



dr. Verena Koršič - Zorn

KRIŽEVPOTNI VENEC MARKA JERMANA

Besedna zveza križev pot označuje tako ljudsko pobožnost kot upodobitev trpljenja oziroma poti, ki jo je Kristus s križem prehodil, od Pilatove obsodbe do križanja na Kalvariji. Že v starem veku so romarji v Jeruzalemu skušali podživljati trpljenje in sledili poti, po kateri se je Jezus vzpenjal do končne postaje, smrti na Golgoti. Ta spontana pobožnost se je v času križarskih vojn začela širiti po Evropi, predvsem po zaslugi frančiškanov, še posebej gorečega Leonarda Portomavriškega, utemeljitelja 14 postaj križevega pota. Na gričih v bližini naselij so začeli graditi posamezna znamenja ali kapelice, kasneje so podobe, navadno s 14 prizori Kristusovega trpljenja, dobile svoje mesto tudi na stenah cerkvenih ladij. Križev pot v cerkvah nas vse leto spominja na Kristusovo krvavo žrtev ter na odrešenjsko upanje in večno veselje pri Bogu; opominja nas tudi, da je naše življenje z vsemi radostmi in padci hoja za Kristusom: »Če hoče kdo iti za menoj, naj se odpove sebi in vzame vsak dan svoj križ ter hodi za menoj« (Lk 9,23). Podobe Kristusovega trpljenja pridejo še posebno do izraza ob molitvi križevega pota med štiridesetdnevni postom pred veliko nočjo.

Tokratno številko zbornika krasijo podobe Marka Jermana. Naslovil jih je Križevpotni venec. Izvirno zamisel je umetnik izdelal v vitraju, in sicer kot slikovno upodobitev sonetnega venca, ki si ga je zamislil in sestavil ob premišljevanju Kristusovega trpljenja. Ciklus podob ni nastal po naročilu, bil je le umetnikov izziv lastni ustvarjalnosti in je nastajal v času, ko ni bil zaposlen z drugimi deli. Tehnika vitraja je zelo stara, čeprav so prvi vidnejši ostanki šele iz 11. stoletja, uporabljali so jo predvsem na oknih cerkvenih stavb. Ob tem se najprej spomnimo na čudovite vitraje velikih francoskih gotskih katedral. Tudi na Slovenskem je bila v srednjeveških cerkvah marsikje taka zasteklitev, a žal se je ohranil le kak drobec. Za izdelavo vitrajev obstaja več načinov, najbolj klasičen je, da umetnik posamezne dele barvnega stekla, ki ga prej na podlagi šablone oblikuje v izbrani motiv in izreže, poveže s svinčnimi vezmi, ki imajo v profilu obliko črke H, da lahko trdno objamejo dele stekla. Postopek je težaven, zahteva posebno obrtniško znanje in izurjenost. Tako tehniko je uporabil tudi Marko Jerman za svoj originalni Križevpotni venec, ki je s dodanim pesniškim besedilom verjetno unikat v svetovni umetnosti in ga uvrščamo med likovno upodobitev in pasijonsko igro. Sestavlja ga 15 postaj, v velikosti 74 × 53 cm, zadnja je dodatek za magistrale z

akrostihom SLAVIMO GOSPODA. Posamezni soneti zajemajo približno četr-tino podobe; zapisani in vžgani so v prozorno stekleno ploščo, ki je nato vžgana v odgovarjajočo postajo, 15. postaja pa je z v steklo vžganim besedilom pritrjena na betonsko podlago. Posamezni prizori izhajajo iz evangeljskih in apokrifnih poročil, umetnik se ni spuščal v pripovednost, odločil se je za prikaz najnujnejšega, ne da bi bili pri tem prikrajšani razpoznavnost in sporočilnost prizora. To vdihne tematiki vsesplošno vrednost, ki je iztrgana iz časovnega konteksta in povzdignjena v večno brezčasje. Glavno težo ima Kristus, ki je večkrat edina figura na prizorišču. Spremljajoče osebe so omejene le na zgornji del telesa ali obraz, ki nosi vso težo izraznosti. Prostor je večkrat nevtralen, le v prizorih, v katerih nastopa množica, je nakazan z barvno perspektivo ali skopimi, na pokrajino spominjajočimi detajli. Prvo postajo zaznamujejo velike Pilatove roke v ospredju kot ključni začetek Kristusovega zadnjega življenjskega poglavja. V nekaterih prizorih si je Marko Jerman, ne ozirajoč se na tradicijo, dovolil več svobode: pri 11. postaji, na kateri je tradicionalno prikazano kruto pribijanje na križ, se je odločil za dviganje križa z že prinitim Jezusom, pri 12. postaji je izpustil oba razbojnika in se osredotočil le na Kristusa, na njegov od trpljenja izmučeni obraz; 13. postaja, na kateri je običajno Marija z mrtvim Sinom v naročju, prikazuje na tleh ležečega Kristusa z orodji mučeništva v desnem spodnjem kotu in Marijo, ki se v nepopisni, a dostojanstveni drži sklanja nad njim; pri 14. postaji je Kristus popolnoma zavit v platneni prt, grob pa je v judovski tradiciji pokopavanja skalna votlina. Petnajsta postaja z akrostihom nas v dinamični perspektivi vodi iz teme proti luči, ki osvetljuje zmagoviti križ, znamenje odrešenjskega upanja ob koncu naše senčne, s padci in vzponi tlakovane življenjske poti.

Marko Jerman je izrazil figuralik, kar dokazuje tudi ta Križevpotni venec. Kljub temu lahko v njegovih dolgoletnih umetniških iskanjih zasledimo odmike od popolnoma realističnih in pripovednih zasnov do prečiščenih snovanj, ki kažejo nagib k večji stilizaciji. V svojih delih želi biti čim jasnejši v prikazu motiva in njegove sporočilnosti. Izraža se predvsem v tehniki vitraja in se tako uvršča v skromnejše število slovenskih umetnikov, predvsem novejšega časa, ki so se posvečali in se posvečajo bolj ali manj intenzivno tudi barvnim steklenim kompozicijam. V njegovih delih prevladujejo sakralna tematika, svetopisemski prizori, zgodbe iz Jezusovega in Marijinega življenja ter podobe apostolov in svetnikov, med katerimi pogosto srečujemo slovenske svetniške podobe. Zanimivo je, da kljub sakralni tematiki umetniku v svoje kompozicije uspe vpletati tudi drobne slovenske posebnosti (npr. slovenski nagelj), ki ga še trdneje umeščajo v ta prostor. Sicer pa je umetnikov delokrog zelo širok, saj so njegova dela po evropskih in prekomorskih državah.