

# Zaupanje v Božjo milost

## Rihard Jakopič: Kristus tolažnik, olje na platnu, okrog 1932

■ **Milček Komelj**, dr. znanosti in pesnik, je do upokojitve leta 2011 predaval na *Oddelku za umetnostno zgodovino Filozofske fakultete* v Ljubljani. 10 let je bil predsednik *Slovenske maticе*. Je redni član *Slovenske akademije znanosti in umetnosti*, redni član *Evropske akademije znanosti in umetnosti* v Salzburgu in častni občan Novega mesta. Je podpredsednik SAZU za humanistične, družboslovne in umetnostne vede. Njegova bibliografija obsega nad 1500 objav, od tega več kot 30 knjig in vrsto katalogov.

*Jakopičeva slika Kristus tolažnik simbolično uprizarja zaupanje človeštva, ki se v vsakršnih stiskah in življenjskih krizah zateka k usmiljenemu Kristusu. Na podobi ponazarja obupano, a verujoče človeštvo ena sama figura, nazaj nagnjena ženska z rdečo ruto na kvišku strmeči glavi, ki se je vrgla na kolena in se z roteče iztegnjenimi rokami skorajda oklepa Jezusa. Neizmeren obup se ji sprevrča v prošnjo in goreče zaupanje, Kristus pa ji v prav taki čustveni vznemirjenosti, prihajajoč naproti, ponuja roke, kot bi jo sprejemal v zaščitniški objem. Figuri se v svojem likovnem prepletanju kompozicijsko povezujeta v pravcato serpentinasto vzvalovano enovitost.*



Slika ni obnovitev kakega konkretnega evangeljskega dogodka, ampak je njeno bistvo v zaupljivem odnosu med protagonistoma, človekom in Bogom, ta stik pa je poln napete dinamike in prepojen z nadzemsko mističnostjo. A ta ni izražena z nadnaravnimi znamenji ali angelsko navzočnostjo, marveč le s skrivnostnim vzdušjem, z duhovno atmosfero, ki jo je slikar dosegel z zabrisano slikovitostjo in polmrakom, iz katerega v belih pobliskih tli skrivnostna svetloba, ki prizor oživlja s slutnjsko neizrekljivostjo.

Srečanje se dogaja na Zemlji, kjer vladajo beda, tegobe in vedno nove bolezni, s kakršnimi nam tudi te dni ni prizaneseno, toda zaradi Kristusove bogočloveške narave, ki dogajanje ožarja, je vendar povsem nezemsko. Poraja se kot v plamtečem nemiru, ki ga utelešajo že same geste in telesni pregibi, nič manj pa ne tudi svetlobni kontrast polmraka, kakršen se preliva kot v kakšni zamračeni starodavni cerkvi. Vendar prostor dogajanja ni označen niti ne bistven, saj gre v sliki izrecno za prizorišče duhovnega prostranstva, v katerem se vse prižiga in ugaša kot v zamaknjenih sanjah in kjer se vse nakazuje le v utripajoči luči notranjega doživljanja, s kakršnim je bil napolnjen umetnik.

V sunkoviti gesti upajoče žene je zajeta vsa predstavljiva človeška tragika, ki je brezčasnica, ker človeštvo že od pamtiveka nenehno pestijo stiske, iz katerih se lahko ljudje največkrat zatekajo le k Bogu ali priprošnjim svetnikom, tako kot že na podobah



