

De arte sacra isusovca Marijana Gajšaka (1944 – 1993)

Mirela Lenković*

Sažetak

*Marijan Gajšak (1944–1993), najveći umjetnik među hrvatskim isusovcima, teolog i liturg, poliglota i čovjek velike dobrote. U Zagrebu i Rimu završio je studij teologije, a likovnu naobrazbu stekao u Rimu i Parizu. Djelovao je kao profesor na Filozofsko–teološkom institutu Družbe Isusove u Zagrebu. Bio je član Hrvatskog društva likovnih umjetnika. Njegova izložbena djelatnost obuhvaća više međunarodnih i skupnih izložbi, te četiri samostalne izložbe. Teoretskim radom *De arte sacra* (Zagreb, 1992), namijenjenom slušačima Filozofsko–teološkog instituta Družbe Isusove u Zagrebu, napravio je presjek kroz umjetnička razdoblja, bavio se problematikom sakralnih prostora. Započevši s pretkršćanskim prostorima, Gajšak obrađuje tri naglašeno različite tematske cjeline: poganske sakralne prostore, slavenska svetišta i židovski sakralni prostor. Nakon toga prelazi na temu kršćanskih sakralnih prostora. Sustavno ih je raščlanio po razdobljima, pregledno obuhvativši: ranokršćansko razdoblje, sakralni prostor Istočne crkve (6–16. stoljeće) te graditeljstvo Zapadne crkve, analizirajući predromaniku, romaniku i gotiku, renesansu i barok te 19. i 20. stoljeće. Dotaknuo je i teme poput traženja modela crkve–građevine, bavio se pitanjem crkve kao građevine »iznutra«, gdje nastavlja s definiranjem unutarnjih crkvenih sadržaja, a oltar proučava kao polazište i središte crkve–građevine, ali i samim porijeklom ikonografije. Gajšak u svom teoretskom radu *De arte sacra* zapravo prati čovjeka i ljudsko odavanje počasti božanstvu, odnosno Bogu.*

Uvod

Već u samom uvodu u svoj teoretski rad *De arte sacra*¹, namijenjenom slušačima Filozofsko–teološkog instituta Družbe Isusove u Zagrebu, lic. Marijan Gajšak nameće problematsko pitanje: Kako stare povijesne crkvene prostore prilagoditi novim liturgijskim propisima, odnosno kako graditi nove prostore upotrebom

* Mirela Lenković, dipl. povj. umj. i polonist, kustos, Zagreb.

1 Usp. Marijan Gajšak, *De arte sacra*, Za slušače Filozofsko–teološkog instituta Družbe Isusove, Filozofsko–teološki institut Družbe Isusove, Zagreb, 1992, 1. Niže se ova referencija navodi samo kao Gajšak.

suvremene simbolike u religijske svrhe? Ili, da ga citiram, »kako posuvremeniti odnos čovjeka s Bogom u vidljivom obliku«?² Gajšak nam je odmah i naglasio da je to pitanje rasprava i dilema između načina zahvale Bogu postojalo već od davnina. Rezultiralo je kompromisima između nedostupnosti i pristupačnosti, tajnovitosti i javnosti, hijerarhičnosti i demokratičnosti, ekskluzivnosti i masovnosti, raskošnosti i jednostavnosti, posrednosti i neposrednosti, te posrednog i osobnog iskustva čovjeka s Bogom.³

Tko je zapravo Marijan Gajšak?

Svakom čitatelju koji nije upućen u rad i djelo Marijana Gajšaka istog trena čim pročita naslov nametnut će se pitanje: Tko je zapravo Marijan Gajšak? Stoga je najbolje na početku nešto reći o autoru teoretskog djela *De arte sacra*, jer vrijeme neminovno prolazi, ne može ga se vratiti, i sjećanja polako blijede, a nailaze i mlađe generacije, koje Marijana poznaju samo po djelima.

Rođen je 18. kolovoza 1944. g. u Klanječkom dolu (općina Klanjec). Osnovno školovanje završava u Klanjcu. Godine 1959. dolazi u Zagreb i upisuje se u prvi razred Interdijecezanske srednje škole, a već u to vrijeme pokazuje ne samo veliku sklonost prema umjetnosti nego i pravi umjetnički talent koji dolazi do izražaja u vrsnoći njegova modeliranja u glini. Svojim bi suučenicima izrađivao razne figurice za božićne jaslice.

Godine 1961. stupa u dvogodišnji isusovački novicijat. Na Interdijecezanskoj srednjoj školi maturirao je 1965. Upisuje studij filozofije i teologije 1966. godine na Filozofsko–teološkom institutu Družbe Isusove u Zagrebu. Tijekom studija bavi se kiparstvom i slikarstvom (posebice vitrajima), te tako nastaje čitav niz djela (kipova, reljefa, bisti i vitrajnih kompozicija).

Godine 1973. završava redoviti studij na Filozofsko–teološkom institutu Družbe Isusove u Zagrebu — tri godine filozofije i tri godine teologije — postigavši akademski stupanj bakalaureata iz obiju znanosti. U Rimu je potom godine 1975. završio specijalni studij istočnog bogoslovlja na Orijentalnom institutu Papinskoga sveučilišta Gregorijana.

Likovno obrazovanje stječe na Accademia di Belle arti di Roma u Rimu, gdje u razdoblju od 1975. do 1978. godine s odličnim uspjesima završava studij kiparstva u klasi profesora Pericle Fazzinia. Specijalni studij kiparstva nastavio je 1978/1979. u Parizu na Ecole nationale supérieure des Beaux-arts (Composition, Espace, Volume) u klasi profesora Michela Charpentiera.

Predavao je kolegij »Estetika i umjetnost u službi sakralnog« na Filozofsko–teološkom institutu Družbe Isusove u Zagrebu.

Godine 1987. primljen je u članstvo Hrvatskog društva likovnih umjetnika Zagreb, a 1988. u članstvo Zajednice umjetnika Hrvatske, kojim mu se priznaje status

2 Gajšak, 1.

3 Usporedi Gajšak, 1.

samostalnog umjetnika. Godine 1992. postaje članom Časnog suda Hrvatskog društva likovnih umjetnika Zagreb, u čijem radu je aktivno sudjelovao, iako već teško bolestan.

