. Ne vemo, ali je kdaj bil v Konstantinoplu oz. Istanbulu.

V tem obdobju se je Molè aktivno vključeval v znanstveno življenje svetovne bizantinistike, redno je objavljajl v reviji *Byzantinoslavica*, ki jo je od leta 1929 izdajala Bizantinološka komisija Slavističnega instituta v Pragi (sodelovanje z revijo je obnovil po drugi svetovni vojni, ko je revija začela ponovno izhajati), poleg tega se je udeleževal bizantinoloških kongresov in simpozijev, na katerih je obravnaval osrednja vprašanja s področja preučevanja bizantinske umetnosti. V prispevku za 4. mednarodni kongres bizantinoloških študij v

35 Molè, *Historia sztuki starochrześcijańskiej*, str. VII.



Portretna razglednica, izdelana v znanem
fotografskem ateljeju Kuczyński v Krakovu
(SI AS 2161/9)

Sofiji leta 1934 je orisal široko panoramo helenizmov, pri čemer je ugotavljal, da v odnosu do bizantinske umetnosti ni mogoče govoriti o renesansi v smislu italijanske renesanse, tj. prelomnih navezav na vzore antične umetnosti. S tem se je vključil v razpravo, ki se je glede koncepta bizantinskih renesans razplamtela v bizantinistiki: makedonske iz 9. in 10. stoletja ter paleološke renesanse iz 13. do 15. stoletja. Molè je odločno nasprotoval tem konceptom in trdil, da je bil pravi prelom v Bizancu ikonoklazem, ki sta ga sprožila pretirano, celo malikovalsko čaščenje svetih podob in potreba po tem, da se umetnosti na račun dekorativnosti vdahne duhovne značilnosti, kar je kasneje predstavljalo glavno značilnost bizantinskega slikarstva.

Druga svetovna vojna: 1939–1945

Nemška vojska tretjega rajha je 6. septembra 1939 zavzela Krakov. Preden se je to zgodilo, je Molè s svojo družino odpotoval na vzhod v lažnem upanju, da bo tam našel zatočišče. 17. septembra jih je v Lvovu zajela sovjetska agresija. Bivanje v Lvovu je bilo težavno – v spominih Molè ta čas jedrnato imenuje pekel in piše zlasti o vsakdanjih zadevah, iskanju hrane, stanovanja. Nenehen občutek fizične ogroženosti ter strah za ženo in otroka, ki ga je hromil, sta vrhunec dosegla v pripovedi o noči 22. septembra 1939, ko je sovjetska vojska vkorakala v Lvov: »Ob meni sta ležala otroka in Ela. Kako težke so bile moje misli to noč! Sovjetski tanki so ropotali in hrumeli brez prestanka kot da bi hudiči z železnimi verigami tolkli ob betonska tla samega pekla. Tako je minil ta znamenit dan, 22. septembra 1939; ko se je Lvov predal in so v mesto vkorakale enote rdeče armade, je padla noč. Ta noč pa še vedno traja – v celotni deželi.« Ta del spominov je od 4. avgusta 1942 dalje Molè skrbno pretipkaval in tako imel priložnost premisliti svoja doživetja, katerih dramatičnost bi lahko s časom v njegovem spominu zbledela. Toliko bolj pretresljivo zvenijo nadaljnji zapisi, ki pričajo o občutku popolnega brezupa: »V Lvovu naj bi ostali dlje časa, marsikaj bi še morali preživeti in izkusiti. Vse, kar se nam je zdelo nespremenljivo in neomajno, se je sesulo in znašli smo se na dnu nekakšnega divjega vrtinca, ki nas je premetaval kot odpadlo listje z dreves in ga je odnašal tok deroče in kalne reke.«

Podrobnosti nadaljnje vojne usode Moleta in njegove družine niso znane. V kratkem življenjepisu, ki se je ohranil v obliki tipkopisa, dolgega dve strani, je kratko zapisal: »Potem ko smo preživeli septembrski napad na Poljsko, smo se z družino uspeli prebiti v Jugoslavijo, kjer mi je Univerza v Ljubljani zagotovila pogoje za preživetje s tem ko je bila ustanovljena katedra za bizantinistiko, ki sem jo prevzel. Po koncu vojne sem se jeseni 1945 vrnil v Krakov na svoje nekdanje delovno mesto.« V prošnji za ameriški vizum z dne 10. decembra 1964 je zapisal, da je v Ljubljani živel od leta 1940 do leta 1945. Prijavni dokumenti (Sistemazione del personale in attività di servizio; Arhiv Jagelonske univerze), ki potrjujejo, da je bil Molè zaposlen v Ljubljani, so bili izdani 25. aprila 1942. Kot je znano, je bilo mesto med italijansko okupacijo od 23. februarja 1942 zaprto in obdano z žico, dolgo več kot 30 kilometrov – verjetno je bil to vzrok za nov popis prebivalstva, katerega del je bil tudi Molè z družino. O tem Moletovem življenjskem obdobju vemo malo, saj so njegovi zapiski precej skopi: »Trenutno zatočišče v Ljubljani, prekinitev stika s preteklo-

