

IKON, 8(2015.), *Kršćanska ikonografija u modernoj i suvremenoj umjetnosti*, Rijeka 2015., str. 300.

Centar za ikonološke studije Filozofskog fakulteta Riječkog sveučilišta uspješno nastavlja svoje djelovanje pod vodstvom Marine Vicelja-Matijašić. Redovito svake godine održava međunarodne znanstvene skupove i zatim izdaje godišnjak *Ikon* u koji sabire sva ili gotovo sva predavanja održana na tim skupovima. Vrijednost i važnost rada Marine Vicelja-Matijašić prepoznat je i obiluje priznanjima. Dobila je nagradu Društva povjesničara umjetnosti Hrvatske "Radovan Ivančević", povelju i zlatnu medalju francuske ustanove Reda sv. Fortunata za dugogodišnji rad za istraživanja ranokršćanske i srednjovjekovne umjetnosti, a osobito zbog osnivanja Centra za ikonološke studije. Hrvatski katolički teolozi pozvali su je da bude član uredništva hrvatskog izdanja međunarodnog katoličkog časopisa *Communio* nakon što od 2010. ponovno izlazi marom Kršćanske sadašnjosti.

Nije tako davno otisnut *Ikon* br. 8(2015.), str. 1-300, u koji je sabrano gradivo simpozija *Kršćanska ikonografija u modernoj i suvremenoj umjetnosti* održanog 2014. Otisnuto je 28 rasprava. Gradivo je ne samo zanimljivo već i korisno svima koji žele usavršiti svoje poznavanje suvremene umjetnosti, a osobito svećenicima koji namjeravaju podizati ili ukrašavati već podignute crkvene objekte. U ovom osvrtu na gradivo 8. broja *Ikona* riječ je samo o sadržaju pet predavanja ili rasprava, i to na informativna te osobito na ona koja pišu o djelima hrvatskih umjetničkih stvaralaca.

U studiji "Etičke i estetske dimenzije u suvremenoj kršćanskoj umjetnosti" (str. 267-274) autor Adrian Stoleriu istražuje etičko-estetsku vezu u umjetničkoj interpretaciji te ističe karakteristike vizualnog prikaza sakralnih tema u suvremenoj umjetnosti. Polazi od ideje da je čovjek predodređen na moralni rast, pa dolazi do zaključka kako je glavna svrha svakog umjetnika dostizanje savršenstva. To objašnjava konvergenciju ideja specifičnih za etiku i estetiku tako da je novi zadatak suvremenog umjetnika sagledavanje ljepote u kontekstu moralnih procesa. U ljudskoj percepciji postoji estetska

komponenta svakog moralnog čina koja polazi od načela da je sve ono što je dobro ujedno i lijepo. Ljepota moralnosti predmet je koji je zaokupio mnoge mislioce, od antičkih filozofa do kršćanskih teologa našeg vremena. Upravo prema njihovu umovanju, ako dobrota i lepota nisu jedno te isto, onda su zasigurno slične ili se preklapaju pa lepota proizlazi kao nužnost moralnog čina. Na taj način plod moralnog čina teži estetskim atributima. Razumijevanjem ovih načela vizualna je umjetnost uvijek iskazivala poseban stav spram njih te ih prikazivala na svoj način. Uz brojna umjetnička djela jasnog moralizirajućeg karaktera, umjetnost je, svojom evolucijom, oblikovala brojne slučajeve koji prikazuju manjak morala. Po svemu sudeći, dvadeseto je stoljeće postavilo temelje istinskoga trenda koji je sve prisutniji u suvremenim ostvarenjima: radi se o namjernom tretiranju određenih aspekata religijskoga života na ironičan, satiričan, uvredljiv, karikaturalan ili čak blasfemičan način.

Autor studije, ukazao je na to da danas skup kontradiktornih reakcija u umjetničkim trendovima teži postati ekspresivni izričaj nove moralnosti i od umjetnika ne traži da poštuje tradicionalne hijerarhije unutar estetskih kategorija jer sada ružno, groteskno i trivijalno predstavljaju jednako održivu kreativnu opciju, možda i pristupačniju od ljepote, uzvišenosti ili gracioznosti. Registriravši da se dogodio preokret u odnosu estetskih kategorija lijepog i uzvišenog, spominje pojavu ružnog i običnog. Tako suvremena umjetnost pokazuje zanimanje za spomenute kategorije koje umjetniku omogućuju nove kreativne perspektive. Konačno, sve te navedene promjene dovode ga do zaključka da se danas naše društvo nalazi u krizi: s jedne strane, u potpunosti se osjeća utjecaj laicizma i indiferentnosti spram fenomena religioznosti, dok se s druge strane osjeća, barem u umjetnosti, jačanje interesa za religijske teme i za ideju religioznosti, iako još postoje brojni trenutci pomutnje i neuspjeha. Sve to nanovo otvara put za diskusiju o mogućnosti umjetnosti da ponudi dobre modele te da predloži optimističan put za moralnu evoluciju društva.

