

# Teološka vizija umjetnosti isusovca Marijana Gajšaka<sup>1</sup>

Vjekoslav HUZJAK

## Sažetak

*Marijan Gajšak, hrvatski isusovac, teolog i umjetnik, predstavnik je pristupa koji traži sintezu u okruženju umjetnosti i teologije. Umjetnost, kakvom ju je poimao i živio Gajšak, nosi u sebi neizbježno uranjanje u onostranost, preko ljepote stvarenoga svijeta koji nosi pečat Apsolutne Ljepote, svoga Stvoritelja. Čeznuće za lijepim u umjetničkom stvaranju, iako nesvjesno, uvijek se za Gajšaka podudara s Apsolutnim i Neograničenim. Oblikujući se u zapadnoj teološkoj školi, istočnoj patristici, u Meštrovićevoj klasičnoj umjetničkoj školi, Gajšak je objedinio sve te utjecaje u teološko–liturgijsko–umjetnički izričaj, označivši tako novi put sinteze koja nedostaje suvremenom promišljanju i umjetnosti. Gajšak je bio skoro opsjednut sinergističkom vizijom Božansko–ljudsko. Uvijek u trajnom nastojanju da izrekne neizrecivo i izrazi nevidljivo, kako bi svi koji promatraju njegova djela mogli u njima prepoznati tragove Boga. Gajšakova djela očituju jedinstvenu viziju njihova autora koji svakoga nastoji uključiti u dinamizam susreta između vidljivoga i Nevidljivoga, i na taj način pokazati izlaz iz razlomljenosti u kojoj današnji čovjek živi.*

## Uvod

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 disciplina bijaše, na sebi svojstven način, uvijek isprepleten. U pojedinih povijesnim razdobljima te veze bijahu jasno prepoznatljive, no gdjekad, na žalost, i na obostranu štetu, bijahu zanemarene. U vremenu koje nazivamo modernim, u kojem čovjek nastojaše izboriti svoju potpunu samostalnost i neovisnost, i umjetnost se nastojala prikazati kao samostojna čovjekova aktivnost, tj. ovisna isključivo o subjektu–umjetniku. Takvo se shvaćanje umjetnosti »iscrpilo u tmurnim izričajima u kojima čovjek nije više čovjek,

1 Marijan Gajšak (1944–1993), isusovac, teolog i umjetnik. Studij teologije završio u Zagrebu i Rimu. Umjetnost studirao u Rimu i Parizu. Bio je profesor na FTI–u Družbe Isusove u Zagrebu, te član Hrvatskog društva likovnih umjetnika. Ostvario je tri samostalne, a sudjelovao je na više međunarodnih i domaćih skupnih izložbi.

čak niti životinja, nego samo jedan izričaj užasa.«<sup>2</sup> Ustvari umjetnost se bitno određuje kao priopćavanje, kao relacija u kojoj je umjetnik, da bi mogao ostvariti taj odnos, prisiljen »izaći« iz svoga, inače teško dostupnoga svijeta. U isto vrijeme njegovo priopćavanje poruke mora biti »čitljivo« za one kojima je namijenjena.

Teologija također nije ostala neosjetljiva na te nove antropološke naglaske i zaokrete.<sup>3</sup> Ona se danas definira kao »određeno izvrsnije produbljivanje, također i razumsko, vjere: više od onog uobičajenog«,<sup>4</sup> ili kao »kritičko razumijevanje sadržaja vjere da bi vjernički život mogao biti cjelovito svjedočenje«. Uz ovaj konceptualni, pojmovni vid teologije, susrećemo i onaj vezan uz svijet lijepoga, dobroga i istinitoga, naglašen osobito kod istočnih teologa koji se jače naslanjaju na istočnu otačku predaju.<sup>6</sup>

Oba maloprije spomenuta teološka vida bijahu sjedinjeni u životu i djelu kojim ćemo se baviti u ovome radu.

U svom hodu tijekom stoljeća, Crkva se uvijek zanimala za svijet umjetnosti smatrajući ga vrlo bliskim sebi, gotovo sukladnim svome poslanju u svijetu. No s vremenom ta je bliskost prerasla u nerazumijevanje, čak i nesnošljivost. Svjestan postojećih poteškoća u međusobnom odnosu i udaljenosti između Crkve i moderne umjetnosti, već je Papa Pavao VI. započeo s traženjem novih putova i novoga govora da bi se ponovno približila i ujedinila ta dva, umjetno podijeljena svijeta.<sup>7</sup>

Pred nama stoji život i djelo čovjeka naših dana, preminulog prije nekoliko godina. Njegov život uzet u cjelini predstavlja jedno od mogućih rješenja maloprije spomenutih problema. Marijan Gajšak, isusovac, teolog i umjetnik, bijaše ujediniio u sebi i u svom stvaralačkom životu mnoge elemente koji se u modernom vremenu činjahu nepomirljivima, tako da možemo reći da pripada postmodernom vremenu. U njegovom teološkom premišljanju koje crpi jednako iz zapadne kao i iz istočne teološke predaje, te u njegovom umjetničkom stvaralaštvu, on je umio ujediniti naoko oprečne elemente, nudeći tako gotovo proročki put ponovnog čovjekovog potvrđivanja u njegovoj jedinjoj pravoj naravi, tj. onoj koja ujedinjuje čovjekov materijalni i duhovni vid, a koja je istodobno ujedinjena s božanskim svijetom. Pri tome čovjekova sloboda i samostojnost ne bivaju umanjene, naprotiv, bivaju potvrđene do beskraj, ali oslobođene mitizacije i zatvorenosti koje su često sapinjale čo-

2 M.I. Rupnik, *L'arte, memoria della comunione* (Umjetnost, prisjećanje na zajedništvo), Rim 1994., str. 9.

3 Usp. M.I. Rupnik, »La vita spirituale« (O duhovnom životu), u: T. Špidlik, *Lezioni sulla Divinumanita* (Razmatranja o Bogočovještvu), Rim 1995., str. 281–282.