Gajšakova izložbena djelatnost obuhvaća više međunarodnih i skupnih izložbi, te pet samostalnih izložbi.⁴

Skupne izložbe:

- 1978, Roma, Galleria »L'UCHESEI«, »6a mostra internazionale di pittura e scultura per giovani artisti esteri«;
- 1982, Zagreb, Gliptoteka JAZU, »Prvi trijenale hrvatskog kiparstva — konfrontacije«;
- 1987, Zagreb, Galerija »Karas«, »XV postav recentnih radova članova SHDLU-a«.

Samostalne izložbe:

- 1980, Zagreb, Sjemenište »Augustin Bea«, »Izložba skulptura«;
- 1988, Zagreb, Studio Galerije »Karas«, »Izložba skulptura i crteža«;
- 1991, Klanjec, Salon Galerije Antuna Augustinčića, »Susret vidljivog i nevidljivog«;
- 1992, Zagreb, Galerija »Gabrijel«;
- 1993, Zagreb, Muzejsko–galerijski centar; uz veliku izložbu »Isusovačka baština u Hrvata« organizirana je od 13. do 25. siječnja popratna izložba M. Gajšaka »Navještaj retrospektive« u prostoru Fortezze.

Bila je to ujedno i posljednja samostalna izložba koja je održana za Gajšakova života. Umjetnik je nažalost preminuo ubrzo nakon toga, 6. veljače 1993, od posljedica teške bolesti u četrdeset i devetoj godini života.

Rad i stvaralaštvo Marijana Gajšaka pratili su mnogi pripadnici stručnih krugova, ali i publike. Od stručnih krugova navest ću samo neka imena: kritičar i književnik Joja Ricov, povjesničarka umjetnosti Snježana Pintarić te dr. sc. Vjekoslav Huzjak koji je proučio teološku viziju umjetnosti Marijana Gajšaka.

Valja odmah na početku istaknuti da kroz rad o. Marijana Gajšaka dolazi do izražaja izuzetno naglašena religiozna, odnosno vjerska sastavnica, koja je poput snažnog naboja nazočna u tematici svih njegovih radova. Ona pak proizlazi iz njegova redovničkog i svećeničkog poziva, školovanja te njegove osobne filozofije, ili kako to on sam kaže: »Riječ Božja u Svetom Pismu neiscrpna je riznica trajne inspiracije u mom umjetničkom radu (...) Svjestan kako težnja za ljepotom u umjetničkom radanju uvijek koincidira s traženjem Apsolutnog i Neizmjernog, svoju umjetničku egzistenciju prepuštam dnevnom zahvatu Apsolutnoga kako bi mi On prozeo nutrinski mi dinamizam iz kojega moja likovna djela postaju naprosto susret i zajedništvo između vidljivog i Nevidljivog, susret našeg ograničenog svijeta i svijeta s onu stranu vidljive zbilje što taj susret iznutra transformira.«⁵

4 Usp. Katalog izložbe, *Marijan Gajšak, susret vidljivog i nevidljivog*, Klanjec, Galerija Antuna Augustinčića, 1991.

5 Usp. Isto.

Kao isusovac Gajšak je svojim pedagoškim i likovnim radom ostavio iza sebe popriličan broj radova, koji su pridonijeli širenju kulturnog ozračja proizašlog iz djelovanja isusovačkog reda i isusovačke baštine zastupljene na ovom području. Marijan predstavlja suvremenog, modernog isusovca koji djeluje u drugoj polovici 20. stoljeća, čiji život se nažalost ugasio relativno rano. Možemo ga promatrati kao jednog od predstavnika današnje, moderne generacije isusovaca, stasale u našem neposrednom okruženju, koja svojim neumornim radom promiče vjerske i kulturološke zasade isusovačkog reda, započete još njegovim dolaskom na područje Hrvatske. Gajšaka se mora sagledati i s likovne strane kao najvećeg umjetnika isusovačkog reda u hrvatskoj umjetnosti. Njegovo stvaralaštvo obuhvaća niz skulpturalnih djela, reljefa, bisti, vitraja, slika i crteža, prožetih izuzetnom svestranošću na području tema, obradbe i izbora materijala, a neka od njih tvore tematske cjeline.

U njegovu ostavštinu ulazi velik broj radova koji su razasuti po javnim i privatnim zbirnama. U Hrvatskoj se njegova umjetnička ostvarenja nalaze na mnogobrojnim lokacijama, od kojih ću spomenuti samo neke. Na području Rijeke su primjerice kip Srca Isusova u istoimenoj župi Zamet, zatim vitraji u kapeli Kuće matice Sestara Presvetog Srca Isusova na Drenovi. U Zagrebu, na Fratrovcu, gdje mu je bio atelijer, nalaze se brojne vrijedne skulpture, crteži, slike i vitraji; na Jordnovcu su crtež i bista Ruđera Boškovića, a u crkvi Bezgrješnog Srca Marijina nalazi se veliko raspelo koje je postavljeno na još pet mjesta u crkvama i javnim prostorima diljem Domovine. Izvan Hrvatske postoji također niz njegovih radova. Primjerice: u mostarskoj katedrali radio je velike vitraje, zatim je ukrasio vitrajima i hodočasničku crkvu na otoku Gospe od Milosti kod Tivta. Njegovi radovi nalaze se i diljem Europe, od Njemačke do Italije, gdje nailazimo na portretne biste dobroćinitelja i uglednika. Spomenut ću barem bistu Ruđera Boškovića u Austriji, u bečkom Tehničkom muzeju.

Budući da je Marijan Gajšak bio svestrani umjetnik, nije se opredijelio isključivo za jedan vid likovnog izražavanja. On stvara u mediju skulpture, slikarstva, vitraja; radi nacрте za misnice i ilustracije za knjige, ali bavi se i teorijom umjetnosti.

