



RELIGIOZNA DIMENZIJA U SUVREMENOJ UMJETNOSTI*

MARIA FRANCA TRICARICO

Pontificia Facoltà di Scienze dell'Educazione Auxillium
Via Cremolino, 141, 00166 Roma, Italija

Primitljeno:
25. 2. 2005.
Pregledni članak
UDK 7.046
246

Sažetak

U ovom članku autorica analizira suvremenu umjetnost s posebnim osvrtom na umjetnike koji u tom razdoblju tragaju za Transcendentnim. U tom slučaju može se govoriti i o religioznoj dimenziji suvremene umjetnosti. Članak je podijeljen na dva dijela. Prvi dio predstavlja kratko opće razmišljanje o religioznoj dimenziji suvremene umjetnosti. Autorica analizira kako umjetnici obrađuju uništenje i izobličjenje uzrokovano patnjom. Ivan Pavao Drugi upozorio je kako je Krist raspeti ujedno i Krist Uskrsnuli, što suvremeni religiozni umjetnici također prikazuju u svojim djelima. Religiozna dimenzija u suvremenoj umjetnosti može se uočiti i u djelima umjetnika koji jesu vjernici, kao i u djelima onih koji to nisu. Autorica to zorno prikazuje na nekoliko izabranih primjera u drugome dijelu. Tu je riječ o Isusovom životu od Dvorane posljednje večere do Emausa, što autorica ilustrira i potanko objašnjava pomoću izabranih djela četvorice suvremenih umjetnika, a to su: Sieger Köder, Armando Pizzinato, Otto Dix i Arcabas. Perspektiva iz koje je moguće promatrati njihova djela je, podsjeća autorica: antropološko-egzistencijalna, biblijsko-teološka i ikonografsko-simbolička. Svoja razmišljanja autorica prati jasnim didaktičkim i metodičkim uputama, što omogućuje primjenu ovoga teksta na satovima vjeronauka u školi.

Ključne riječi: suvremena umjetnost, religiozna dimenzija suvremene umjetnosti

U djelima nekih suvremenih umjetnika očituje se čežnja za Transcendentnim. Odatle i mogućnost da se započne didaktički prosljed za više razrede osnovne škole i za srednju školu.

*»Umjetnost je religiozna
jer čovjeku pomaže da postane svjestan
onog nemira
koji je u dubini njegovoga bića koji
ni znanost, s objektivnom formalnošću
svojih zakona,
niti tehnika, s programiranjem koje
spašava od rizika pogrešaka,
nikad neće uspjati zadovoljiti.«¹*

U dvadesetom stoljeću umjetničke novosti i eksperimentiranja slijedili su jedni druge ubrzanim ritmom. Slika koja odatle proizlazi vrlo je raznolika, te je doista teško u nekoliko shema za tumačenje svrstati brojne pokrete i stilove koji su prošli to stoljeće.

Umjetničke struje koje su se započele razvijati u godinama dvaju svjetskih ratova i današnji izričaji općenito se obuhvaćaju

* Naslov izvornika: *La dimensione religiosa nell'arte contemporanea*, u: »Religione e scuola« 33(2004/2005)3, 65-72.

¹ IVAN PAVAO DRUGI, *Govor umjetnicima u kazalištu »La Fenice«*, Venecija, 16. lipnja 1985.

nazivom »suvremena umjetnost«. Suvremena religiozna umjetnost uključuje se u to područje.

Da bi se ispravno shvatila religiozna dimenzija suvremene umjetnosti, valja promijeniti parametre čitanja koji se primjenjuju na formalno religiozno-kršćanska djela, i to stoga što se nalazimo pred djelima koja su načinjena unutar raznih ideoloških perspektiva, u raznim kulturalnim i društvenim okolnostima. Jedan jedini kriterij čitanja i tumačenja doveo bi do teških izobličenja.² Suvremena religiozna umjetnost otvara za uvijek nove intuicije i upućuje na uvijek nove prosljede značenja. Ona govori bez izricanja definicija, bez zatvaranja u vizualizaciju biblijskog pripovijedanja i stoga poziva na »intuitivnu kontemplaciju« onoga što predlaže.