4 C. Vagaggini, »Teologia«, u: G. Barbaglio – S. Dianich, (uredili), *Nuovo dizionario di teologia* (Novi teološki rječnik), Milano 1991., str. 1550.

5 R. Fisichella, »Teologia«, u: R. Latourelle – R. Fisichella, *Dizionario di teologia fondamentale* (Rječnik fundamentalne teologije), Asiz 1990., str. 1223.

6 Usp. P. Evdokimov, *La teologia della bellezza*, Milano 1990.

7 Usp. M.I. Rupnik, *L'arte...*, str. 10., bilj. 2.

vjeka čineći ga vlastitim robom. U svom umjetničkom stvaralaštvu, prožetom teološkim premišljanjem i liturgijskim izričajem, Gajšak traži jedno ujedinjavajuće ikonografsko rješenje s pomoću kategorije ljepote koja sjedinjuje vidljivi i nevidljivi svijet, ili kako to on sam kaže: »...*per visibilia ad invisibilia*«. <sup>8</sup>

## 1. *Lik teologa isusovca Marijana Gajšaka kao umjetnika svetog liturgijskog prostora*

### 1.1. *Teološka formacija M. Gajšaka*

Promatrajući umjetničko stvaralaštvo jednoga umjetnika nikako se ne smije zaboraviti važnost njegove osobnosti. U našem je slučaju riječ o svećeniku i redovniku koji je intenzivno proživljavao svoju pripadnost Crkvi, kako na vanjskom tako i na unutarnjem planu (*GS* 2). Kao teolog učio je u klasičnoj zapadnoj, tomističkoj i skolastičkoj školi usvajajući pomalo nova strujanja nakon Drugog vatikanskog sabora. Uobičajeni akademski put na kojem se student najprije susreće sa studijem filozofije koji ga priprema za teologiju krije u sebi opasnost stanovitog racionalizma pri čemu se stvara privid da se teologija može studirati bez osobno proživljene vjere. No kao redovnik isusovac Gajšak bijaše opečaćen ignacijevskom duhovnošću pri čemu dublje upoznaje otačku duhovnost. U tom ozračju nestaje svaka opasnost pustog intelektualizma jer su oci bili ljudi cijelim bićem uronjeni u Boga, svjesni da svaki teolog vjeruje i živi u svojoj vjeri. Njegova osobna vjera uvjet je njegova teološkog premišljanja tako da ona zapravo postaje gnoseološki princip jer se inače ne može govoriti o teologiji. Takav pristup teologiji Gajšak je produbio studirajući na Orijentalnom institutu u Rimu. Zato nimalo ne čudi što u svojim, na žalost malobrojnim, člancima često navodi oce, osobito istočne. <sup>9</sup> A tu ljubav prema kršćanskom Istoku Gajšak je otkrio zahvaljujući subraći što će odlučujuće utjecati na cijeli njegov život, na umjetničko stvaralaštvo, a napose na njegovu molitvu i studij. Uz to treba neprestano imati na umu njegov snažni talent i ljubav prema umjetničkom izričaju koji je on pokazivao od najranije dobi, a koji će poslije prerasti u iznimno stvaralačko djelo. Prvo što je kao dječak napravio, prema svjedočenju njegovih najbližih, bila je mala hostija izdubena u komadu kamena, gotovo znak njegova potonjeg života posvećenog na poseban način bogoslužju i umjetnosti.

8 M. Gajšak, *De arte sacra (dispenze za studente Filozofsko-teološkog instituta Družbe Isusove)*, Zagreb 1992., str. 1.

9 Usp. M. Gajšak, »Umjetničko stvaralaštvo u svjetlu teologije«, u: *Vjesnik biskupije Đakovačke i Srijemske*, Đakovo, br. 6/1987., str. 102–106. U tom članku on navodi mjesta iz djela Maksima Ispovjedaoca, Klementa Aleksandrijskog, Bazilija Velikog, Grgura Niškog, Grgura Nazijanskog i Dionizija Areopagita.

## 1.2. *Uronjenost Gajšakova života u bogoslužje*

Od samog svoga dolaska u Družbu Isusovu Gajšak je pokazivao posebno zanimanje za bogoslužje. Osim latinskog obreda on ubrzo otkriva i bogatstvo istočnog obreda kojim je bio toliko oduševljen da je od poglavara ishodio dopuštenje da i sam može slaviti bogoslužje i na tom obredu, što u isto vrijeme pokazuje njegovu otvorenost za pitanja ekumenizma. Zapravo će bogoslužje trajno ostati nepresušni izvor nadahnuća u njegovu umjetničkom stvaralaštvu.