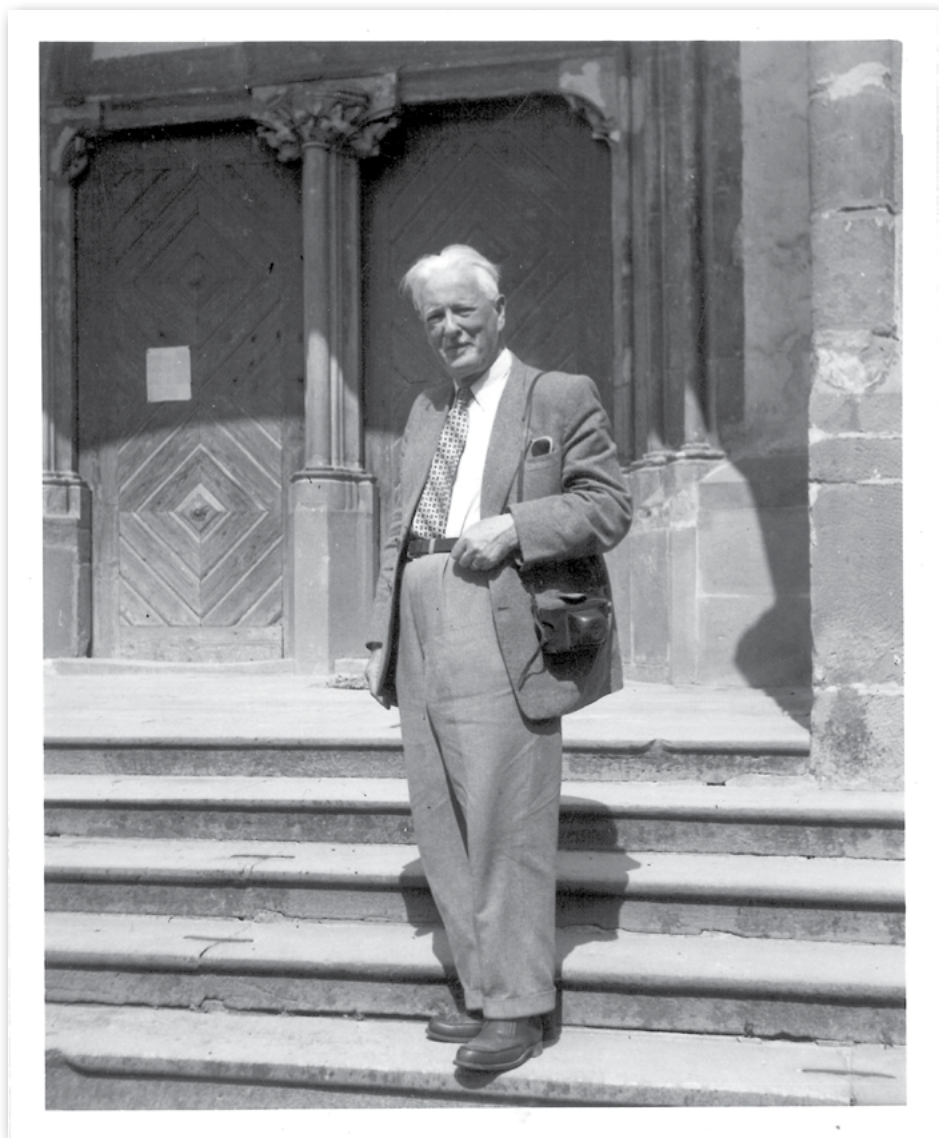
stjo, negotovost jutrišnjega dne, prežeta le z upanjem in globoko vero v boljšo prihodnost.« Vendar je junaštvo te trditve le navidezno. Že druga totalna vojna v Moletovem življenju, njena brutalnost, ki je preseerala vsa dotlejšnja izkustva, je morala naravnost ohromiti in onesposobiti tega rahločutnega humanista, kar je potrdil s kratkim zapisom: »Že nekaj tednov sem bil v stanju nekakšne živčne odrevenelosti in nisem mogel delati. Hočem in moram se izkopati iz tega stanja in se intenzivno posvetiti nečemu, kar me bo zamotilo. V trenutni situaciji nekakšno odrešitev in rešilno bilko vidim v pisanju spominov.«

Drugo poljsko obdobje: 1945–1966

Molè se je na Poljsko vrnil ob začetku prvega povojnega študijskega leta. Službena izkaznica Jagelonske univerze je datirana s 4. oktobra 1945 in ima veljavnost za študijsko leto 1945/1946. Kasnejših zabelezk ni – mogoče je sklepati, da se profesor ni ukvarjal s takšnimi malenkostmi. Po vrnitvi na Poljsko je takoj prevzel svojo Katedro za umetnostno zgodovino slovanskih narodov, ki je – kot pred vojno – delovala v okviru Oddelka za slovanske študije. Po njegovi ukinitvi je bila katedra od študijskega leta 1950/1951 priključena skupini Kateder za umetnostno zgodovino na Humanistični fakulteti Jagelonske univerze, ta je bila leta 1952 preoblikovana v Fakulteto za zgodovino, leta 1953 po združitvi s Filozofsko fakulteto in Fakulteto za družbene vede pa v Filozofsko-zgodovinsko fakulteto. Vodja skupine Kateder za umetnostno zgodovino je postal Molè, po ustanovitvi Oddelka za umetnostno zgodovino pa je od leta 1956 opravljal funkcijo oddelčnega predstojnika, in sicer neprekinjeno vse do leta 1960, tj. do upokojitve, o kateri je bil z eleganco, značilno za takratno državno administracijo, obveščen s pismom ministra z dne 30. julija 1960: »Državljana Profesorja razrešujem s trenutnega položaja in z dnem 30. septembra prekinjam delovno razmerje z njim« (nečitljiv podpis).³⁶ Zadnja leta življenja, od 1966 do 1973, je Molè preživel v mestu Eugene v Združenih državah Amerike, kjer je umrl 5. decembra 1973.