1. OBILJEŽJA SUVREMENE RELIGIOZNE UMJETNOSTI

U suvremenoj umjetnosti, religiozna tematika nije tako česta kao u prijašnjim stoljećima, pa ipak se rijetko događa da neki umjetnik, makar i izjavljivao da »ne vjeruje«, nije ostavio ili nam ne ostavlja neko djelo koje možemo obilježiti kao »religiozno«.³

Općenito, ti su umjetnici na vlastitoj koži, po svojim vlastitim izborima, iskustvima, eksperimentiranju u životu, zamijetili intimnu srodnost koja postoji između Kristova lika i svih onih siromaha i patnika koji hodaju po zemlji. Tako se, više puta, nalazimo pred djelima koja izriču uništenje i izobličenje uzrokovane patnjom. U tim djelima gotovo da se primjećuje odjek Izaijinih riječi o »Sluzi patniku«: »Ne bijaše na njem ljepote ni sjaja da bismo se u nj zagledali, ni ljupkosti da bi nam se svidio. Prezren bješe, odbačen od ljudi, čovjek boli, vičan patnjama, od kog svatko lice otklanja« (Iz 53, 2-3).

Primjeri toga smjera su, između mnogih drugih, npr. *Ecce Homo*, autor: Marek šuBawscy (1958 – *Muzeum Narodowe w Gdańsku*, Poljska); *Ecce Homo*, autor: Otto Dix (1949 – *Tigertail Virtual Museum*); *Bijeg u Egiptu*, autor: Mario Sironi (1947). Ovo posljednje djelo, »čitano« zajedno s autorovim drugim djelom *Emigranti* (1930)⁴, predstavlja se kao alegorija bijega, predstavlja dramatične činjenice prošlosti i sadašnjosti; ili se pak tu čita drama čovjeka koji je u svako vrijeme i pod svakim nebom prisiljen ostaviti svoju zemlju zbog tlačenja moćnika.

Posebno razmišljanje odnosi se na djela *Studije za raspeće* (1944, 1962, 1965), engleskog slikara irskog podrijetla Francis Bacona (1909-1992), kojega se drži najvećim predstavnikom suvremene umjetnosti. Taj isti umjetnik, kojega definiraju »učiteljem boli«, tumači nam svoj pristup temi raspeća. U intervjuu što ga je dao Davidu Sylvesteru i koji je objavljen 1999. u New Yorku, umjetnik je pojasnio: »Europska umjetnost sadrži tolik broj velikih prikaza razapinjanja da raspeće predstavlja veličanstvenu konstrukciju na koju je moguće nakalemiti svaku vrstu čuvstava i osjećaja. Može izgledati čudno da netko tko nije religiozan prihvati temu razapinjanja, ali ne vjerujem da to ima neke veze s religijom. Dosad nisam našao sadržaj koji bi bio toliko prikladan da pokrije određena područja ljudskih osjećaja i ponašanja. Dosad su se mnogi zanimali za tu posebnu temu te je

² Usp. V. KANDINSKI, *Lo spirituale nell'arte*, Bompiani, Milano 1993, str. 17. (Njemački izvornik: *Über das Geistige in der Kunst. Insbesondere in der Malerei* [1912]).

³ U primjerima spominjem neke autore. Izbor upravo tih, a ne drugih autora posljedica je pragmatične potrebe da se ovo razmišljanje zadrži u zadanom prostornom okviru.