Može se reći da je za Gajšaka bogoslužni prostor, osim crkve, bila svaka situacija koja omogućuje dodir s transcendencijom. Naravno, prije svega to bijaše sakramentalno bogoslužje, ali također umjetničko stvaralaštvo i svagdašnji život. Mnogo njegovih djela vezano je za bogoslužni prostor u užem smislu riječi, a nalaze se u kapeli isusovačkog Malog sjemeništa na Fratrovcu u Zagrebu, u mostarskoj katedrali,<sup>10</sup> u kapeli sestara Srca Isusova na Drenovi kod Rijeke, u filijalnoj crkvi u Gornjim Andrijevcima u Đakovačkoj biskupiji itd. To jasno pokazuje intimnu povezanost sakramentalnog događanja i umjetničkog izričaja koji za Gajšaka zapravo tvore jednu uzvišenu cjelinu. Jedan od poticaja za takvo razmišljanje Gajšak dobiva s pomoću novih liturgijskih gibanja pokrenutih na Drugom vatikanskom koncilu. *Konstitucija o svetoj liturgiji* vidi liturgiju kao ostvarenje i posadašnjenje spasiteljskog djela u životu vjernika s dvostrukim učinkom: izričaj vlastite vjere i u isto vrijeme svjedočanstvo pred drugima. To svjedočanstvo očituje »otajstvo Kristovo i istinsku narav prave Crkve. Ona je po svojoj naravi ljudska i božanska; vidljiva i nevidljivim stvarnostima obdarena (...) znak podignut među narodima pod kojim će se raspršena djeca Božja privoditi k jedinstvu, dok ne bude jedno stado i jedan pastir« (SC, 2). U biti bogoslužje teži dvostrukom jedinstvu: jedinstvu između božanske i ljudske stvarnosti, ali isto tako jedinstvu među svim ljudima. Jedino pravo središte takvoga događanja jest, naglašava Sabor, osoba Isusa Krista. Upravo takav liturgijski život u kojemu se susreće osoba Isusa Krista stvarno prisutna u liturgijskom slavlju, napose u euharistiji, bijaše nepresušni izvor Gajšakova stvaralaštva, kao i drugih njegovih aktivnosti. On sam za sebe kaže da je njegov život »sretni spoj između p. Marijana–liturga i p. Marijana–umjetnika, spoj koji utjelovljuje svakidašnji žrtveni dar na oltaru«.<sup>11</sup> Oltar znači za njega euharistijsko slavlje, ali također i bogoslužje u širem smislu u kojem se susreću ljudsko i božansko. Premda je pri tome ljudsko podređeno božanskome, čovjek nikako nije pasivan već se od njega traži puni i slobodni pristanak. Čovjekov duh, duša i tijelo, čitavi čovjek uključen je u to događanje koje se nastavlja i od-

10 Na žalost, katedrala je teško oštećena za vrijeme rata u Hrvatskoj te Bosni i Hercegovini 1991.–996., a ni Gajšakovi vitraji nisu bili pošteđeni.

11 M. Gajšak, »Srce i ruke za ljepotu«, u: *Ignacijev put*, br. 14/1993., str. 11.

ražava, naravno ne bez napora i poteškoća, u svagdašnjim međuljudskim odnosima.

Za bolje razumijevanje Gajšakova umjetničkog stvaralaštva od posebnog je značenja saborsko viđenje liturgije koje povezuje zemaljsku s nebeskom liturgijom.<sup>12</sup> Ta će vizija, osobito nakon Gajšakovog studija u Rimu, prerasti u jednu kozmičku viziju liturgije koja će za njega predstavljati matricu povijesno–spasenjskog događanja, njegove omiljene teme u umjetničkom izričaju.<sup>13</sup>

### 1.2.1. *Pojam svetog prostora*

Jedan od bitnih elemenata u umjetničkom stvaralaštvu jest prostor kao dimenzija u kojoj nastaju i pojavljuju se umjetnička nadahnuća ostvarena u materiji. Na temelju maloprije kazanoga vidi se da je za Gajšaka kao umjetnika i teologa, prostor, osobito onaj liturgijski, ima posebno značenje. Susrećemo se tako s pojmom svetoga prostora. Pokušat ćemo najprije osvjetliti pojam »svetog« općenito, a onda i pojam »svetog prostora«.<sup>14</sup>

U današnjem govoru pojam svetog upotrebljava se u moralnom smislu, gotovo izgubivši svoje pravo ontološko značenje. Sveto je, prije svega, ono što nije od ovoga svijeta, to je prodor onostranosti u ovaj svijet. U biblijskom smislu samo Bog je sve ono što on jest, *ontos*, Svet, jer je potpuno istovjetan sa samim sobom. Međutim, svetost stvorenja uvijek je plod participacije. Ta se veza očituje u posvemašnjoj pripadnosti stvari ili bića Bogu, kao u slučaju Izraela, izabranog i svetog naroda. Sveto je očitovanje pročišćene stvarnosti i obnovljene u svom izvornom stanju, što znači biti pokazateljem određene prisutnosti. Tako mjesto gdje je stajao Mojsije bijaše sveto zbog prisutnosti Božje. Glede pojma svetog, značajna je liturgija koja iskazuje jasnu svijest o tome kako je svet po svojoj naravi samo Gospodin naš Isus Krist, dok vjernici sudjeluju, participiraju na toj jedinstvenoj svetosti.<sup>15</sup> U liturgiji se ostvaruje proces posvećenja svih ljudskih aktivnosti po sudjelovanju na božanskom izvoru. Sve se stvoreno tako priprema za kozmičku

12 »Zemaljskom liturgijom sudjelujemo predokusom u onoj nebeskoj liturgiji koja se slavi u svetom gradu Jeruzalemu, kamo kao putnici težimo, gdje Krist sjedi Bogu zdesna kao službenik svetišta i pravoga šatora; sa svim četama nebeske vojske pjevamo Gospodinu pjesan slave; štujući spomen svetih, uzdamo se zadobiti neko mjesto u društvu s njima; očekujemo Spasitelja Gospodina našega Isusa Krista, da se, kad se pojavi on, naš život, i mi zajedno s njime pojavimo u slavi« (SC 8).