Družbenopolitične razmere na Poljskem v prvih povojnih desetletjih so poklicno aktivnega znanstvenika postavljale pred nove izzive in težke odločitve. Molè ni postal glasnik nove ureditve, ni sprejel marksističnih pogledov ali se dal preslepiti prosocialni retoriki ljudske oblasti. Pred vojno je bil nekajkrat kritičen na temo sovjetske teoretične literature o umetnosti, očital ji je mehaničen

36 Arhiv Jagelonske univerze v Krakovu, D LXXXI S. II/619.



Vojeslav Molè na Ptujski gori, 30. julija 1957
(SI AS 2161/9)

prenos kategorije in kriterijev s področja ekonomskega materializma na področje umetnosti, pogosto v absurdni meri, kot npr. v uvodih k ruskim prevodom del Dvořáka ali Heinricha Wölfflina.³⁷ Hkrati je vendarle prepoznal dihotomično naravo sovjetskega pisanja o umetnosti, ki jo pogojuje podobno dihotomična posledica marksistične interpretacije umetnosti in njenih funkcij: po eni strani gre za ustvarjanje nove umetnosti, podrejene na novo oblikovani družbi (ki jo je že prej zahtevala ruska avantgarda), po drugi strani pa za marksistično reinterpretacijo starih umetniških pojavov kot manifestacijo družbenega razrednega boja. Te predvojne izkušnje, znane iz knjig, so v povojni Poljski postale boleče neposredne. Molè je vso svojo energijo in pozornost usmeril v ponovno vzpostavitev slovanskih študij v okviru umetnostne zgodovine, pri čemer je videl potrebo po povrnitvi kontinuiranih raziskav in didaktike na tem področju. Osnutek programa tega študija je večkrat javno predstavil, pri čemer je poudarjal ključne teme:

»Srednjeveški Balkan in antične tradicije, Dalmacija in njeno mesto v razvoju umetnosti na Jadranu, umetnost balkanskih Slovanov in Bizanc, zgodnjezgodovinske srednjeevropske prvine v umetnosti balkanskih Slovanov, srbska umetnost in širjenje romanske umetnosti, Dalmacija in renesansa, baročne prvine v balkanski umetnosti, umetnost bogomilov in ljudski elementi v srednjeveški umetnosti na Balkanu.«³⁸

Pravzaprav gre za vsebino še pred vojno načrtovane knjige, ki je bila nato izdana leta 1962 z naslovom *Sztuka Słowian Południowych (Umetnost južnih Slovanov)*. Skozi celoten tok naracije o spomenikih od pozne antike do prve svetovne vojne se kaže ideja o obrobni položaju umetnosti balkanskih Slovanov, značilna za Moletova znanstvena prepričanja, grška kultura – antična in srednjeveška – je bila sicer tu zasidrana že od nekdaj, a je enako močan element lokalnih umetnostnih vzorcev uravnotežil njen vpliv in vpliv orientalskih (islamskih, sirskih, gruzijskih, armenskih) elementov. Pronicanje sredozemske kulture na območje Balkana imenuje celo »novi svet«. Molè se torej vrača k nekdanjemu konceptu Strzygowskega, ki starodavne lokalne kulture primerja s tujo grško-rimsko tradicijo, in h konceptu umetniške posebnosti slovanskega sveta, čeprav seveda ne razvrednoti njegovega pomena, kot je nazadnje to počel Strzygowski. V prvi opombi se celo sklicuje na razpravo Strzygowskega iz leta 1926 z naslovom *Der Balkan im Lichte der Forschung über bildende Kunst*, v kateri poudarja njeno še vedno aktualno (leta 1962!) spoznavno vrednost pri pre-

37 Molè, *Sztuka a społeczeństwo*, str. 11–48.

38 Molè, *Z problematyki słowianoznawczej w historii sztuki*, str. 54.

poznavanju splošnih genetskih povezav med velikimi umetnostnimi središči in obrobjem.³⁹ Molè pri obravnavi posameznih umetniških središč razlikuje med »bizantinsko-balkanskimi« Slovani (Bolgarija, Makedonija in Srbija), ki jih je dosegel neposredni vpliv Bizantinskega cesarstva, od »zahodnega južnega slovanstva« (Dalmacija, severna Hrvaška in Slovenija). Na umetnost sodobnega časa ne gleda s perspektive skupnih zahodnoevropskih korenin, temveč z vidika okoljske raznolikosti. Za to razpravo je kljub temu značilno skoraj inventarno (dunajska šola!) obravnavanje posameznih umetniških del, ki si zaslužijo posebno pozornost glede opisa in formalne analize (datiranje in kronologija zahtevata verifikacijo, skladno z aktualnim stanjem znanosti). Zaman bi tukaj iskali obsežno faktografijo ali polemične komentarje, s kakršnimi je prežeta predvojna *Zgodovina starokrščanske in zgodnjobizantinske umetnosti*. Namesto njih se tu pojavi panoramski in kronološki opis umetniških pojavov, na katere opozarjajo natančno opisane karakteristike izbranih del.