iz umetnostne preteklosti, kjer predvsem na baročnih slikah pogosto ugledamo med predstavniki človeštva tudi vsakršne nesrečnike, pohabljenca, bolnike in ubožce, ki goreče pošiljajo v nebo svoje prošnje. Tu pa živi spomin na barok že v sami čustvenosti in plamtečem nemiru; docela baročne so tudi vse naslikane geste, kot bi z njimi Jakopič dobesedno oživil duha nekdanjega izročila, ki mu je bilo kot Slovencu očitno zelo blizu; s svetlobnimi pobliski, ki se mehko izvijajo iz utripajoče teme, pa je bil še bliže kot barvitim domačim umetnikom gostujočemu Kremser-Schmidtu, čigar prividi se v tako imenovani kosmičasti svetlobi mehko prižigajo iz temine, ter občudovanemu Rembrandtu, ki je na sliki vrnitve izgubljenega sina v bolj spokojno izraženem razmerju med postavama pretresljivo izrazil podobno zaupen odnos med očetom in povrnjenim izgubljenim sinom, ki prav tako kleči pred svojim očetovskim »odrešenikom«, enako obrnjen k očem gledalca z vidnimi, le da bosimi podplati v ospredju.

Svetniki so v času poznega baroka stopili z nebesnih oblakov med ljudi na Zemljo, v času, ko je nastala Jakopičeva slika, pa so se tudi v književnosti na novo porajale legende, v katerih so svetniki ter sama Jezus in Marija stopili med uboge zemeljske ljudi. Kristusa, okrog katerega klečijo sicer bolj spokojno umirjeni verniki, je na podobi za Brezje pred tem naslikal že Ivan Grohar, slikarji pa so ga upodabljali tudi med ribiči ali tovarniškimi delavci. Podoben motiv pred skupino nemirnih nesrečnikov je še v nekaj močno sorodnih si izvedbah naslikal tudi Jakopič. Zaupanje človeštva v Kristusa pa je vselej upodobil z resnično notranjo prežarjenostjo, s sunkovito dinamiko in notranjo močjo, zato je lahko v tako podobo vdihnil hkrati monumentalnost in krhkost nebogljene, a v svojem zaupanju v Boga veličastne človečnosti, obsijane v posvečeno duhovno atmosfero.

Bistveni za umetnika sta bili poduhovljenost in vizionarskost, zato slika v svoji mogočnosti in z notranjim izžarevanjem učinkuje malone kot oltarna podoba. Med njegovimi zgodnejšimi sakralnimi deli pa posebej izstopata *Jezusov krst* in *Markov evangelij*, kjer je občutje svetosti doseženo z mistično prežarjenostjo in zrenjem v svetlobo, ki jo je umetniku kot vir življenjske

energije simboliziralo sonce, z njo pa je lahko presijal ali ožaril tudi človeške postave. Z izrazito mistično prežarjenostjo so napojene tudi Jakopičeve dinamično utripajoče vizije slovenske pokrajine z zvrtničnim vodovjem in tlečimi gorami, ki tudi v zemeljski motivni prepoznavnosti lebdijo v duhovnem brezprostorju, v njih pa občutimo tudi simbolične privide umetnikove domovinske pripadnosti, kakršna je živela v umetnikovem plamenečem srcu. V vsej domovinski topografski prepoznavnosti pa so prešinjene še s kozmično razsežnostjo, ker presegajo vsakršno otipljivo konkretnost in zemeljsko omejenost ter izpričujejo v svojem plamenenju zavest o povezanosti in povečanju celotnega stvarstva.

Povsod pri takem Jakopiču tli navzočnost skrivnostnih energij, ki z umetnikovimi vznosenimi kretnjami poganjajo svetovje, oživljajo vznemirjeno razgibana telesa, prižigajo sončno luč ali plamtečo večerno zarjo in ožarjajo z nebesno glorio tudi prizore vsakdanjega poljedelskega dela. Zato je Jakopič v osnovi religiozni mistik, v njem pa lahko dojamemo celo panteista, ki v vsem na svetu dojema Božjo kreacijo in sluti Božjo navzočnost.