13 Primjerice, vitrajne kompozicije u mostarskoj katedrali ili u kapeli na Drenovi kraj Rijeke.

14 Glede tih pojmova slijedit ćemo misao P.N. Evdokimova, ruskog mislioca i teologa, koji je živio i radio u Parizu gdje je i umro 1970. godine. Njegove teološke misli navodi često sadašnji Papa Ivan Pavao II. u svojim nagovorima vezanim za jedinstvo Crkve i ulogu kršćanske kulture u procesu novih integracija.

15 Usp. P.N. Evdokimov, *L'art de l'icone. Theologie de la beauté*, Ed. Desclee de Brouwer, Paris 1972.; tal. prijev., *Teologia della bellezza. L'arte dell'icona* (Teologija lijepoga. Umjetnost ikone), Ed. Paoline, Cinisello Balsamo 1990., str. 133., gdje autor komentira Iz 6,5–7, prikaz čovjeka koji postaje svet pročišćenjem jer bijaše dotaknut snagom odozgo.

liturgiju očitujući virtualnu svetost svega, bez neutralnosti i bez ičeg profanoga. Postoji, dakako, i suprotna mogućnost. Sveti Grgur iz Nise govori o dva načina postojanja i shvaćanja svijeta: jedan je »sveti« a drugi »profani« svijet. Taj profani svijet ustvari je profanizirani svijet kojemu je oduzeta transcendentalna dimenzija i koji je plod iskustva areligioznog čovjeka modernog doba.<sup>16</sup>

Jezik svetoga, upotrijebljen u liturgiji, uvodi nas u svijet simbola koji predstavljaju sudjelovanje na božanskom svijetu u svojoj vlastitoj materijalnoj pojavnosti, nepromijenjenoj za tjelesna osjetila. Ali postoji »ontološka povezanost svetog i njegovog materijalnog pokazatelja (...) koja prelazi u istobitnost i cjeloviti metabolizam: euharistijski kruh i vino ne označuju i ne simboliziraju tijelo i krv, nego to uistinu jesu«.<sup>17</sup>

Kategorija prostora, prema P. Evdokimovu, nerazdruživo je povezana s kategorijom vremena. Te dvije kategorije imaju odlučujuću ulogu u shvaćanju svetoga u postojanju čovjeka i svemira. Prema njemu prostor i vrijeme nisu čiste forme, niti pak »*a priori* transcendentalizma«, nego postoje objektivno kao mjera postojanja za uređenje i određenje stvari koje postoje u oblicima koji pripadaju svemu stvorenomu.

Prostor može biti kaotičan i amorfan, ili pak posvećen, uređen, kad se hoće urediti prostor izvanjskim, ekstrapolativnim zakonima, dobiva se profani prostor. Istinska homogenizacija prostora ostvarena je kao »jedno« u Kristu i znači našu konsupstancijalnost u njemu, i mnogo je više od jedinstva jedne obične koegzistencije. Pravo značenje posvećenog, sakralnog prostora nalazimo u dijalogu između Isusa i Samaritanke (Iv 4,1–42). Isus govori o sebi samome kao o svetom mjestu posvuda prisutnom. Automatski nestaje ekskluzivnost svakog materijalnog prostora, ali istodobno svako svetište postaje sveto hodočasničko mjesto, sačuvavši svoju simboliku središta kozmosa, ne geografskog, niti smještenog na horizontu, već na vertikalu koja ujedinjuje svaku točku s onostranošću. Na tim mjestima—osima komuniciraju sve razine: podzemlje, zemlja i nebo, simbolizirani kao Sveta gora, Kozmičko drvo, Centralni stup ili Stepence.<sup>18</sup> Božanski prauzor, odnosno arhetip svih tih simbola je Isus Krist. To potvrđuje, na primjer, i Origen kad kaže da Sveto pismo opisuje Krista kao stablo. Biblijski prikaz svih tih slika s najdubljim značenjem ipak su Jakobove ljestve. Ljestve koje predstavljaju Krista, uprte u središte zemlje, uzdižu se na svakom svetom mjestu.

Sakralni prostor simbolizira također i krug. Taj simbol zatvorenosti svetišta ili grada označuje snagu koja štiti i simbolički predstavlja vječnost. Svaka liturgijska procesija oko svetišta znači prizivanje vječnosti i istodobno daje mjestu vrijednost svetog prostora. »Ako posvećeno vrijeme odgovara

16 Usp. P.N. Evdokimov, *nav. dj.*, str. 134.

17 *Isto.*

18 O tim simbolima vidi: M. Eliade, *Image et Symboles*, Paris 1952.; tal. prij., *Immagini e Simboli* (Slike i Simboli), Milano 1981.

dubokoj nostalgiji za vječnošću, posvećeni prostor odgovara žeđi za izgubljenim Rajem; u tim nadilaženjima iskustvene stvarnosti uz pomoć svetoga, čovjek djelomično nanovo pronalazi svoje izvorno određenje i usmjeruje se prema njegovu ispunjenju«,<sup>19</sup> zaključuje Evdokimov.