Zanimljiv je prikaz Rozane Vojvoda "Kršćanska ikonografija u monumentalnim uljima Mirka Račkoga iz 1926. Između zahtjeva naručitelja i umjetničkog izbora" (str. 193-204). Rozana Vojvoda je

djelatna u Umjetničkoj galeriji u Dubrovniku gdje su slike Mirka Račkoga (Novi Marof, 1879. – Split, 1982.) *Poklonstvo kraljeva, Uskrснуće i Raspeće*. To su slike koje je Rački slikao 1926. za bogatog osječkog ljekarnika Jurja Tarnika. Izrazito su arhaične, što su odobraval i naručitelj i umjetnik. Sačuvana je njihova međusobna korespondencija iz koje je jasno da su obojica imali jednaku strast i ljubav prema starim majstorima, osobito majstorima visoke renesanse. Također se vidi da je kasnih dvadesetih godina 20. st. religijska tematika zauzimala značajnije mjesto u radu Mirka Račkoga nego što se dosad mislilo.

Dalibor Prančević i Barbara Vujanović objavili su raspravu "Ivan Meštrović: Raspelo i liturgijski prostor" (str. 205-218). Istražuju dva raspela koja je u svom stvaralačkom vijeku oblikovao jedan od najpoznatijih hrvatskih kipara Ivan Meštrović (1883. – 1962.). Jedno od tih raspela Meštrović je realizirao 1916. u Ženevi od drveta. Autori studije misle da je ono jedno od ponajboljih ekspresionističkih kiparskih djela u hrvatskoj umjetnosti. Umjetnička kritika nije odobraval uvođenje raspela u liturgijski prostor prigovarajući Meštroviću da je Kristov lik doveo gotovo do paroksizma. Drugo je Meštrovićevo raspelo *Vječno raspeti* koje je Meštrović postavio ponad glavnog oltara crkve Presvetog Otkupitelja u Otavicama, građevine koja je kolokvijalno poznata i kao Meštrovićev mauzolej. *Vječno raspetom* Meštrović je utisnuo i vlastitosti orijentalnih umjetnosti. Izgleda da pisci rasprave neopravdano zaključuju da se na raspelu i sveukupnom umjetničkom sadržaju crkve u Otavicama može prepoznati sinkretistički pristup religiji. Zaključuju da je Meštrović držao do tog raspela jer ga je uveo u prostor vlastitog doma u Zagrebu.

Možda će čitateljima biti najzanimljiviji prilog "Suvremena sakralna arhitektura kao element urbane ikonografije" (str. 229-244). Tekst priloga autorica Ivana Podnar obogatila je dodavši sedamnaest fotografija novih crkava koje su nastale poslije 1990. u Zagrebu i u njegovoj neposrednoj blizini; od njih je pet izgrađeno u Novom Zagrebu, tj. dijelu Zagreba južno od Save. Autorica teksta analizira suvremenu sakralnu arhitekturu iz perspektive urbane ikonografije

u specifičnom trenutku novije povijesti u kojemu je Zagreb prolazio procese vlastitog redefiniranja svog političkog, društvenog i kulturnog identiteta. Istraživanje se temeljilo na zamršenim međuodnosima ideologije, arhitekture i religije, kontekstualiziranim u 20. stoljeću. Mi se pak susrećemo s velikim brojem crkava, sagrađenima po čitavom području grada, heterogena pristupa koji varira od tradicionalizacije koncepata i oblika do eksperimenata što pokušavaju udovoljiti potrebama suvremena grada. Specifičan kontekst Zagreba predstavlja izazov sakralnoj arhitekturi koja bi trebala zadovoljiti i druge funkcije, kao crkva koja čuva spomen na poginule branitelje; neke se referiraju na oblike ili ideje iz prošlosti ili koriste jezik sadašnjosti, ponekad čak posuđujući elemente posve druge tipologije, npr. poslovne arhitekture, kako bi uspostavile simbolični status u slici grada.

Posljednja studija u ovom broju *Ikona* na koji se ovdje osvrćemo jest studija Igora Glazova "Ruska ikona u 20. stoljeću – kanon i zakon" (str. 169-176). Počinje tvrdnjom da ikona dolazi u žarište zanimanja umjetnika u 20. stoljeću. Temelji ikonopisa u religijskim slikama dvadesetog stoljeća očuvani su u izmijenjenom obliku pod utjecajem nekih filozofskih učenja koja su nastojala identificirati i pokazati njegove bitne značajke. Ove su promjene i formalno i značenjski međusobno povezane s određenim vremenskim razdobljima. Na početku stoljeća umjetnička je djelatnost – percipirana kao zanimanje koje se gradi tijekom života – umjetnika definirala kao od Boga izabranog svjedoka. Sredinom stoljeća postojeće radionice ikona Sovjeti su koristili da bi stvorili poseban sadržaj koji – nakon pomna pregleda – pokazuje izrazito iracionalan karakter sovjetske vlasti, unatoč službenom ateističkom stavu. Na kraju stoljeća izrada ikona predstavlja pokušaj stvaranja nove dogmatske ispravnosti, kombinirajući teološke istine sa suvremenim načinima izražavanja.

Franjo Emanuel Hoško