Teoretske postavke Gajšakove sakralne umjetnosti

Teorijske postavke Gajšakova teoretskog rada *De arte sacra* možda je najjednostavnije i najpristupačnije objasniti rečenicom dr. sc. V. Huzjaka: »Teologija i umjetnost, dvije su discipline koje oduvijek zauzimaju posebno mjesto i osobitu pozornost u čovjekovu životu, povezujući ga s misterioznim, ali uvijek zadivljujuće privlačnim drugim svijetom. Povijesni hod ovih dviju disciplina bijaše, na sebi svojstven način uvijek isprepleten.«⁶

6 Vjekoslav Huzjak, Teološka vizija umjetnosti isusovca Marijana Gajšaka, *Obnovljeni život* (52) 6 (1997) 491.

Gajšak u svom teoretskom radu sustavno prati arhitektonski razvoj prostora i njegove namjene u sakralne svrhe vjerskih obreda. Započeo je kronološki, s pretkršćanskim sakralnim prostorima, preko kršćanskih, gdje obrađuje i sakralnu arhitekturu Istočne crkve od 6. do 16. stoljeća te sakralnu arhitekturu Zapadne crkve od ranoga srednjeg vijeka, nastavljajući preko romanike i gotike, zatim renesanse i baroka, do 19. i 20. stoljeća. Bavio se i kompleksnim pitanjima poput traženja modela crkve–građevine ili samog porijekla ikonografije.

Pretkršćanski sakralni prostori

U poglavlju naslovljenom »Pretkršćanski sakralni prostori« Gajšak obrađuje tri naglašeno različite tematske cjeline: poganske sakralne prostore, slavenska svetišta i židovski sakralni prostor.

Naš umjetnik najprije razmatra pojam sakralnosti koji ukazuje na vezu čovjeka i Boga: »Kroz čitavu povijest ljudskog roda susrećemo se s činjenicom da su za susret, vezu između Boga i ljudi uvijek bila određena posebna vremena, posebni prostori, posebni ljudi, posebni predmeti, posebne geste, posebne riječi, posebni zvukovi — neuobičajeni, nesvakidašnji, izuzetni. Za sve njih upotrebljavamo zajednički naziv sakralni, od lat. *sacrare*, posvetiti, odrediti, prikazati nekom, pokloniti, na propast odrediti, posvetiti i time nepovredivim učiniti, vječitim, besmrtnim učiniti, kao sveto poštivati.«⁷

U mnogim kulturnim i religioznim sredinama nailazimo na razne forme i oblike molitvenih obreda (nazvat ćemo ih različitim tipovima Božje službe) kojima se vjera nastojala približiti i usaditi u ljudski život i njegovo okruženje. Različitim prostorima u kojima se obavljala ta služba (specifična za svaku kulturu i za svako podneblje) uspostavljala se svojevrsna veza između molitelja, mikrokozmosa i Boga (bogova, ovisno o religiji) koji vlada univerzumom (makrokozmosom). Neophodnost veze prostor–čovjek–molitva–Bog vezana je i za pojam vjerovanja u moć riječi ili barem nekih riječi korištenih u Božjoj službi.

Za proučavanje koncepta sakralnih prostora neophodno je naravno poznavati i ponešto od osnovnih temelja religije, ili kako to kaže Ambrogio Donini: »Historija religija je, međutim jedan od najobuhvatnijih i najsvestranijih načina kako upoznajemo i samu povijest društva.«⁸

Poganski sakralni prostori

Gajšak se na stranicama ovoga poglavlja bavi pitanjem svetišta i njihovih smještaja u pretkršćanskim religijama. Ističe da su ona bila uvijek na »izuzetnim, iz bilo kojeg razloga, i nedostupnim mjestima«⁹. Izbor mjesta za njihovu gradnju ovisio

7 Usp. Gajšak, 1.

8 Ambrogio Donini, *Pregled povijesti religija*, Naprijed, Zagreb, 1964, 7.

9 Usp. Gajšak, 1.

je o mnogočemu — klimi, konfiguraciji terena itd. Gajšak radi neku vrstu klasifikacije smještaja svetišta prema toponimima, tj. geografskim karakteristikama prostora na kojemu su se ona našla.¹⁰ Može se reći da su mjesta svetišta bila slična mjestima stanovanja, ali i odijeljena od njih — ponekad udaljenošću, a ponekad i oblikom.¹¹ Marijan objašnjava i ističe kako se odijeljenost sakralnog i stambenog prostora zapaža već u višem paleolitu.¹² Kao primjer za to navodi špilju Niaux u francuskom masivu, nazvanu pretpovijesnom »kapelom Sikstinom«. Spominje i špilju Windenmannlis kraj St. Gallena u Švicarskoj. Sve to ukazuje na kategoriju nesvakidašnjosti sakralnog prostora. U tom je smislu imao pravo Filon ustvrdi da ulaz u svetište označuje pronikuće u božansku tajnu.

Posebna svetišta grade se u neolitik, a namijenjena su poglavito kultu preminulih. Neka od njih imat će oblik špilje ili kuće. Postoji i kružni oblik bez krova, npr. engl. cromlechi.¹³ Postupni razvoj civilizacije očituje se i u tlocrtnim dispozicijama svetišta. Gajšak ukazuje da će njihov tlocrt pratiti kružni ili pravokutni obris s nekoliko različitih koncentričnih prstenova koji će označavati stupnjeve sakralnosti.¹⁴

Razvoj gradova i civilizacijskih tekovina toga doba pogodovao je i izgradnji kuća za stanovanje. Time se odmah nameće i pitanje izgleda, oblika i dostupnosti svetišta. Kao primjer za takav tip razvojne niti problematike svetišta kao prostora dovoljno je naznačiti Mezopotamiju i zikkurate te Egipat i egipatske hramove.