Analizirajući Gajšakova umjetnička ostvarenja, možemo reći da je on umjetnik i teolog posvećenog prostora u maloprije rečenom smislu. Za njega prostor ne nosi oznake profanog, nije amorfan, kaotičan ili uređen samo izvanjski. Gajšakov prostor je jedna silna otvorenost za prihvaćanje nebeskih realnosti kako bi sve stvoreno mogao usmjeriti transcenciji.

### *1.3. Razdoblja u stvaralaštvu M. Gajšaka vezana za liturgiju*

Tek što je Gajšak stupio u Isusovački red, svoje je zanimanje za liturgiju i umjetnost iskazao uređivanjem oltarnog prostora kapelice Srca Isusova u sjemeništu na Fratrovcu u Zagrebu. Kao samouki umjetnik odvažno je upregnuo svoju nadarenost i svoj zanos ugradivši ih u skulpture, reljefe i vitraje spomenutog sakralnog prostora.<sup>20</sup> Značajka je tih djela određeni teološki antropocentrizam, zanimanje za plastičnost i naglašeno realističnu formu. Prepoznatljiv je Meštrovićev utjecaj u shvaćanju odnosa volumena i prostora u kojem se pojavljuje umjetničko djelo. Poput Meštrovićevih, i Gajšakova je skulptura samostojna, monumentalna, narativna. Njezina dinamika dolazi iznutra i objavljuje dramatičnost osobe koju predstavlja.

Tako se, primjerice, Krist u spomenutoj kapelici pojavljuje u izrazito zemaljskoj dimenziji pokazujući jednu konaturalnost i supatnju prema narodu kojemu je okrenut. No, istodobno to je uskrsli Krist s tragovima raspeća, svjestan svog ispunjenog poslanja i njegova nastavka sve do paruzije. Uzlazna linija njegova tijela i vodoravne linije ruku od kojih se jedna pruža prema narodu a druga stremlje uvis, susreću se u jednom središtu, a to je srce. Na njegovu se mjestu izvija plamen koji ne uništava, nego označuje Kristovu žrtvu s očitom aluzijom na gorući grm, odnosno na Božju prisutnost. Može se tu prepoznati i simbolika središta, stabla, vertikale koja doziva transcenciju.

Slično se može reći i za Raspelo za koje je kritičar i vrstan poznavalac djela M. Gajšaka Joja Ricov napisao: »(...) plamen ljubavi (...) to je raspelo Pobjede, stablo Ljubavi i Uskrsnuća«.<sup>21</sup>

Može se reći da Gajšak ovim djelima pokazuje svoju genijalnost umjetnika ujedinjenu s teloškim načinom pristupa ovozemaljskim stvarnostima,

19 P.N. Evdokimov, *nav. dj.*, str. 147.

20 Riječ je o skulpturi Presvetog Srca Isusova i Raspelu; o reljefu četvorice evanđelista i Žrtvenom Janjetu; te o vitraju u obliku križa na zidu kapelice i velikom vitrajnom prozoru. O ovim vitrajima govorit ćemo malo poslije.

21 J. Ricov, »Pater Marijan Gajšak – skulptorski plamen u izvicanju«, u: *Marulić* 3/1980., Zagreb, str. 213.

pri čemu tragovi filozofskog antropocentrizma bivaju integrirani stvaralačkom intuicijom jednog umjetnika.

U ovom razdoblju Gajšakova stvaralaštva, mimo Meštrovićeva utjecaja, zapažamo i njegovo posebno zanimanje za jedan oblik apstraktne umjetnosti. Točnije, riječ je o gibanju pokrenutom u Nizozemskoj početkom XX. stoljeća, a najpoznatiji njegov predstavnik bijaše Piet Mondrian,<sup>22</sup> koji je nakon simbolističkih početaka bio pod utjecajem analitičkog kubizma. Za vrijeme Prvog svjetskog rata on je u Nizozemskoj razvio jedan izrazito geometrijski stil u slikarstvu. Posebno ga je zanimalo istraživanje boja. Premda ga je privlačilo sofijaničko gibanje sa svojim oduševljenjem prema životu, životnosti, ipak je sve završilo u racionalizmu i apstraktnom geometrizmu. Gajšakovi maloprije spomenuti vitraji<sup>23</sup> odrazuju upravo Mondrijanov, geometrijski, apstraktni stil, s posebnim zanimanjem za boje te jednu određenu vitalnost. Ostaje prepoznatljiva jasna linija i otvorenost prema racionalnoj umjetnosti.

Za drugo razdoblje Gajšakova stvaralaštva, povezano s liturgijom, bijaše odlučujuća njegova teološka i umjetnička izobrazba u Rimu. Postdiplomski studij teologije upisao je na Papinskom orijentalnom institutu, a skulpturu je studirao na rimskoj Umjetničkoj akademiji u klasi prof. Pericla Fazzinija.