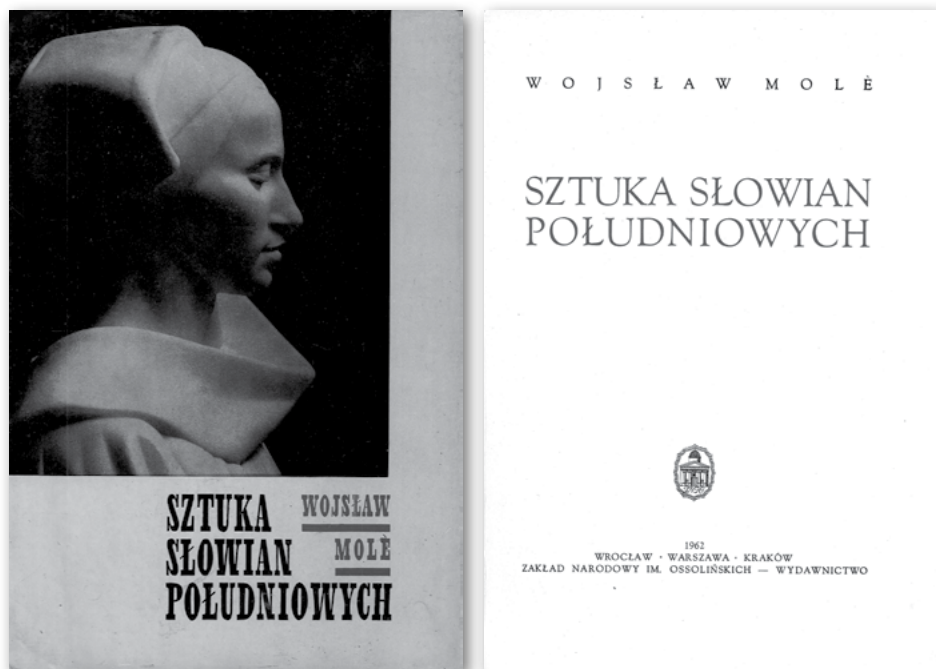
V kontekstu Moletovega celotnega opusa še bolj izstopa knjiga *Sztuka rosyjska do roku 1914* (*Ruska umetnost do leta 1914*), ki je bila izdana leta 1955; leto kasneje pa je izšla *Historia sztuki ruskiej i rosyjskiej* (*Zgodovina rusinske in ruske umetnosti*) Stefana Kozakiewicza, ki v kratkem predgovoru omenja Moletovo knjigo. Zakaj se je Molè odločil, da bo napisal sintezo ruske umetnosti? Nikoli se ni zanimal za to slovansko področje, svojo pozornost je predvsem usmerjal na »balkanske Slované«, kot je pogosto poimenoval južne Slované. Starejše rusinske umetnosti skoraj ni poznal, v njej je videl »reprimitivizacijo bizantinske umetnosti«.⁴⁰ Prvi stavek *Predgovora* pojasnjuje izvenznanstveno ozadje: »Pričujoče delo naj bi dalo bralcu pregled zgodovine ruske umetnosti od najzgodnejših začetkov pa vse do **vélike oktobrske revolucije**« (poudarila M. S. R.).⁴¹ O bizantinskem izvoru umetnosti predmongolske Rusije (988–1240) piše z določeno mero previdnosti, čeprav nakazuje na bizantinske oblike v topografski ureditvi Kijeva, knežji rezidenci ali pri križno-kupolasti strukturi cerkvene arhitekture. Hkrati poudarja, da se že v drugi polovici 11. stoletja v tej umetnosti pojavljajo nove, domače poteze, ki se kažejo v regionalnih različicah, zlasti v severni Rusiji. Ta proces opisuje:

»Mesto jasnega in vedrega krščanstva prvih knežjih pokolenj, ki je iz njega govorilo še nemalo nekdanjih poganskih občutij kakor tudi pozitiven odnos do življenja in sveta, je zavzelo krščanstvo, ki je bilo zmeraj močnejše prepojeno

39 Molè, *Sztuka Słowian Południowych*, str. 332.

40 Molè, v: *Sprawozdania Polskiej Akademii Umiejętności*, str. 6; trditev je ponovil v: Molè, *Sztuka rosyjska do 1914 roku*, str. 10.

41 Molè, *Sztuka rosyjska do 1914 roku*, str. 5.



Naslovnica in prva stran monografije *Sztuka Słowian Południowych (Umetnost južnih Slovanov)* iz leta 1962

s prvinami pesimizma in s samostanskim pojmovanjem o grešnosti tega sveta pa s strahom pred poslednjo sodbo. To se je moralo pokazati tudi v cerkveni arhitekturi, ki je bila sedaj skromnejša, preprostejša in bolj groba, izogibajoča se poprejšnji dekoracijski razkošnosti [...].⁴²

Obdobje Moskvske Rusije je skladno z duhom petdesetih let predstavil kot umetnost »velike nacionalne države« (!),⁴³ ki se sicer navezuje na tradicijo Bizantinskega cesarstva in se ima za njenega pravno močnega naslednika, vendar v umetniških oblikah opušča bizantinske prvine in nove italijanske elemente povezuje s tradicionalno ruskimi, novogorodsko-pskovskimi in vladimirsko-suzdalskimi. To se je še posebej pokazalo v splošnem značaju stanovanjsko-sakralnega kompleksa na moskovskem Kremlju, ki je bil moderniziran v času vladanja Ivana III. (1462–1505) – šlo je za mešanico renesančno-manierističnih in staroruskih oblik. Izvirne oblike spominskih cerkva, ki opominjajo na ključne zgodovinske dogodke, izpeljuje iz tradicije lesenega stavbarstva, zlasti iz tipa t. i. šotoraste cerkve: cerkev Vnebohoda v Kolomensku na rojstvo Ivana (kasneje

42 Molè, *Ruska umetnost do leta 1914*, str. 40.

43 Molè, *Ruska umetnost do leta 1914*, str. 56.

imenovanega Grozni), cerkev sv. Janeza Prodrroma v Djakovu na kronanje Ivana IV. za carja leta 1547, cerkev Pokrova Božje matere (bolj znano kot »Vasilij Blaženi«) pa v spomin na zavzetje Kazana iz rok Tatarov leta 1552.

Poglavja o novejši umetnosti oz. umetnosti 19. stoletja so konvencionalen, vendar temeljit popis umetniških biografij pomembnejših ustvarjalcev. Kronološko se monografija konča v zatonu 19. stoletja, v obdobju »razvoja industrializacije, buržoaznega kapitalizma«,⁴⁴ z razpravo o ustvarjalnosti umetnikov, povezanih s skupino Svet umetnosti (Mir iskusstva), ki jo je Molè označil kot »negativen, reakcionaren pojav«. ⁴⁵ Pri tem pozablja na celoten bogati tok ruske avantgarde, s čimer plačuje davek takratnega časa, ki ga izrazi z besedami: »Nova obzorja in nove velike možnosti ustvarjanja je rusko slikarstvo tako kot vsa ruska umetnost ter umetnost vseh narodov, ki prebivajo na obširnih prostranstvih Sovjetske zveze, doseglo šele po zmagi revolucije, v novem socialističnem svetu, ki ga je ustvarila. Njena zadnja oblika je postal spet realizem, ali sedaj že socialistični realizem.«⁴⁶

Zagotovo bi bilo mogoče še naštevati kritične pripombe o knjigi, tako z metodološkega vidika kot tudi faktografskega, vendar jih odtehta dejstvo, da je to edini – poleg manj znane knjige Kozakiewicza – poljski priročnik o ruski umetnosti, ki ga še dandanes uporabljajo poljski študentje. Njegova dopolnitev, ki je v sodobni poljski umetnostni historiografiji skoraj neopazna, je tanka knjižica *Ikona ruska (Ruska ikona)*, ki je izšla leta 1956.