Daljnijim razvojem nailazimo na mediteranske civilizacije u liku grčke i rimske antike. Neposredno su prethodile kršćanstvu, a Gajšak uz njih odmah spominje termine poput hramova i akropola. Na temeljima tih triju tradicija (babilonske, egipatske i grčke), kako se izrazio Marijan Gajšak, bit će sagrađen i jeruzalemski hram.¹⁵

Slavenska svetišta

Hrvati su, kao i ostali Slaveni u svojoj pradomovini, imali svetišta u svetim gajevima, špiljama, na vrhuncima, vodama; shodno već prema konfiguraciji samog terena koji su nastanjivali i prema vrsti božanstva koje su štovali.

Postoje i različiti toponimi koji su se zadržali u upotrebi. »To su toponimi koji u svojem imenu nose konsonante trb (ili trv), različito vokalizirane, a koji vuku korijen od staroslavenske riječi trêba (grč. thysía) žrtva. Primjerice: Trba, brdo južno od Gračišća u Istri; Trebišće, vrhunac na Učki; Tribalj u Vinodolu; Tribanj

10 Usp. Gajšak, 2.

11 Usp. Gajšak, 1.

12 Usp. Gajšak, 2.

13 Usp. Gajšak, 2.

14 Usp. Gajšak, 2.

15 Usp. Gajšak, 3.

u podvelebitskom primorju; Tribunj kod Šibenika; Trebinje¹⁶, Trebišnjica i Trebižat u Hercegovini; rječica Trebež kod Siska, itd.«¹⁷.

Židovski sakralni prostori

Najstariji primjer žrtvovanja koji susrećemo u Bibliji je žrtva Kaina i Abela. (Usp. Post 4, 3–5) Gajšak primjećuje da se ne spominje mjesto na kojem je žrtva prinesena. Iz teksta se zna samo da je bila primicijskog karaktera¹⁸. Zatim spominje Noinu žrtvu (Post 8, 20–22), te napominje da se govori kako je Noa sagradio žrtvenik, ali se ne kaže na kakvom mjestu.

»Abraham često žrtvuje i gradi žrtvenike, a tu su već i mjesta određenija, iako se i on stalno seli.«¹⁹ U Bibliji su, kada je riječ o Abrahamu, već spomenuta i mjesta. Navest ću samo neka koja Gajšak nabraja: u ravnici kod hrasta More (Post 12, 6–7), na brdu između Betela i Aja (Post 12, 8), u ravnici kod hrasta Mamre (Post 13, 18) (pored toga hrasta će se dogoditi i Abrahamov susret s Bogom). Nakon spora i sklapanja saveza s Abimelekom »Abraham zasadi kod Beer Šebe tamarišku i ondje zazove ime Jahve — Boga Vječnoga« (Post 21, 33)²⁰. Žrtva Izaka se događa na brdu Morija (Post 22, 2). Tu podiže žrtvenik. [Na brdu Jahvina providanja (Post 22, 14).]

Izak je pak podigao žrtvenik kraj vode u Beer Šebi (Post 26, 25).

Jakov je nakon sna u kojemu je susreo Boga uspravio kamen kao stup na kojemu je spavao te mu po vrhu izlio ulje govoreći: »Zaista, ovo je kuća Božja, ovo su vrata nebeska!« (Post 28, 17) To je mjesto Jakov nazvao Betel, dok je ime tome gradu prije bilo Luz (usp. Post 28, 19 – 22). Gajšak ističe da je to prvi primjer gradnje »kuće Božje«, a istodobno i prekrštavanje staroga mjesta koje dobiva novi sadržaj.²¹ Uspravljen stup inače podsjeća na zapadnoeuropske menhire²².

Izraelski narod, kao lutalački, nije ni mogao imati trajnih monumentalnih svetišta. Kada nakon dugoga lutanja ulazi u Obećanu zemlju da se tamo trajno nastani, Bog mu propisuje oblik jedinog svetišta koji je smio imati, najprije selećeg šatora, a potom i zidanog hrama.²³ Jahve sam naređuje Mojsiju: »Načini mi žrtvenik

16 Opširnije u: Petar Skok, *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, Knjiga treća, JAZU, Zagreb, 1973, 496.

17 Usp. Gajšak, 3.

18 Primicije su prvi plodovi, koji su u religijama primitivnih zajednica prinošeni kao žrtve zahvalnice. Usp. Vladimir Anić, Ivo Goldstein, *Rječnik stranih riječi*, Novi Liber, Zagreb, 1999, 1033.

19 Gajšak, 4.

20 Gajšak, 4.

21 Gajšak, 4.

22 Menhir (keltski veliki kamen) je zapravo veliki neobrađeni kameni blok koji je vertikalno postavljen. Vjerojatno je njegova funkcija bila u svrsi grobnog spomenika ili možda simbola plodnosti u vezi s kultom sunca. Rasprostranjen je na svim starim kontinentima u neolitu i brončanom dobu. Usp. J. Damjanov, *Umjetnost (likovne umjetnosti, muzika, film)*, Panorama, Zagreb, 1965, 160.

23 Usp. Gajšak, 4.

od zemlje.« (Izl 20, 24) »Ako mi budeš gradio kameni žrtvenik, nemoj ga graditi od klesanog kamena, jer čim na nj spustiš svoje dlijeto, oskvrnut ćeš ga.« (Izl 20, 25) Zatim Jahve naređuje Mojsiju: »Neka mi sagrade Svetište da mogu boraviti među njima.« (Izl 25, 8) Potom Jahve sam daje Mojsiju nacрте Prebivališta — Šatora (Izl 26), koji mora biti sačinjen od tkanine i drveta, a i žrtvenik u njemu građen je u drvetu (Izl 27, 1). Nakon toga Jahve zove ljude i na izgradnju nacрта za bogoštovne prostore i predmete (Izl 31, 1–7, 35, 30–35). Kasnije se naravno gradi »Svetište« (Izl 35 i 36), ali Jahve boravi u oblaku iznad njega (Izl 40, 34).

Postupno dolazi i do stroge kodifikacije bogoštovlja (Lev, Br, Pnz).²⁴ Sin kralja Davida, Salomon, »sazida hram i dovrši ga« (1 Kr 6, 14). Razoren je 587. g. prije Krista (Jr 52, 12). Nakon pedesetak godina ponovno se gradi novi hram (Ezr 3, 8; 5, 16; 6, 15), ali i taj hram su razorili Rimljani 70. godine poslije Krista. Otada pa do danas hram se nije obnovio.