To mistično oživljanje stvarstva pa se ne izključuje z njegovim temeljnim krščanstvom, ne glede na to, da je njegova hči, ki je še v poznih letih v vsem 'zagovarjala' znamenitega očeta, vsakršnemu govoru o panteizmu v zvezi z očetom odločno oporekala, češ da je bil vse življenje pravoveren katoličan, saj pri njegovem panteizmu predpostavljamo le vsepovsodno Božjo navzočnost in ne zanikanja krščansko pojmovanega Boga. To zavest potrjujejo tudi Jakopičevi besedni zapisi, ki se zlasti v poznih letih, ko je bil umetnik že poln življenjskih spoznanj o teži življenja in o zlu, ki si ga povzročajo ljudje, večkrat tudi močno resigniran in je bolj kot v človeško dobroto zaupal le še v Božje usmiljenje in milost.

Zato je pred sredino tridesetih let tako občutenje življenja zajel prav v prizore s Kristusom tolažnikom, na vse živo pa je gledal s tolikšnim usmiljenjem in sočutjem, da je doživljal kot živa bitja tudi usihajoče cvetje v vazah svoje borne delavnice in se bolj kot z ljudmi pogovarjal le še z njimi in z Bogom. Tako je v podobi klečeče žene pred Kristusom kot znanilke upajočega in nesrečnega ter večno hrepenečega človeštva v bistvu

simbolno zajet tudi on sam. Sam umetnik, v čigar preroškem videzu so včasih gledali celo podobo Boga Očeta ali ga upodabljali kot Mojzesa (takega vidimo na pročelju Plečnikovega poslopja ljubljanske Narodne in univerzitetne knjižnice), pa je v svojem poznem slikarstvu s svojo življenjsko izpovedjo tudi ves kristusovski, kot človeške rane obvezujoč usmiljeni Samarijan, saj je na sliki z usmiljenim Kristusom tolažnikom v prenesenem pomenu prav tako tudi ljudi odrešujoči odrešenik, ki človeštvo tolaži in odrešuje z umetnostjo.

O takratnem kriznem času je Jakopič zapisal, da »živimo v krizi, ob času, ko se vrši boj materije proti duševnosti«, in zatem celo obupal, češ da so materialistična načela že »zmagala nad duhovnostjo«, ker pa ob vseh drugih težavah tudi še danes take krize nikakor ni konec, je lahko videti njegova umetnost tudi zato še vedno ali celo še vse bolj aktualna. Za današnji čas in najpogostejše pojmovanje novodobne umetnosti pa je tudi pomenljiva, ker podobno ustvarjalnost, označevano kot produkcija, njeni zagovorniki pogosto enačijo le še zgolj s preprostim aktualističnim političnim komentiranjem trenutnih družbenih dogajanj. Jakopič pa je, četudi so tudi njemu življenje otežkočale umetnosti nenaklonjene družbene razmere, tudi skozi vsakršno bolečino dojel v umetnosti le likovno izpovedan izraz najglobljega življenjskega doživljanja in je v pogovoru s Ferdodom Kozakom pred svojo šestdesetletnico celo izjavil: »Gorje, res gorje, če bi se zgodilo, da se v umetnost kdaj zanese politika. Umetnost pozna le boj ideje, boj kvalitete, boj dela. In nič več.« Ta ideja pa pri njem ni ideologija, ampak stremljenje duha. Ko se je ob šestdesetletnici v duhu ozrl še nase kot na nekdanjega otroka, ki strmi v lepoto že davno zamrlega domačega rožnega vrta, je doživel, kako tudi on sam, prav tako kot ženska ali moška figura na poznejših slikah s Kristusom tolažnikom, »zamaknjen razpre svoje roke v objem in pade na kolena in obraz se mu skloni v blede to lepoto«. Lepota kot duhovna kategorija je bila zanj v umetnosti, s katero se je v človeških mejah približeval Stvarniku, poleg ljubezni, ki jo je oznanjal, resnično bistvena in občutena kot večna skrivnost. Umetnost pa je bila zanj, kot je izpovedal, Božji dar in milost Božja. ◀