Ta knjižica si vsekakor zasluži pozornost. Molè v njej polemizira s starejšimi pogledi t. i. ruske ikonografske šole, ki ikono obravnava le z idejno-tematskega in ikonografskega vidika, in poda pregled zgodovine ruskega ikonopisja kot umetnostnozgodovinskega pojava, ki izvira iz bizantinskih zgledov, prek njih pa sega do antične portretne umetnosti. V ospredje razprave postavlja formalna vprašanja in z njimi povezana pretirana ideološka branja posameznih del, npr. ikone Vladimirske matere Božje s konca 11. in začetka 12. stoletja (Tretjakovska galerija) ali slavne Svete trojice Andreja Rubljova.⁴⁷

Molè se ni nikoli odločil, da bi napisal podobno panoramo bizantinske umetnosti, čeprav je videl potrebo po takšnem delu, kot je razvidno iz obsežne recenzije knjige Viktorja Nikitiča Lazareva *История византийской живописи (Zgodovina bizantinskega slikarstva)*, ki je izšla leta 1947 v Moskvi.⁴⁸ Knjiga je

44 Molè, *Ruska umetnost do leta 1914*, str. 256.

45 Molè, *Ruska umetnost do leta 1914*, str. 274.

46 Molè, *Ruska umetnost do leta 1914*, str. 274.

47 Molè, *Ikona ruska*, prim. str. 22 in 38–43.

48 Лазарев, *История византийской живописи* (1947, druga izdaja 1986); recenzija: Molè, *Pamiętnik Słowiański*, str. 197–223.

do danes edina tako obsežna sinteza zgodovine bizantinskega slikarstva, prikazanega v zgodovinskem zaporedju slogovnih sprememb. V recenziji je Molè prikazal lastne poglede na bizantinsko umetnost. Pri tem se kaže kot zvesti učenec Strzygowskega, ko kritično oceni dejstvo, da je Lazarev izpustil kulturotvorno vlogo helenističnega Orienta v zgodnjekrščanskem obdobju in bizantinsko umetnost zožil na Konstantinopol (Carigrad, kot to mesto imenuje v ruščini) in njegov vpliv v obrobnih središčih cesarstva in zunaj njegovih meja. Najbolje ocenjuje poglavja, ki so posvečena umetnosti obdobja Paleologov, pri čemer se strinja s tezo Lazareva o ključni vlogi 13. stoletja in zavrača idejo o paleološki renesansi. Poudarjanje vodilne vloge slikarstva na Balkanu, v Sopoćanin in Studenici, mu je bilo gotovo še posebej blizu, čeprav ob tem dodaja: »Če bi Lazarev balkansko umetnost poznal detajlno, bi lahko opazil še veliko več.«⁴⁹ Molè se ponovno sklicuje na historiografske modele iz časa svojega študija na Dunaju, pri čemer povsem zanemarja pomembna spoznanja, ki so jih v povojni bizantologiji med drugim oblikovali André Grabar (1896–1990), Otto Demus (1902–1990) in Kurt Weitzmann (1904–1993).

K vprašanju vloge Konstantinopla pri oblikovanju umetniških vzorcev bizantinske umetnosti se je Molè vrnil v kratkem članku *W pięćsetną rocznicę upadku Konstantynopola w r. 1453 (Ob petstoti obletnici padca Konstantinopla leta 1453)*,⁵⁰ v katerem je bizantinsko prestolnico še naprej primerjal s središči vzhodnega obrobja in kulturo južnih Slovanov, zakoreninjeno v bizantinski tradiciji, a preoblikovano »na svoj lasten, domači način«, kot je zapisal.⁵¹ Vrnil se je k nekdANJI misli o posebnosti balkanskih narodov, pomen Bizanca je pretirano omejil s tem, ko je zapisal: »Kar je Bizanc dal najtrajnejšega, kar ni bilo samo prevzeto, temveč je postalo tudi bistvena značilnost življenja in kulturne ustvarjalnosti balkanskih Slovanov in je tako ostalo tudi po propadu Bizanca, je bilo krščanstvo v obliki bizantinske ortodoksije in vse, kar je z njo povezano.«⁵²

Po vojni se je še naprej aktivno udeleževal v svetovnem znanstvenem življenju, udeleževal se je bizantinoloških kongresov (Ohrid, 1961) in kongresov o umetnostni zgodovini (Benetke, 1955 in Pariz, 1958) ter redno objavljajl v reviji *Byzantinoslavica*, ki jo je po vojni ponovno začel izdajati Slovanski institut v Pragi. Glede na takratne možnosti se je z objavami kratkih zgodovinskih orisov trudil tudi za širjenje znanja o krakovski umetnostni zgodovini.⁵³ Potem