Kršćanski sakralni prostori

Pretkršćanska svetišta i hramovi bili su prvenstveno stan i prebivalište božanstva te mjesto prinošenja žrtve. U unutrašnjost su ulazili tek pojedinci. Kršćanski sakralni prostor ima posve drugačiju funkciju. »On je namijenjen masovnom okupljanju ljudi u svrhu svetkovanja euharistije, koja je u isto doba i žrtva i gozba. Ti će elementi zbog toga bitno određivati i oblik kršćanskog sakralnog prostora.«²⁵

Početna sličnost između poganskih i kršćanskih skupova sastoji se u tome da se oni događaju u tajnosti. Kod kršćanstva je to naravno uvjetovano progonima. Njihova različitost međutim leži upravo u samom činu, sadržaju i obliku vjerskog obreda.

Kršćani se najprije okupljaju u jednostavnim prostorima (bez nekoga posebnog oblikovanja ili ukrašavanja), kako to Gajšak navodi. Ipak, za vrijeme njihova progona, na nekim područjima grade vlastite prostore te ih i posebno opremaju. Kao primjer za to Gajšak spominje tzv. »Kršćansku kuću« u Dour Europos na rijeci Eufratu, sagrađenu oko 250. godine.²⁶ Osim toga, Marijan spominje i našu Salonu, gdje kršćani uređuju za svoje potrebe »prostore u supstrukcijama (podziđima, temeljima) gledališta u teatrima i amfiteatrima«²⁷, ali i drugim prostorima javnog okupljanja. Primjerice Rim je dobar primjer za mjesta sastanaka kršćana u podzemnim grobljima — katakombama.

Ispočetka su se liturgijski sastanci kršćana odvijali spontano. Povijesno gledano, Milanski edikt iz 313. godine bio je od presudne važnosti za kršćanstvo jer njime ono postaje punopravnom religijom u Rimskom Carstvu. Ovim događajem započinje izgradnja sakralnih prostora namijenjenih okupljanju vjernika, u čemu se

24 Gajšak, 5.

25 Gajšak, 6.

26 Usp. Gajšak, 7.

27 Usp. Gajšak, 7.

odmah istaknuo i sam car Konstantin. Međutim tek tijekom 5. i 6. stoljeća nastaje pravi procvat kršćanskih sakralnih prostora, ističe Gajšak.²⁸

Sloboda pridonosi širenju kršćanstva. Liturgijskim okupljanjima nazočuje sve više ljudi. I sama liturgija postaje obimom i koreografijom bogatija. Sve to zahtijeva prilagođavanje prostora. »Kao osnovu za prostor kršćani uzimaju već postojeće oblike prostora za skupna okupljanja, a to je rimska civilna bazilika.«²⁹ Te prostore zatim modificiraju i prilagođavaju novim funkcijama. Građevine su geografski postavljene u smjeru istok–zapad, a podijeljene su stupovljem na tri ili pet brodova (lađa). Dodaju im se i elementi rimske profane arhitekture — rimske kuće.³⁰ Ako pak pogledamo tlocrte samih sakralnih objekata i usporedimo ih, tada se jasno zapaža da su se tadašnji graditelji opredijelili za longitudinalne prostore i prostore s centralnim tlocrtnim dispozicijama. Geografski gledano to je izgledalo otprilike ovako: zapadnu sakralnu arhitekturu odlikuju longitudinalni prostori, a istočna će pak arhitektura biti naklonjenija centralnim prostorima.

Sakralni prostor Istočne crkve (6–16. stoljeće)

Kršćanski se Zapad u vrijeme nadiranja »barbara« nalazio u pravom političkom rasulu. Istočno Rimsko Carstvo istodobno ima nešto mirnije prilike koje su pogodovale razvoju umjetnosti. Bizantska arhitektura će u razdoblju od 5. do 7. st. doživljavati svoj apogej, tj. podići će se mnoge sakralne građevine. Grade se sintezna ostvarenja longitudinalnih i centralnih prostora. Građevina koja to najrječitije iskazuje je crkva »Svete Sofije« u Carigradu, kako to lijepo opisuje Gajšak.³¹

U gradnji prevladava nekoliko varijacija arhitektonskih objekata: onih koji su longitudinalni, a zatim i centralnog tipa križnog, kružnog ili kombiniranog oblika. Prostori također osciliraju između rastvorenosti i prozračnosti te zatvorenosti i zgusnutosti same prostornosti.

Krajem 9. stoljeća dolazi napokon do fiksacije »'bizantskog' sakralnog prostora«³², tj. centralnog tlocrta, u obliku jednakokračnog križa upisanog u pravokutnik ili kvadrat — tzv. »upisani križ«. Kasnije se arhitektonska djelatnost najviše razvijala u Rusiji, premda ne smijemo zaboraviti ni područje Balkana. Od 18. do 20. stoljeća gradnja se intenzivira; prevladavaju oblici sažetog križa s jednom ili tri apside, ali i kupolom koja međutim često zna izostati.³³

28 Usp. Gajšak, 7.

29 Gajšak, 7.

30 Usp. Gajšak, 8.

31 Usp. Gajšak, 10.

32 Gajšak, 10.

33 Gajšak, 10.

Zapadna crkva — rani srednji vijek (predromanika)

Čitajući spise iz prvih kršćanskih vremena, primjerice onaj pod naslovom *De iure asyli ecclesiarum* (9, 45. 4) što ga donosi »Codex Theodosianusa« (438), nailazimo na veoma iscrpne opise funkcionalnosti i razvedenosti samoga arhitekturnog prostora.³⁴ Kao jedan od najpoetičnijih opisa ranokršćanske arhitekture i simbolike Gajšak spominje panegirički govor Euzebija Pamfilija prigodom Konstantinove obnove crkve Sv. groba u Jeruzalemu.³⁵