⁴ Oba navedena djela nalaze se u *Museu de Arte Contemporânea* u Brazilu.

nastala konstrukcija – ne nalazim bolje riječi da to izrazim – oko koje umjetnik može aktivirati svaku vrstu razine osjećajnoga.⁵

Giovanni Testori je, s obzirom na razna Baconova *Raspeća*, rekao da bi ona na oltaru zasigurno izgledala skandalozno, ali bi možda prodrmla savjesti i probudila smisao za konkretno i za realnu Kristovu prisutnost u čovjekovoj današnjici.⁶ Ako je primitivna kršćanska umjetnost preuzela svoje simbole iz svjetovne umjetnosti i zaodjenula ih kršćanskim sadržajem, u suvremeno doba izmučeno čovječanstvo osjeća potrebu da se Potpuno Drugi uprisutni na obzorju vlastitoga života, a umjetnost da tu prisutnost učini vidljivom u gruboj i surovoj konkretnosti oblika, izmučenoga tijela, kao što bijaše izmučeno Kristovo tijelo na Golgoti.

Suvremeno doba bilježi i umjetnike čija su djela odjek Psalma 45,3 te stoga predstavljaju Krista koji, iako patnik, ima lijepo lice. To je slučaj brojnih Kristovih lica što ih je naslikao francuski slikar Georges Rouault (1871-1958). Te su slike prožete bitnošću, to su lica obilježena bolju, a istovremeno i veličanstvom, krotkošću.

Nije malo umjetnika koji vlastito lice odražavaju u Kristovu i Kristovo lice u svome. To je prigoda da se zagleda u dubinu vlastite duše u potrazi za duhovnim identitetom. Kao primjer za to dovoljno je navesti sljedeće umjetnike: Ferruccio Ferrazzi (*Autoportret*), Vincent Van Gogh (*Pietà*), Paul Gauguin (*Getsemani*, *Žuti Krist*).

Ne smije se prešutjeti ni činjenica da nemali broj suvremenih umjetnika tumači ikonografske sheme prvih stoljeća kršćanske umjetnosti; ima i onih koji slikaju ikone.

U suvremenoj religioznoj umjetnosti ne smije se zanemariti ni one uratke koji se ubrajaju u područje apstraktne umjetnosti. Pomoću nje, umjetnici nastoje dati vidljiv oblik životu, s onu stranu stvari, a njihova

su djela simboličan izričaj svijeta koji postoji s onu stranu svijesti.

Ruski slikar Vasilij Kandinski (1866-1944), u svom djelu *O duhovnom u umjetnosti*, predlaže promjenu umjetnosti u svrhu čistog i duhovnog izričaja. Slikar je, kaže on, poput glazbenika: upotrebljava ulje i boje kao da su dio glazbenog instrumenta koji sa svoje strane predstavlja dušu samog umjetnika kojega u njegovu djelovanju pokreće »načelo unutarnje potrebe«. U apstraktnom uratku artist je poput asketa; drugim riječima, oslobađa se od veza sa stvarnošću te u apstrakciji pronalazi svoj način oblikovanja duhovnoga u umjetnosti.

Kao odjek na Kandinskoga javlja se švicarski ekspresionistički slikar Paul Klee (1879-1940). On, u djelu *Stvarateljska ispovijed* (*Schopferische Konfession*, 1920), koje je neka vrsta »umjetničkog manifesta«, kaže da umjetnost ne ponavlja vidljive stvari, nego ih čini nevidljivima; crte, prostor itd. su elementi kojima umjetnik raspolaže kako bi grafički izrazio unutarnje osjećaje. Ako su dakle stvari vanjska slika, makar iluzorna slika duboke stvarnosti, više nije potrebno proizvoditi prividenja stvarnoga/nestvarnoga; nasuprot tome, valja se obratiti stvaranju (koje je moguće usporediti sa Stvaranjem) koje ne izražava vanjski oblik stvari, nego njihov unutarnji sadržaj.