49 Molè, *Pamiętnik Słowiański*, str. 215.

50 Molè, *W pięćsetną rocznicę upadku Konstantynopola w r. 1453*, str. 361–385.

51 Molè, *W pięćsetną rocznicę upadku Konstantynopola w r. 1453*, str. 370.

52 Molè, *W pięćsetną rocznicę upadku Konstantynopola w r. 1453*, str. 372.

53 Molè, *Die Entwicklung und Bedeutung der Kunstgeschichte an der Jagiellonischen Universität in Krakau*, str. 215–225.



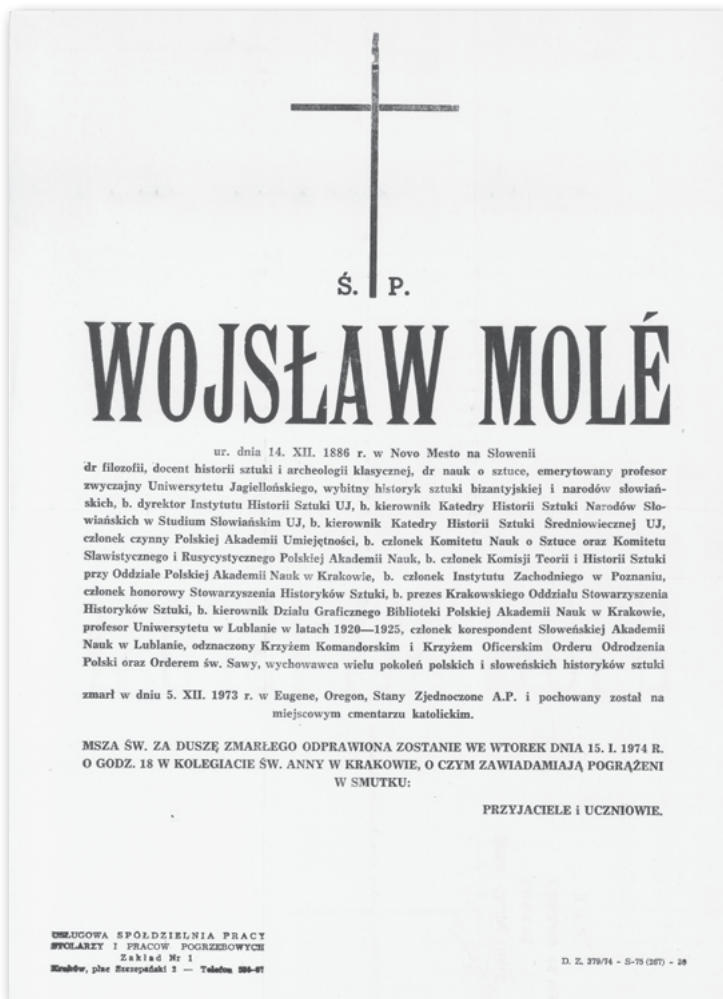
Stena zaslužnih za razvoj poljske univerzitetne umetnostne zgodovine v predavalnici Oddelka za umetnostno zgodovino Jagelonske univerze na Grodzki ulici 53 v Krakovu. Od zgoraj z leve proti desni: Karolina Lanckorońska, Karol Lanckoroński, Vojeslav Molè, Adam Bochnak, Tadeusz Dobrowolski, Karol Estreicher

(Zbirka Oddelka za umetnostno zgodovino Jagelonske univerze, fotografija: Daniel Podosek)

ko je Molè leta 1966 zapustil Poljsko, je bila zgodovina bizantinske umetnosti za daljše obdobje izključena iz znanstveno-pedagoškega programa Oddelka za umetnostno zgodovino Jagelonske Univerze. Šele prof. Anna Różycka Bryzek je utrdila položaj bizantinologije na univerzitetni ravni in imela osrednjo vlogo pri ustanovitvi prve poljske Katedre za zgodovino bizantinske umetnosti (leta 1989) v okviru Oddelka za umetnostno zgodovino na Jagelonski univerzi in jo vodila vse do upokojitve leta 1999. Katedra je na znanstveno-pedagoškem področju aktivna do danes.⁵⁴

Kot izhaja iz pričevanj med drugim Kalinowskega in Różycke-Bryzek, je Molè v povojnem obdobju največji vpliv dosegel z neposredno pedagoško dejavnostjo. V ospredje svojih predavanj je postavil splošni humanistični pogled na vse teme iz zgodovine poznoantične, srednjeveške in novoveške umetnosti, ki jih je natančno obravnaval. V manjši meri se je vključeval v takratne metodološke spore – ikonologije kot interpretativne metode ali t. i. renesans kot kategorij formalne analize –, ki niso obsegali problematike helenističnega Orienta in slovanskega Balkana, ki ga je zanimala. Namesto tega se je v odlič-

54 Vodja Katedre za zgodovino bizantinske umetnosti je učenka prof. Różycke-Bryzek – Smoraġ Różycka.



Osmrtnica
(SI AS 2161/8/1/1)

nem članku iz leta 1964 vrnil k misli o fundamentalni – kot ocenjuje – vlogi vzhodnih provinc o periferni »prednjeazijski« umetnosti.⁵⁵ V natančnem predavanju, zagotovo namenjenem tudi študentom, Molè opozori na osnovne kategorije in pojme, kot so glavna (osrednja) umetnost, provincialna umetnost in umetnost periferije, na katere naj bi se osredotočala vsaka razprava o zgodovinskem preoblikovanju umetnosti določenega kulturnega kroga. Umetniško nedosegljive vzorce »helenizma in prefinjenosti« v Antiohiji in Palmiri,

55 Molè, *Studia nad sztuką pierwszego tysiąclecia n.e.*, str. 17–54.

strogi linearizem slikarstva v Dura-Europosu primerja z umetnostjo bizantinske Ravene iz časa Justinijana I. ter med njimi plete nit formalnih povezav.

Moletov trajni prispevek k poljski umetnostni zgodovini je vključitev pravoslavne umetnosti v razprave o umetnostni zgodovini na Poljskem kot njen sestavni del in »dopolnitev podobe srednjeveške umetnostne kulture v poljski državi«, kot je zapisal v kratkem poglavju knjižne serije v treh zvezkih *Historia Sztuki w Polsce (Umetnostna zgodovina na Poljskem)*.⁵⁶

Zadnji, najpomembnejši del Moletovega znanstvenega udejstvovanja v tem času je univerzalni smisel humanizma, ki ga izpeljuje iz antične Grčije, njegova ideala *kalokagathie* in heroiziranja človeka, ki je bila v srednjeveškem Bizancu prenesena v sfero nadčutnih pojmov svetosti in božjega utelešenja.⁵⁷ Kot da bi se poslavljajal od idealiziranega sveta vzhodnega obrobja, se je nazadnje usmeril k Bizancu:

»Bizantinski človek je diametralno nasprotje orientalskih figur. Angel iz cerkve Marijinega vnebovzeta v Nikeji v Mali Aziji je nedvomno eden vrhuncev človeških karakteristik, ki jih Orient ni nikoli ustvaril. To je podoba resničnega človeka, ki je do skrajnosti idealiziran, a hkrati človeški [...]. Najustreznejša značilnost srednjeveške umetnosti v njeni bizantinski različici, njen čisti poduhovljeni humanizem ni vzhodnega, temveč grško-rimsko-poznoantičnega izvora, tako kot Bizanc nikakor ni enako kot Vzhod.«⁵⁸

V. Molè kot znanstvenik ni ustvaril sistema ali posebne raziskovalne metode. Nesporno pa je postavil temelje in ustvaril raziskovalno središče.