S početka njegova boravka na Akademiji u Rimu potječe rad koji se i stilski i tematski nadovezuje na racionalističke tendencije iz prvog razdoblja. Rad nosi naslov *Kompozicija br. 1* i predstavlja apstraktnu studiju oblika vrlo sličnu vitrajima mondrijanskog stila. Igra malih, međusobno povezanih volumena ipak tvori cjelinu odrazujući lik križa. Pozornost je ovdje usredotočena na volumene umjesto na boje. No, čini se da je to posljednji Gajšakov apstraktni rad koji pokazuje njegovo zanimanje za racionalnu umjetnost, ustupajući mjesto novim spoznajama i dostignućima nadahnutim studijem umjetnosti i teologije.

Teološka antropologija u zapadnoj kršćanskoj misli obilježena je genijem sv. Augustina koji se sukobio s pelagijanizmom. Da bi istaknuo ulogu milosti u čovjekovu spasenju, Augustin naglašava čovjekovo stanje nakon ističnog grijeha, odnosno njegovu palu narav (*natura lapsa*). Čovjek i materija gotovo su nemoćni pred tom negativnom silom. Spasenje ovisi o milosti Božjoj i vjeri kao daru te iste milosti, s budućom eshatološkom perspektivom. Najsigurnija sredstva za postizanje milosti su sakramenti. Eshatološki »još ne« istaknutiji je od spasenjskog »već«.

Kršćanski je Istok, međutim, razvio drugu viziju iste antropološke stvarnosti. Dok se Zapad sukobio s pelagijanizmom, kršćanstvu na istoku prijete opasnost gnostičkog dualizma koji potpuno niječe vrijednost materije jer je stvorena kao zamka i zatvor za ono što je božansko. Spasenje je u pravoj

22 Usp. E.L. Smith, *Arte oggi. Dall'espressionismo agli anni 90*, Mondadori 1976.; njem. prijev., *Die moderne Kunst* (Moderna umjetnost), München, str. 36 i dalje.

23 Vidi bilj. 22.



spoznaji, gnozi, koja dolazi odozgo po izabranim i prosvijetljenim pojedincima. Crkveni oci reagiraju oštro na tu herezu, a najpoznatiji u tim borbama je zasigurno Irenej iz Lyona. Oni brane istinsku vrijednost materije i ljudskoga tijela temeljeći svoj nauk na teologiji stvaranja: budući da je čovjek stvoren na sliku i priliku Božju, time biva definiran što je »po naravi«, to jest »sudionik na naravi Božjoj«. <sup>24</sup> Istinska ljudska narav je, dakle, duhovna, ali ne i nematerijalna, jer je čitavi čovjek prožet Duhom Svetim. Klement Aleksandrijski zaključuje kako je »Riječ Božja postala čovjekom da bi ti mogao naučiti od jednog čovjeka kako čovjek može postati Bog«. <sup>25</sup> »Pobožanstvenjenje čovjeka odgovara unutarnjoj logici Božjeg utjelovljenja«. <sup>26</sup> Upravo se u Kristu vidi punina Bogo–Čovještva koja odsijeva u liturgiji u koju biva uključen čitav svemir.

Ta vizija kozmičke liturgije i jedinstva utemeljenog na Kristu Bogo–Čovjeku, na poseban će način zanimati Gajšaka nakon njegova studija u Rimu na Orijentalnom institutu. Prethodni utjecaji neće biti zanijekani, samo će u njega pomalo sazrijevati teološka vizija pobožanstvenjenog čovjeka koji put ujedinjenja s Bogom nalazi u liturgiji. Odatle će Gajšak crpiti nadahnuće za mnoge umjetničke radove. I u ostalim njegovim radovima, koji nisu usko vezani za liturgiju, on će nastojati izraziti svoj stav prema Bogu, za njega, jedinom pravom i vrhunskom Umjetniku prema kojemu teže sva njegova djela. Gajšak tako jasno izriče teologiju stvaranja u kojoj se prije svega vidi težnja za pobožanstvenjenjem svega stvorenoga. Posebno mjesto, naravno, zauzima čovjek, odnosno teološka vizija čovjeka izrečena u kategorijama bogočovještva. <sup>27</sup>

## 2. Analiza Gajšakova umjetničkog stvaralaštva

U svjetlu onoga što smo do sada rekli, Gajšak se pred nama pojavljuje kao teolog i umjetnik vezan ponajprije na posvećeni liturgijski prostor. No, u njegovu životu, osobito u stvaralačkom radu, prepoznaju se i različiti utjecaji koje ćemo nastojati razlučiti analizirajući njegova umjetnička djela.

### 2.1. Klasični i neoklasični utjecaji na Gajšakovo stvaralaštvo

Već smo spomenuli intelektualističke tendencije racionalne umjetnosti na početku Gajšakovog umjetničkog opusa. Sada ćemo se zaustaviti na utjecajima klasike i neoklasike koji se pojavljuju za vrijeme studija u Rimu.

24 T. Špidlik, *La Spiritualité de l'Orient Chrétien. Manuel systématique*, Orientalia Christiana Analecta 206, Roma 1978.; tal. pr., *La spiritualité dell'Oriente cristiano. Manuale sistematico* (Duhovnost kršćanskog Istoka. Sistematski manual), Roma 1985., str. 111.

25 T. Špidlik, *nav. dj.*, str. 43.

26 *Isto*, str. 42.

27 Usp. npr., »Razgovor s p. Marijanom Gajšakom«, u: *Mali vjesnik DI* 6/1988., str. 137–138., gdje Gajšak tumači nastajanje i značenje poprsja Ruđera Boškovića, ističući jednako vertikalnu i horizontalnu liniju, odnosno njegovu ljudsku i božansku dimenziju.