U toj optici npr. valja tumačiti razna *Raspeća* (šezdesetih godine dvadesetoga stoljeća) španjolskoga slikara Antonia Saure

⁵ Usp. talijansko izdanje intervjua Davida Sylvestera, pod sljedećim naslovom: *Interviste a Bacon*, Skira, Milano, 2002.

⁶ Usp. G. TESTORI, *Disperata umanità dell'ultimo maledetto*, u: »Il Corriere della Sera«, 29. travnja 1992. U tom svom članku Testori je napisao da se Bacon »nikad nije zavaravao kako bi moglo postojati bilo kakvo otkupljenje osim onoga koje bi slikama patnje, strave, a često i odvratnosti, mogla dati umjetnost; u njegovom slučaju velika ljepota njegove slike«.

(1930-1998). Izmučeni likovi, bez ljudskog oblika, rastavljeni su i ponovno sastavljeni u raznim elementima. Pomoću »apstraktnog predstavljanja«, taj umjetnik preoblikuje sliku Raspetoga tako da ona postaje slika svih onih koji trpe.⁷ Ta »ikonična šutnja«, u određenom smislu, podsjeća na kantovsko uzvišeno. Kant naime tvrdi da u knjizi Mojsijevog zakona nema nijednog tako uzvišenog mjesta kao što je ono koje se odnosi na drugu zapovijed: »Ne pravi sebi lika ni obličja bilo čega«⁸.

Očito je da nam takva umjetnost, iako je nositeljica religiozne dimenzije, vraća izmučeno čovječanstvo načinjeno »na sliku« Krista koji je trpio i umro kao čovjek. Ali, kao što kaže Ivan Pavao II, »razmatranje Kristova lica ne može se zaustaviti na slici raspetoga Krista. »On je Uskrsnuli!«⁹ Na tu papinu primjedbu već je odgovorio Giuliano Vangi djelom *Uskrsli Krist na križu* (1999, Padova, katedrala). Umjetnik nam nudi lik koji je *Christus triumphans*, veličanstveni i svijetleći Krist, kao što će biti »i sa Sinom Čovječjim u Dan njegov« (Lk 17, 24).

Postoje zatim apstraktne kompozicije poput onih francuskog slikara Alfreda Manessiera (1911-1993), koji svoje duhovno iskustvo preoblikuje u njegovu progresivnu apstrakciju kako bi je ponovno presložio u vedroj eksploziji boja koje se miješaju, stapaju i rastapaju.¹⁰ Tako se, pred djelom kao što je *Alleluia II* (1962, Venecija, Muzej moderne umjetnosti), gledatelj ne može izgubiti u traženju njegova značenja, nego mora dopustiti da ono na nj djeluje sve dok ne uspije »osjetiti« i shvatiti njegovu simboličko-religioznu poruku, koja u tom trenutku postaje vidljivom u svojoj istini.

Osim umjetnika koji su, premda »laički«, zanosno i oduševljeno pristupili religioznim sadržajima i stvorili djela otvorena dimenziji Transcendentnoga¹¹, suvremena umjetnost bilježi i druge koje je moguće

definirati »vjernicima«. To su umjetnici laici i svećenici.¹² Njihova djela, iako se uključuju u umjetničke struje vremena i poštivaju njegove stilske kanone, ponovno izražavaju kršćanski misterij kako bi ga učinili shvatljivim današnjem čovjeku kao što su slikarski i mozaički ciklusi iz prošlosti »nezalicama« činili shvatljivima *izvanredna Božja djela*. Nadišavši pojedina vremena, ostaje tako neprekinut lanac koji povezuje prošlost i sadašnjost kršćanske religiozne umjetnosti.

2. ISUSOV ŽIVOT OD DVORANE POSljednje VEČERE DO EMAUSA

U prethodnom dijelu ponudili smo nekoliko općih razmišljanja o religioznoj di-

7 Razna Saurina *Raspeća* jesu likovi bez proporcija, a uz njihov monstruozi izgled valja pridružiti patnju kao mračnu stvarnost koju razum ne zna »razumno« objasniti.