Otprilike kada je kršćanstvo, kako to Gajšak formulira, »završilo funkcionalno i estetsko oblikovanje svog sakralnog prostora«, na tadašnji svijet (Rimsko Carstvo) se sručila ugroza koja je već podulje vrijeme prijetila na granicama — nomadski narodi. Istočni dio im se u nekoj mjeri uspio oduprijeti, ali zapadni dio u razdoblju od 5. do 10. stoljeća proživljava tešku krizu. Dolazi do razaranja ne samo arhitektonskih spomenika i urbanih postignuća u smislu tadašnje građevinske djelatnosti već i propadanja političkih, kulturnih i društvenih institucija, koje su bile nosivi stupovi Rimskoga Carstva. Međutim, kako to obično biva, nije se moglo baš sve uništiti: preživjela je Crkva kao institucija u svojoj vjerskoj osnovi, dio spomeničke baštine se očuvao (neki objekti preživjeli su makar samo i u temeljima), a Vitruvijevih deset knjiga o arhitekturi i dalje se prepisivalo.³⁶

Arhitektonska djelatnost i dalje je dakle živjela, premda u teškim i prilično izmijenjenim društvenim okolnostima. Provodi se adaptacija postojećih antičkih prostora, kao primjerice u Dioklecijanovoj palači.³⁷ Gradi se i po uzoru na antiku.³⁸ Prostori namijenjeni liturgiji se u počecima kršćanstva po uzoru na antiku nazivaju »templum — hram«, a od šestog stoljeća upotrebljava se termin »ecclesia — crkva«.

Što se tiče oblika i veličine, Gajšak dijeli sakralne prostore prema mjestu na kojem se grade, ali i prema nosiocima same izgradnje — vladarima, feudalcima, biskupima.³⁹ Prostori variraju oblikom i tlocrtom, ovisno o mogućnostima graditelja i naručitelja. Građevni materijal je najčešće kamen, a rjeđe cigla ili drvo. Unutrašnji prostorni koncept i tlocrtne dispozicije slijede dva usvojena tipa: iz-

34 Usp. Gajšak, 15.

35 Usp. Eusebii Pamfili, *Ecclesiastice historiae Libri decem*, X, IV, 14–18.

36 Marcus Vitruvius (oko 70 — 25 pr. Kr.) suvremenik cara Augusta kojemu je i posvetio svoje najznačajnije djelo *De architectura*. Bio je jedini rimski pisac o arhitekturi, čiji je rad preživio i bio uvijek iznova prepisivan tijekom srednjega vijeka. Najstariji manuskript nalazi se u British Museumu u Londonu. Potječe iz 8. stoljeća, a napisan je vjerojatno u Jarrowu. (O tome šire u: John Summer-son, *The classical language of architecture*, Thames and Hudson, 1980, 10–14, 135)

37 O tome šire u: J. i T. Marasović, *Dioklecijanova palača*, Zagreb, 1968.

38 Šire o tome u: J. Damjanov, *Umjetnost (likovne umjetnosti, muzika, film)*, Zagreb, 1965, 160.

39 Prema mjestu izgradnje postoje crkve izgrađene u sjedištima moćnijih feudalaca i u gradovima, biskupskim sjedištima, zatim crkve velikih samostanskih zajednica (Fulda, Centula, Macdara, Mistail, Conigou, Monte Casino; vrhunac je dosegnut u nacrtu za St. Gallen, nikad izvedenom do kraja), te crkve u slobodnom krajoliku. (O tome šire u: Henry Focillon, *The art of the West in the middle ages*, Part One Romanesque art, Phaidon press Ltd, 1963)

duženi⁴⁰ i centralni prostor⁴¹. Kod izgradnje se posebna pozornost poklanja oblikovanju svetišta. Crkve tog razdoblja najčešće su posvećene Presvetoj Bogorodici, Presvetom Trojstvu, apostolima, osobito sv. Petru, ili pak lokalnim mučenicima.

Za Hrvatsku je rani srednji vijek prvo razdoblje kulturne i umjetničke afirmacije Hrvata, a u graditeljstvu se to najviše i očituje.⁴² Tri osnovna tipa ranosrednjovjekovne arhitekture u zapadnoj Europi mogu se, naravno uz stanovite odmake, pratiti i na našem području.⁴³

Zapadna Crkva — romanika i gotika

Utjecaji antičke arhitekture pri oblikovanju sakralnih prostora, kao i pokušaj da se oni nadvladaju krajem predromanike, sve su snažniji. Tijekom 11. i 12. st. do toga upravo i dolazi, te se to očituje prilikom izgradnje objekata u gradovima, samostanskim kompleksima i crkvenim građevinama.

U romaničkoj crkvenoj arhitekturi (10, 11. i 12. st.) prevladao je trobrodni, izduženi bazilikalni prostor koji na kraju svetišta završava s jednom, dvije ili tri apside. Katkad se na rubu glavne apside nižu zrakasto smještene brojne manje apside (kapele). Širina brodova varira: katkad su jednako široki, ali najčešće je srednji brod (lađa) dvostruko ili za 1, 5 puta širi od bočnih.⁴⁴ Ima i jednobrodnih građevina, uglavnom manjih dimenzija (iako postoje i one većih razmjera, npr. u periodu rane romanike).

Marijan Gajšak u svojoj *De arte sacra* obrađuje arhitektonske principe izgradnje i stilske odlike tipične za romaničku i gotičku arhitekturu. Precizno je obradio karakteristike romaničkih prostora, navodeći osim europskih primjera i primjere iz hrvatske arhitekture. Zbog omeđenosti prostora, nemoguće je dati temeljitiji uvid u svaki od spomenutih stilskih vidova.

U 13. i 14. st. europske umjetnosti javlja se stil nazvan gotikom⁴⁵. Suprotan je romanici u svojoj likovnosti, poimanju arhitektonskih ukrasa i građevinskih posti-

40 Ovaj prostorni koncept najbolje je odgovarao tadašnjem poimanju društva i Crkve svojom slojevitosti i preglednošću, te će se i zadržati većinom do 20. st.