Na Umjetničkoj akademiji u Rimu Gajšak je proučavao utjecaj Michelangela na stvaralaštvo našeg Ivana Meštrovića. On otkriva određene podudarnosti koje pokazuju blizinu našeg umjetnika slavnom renesansnom majstoru. »Meštrović je bliz Michelangelu po koncepciji skulpture, koja ne samo da odgovara esenciji kipa, već pruža i maksimalnu mogućnost pravom izričaju religiozne umjetnosti.«<sup>28</sup> To znači da umjetničko djelo nosi u sebi snažan simbolički naboj koji može povezati različite razine stvarnosti, ili konkretno, mogućnost izričaja religioznih vrednota, svetoga. To znači da umjetnost postaje sredstvo koje u svom materijalnom izričaju upućuje na ono božansko.

Što se tiče volumena, Gajšak ističe da Meštrović, između različitih koncepcija volumena, ostaje vjeran onoj klasičnoj koja volumen vidi kao jasno određenu masu, tijelo koje je mjerljivo u tri dimenzije. »On ne materijalizira forme kao apstraktni ili poluapstraktni kipari kod kojih tijela ostaju kosturi bez ikakvog zanimanja za fizionomiju. Meštrović, dakle, ostaje vjeran klasičnom izrazu na liniji Fidije, Praksitela i Michelangela.«<sup>29</sup>

Čovjek je vječit u traženju odgovora na pitanja koja ga zaokupljaju, a tiču se odnosa pojavnoga, materijalnog svijeta i svijeta onostranosti, transcendencije. Antička je kultura, polazeći od Grčke, u svom umjetničkom izrazu ponudila neka genijalna rješenja koja su postala klasična i uvijek ponovo svraćaju pozornost onih koji su i dalje na putovima traženja. Klasika prije svega veliku pozornost obraća obliku i njegovoj vanjskoj pojavnosti s namjerama da se dostupnim, vidljivim, učini ideal, odnosno ideja. Naglasak je na ideji koja je nepomična, lijepa, koja se nikad ne mijenja, baš kao i svijet kojemu ona pripada. S druge strane, materijalni svijet obiluje promjenama i konfliktima. Problem je, dakle, kako povezati ta dva svijeta međusobno tako različita. Na intelektualnom planu, usprkos svim pokušajima, od kojih su najpoznatiji onaj Platonov i Aristotelov, nije se uspjelo naći zadovoljavajuće rješenje. Sve je, naime, bilo usredotočeno na problem spoznaje, dok je antiteza između duha i tijela ostala neriješena.<sup>30</sup> Umjetnost, međutim, nudi rješenje u idealizaciji, tj. u preoblikovanju svijeta na osnovi ideja koje tako postaju modeli ispravljene stvarnosti. Idealni model bijaše kip s jednom osi, s proporcijama i plohama kakve nigdje ne postoje, osim, naravno, u svijetu ideja. No, s vremenom se pojavljuje pokret tijela izražen blagim iskorakom, što je već prvi znak »buđenja« materije. Nakon toga os postaje krug da bi na kraju sve završilo u dijagonali koja označuje dramu i pobjedu materije, odnosno tehnologiju. Ipak odnos između materije i forme ostaje trajno prisu-

28 M. Gajšak, *Blok I (neobjavljeni radovi iz rimskog razdoblja)*, str. 3–4.

29 *Isto*, str. 5.

30 Usp. M.I. Rupnik, »Umetnost terja v narodu alternativo«, u: *AA.VV., Na pragu tretjega tisočletja*, Celje, 1987., str. 249–265.

tan, a klasično rješenje toga odnosa iz antike pojavljivat će se u umjetnosti kao lajtmotiv u glazbenom djelu.<sup>31</sup>

Promatrajući prva Gajšakova djela nastala u Rimu, osobito skulpture, primjećujemo upravo klasične elemente u njegovu umjetničkom izrazu. Na primjer, na skulpturi naslovljenoj *Studija djevojačke glave*, izrazita pozornost posvećena je vanjskoj formi koja je savršena, nastala genijalnom akcijom umjetnika u »poslušnoj« materiji, koja je istodobno snažno sredstvo s pomoću kojega je izražena forma. Površina skulpture je obrađena s toliko pozornosti i preciznosti da neizbježno podsjeća na klasična djela kao što su Praksitelova *Venera iz Knidos*, Marijino lice Michelangelove *Pieta*, Kanovino *Povjerenje u Boga* itd. Gajšak je tu uspio ostvariti klasičnu koncepciju ideje i idealnoga izraženog u materiji. U ovome, kao i u drugim njegovim djelima, kritičari su otkrivali introvertirani psihologizam. No, prosuđujući njegovo djelo u cjelini, osobito teološku pozadinu njegova stvaralaštva, otkrivaju se mnogo dublja značenja i poruke bremenite teološkim sadržajem. Tako se u spomenutoj *Studiji djevojačke glave*, u tom ženskom licu sa zatvorenim očima koje se nalazi u tipičnom stavu kontemplacije, osim idealne klasične forme, otkriva, zapravo, umjetničko, formalno utjelovljenje Sofije (Mudrosti).<sup>32</sup> Umjetnik na svoj način »tumači« svoju viziju povezanosti božanskoga i od Boga stvorenoga ljudskoga svijeta, povezanost dohvatljiva u dubokoj kontemplaciji potaknutoj idealnom formom izraženoj u materiji, koja u promatraču pobuđuje prijelaz na jednu drugu, višu razinu, razinu onostranosti. Tako realistički idealizam postaje realni simbolizam.<sup>33</sup>