8 Usp. J. PLAZAOLA, *Arte cristiana nel tempo. Storia e significato 12. Dal Rinascimento all'età contemporanea*, Ed. San Paolo, Cinisello Balsamo (Mi) 2002, str. 502.

9 IVAN PAVAO II, *Novo millennio ineunte. Ulaškom u novo tisućljeće. Apostolsko pismo episkopatu, kleru i vjernicima na završetku Velikoga jubileja godine 2000*, Dokumenti 127, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 2001, br. 28.

10 To je Kandinskijev umjetnički diktat koji su prihvatili mnogi umjetnici nakon Prvoga i Drugoga svjetskog rata.

11 Kritika ponekad nije znala prepoznati vjeru u djelima nekih umjetnika, poradi njihova govora koji se udaljuje od realistično figurativnoga. To je slučaj npr. s djelima Bernarda Buffeta ili Alberta Giacomettija koja predstavljaju Krista u skeletnom i produljenom obliku. Ta djela nisu blasfemijska, nego su izobličjenja puna patnje. U njima, kao i kod drugih umjetnika u dvadesetom stoljeću, osjećaj prevladava nad gledanjem pa stoga njihova djela izražavaju osjećaje, emocije duha.

12 Među njima, kao primjer, navodimo neke. Među laicima: Georges Rouault, William Congdon, Arcabas (Jean-Marie Piro), Marc Chagall, čija je umjetnost jedinstvena na njegovu području. Među umjetnicima svećenicima: Sieger Köder, Marko Ivan Rupnik, Costantino Ruggeri.

menziji suvremene umjetnosti. U ovom odlomku bavimo se umjetničkim pravcem koji može imati neizravne posljedice na nastavu vjeronauka u školi.

Pranje nogu

(Sieger Köder, *Die Bilder der Bibel*)



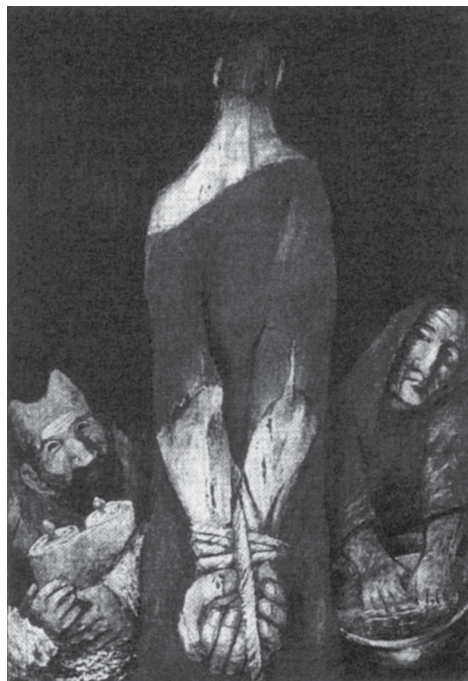
U ovom djelu Köder se osvrće na *Evangelje po Ivanu* (usp. 13, 3-8). Kao što se to događa u Ivanovu evanđelju, tako je i ovdje pažnja usredotočena na trenutak u kojemu se Isus saginje kako bi Petru oprao noge. Isusovo lice ne vidimo izravno, nego kao odraz u »vodi posluživanja«: Krist je došao služiti, a ne zato da bude služen.

