

Rupnikova knjiga Božje besede

Marko Ivan Rupnik: Sveta brata Ciril in Metod v knjigi Božje besede

✍ Milček Komelj

Slikar pater Marko Ivan Rupnik je na sliki v kapeli centra Aletti v Olomoucu kompozicijsko povezal Marijino oznanjenje in sveta brata Cirila in Metoda, slovanska apostola, katerih 1150-letnico prihoda na Moravsko slavimo letos. Upodobil ju je kot romarja med naglo hojo, celoten prizor pa je inventivno postavil v knjigo Božje besede. Vanjo so vloženi trakovi, s katerimi si lahko vsak narod in vernik zaznamuje svojo stran.

Odrešitev z Božjo besedo sta brata Ciril in Metod želela vsakomur posredovati v njegovem maternem jeziku, ker je le ta alfa in omega avtentičnega izražanja. Človek pa je "človeku človek po besedi" (Anton Trstenjak) in – kot preberemo v odprti knjigi v svetnikovih rokah – tudi "na začetku je bila Beseda".

Knjigo kot znamenje apostolskega poslanstva svetih bratov je umetnik presvetlil z duhovno lučjo, ki besedo oživlja v podobo in poetično sije kot onstranska večnost. K učinku življenja, ki trepetja v svetlobi, pa odločilno prispeva Rupnikova temeljna in najbolj prepoznavna tehnika – mozaik. Vanj je avtor pri dnu vdela nekaj večjih 'blatnih' kamnov z Moravske, s katerimi je duhovno prizorišče tudi konkretno in hkrati simbolično ozemljil.

Izhodišče za tovrstno umetnost je slikarju pomenila poslikava v kapeli Odrešenikove matere, naslikana za Janeza Pavla II., papeža, ki je oba sveta brata – nesebično etična in premočrtna ter pogumna človeka – razglasil za

sozavetnika Evrope, oprt na raziskovalne izsledke Franca Grivca, in ju tako pridružil evropskemu zavetniku sv. Benediktu, ki ga je bil razglasil že Pavel VI. (Rupnik je za škofovsko kapelo v Beogradu naslikal tudi križ z zavetniki Evrope.) Oba papeža – in pred njima še nekateri, posebno Pij XI. – pa sta v bistvu nadaljevala s priznavanjem obeh svetnikov, ki ju je prvi povzdignil že Leon XIII. Šele tedaj, v poznem 19. stoletju, se je zavest o njiju po dolgih stoletjih na novo obudila tudi pri Slovencih, a pred tem še posebej po zaslugi škofa Slomška, vnetega za domači jezik. Vendar smo Slovenci, ki smo v 9. stoletju pripadali Kocljevi Spodnji Panoniji le s svojim najbolj vzhodnim, podravske predelom, od 10. stoletja politično in cerkveno organizacijsko podlegli nemški nadoblasti, zato smo kulturnemu izročilu slovanskih apostolov manj zavezani kot nekateri drugi slovanski narodi, ki so intenzivno gojili glagolico ter se oklenili cirilske pisave in jima še danes postavljajo spomenike. Glede na poznejše politične in kulturne okoliščine se nam danes zdita cirilica in glagolica v knjigah pri nas upodobljenih svetnikov v bistvu celo tuji, a sta toliko bolj razumljivi v luči zgodovinskega sporočila, ki je slovensko zavest opiralo na moč slovanstva.

V 19. stoletju so se skupaj z obujenimi legendami pojavile njune upodobitve zlasti po cerkvah, najpogosteje na narodno ogroženem slovenskem severovzhodu, ki je bil tudi s svojim jezikovnim dialektom bolj kot osrednja Slovenija dojemljiv za ideje o slovanski vzajemnosti oziroma za ilirizem. Davorin Trstenjak si je v Novicah celo zaželel, da bi jima Slovenci posvetili kako cerkev. (Danes jima je posvečenih 15 cerkva in kapel, skoraj vse pa so iz 20. stoletja.) Med našimi osrednjimi umetniki je svetnika leta 1890 naslikal

Jurij Šubic, zatem pa ju je upodobilo (ali načrtovalo upodobiti) še kar nekaj pomembnih slikarjev in kiparjev, med njimi Grohar in Jakopič, s svojimi razglednicami pa ju je razširil med ljudstvo zlasti Maksim Gaspari, tako kot z naslovnici in zaglavji še številni koledarji. Ker so vse te podobe v času obujene narodne zavesti in obenem narodne ogroženosti vznikale kot izraz naraščajoče kulturne samozavesti, slovanska svetnika (oziroma z njima povezana ciril-metodovska ideja) v stari Avstriji iz političnih razlogov tudi s cerkvene strani nista bila vedno zaželeni, kot glasnika slovanstva pa prav tako ne na ozemljih, ki so nam jih po prvi svetovni vojni zasedli tujci.