Prevedla Lidija Rezončnik

56 Molè, *Historia sztuki w Polsce*, str. 149–165; citat na str. 149.

57 Molè, *Historia sztuki jako historia humanizmu*, str. 5–30.

58 Molè, *Studia nad sztuką pierwszego tysiąclecia*, str. 51.

Viri in literatura

Arhivski viri

AUJ – Archiwum Uniwersytetu Jagiellońskiego (Arhiv Jagelonske univerze v Krakovu),
D LXXXI S. II/619.

Periodični tisk

- Elsner, Jaś, The birth of late antiquity: Riegl and Strzygowski in 1901. *Art History*, 25, 2002, str. 347–376.
- Kalinowski, Lech, Wojsław Molè. 1886–1973. *Folia Historiae Artium*, 11, 1975, str. 5–19.
- Molè, Wojsław, Ein Problem der byzantinischen Kunstgeschichte in Polen, *Byzantinischen Zeitschrift*, 30, 1929/30, str. 529–530.
- Molè, Wojsław, »Sztuka starosłowiańska« Strzygowskiego. *Przegląd Historji Sztuki*, 1, 1929, str. 40–47.
- Molè, Wojsław, Dalmatiens Stellung in der Kunstgeschichte des Mittelalters und der Renaissance. *Dawna Sztuka*, 1, z. 1, Lwów 1938, str. 1–23.
- Molè, Wojsław, Die Entwicklung und Bedeutung der Kunstgeschichte an der Jagiellonischen Universität in Krakau. *Österreichische Osthefte*, 6, 1964, z. 3, str. 215–225.
- Molè, Wojsław, Historia sztuki jako historia humanizmu. Problemy wybrane. *Rocznik Historii Sztuki*, 2, 1961, str. 5–30.
- Molè, Wojsław, Kilka uwag o malowidłach ściennych w Wiślicy. *Ochrona Zabytków Sztuki*, z. 1–4, cz. 1, 1930/1931.
- Molè, Wojsław, Miniatury Ewangeliarza Ławryszewskiego nr 2097 w Muzeum ks. Czartoryskich w Krakowie. *Sprawozdania z posiedzeń Akademii Umiejętności*, 31, 1927, z. 2, str. 4–5.
- Molè, Wojsław, Potrzeby nauki polskiej w zakresie historii sztuki narodów słowiańskich. *Nauka Polska*, 19, 1929, str. 438.
- Molè, Wojsław, Problem renesansu w dziejach sztuki Dalmacji. *Sprawozdania Polskiej Akademii Umiejętności*, 39, nr 6, 1934, str. 9–12.
- Molè, Wojsław, Rola krajów północnych w powstaniu sztuki średniowiecznej (na marginesie najnowszej książki prof. Strzygowskiego). *Przegląd współczesny*, 61–2, 1927, str. 1–36.
- Molè, Wojsław, Studia nad sztuką pierwszego tysiąclecia n.e. Sztuka peryferii wschodniej (przednioazjatyckiej) świata antycznego w pierwszej połowie I tysiąclecia i jej znaczenie dla sztuki najwcześniejszego średniowiecza. *Folia Historiae Artium*, 1, 1964, str. 17–54.
- Molè, Wojsław, Sztuka a społeczeństwo. Uwagi historyka sztuki. *Nike*, 1, 1937, str. 11–48.
- Molè, Wojsław, W mieście Dioklecjana. *Przegląd współczesny*, 39, nr 116, 1931, str. 1–35.

- Molè, Wojsław, W pałacu Dioklecjana. *Meander*, 2, nr 1, 1947, str. 1–13.
- Molè, Wojsław, W pięćsetną rocznicę upadku Konstantynopola w r. 1453. *Pamiętnik Słowiański*, 4, z. 2, 1954, str. 361–385.
- Molè, Wojsław, Z problematyki słowianoznawczej w historii sztuki. *Pamiętnik Słowiański*, 1, 1949, str. 54.
- Smorań Różycka, Małgorzata, Profesor Anna Różycka Bryzek (1928–2005). *Modus. Prace z historii sztuki*, 7, 2006, str. 5–22.
- Smorań Różycka, Małgorzata, Profesor Anna Różycka Bryzek (1928–2005). *Folia Historiae Artium. Seria Nowa*, 11, 2006, str. 139–145.
- Smorań Różycka, Małgorzata, Wojsław Molè: między Strzygowskim a Rieglem i *Dvořákem*. *Modus. Prace z historii sztuki*, 12–13, 2013, str. 7–26.