41 Riječ je o kružnom, križnom ili zrakastom tlocrtu. Primjeri za to su: ranosrednjovjekovne crkve u Vienni, 5. do 9. st., izduženi tlocrt; u Aachenu, oko 800. g., centralni poligonalni; u Germignydes-Pres, 806., križni i četverolisni kombinirani oblik. (Usp. Marijan Gajšak, *De arte sacra*, 16)

42 O tome šire u: Tomislav Marasović: *Graditeljstvo starohrvatskog doba u Dalmaciji*, Književni krug, Split, 1994, 11.

43 O tome šire u: Tomislav Marasović: *Graditeljstvo starohrvatskog doba u Dalmaciji*, Književni krug, Split, 1994.

44 Primjeri za to su: bazilike u Speyeru (1040. g.), Bernayu (1000. g.), Kölnu (1050. g.) i Compostelli (1128. g.). (O tom opširnije u: Marijan Gajšak, *De arte sacra*, 19)

45 Sam naziv gotika potječe iz razdoblja renesanse, te ima prizvuk omalovažavanja s kojim su ljudi tadašnjeg vremena gledali na umjetnost »barbara« (Gota) i odnosili se prema njoj, tj. prema čitavom srednjem vijeku. (O tome šire u: J. Damjanov, *Umjetnost (likovne umjetnosti, muzika, film)*, »Panorama«, Zagreb, 1965, 85.) To se mijenja tek u 19. st. kada romantičari iznova otkrivaju razdoblje gotike.

gnuća koja se očituju u crkvenoj arhitekturi. Tlocrti postaju složeniji⁴⁶, osim nekadašnjih tri sada imaju i po pet brodova⁴⁷, a prostor stremlje u visinu s mnoštvom (često svežnjastih) stupova. Zidovi prepuštaju mjesto raznobojnim vitrajima koji svojom oslikanom površinom imaju važnu ulogu u igri svjetla i sjene, te propuštaju u unutrašnjost sakralnog objekta velike količine transformiranih sunčevih zraka. Razlike gotičke i romaničke umjetnosti očite su i u izvedbi svodne arhitekture, tj. u rješenjima svodenja samih crkvenih brodova (lađa). Gotički prostori, za razliku od romaničkih, stremlje u visinu.⁴⁸

Snažan utjecaj na arhitekturu imaju također i liturgijski obredi. Oni su složeniji, što se očituje i u crkvenim prostorima koji su im i namijenjeni.⁴⁹

Renesansa i barok

Tek što je u cvjetnoj gotici europska umjetnost potpuno prevladala antičku umjetnost, ona se u 15. i 16. stoljeću ponovno vraća antičkim estetskim uzorima, lapidarno zamjećuje Gajšak.⁵⁰ Najprije se to desilo u Italiji, koja svojom umjetničkom, a napose sakralnom arhitekturalnom djelatnošću, postaje vodeća u Europi. Teoriju renesansne umjetnosti formulirao je svestrani genij Leon Battista Alberti (1404 — 1472)⁵¹ svojim glasovitim djelom *De re aedificatoria* (1452).⁵²

Gajšak ovako izriče bit sakralne renesansne arhitekture: »Strahopoštovanje i udivljenje (mysterium tremendum i mysterium fascinatum), za kojima kroz svu povijest i na svim geografskim prostorima teži sakralna arhitektura, renesansa hoće postići geometrijskom savršenosti oblika samih za sebe i njihovom harmonijom i ravnotežom u cjelini, te da sve to bude ujedno monumentalno i grandiozno.«⁵³ Gajšak u ovom poglavlju o renesansi proučava liturgijski princip održavanja Božje službe i način na koji se on provodi u renesansnim prostorima, te govori o prednostima, ali i nedostacima renesansne crkvene arhitekture.

Nadalje, baveći se razdobljem baroka, objašnjavajući njegove principe raščlanjivanja prostora crkvene arhitekture, Gajšak spominje i isusovačku crkvu Il Gesù

46 Prostorne dispozicije mogu se usporedbom sustavno pratiti na shematskim prikazima tlocrta u knjizi: *Formen und Stile, Christentum*, poglavlje: Romanik und Frühgotik, Hanna Losowska te poglavlje: Hochgotik und Spätgotik, Roland Recht, Benedikt Taschen Verlag GmbH, 1994.

47 Ali postoje i slučajevi u Italiji i južnoj Hrvatskoj gdje će pod utjecajem franjevacu imati samo jedan brod. Usp. Gajšak, 21.

48 O tome šire u: Henry Focillon, *The art of the West in the middle ages*, Part Two — Gothic art, Phaidon press Ltd, 1963.

49 Usp. Gajšak, 21 — 23.

50 Usp. Gajšak, 24.

51 Usp. J. R. Hale (ed.), *Dictionary of Italian Renaissance*, Thames and Hudson, London, 1995, 18 — 20.

52 Alberti se inače oslanja na Vitruvijevo djelo, prezentira svoju vlastitu filozofiju i daje analizu rimskih građevina. Izvršio je golemi utjecaj na talijansku teoriju umjetnosti. (O tome šire u: John Summerson, *The classical language of architecture*, Thames and Hudson, 1980, 10, 135)

53 Gajšak, 24.

u Rimu, ističući da će isusovci i biti glavni širitelji baroka. Jedna od glavnih karakteristika barokne arhitekture je organska povezanost arhitekture, skulpture i slikarstva u nekoj vrsti nemirnog stremljenja prema središtu, visini, te iluzionističko razbijanje stropa. Vezano uz renesansu, barok i rokoko Gajšak spominje, osim Europe, i područje Hrvatske, ali nažalost, prostor nam katkad ne omogućuje opsežniji prikaz njegovih teoretskih postavki i usporedbu s literaturom iste tematike.