Oprati nekomu noge držalo se toliko ponižavajućim da se to nije moglo nametnuti niti židovskom robu. Taj se čin međutim mogao držati izrazom *stava poštovanja* (*pietas*) prema ocu ili učitelju. Isus drago-

voljno vrši taj čin služenja: bos je u znak krajnjega siromaštva; glava mu je pokrivena *tallitom*, »molitvenim šalom«. Staviti *tallit* za pravovjernoga je židova čin koji se povezuje s »religioznim služenjem«. Isus čini gestu ljubavi koja će se izvršiti u onoj njegovoj uzvišenoj »ponudi Ocu«. U drugome planu, na stolu, osvijetljeni svjetlošću koja pada i na Isusa i na Petrovo lice, vide se kalež i euharistijski kruh. Ovaj posljednji prelomljen je na četiri dijela, raspoređena u obliku križa. Ivan ne iznosi ništa o ustanovljenju euharistije, ali simboličnim činom pranja nogu, kojemu valja nadodati Isusove riječi-oporuku (usp. *Iv* 13,9-20), podsjeća na smisao Pashalne večere: vino/Kristova krv i kruh/Kristovo tijelo jesu uzvišeni znak darivanja, spasenja, ljubavi.

Isus pred velikim svećenikom i Pilatom

(Sieger Köder, 1997, Bensberg, župna crkva St. Nikolaus)



Köder u jedinstvenoj sceni sintetizira retke iz Matejeva evanđelja (*Mt 26, 57-27,24*). Isus je pred velikim svećenikom (židovski proces) i Pilatom (rimski proces). Prikazan je s leđa, obučen u crvenu tuniku, boju ljubavi, ali i boju koja je rezervirana za carsku odjeću: Isus je čovjek-Bog koji, iz ljubavi, dariva svoj život kao otkupninu za život mnogih (usp. *Mt 20,28*). On, optuženik, svojim snažnim likom, s uzvišenim mirom nadvisuje optužitelje. On, optuženik, optužuje. Vrhovni svećenik među rukama stišće, kao da ga ljubomorno čuva, svitak *Tore*: za sinedrij Isusove riječi zvuče bogohulno s obzirom na zakon koji je Bog dao Mojsiju na brdu Sinaj. Pilat pere ruke u sudu za pranje u kojemu voda poprima boju krvi. Ta ikonografska posebnost podsjeća na činjenicu da Pilatova kretnja i riječi poprimaju vrlo jasno biblijsko značenje za one koji poznaju Pisma (usp. *Pnz 21,6-8; Ps 26,6.; 73,13*).

Je li onaj tko promatra scenu gledatelj ili dio same scene? Za Isusovim leđima nalazimo se mi, ljudi svih vremena i svih mjesta koje je on učinio sebi sličnima i koje se, poput njega, i dalje nepravедno osuđuje.¹³

Raspeće – »Mučeni partizan«

(Armando Pizzinato, 1943, privatna zbirka)

Armando Pizzinato ne slika rassetoga Krista, ali nam ga prikazuje posredstvom sličnosti s *Mučenim partizanom*. Svaki čovjek koji pati, koji je nepravедno osuđen, postaje ikona Krista. Krist, koji je pretrpio satove patnje i mučenja, nastavlja patiti i umirati u svakom vremenu i na svakom mjestu, u izmučenim tijelima ljudi. Pascal je govorio da će Isus biti na umoru sve do kraja svijeta (usp. *Misli*, br. 736). Po Kristu i u Kristu zagonetka boli i smrti zadobiva svjetlost (usp. *Gaudium et Spes*, br. 22).

Mučeni partizan izražava trenutak križa: »I prignuvši glavu, preda duh« (*Iv 19, 30*).



U konačnici, to nam djelo nudi antropološku sliku paralelizma Adam (čovjek)-Krist, Krist-Adam, tumačeći čovjekovo stanje u svjetlu otajstva križa. Ako je za novoga čovjeka/Krista ustanovljena čovjekova narav, narav ovoga posljednjega obuhvaća i otkriva otajstvo patnje Boga u stvorenjima.

Uskrsnuće

(Otto Dix, 1949, Vaduz, Fondacija Otto Dix)

U ekspresionističkom realizmu, koji je odlučno zastupao »surovu umjetnost«, odjek tvrdoće i društvenom rasapu vremena,

¹³ Umjetnost Siegera Ködera duboko je obilježena njegovim vojničkim iskustvom iz vremena Drugoga svjetskog rata: nakon što je poslan na bojišnicu, zarobljen je i određeno je vrijeme bio ratni zarobljenik.