Literatura

- Айналов, Д. В. *Еллинистические основы византийского искусства*. Санкт-Петербург, 1900.
- Białostocki, Jan. Muzeum i historia w rozwoju metodologicznym wiedeńskiej szkoły historii sztuki. V: Białostocki, Jan. *Refleksje i syntezy ze świata sztuki*, t. II. Warszawa: Państwowe Wydawnictwo Naukowe, 1987, str. 204–212.
- Ceran, Waldemar. *Historia i bibliografia rozumowana bizantynologii polskiej (1800–1998)*, t. 1–2. Łódź: Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, 2001, str. 5–58.
- Gombrich, Ernst H. *Pisma o sztuce i kulturze*. Wybór i opracowanie Richard Woodfield, tłum. D. Folga-Januszewska. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2011.
- Historia sztuki w Polsce*, t. 1–3. T. Dobrowolski, W. Tatarkiewicz (ur.), t. 1: Sztuka średniowieczna. Kraków: Wydawnictwo Literackie, 1962.
- Kalinowski, Lech. Molè Wojsław (Wojeslav) Hermann Maksymilian. V: *Polski Słownik Biograficzny*, t. XXI. Kraków: Polska Akademia Umiejętności, 1976, str. 618–620.
- Kostka Potocki, Stanisław. *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski*, t. 1–3. Warszawa, 1815.
- Kostka Potocki, Stanisław. *O sztuce u dawnych, czyli Winkelman polski*. J. A. Ostrowski, J. Śliwa, t. 1–4. Warszawa, 1992.
- Лазарев, В. Н. *История византийской живописи*. Москва, 1947 (2. izd.: 1986).
- Lehr-Splawiński, Tadeusz, Urbańczyk, Stanisław. Przegląd dziejów słowianoznawstwa w Uniwersytecie Jagiellońskim. V: *Wydział Filologiczny Uniwersytetu Jagiellońskiego. Historia katedr*. W. Taszycki, A. Zaręba (ur.). Kraków: UJ. Wydawnictwa Jubileuszowe, t. IX, 1964, s. 163–214.
- Łepkowski, Józef. *Sztuka. Zarys jej dziejów*. Kraków, 1872.
- Malkiewicz, Adam. Wojsław (Wojeslav) Molè. Biografia: od »Mitteleuropy« do Stanów Zjednoczonych Ameryki. V: *Kraków i Lublana a mit Europy Środkowej*. Gradivo s konference, ki jo je organiziral Mednarodni center kulture v Krakovu – Międzynarodowe Centrum Kultury w Krakowie, 11–12. 12. 2006. J. Purchla (ur.). Kraków, 2007, str. 153–161.

- Malkiewicz, Adam. *Z dziejów polskiej historii sztuki. Studia i szkice*. Kraków: Towarzystwo Autorów i Wydawców Prac Naukowych Universitas, 2005 (Ars Vetus et Nova, t. XVIII).
- Molè, Vojeslav. *Ruska umetnost do leta 1914*. Ljubljana: Slovenska matica, 1957.
- Molè, Vojeslav. *Umetnost južnih Slovanov*. Ljubljana: Slovenska matica, 1965.
- Molè, Vojslav. *Eine illustrierte Handschrift aus dem Jahre 1649 mit der Topographie des Kosmas Indikopleustes und dem Hexameron des bulgarischen Exarchen Johannes. Ein Beitrag zur spätbyzantinischen Kunstgeschichte*, b. m., 1922.
- Molè, Vojslav. Les miniatures de l'Évangéliste de Ławryszew. V: *L'art byzantin chez les Slaves*, t. 5. Paris, 1932, str. 421–437.
- Molè, Wojsław. *Historia sztuki starochrześcijańskiej i wczesnobizantyńskiej*. Lwów, 1931.
- Molè, Wojsław. *Sztuka rosyjska do 1914 roku*. Wrocław – Kraków: Ossolineum, 1955.
- Molè, Wojsław. *Sztuka Słowian Południowych*. Kraków – Wrocław: Ossolineum, 1962.
- Różycka-Bryzek, Anna. Malarstwo cerkiewne w polskiej tradycji historycznej i w badaniach naukowych. V: *Sztuka cerkiewna diecezji przemyskiej*. Gradivo z mednarodne znanstvene konference, 25.–26. 3. 1995. Łańcut, 1999, str. 11–25.
- Różycka-Bryzek, Anna. Malowidła ścienne bizantyńsko-ruskie. V: *Malarstwo gotyckie w Polsce*, t. 1-3, A.S. Labuda, K. Secomska (ur.). Warszawa, 2004 (Dzieje sztuki polskiej, t. II, cz. 3), t. 1, str. 155–184.
- Różycka-Bryzek, Anna. Wojsław Molè (1886–1973). V: *Uniwersytet Jagielloński. Złota Księga Wydziału Historycznego*. J. Dybiec (ur.). Kraków, 2000, str. 280–286.
- Różycka-Bryzek, Anna. Wojsław Molè. 1886–1973. V: *Stulecie Katedry Historii Sztuki Uniwersytetu Jagiellońskiego (1882–1982)*. Gradivo z znanstvenega srečanja, 27. 5. 1983. L. Kalinowski (ur.). Warszawa – Kraków, 1990 (Zeszyty Naukowe UJ. Prace z historii sztuki, 19), str. 87–96.
- Różycka-Bryzek, Anna. Zum 70. Jahrestag des Bestehens des Lehrstuhls für Geschichte des Byzantinischen Kunst an der Jagiellonen-Universität. V: *Byzanz und Ostmitteleuropa 950–1453. Prispievki na okrogli mizi XIX Mednarodnega kongresa bizantinoloških študij*, Copenhagen, 1996 (Mainzer Veröffentlichungen zur Byzantinistik, 3). Wiesbaden, 1999, str. 177–184.
- Strzygowski, Josef. *Die Krisis der Geisteswissenschaften. Vorgeführt an den Beispielen der Forschung über Bildende Kunst. Ein grundsätzlicher Rahmenversuch*. Wien, 1923.
- Strzygowski, Josef. *Ursprung der christlichen Kirchenkunst*. Leipzig, 1920.
- Szydłowski, Tadeusz. *O Józefie Strzygowskim i jego walce z humanizmem*. Kraków: »Czas«, 1925.
- Wickhoff, Franz. *Wiener Genesis (Einleitung und Kommentar)*. Wien, 1895.
- Żygulski jun., Zdzisław. Hagia Sophia przez szlachtę polską opisana. V: *Podług nieba i zwyczaju polskiego. Studia z historii architektury, sztuki i kultury ofiarowane Adamowi Miłobędzkiemu*. Warszawa, 1988, str. 590–597.
- Żygulski jun., Zdzisław. *Światła Stambułu*. Warszawa: »DiG«, 1999.