Devetnaesto i dvadeseto stoljeće

U poglavlju posvećenom 19. i 20. st. Gajšak već na samom početku uvodi čitatelja u političku situaciju u Europi. Navodi Francusku revoluciju, Napoleonova osvajanja i zbivanja koja su utjecala na rađanje industrijskog društva. Sve to utječe i na arhitekturu, poglavito crkvenu, što se zapaža u tlocrtima, materijalima kojima se gradi, utjecaju stilova prošlosti, vraćanju umjetnosti antike ili renesanse i sl. Sredinom 19. st. javlja se historicistička inspiracija i imitiranje stilova europske umjetničke prošlosti (primjerice neoromanika ili neogotika). Glavni teoretičar historizma bio je glasoviti francuski arhitekt Eugène–Emmanuel Viollet–le Duc (1814 – 1879)⁵⁴.

Na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće započinje secesijsko stilsko stremljenje. Napušta se historicizam i neostilovi (iako ne posve i svuda), kako piše Gajšak, te se gradi u duhu secesije. Autor nam objašnjava termin secesije i secesijske umjetnosti, te spominje različita imena tadašnje europske likovne scene. Obrađuje razdoblje nakon Prvoga svjetskog rata te rađanje moderne crkvene arhitekture koja slijedi profanu arhitekturu u svim njezinim fazama: od ekspresionizma, preko funkcionalizma i konstruktivizma, do organskih oblika.⁵⁵

Gajšak se osvrće i na demokratizaciju crkvenog prostora te je veže uz liturgijsku reformu pape Pija X i liturgijski pokret koji se istodobno javlja. Načelo da se liturgija približi puku arhitekti su neizravno provodili u djelo učinkovitije od mnogih teoretičara.⁵⁶

Suvremeni materijali u 20. st. omogućili su razvoj građevnih formi koje su prethodnih stoljeća bile nezamislive u sakralnoj arhitekturi. Osim europskom sakralnom arhitekturom, Gajšak se bavi i područjem Hrvatske. Spomenimo ovdje samo neogotičku obnovu katedrale u Zagrebu. Razdoblje nakon Drugoga svjetskog rata naš umjetnik smatra posebnim poglavljem u povijesti sakralne arhitekture u nas, za čije je istinsko razumijevanje potrebna međutim pomna analiza.⁵⁷

54 Usp. Gajšak, 29.

55 Gajšak, 31.

56 Gajšak, 32.

57 Usp. Gajšak, 33.

U traženju modela crkve–građevine

U tom poglavlju Gajšak se bavi pitanjima modela »kuće–crkve« (»domus ecclesiae«), crkve–bazilike, crkve–katedrale (model grandioznosti). Povijesno je raščlanio svaki od tih pojmova i objasnio ih u najkraćim crtama, ne zaboravivši pri tome ni današnje naglaske.⁵⁸

Crkva — građevina »iznutra«

Objasnivši porijeklo imena »crkva–eklesia«, Gajšak nastavlja s definiranjem unutarnjih crkvenih sadržaja. Oltar je za njega polazište i središte crkve–građevine. Čitatelj dobiva uvid u teološku utemeljenost oltara, njegov položaj te materijale za njegovu izradu.⁵⁹ Osim oltara u razmatranje uzima i tabernakul, ambon, krstionicu, objašnjavajući njihovo porijeklo i uporabu u liturgijske svrhe.⁶⁰

O porijeklu ikonografije

U navedenom poglavlju Gajšak ukratko ulazi u termin ikone s njezina likovno–povijesnog postojanja, te traži početke njezina nastanka.⁶¹

Zaključak

Marijan Gajšak je svojom iznimnom naobrazbom, sublimnim duhovnim ustrojstvom i isključivim kršćanskim svjetonazorom uronio u temeljna teorijska pitanja na relaciji između vjere i prostora. Analizirajući njegov teoretski rad *De arte sacra* pratili smo zapravo čovjeka i njegovo odavanje počasti božanstvu, odnosno Bogu koji je izvor i uvir čovjekova života. Gajšak je bio čovjek, svećenik i umjetnik pred kojim naprosto nitko nije mogao ostati ravnodušan pa niti ravnodušno pored njega proći. Neka ovih nekoliko redaka o njegovim teoretskim nazorima pridone-se tome da se za njegov umjetnički opus zainteresiraju i oni koji ga nisu imali sreću poznavati. Nadamo se da će u ovoj godini »isusovačkih jubileja« njegovi radovi trajno postati na doličan način dostupni javnosti.

58 Usp. Gajšak, 34 — 38.

59 Usp. Gajšak, 39 — 42.

60 Usp. Gajšak, 43 — 45.

61 Usp. Gajšak, 49 — 51.

»DE ARTE SACRA« BY MARIJAN GAJŠAK, S. J. (1944 – 1993)

Mirela Lenković

Summary

Marijan Gajšak (1944 – 1993) the greatest artist among Croatian Jesuits: theologian and liturgist, polyglot and a man of generosity. He studied theology in Zagreb and Rome, and fine arts in Rome and Paris. He taught at the Philosophical–Theological Institute of the Society of Jesus in Zagreb, and was a member of the Croatian Society of Artists. He held several international and group art exhibits, as well as four independent art exhibits. His theoretical work »De arte sacra« (Zagreb 1992) was written for his students at the Philosophical–Theological Institute of the Society of Jesus in Zagreb, and it provides a survey of certain periods in the history of art with a special emphasis on the problem of ecclesial space. Commencing with pre–Christian ecclesial space, Gajšak studies three categorically diverse thematic units: pagan temples, Slavic shrines, and Jewish sacral space; secondly, he deals with the subject of Christian ecclesial space by doing a systematic analysis according to historical periods, namely the Early Christian era, 6th–16th Century Eastern Churches, and Western Churches of the early Middle Ages, of the pre–Romanesque, Romanesque, Gothic, Renaissance and Baroque Periods, and also 19th and 20th Century Art. He touches on topics such as the search for a model church–building, deals with the issue of the church as a building »from the inside« (where he continues to define interior ecclesial disposition, and studies the altar as both the point of divergence and convergence in the conceptualization of ecclesial space), but also with the origin of iconography. In his theoretical work »De arte sacra« Gajšak in fact studies man and the manner in which man pays homage to a higher being, that is, to God.