Uskrsnuće Otta Dix-a predstavlja Krista koji ustaje iz groba. Na njegovu tijelu vidljive su rane od čavala i koplja. Njegovo svijetleće tijelo osvjetljuje tmine. Krist, okružen anđelima, podiže ruke u tipičnoj kretnji molitelja: on je vrhovni i vječni Svećenik koji zagovara ljude, koji je došao osloboditi od patnje, kao što to izražava lubanja nacrtana u donjem desnom uglu.

Učenici u Emausu

(Arcabas, nepoznat datum nastanka, privatna zbirka)

Scena je nadahnuta odlomkom iz Lukina evanđelja (usp. *Lk* 24,30-32). Arcabasovi *Učenici* utjelovljuju ljude svih vremena – to pokazuje njihova suvremena odjeća – koji u slušanju Riječi i u sudjelovanju u euharistijskoj gozbi prepoznaju Krista Uskrsnuloga.

U ovom djelu, učenike obasjava svjetlo Krista Uskrsnuloga koji je prikazan u činu lomljenja kruha, činu po kojemu su ga prepoznali. Isus nestaje iz njihova vidokruga, ali nastavlja biti prisutan. Arcabas to kazuje smještajući Isusa u drugi plan, između

dva muškarca koji međusobno razgovaraju i sjećaju se osjećaja koji je obuzeo njihovo srce kad su čuli tumačenja Pisma.

Arcabas prikazuje Isusa u takoreći iščezavajućem liku: obavijen svjetlošću, istovremeno je i sam izvor svjetlosti, Isus nastavlja biti prisutan, iako ne na zemaljski način, nastavlja lomiti kruh-svoje Tijelo i nuditi vino-svoju Krv.

Tako nam u profinjenim crtama umjetnik omogućuje da naslutimo Lukino pripovijedanje čiji je cilj podijeliti iskustvo susreta s Uskrsnulim Kristom za euharistijskim stolom.

Riječi Ivana Pavla Drugog osvjetljuju Lukine riječi i arcabasovsku ikonografiju: »Na putu naših pitanja i tjeskoba, ponekad i gorkih razočaranja, božanski Putnik nastavlja biti našim suputnikom kako bi



nas, tumačeći nam Pisma, uveo u razumijevanje Božjih otajstava. Kad susret postane potpun, za svjetlom Riječi slijedi svjetlo što izvire iz 'Kruha života', čime Krist na vrhunski način ispunjava svoje obećanje da će 'ostati s nama u sve dane do svršetka svijeta' (usp. *Mt* 28,20).¹⁴ Kad su pameti

¹⁴ IVAN PAVAO II, *Ostani s nama, Gospodine. Apostolsko pismo biskupima, kleru i vjernicima za Godinu euharistije. Listopad 2004. – listopad 2005., Dokumenti 138, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 2005, br. 2.*

prosvijetljene, a srca ražarena, znakovi »govore«, znakovi umjetnosti također. Upravo pomoću znakova otajstvo se na neki način otvara očima vjernika.¹⁵

3. ZAKLJUČAK

Prikazani umjetnički hod, uz neophodne metodičko-didaktičke postupke, može se primijeniti s djecom u višim razredima osnovne škole i učenicima srednje škole.

Ovaj se hod može razviti u tri perspektive: antropološko-egzistencijalnoj, biblijsko-teološkoj i ikonografski-simboličkoj. Dobro ga se osim toga može razviti u interdisciplinarnoj suradnji koja uz nastavu školskog vjeronauka uključuje predmete kao što su umjetnost, povijest, filozofija, književnost, društveni predmeti.

¹⁵ Usp. *isto*, br. 14.