S pogostim slikanjem svetih bratov se je tedaj na Primorskem, ki je pripadlo Italiji, najbolj pogumno izpostavil Tone Kralj. Med vojno mu je v Goriških Brdih sledil Lojze Spacal, leta 1938 pa se je med banovinskim natečajem za zgodovinsko sliko največ slikarjev odločilo prav za motiviko iz življenja sv. Cirila in Metoda. Po vojni je v novih razmerah poleg Kralja in Goršeta svetnika večkrat upodobil zlasti Stane Kregar, med drugim na mozaiku v avli ljubljanske teološke fakultete ter na vitraju slovenskega papeškega zavoda v Rimu, ki nakazuje že zgodnjo slovensko povezanost z Rimom. Vsi ti umetniki so se pri njunem upodabljanju oprli na ikonografsko razpoznavnost njune škofovske oziroma meniške oprave, ki ji je vsaj deloma sledil tudi Rupnik, ter še posebej poudarjali knjigo (Groharju je postala celo vir svetlobe), v njuno obliče pa so skušali vnesti askezo in dostojanstvo, vseskozi pa etično resnoba, ponekod tudi toplo ljubezniv izraz.

Na upodobitvah, kjer brata najpogosteje negibno stojita skupaj, postavljeni frontalno, je pogosto zaznaven

tudi bizantinističen pridih, očitno kot izraz težnje po hieratičnosti, pa tudi kot aluzija na njuno bizantinsko poreklo, saj sta svetnika že pred cerkvenim razkolom kljub že tedaj nakazujočim se političnim napetostim povezovala Rim in Bizanc in se zato prikazujeta tako v katoliških upodobitvah kot na pravoslavnih ikonah. Ta bizantinski naglas pa ni nasledek našega zgodovinskega slikarskega izročila, saj je mogoče dotedanje bizantinske slogovne značilnosti na Slovenskem pojasniti predvsem z impulzi, posredovanimi z evropskega Zahoda, in ne kot rezultat tesnejših stikov z bizantinskim Vzhodom. Podobno je bila tudi nekdanja uporaba glagolice na slovenskih tleh posledica delovanja hrvaških glagoljašev, in ne neposreden relikv našega ciril-metodovskega izročila, saj so že Brižinski spomeniki kot naš najstarejši pisni pomnik ne glede na vsebinske sledove staroslovanskega pismenstva zapisani v latinici, tako kot je v skladu s češko kulturo v latinici zapisano tudi besedilo na Rupnikovi sliki.

V takem zgodovinskem kontekstu vnaša Rupnikovo upodabljanje obeh svetnikov, predvsem pa njegova cerkvena umetnost s svojo specifično likovno usmeritvijo, v našo umetnost precej nov aspekt. Svetovljanski Rupnik jo je namreč zavestno utemeljil na ekumenski misli slovanskega papeža o dveh pljučnih krilih krščanske cerkve, vzhodnem in zahodnem, zato je v svojem delu upošteval ne le vzhodno mistično izročilo, razvidno iz njegove ikonografije, ampak je skušal vzhodne in zahodne poteze evropske vere in kulture inventivno združiti tudi v samem slikarskem slogu, v tej zamisli pa ga je podpiral tudi njegov duhovni mentor, češki kardinal Špidlik.

Za tako sintezo si je umetnik izrecno prizadeval že v papeževi kape-li, pozneje pa so v njegovih prijemih opaznejši zlasti zahodnejši impulzi, tako kot v dinamičnem gibanju obeh iz polprofila ugledanih svetnikov na olomouškem mozaiku. Tak 'sinkretističen' ustvarjalni prijem je Rupnik univerzalno razširil po vsej Evropi in še širše; s sakralnim zlatom, duhovno belino, raznovrstno simboliko in



hkrati smislom za nazorno motivno ponazoritev ter vselej kompleksnim teološkim sporočilom pa je bil vzneseno sprejet tudi pri slovanskih naročnikih. A hkrati se med obiskovalci cerkva včasih oglašajo tudi pomisleki, temelječi na zgodovinskem dejstvu, da nam je Slovencem bizantinsko izročilo 'genetsko' tuje; pridružujejo pa se jim spomeniškovarstvene sugestije župnikom, naj zaradi novih del ne preurejajo starih cerkva. A Rupnik, ki vidi svoje poslanstvo v duhovnem oznanjanju, s svojo ekipo nezadržno še

naprej osvaja krščanski svet, zaupajoč v svoj lastni ustvarjalni evangelij, ki ne pozna meja. Na tej poti verjame v živost vsakega kamna, ki prestreza in odbija nebesno luč, tako kot sta zau-pala in verjela v svoje svetlo poslanstvo sveta brata, ki sta nekoč prehodila naše kraje, pripravljena na zagovor pred obtoževalci in prepričana o vrednosti 'staroslovanskega' jezika, s tem pa tudi slovanskega oziroma slovenskega in v skladu s tem slehernega človeka, ki mu v skupni knjigi Božje besede pripada samostojna stran. ■