## 2.2. Gajšakova dramatičnost nadahnuta Meštovićem i zapadnom duhovnošću

Promatra li se umjetnost tijekom povijesti, nije teško zaključiti kako je ona odraz zanimanja i perspektiva u povijesnom razvoju društva, i to u svim

31 »Klasicizam« u drugoj polovici XVIII. stoljeća predstavljaju imena kao Anton Raphael Mengs, Antonio Canova, Jacques-Louis David, Jean Dominique Ingres i drugi. (Usp. Camillo Semenzato, *Storia dell'arte universale*, Milano 1990.; njem. prij., *Die grosse Kunstgeschichte der Welt* (Opća povijest umjetnosti), München 1991., str. 297–302.)

32 »Aktualna sofiologija ima svoje korijenje u promišljanju crkvenih Otaca o stvarateljskoj Božjoj riječi. Vidljivi cosmos nije niti poistovjeđen niti pomiješan s Bogom, nego po savršenoj poslušnosti Božjoj riječi, koja biva kao zakon naravi, proizlazi iz vlastitog ništa da bi bio lijep pred očima Boga i ljudi... Jedna takova globalna vizija, koja se može nazvati »sofiologijska« ili »sofijanička«, dominira teološkim shvaćanjima mnogih ruskih teologa prošloga i ovoga stoljeća: V. Solovjov, P. Florensky, S. Bulgadoff, B. Zenkovsky. Prema mišljenju P. Evdokimova, sofiologija, slava aktualne ortodoksne teologije, jedina problematizira kozmičko pitanje. Ona se suprotstavlja svakom agnostičkom, idealističkom kozmizmu, svakom evolucionističkom materijalizmu, te vidi kozmos liturgijski. Kozmizam povezan s liturgijom interpretira Božje stvaranje.« (T. Špidlik, *nav. dj.*, str. 113–114.)

33 O tome vidi: V. Ivanov, »Simbolizam«, u: *Sobranie Sočinienij*, II., Bruxelles 1974., str. 653–659.; M.I. Rupnik, *L'arte memoria della comunione* (Umjetnost spomen zajedništva), Rim 1994., str. 71–98.

njegovim segmentima. »Svako umjetničko djelo je dijete svojega vremena...«, kaže Kandinsky.<sup>34</sup> Sve do renesanse dominantna perspektiva društva, a onda i umjetnosti, bila je ona transcendentalna. Čovjek je sebe vidio i nalazio u optici ovisnosti i otvorenosti prema Bogu. Tada se sve počinje mijenjati jer čovjek traži sve veći prostor za sebe, veću samostalnost, sve do trenutka kad se osjeća potpuno neovisan o Bogu, apsolutni gospodar kozmosa. Ali od tog časa počinje nemilosrdna borba čovjeka sa samim sobom. Budući da je izgubio povezanost s Bogom, čovjek će uvijek biti opterećen nužnošću autoafirmacije koju bez Boga više neće moći ostvariti u punini. Ta borba postaje tako podloga umjetničkog istraživanja i stvaralaštva. Međutim, nasuprot ovoj antropološkoj perspektivi u umjetnosti, u teologiji je sve do novijeg doba ostala teocentričnost. Tu negdje treba tražiti razloge razmimoilaženja Crkve i umjetničkog svijeta u stoljećima iza nas. Drugi vatikanski sabor pokušat će spojiti antropocentrizam i teocentrizam koji se ne isključuju nego se ispunjavaju u kristocentrizmu. Osobito osjetljiv na tu problematiku bit će papa Pavao VI. koji je tražio putove prevladavanja prošlih nerazumijevanja.<sup>35</sup>

Vratimo se čovjeku i njegovoj borbi za sebe samoga, o čemu vrlo rječito svjedočanstvo nalazimo u umjetnosti. I Gajšak doživljava svu ozbiljnost toga čovjekovog stanja te piše u vrijeme studija: »Čini se da su drama u književnosti i skulptura u umjetnosti najljudskiji od svih umjetničkih izričaja. U drami se radi o čovjeku koji se bori kako bi našao sebe i svoju sudbinu (...) Sukob u čovjeku čini bit drame. Isti takav sukob, tih, ali ne manje djelatan, događa se također u skulpturi (...) U kipu je upravo čovjek taj koji se pred nama pojavljuje gol u svojoj nutarnosti i osjećajima, ponajčešće gol i u svojoj vanjštini, čovjek koji se susreće sa zemljom i svemirom.«<sup>36</sup> Pišući o Meštroviću i Michelangelu, kaže kako »rijetko zatitra srh sreće na usnama Michelangelovih i Meštrovićevih junaka. Nema egzistencijalnih rješenja koja bi u potpunosti zadovoljila ovu dvojicu umjetnika: treba se ponovno vratiti Rospelima, kompozicijama poput 'Pieta', anđelima, mitskim i nacionalnim junacima (...) dok se god ne postigne puna zrelost za vječnost i za umjetnost.«<sup>37</sup>

Dramatičnost koja prati cijeli Gajšakov opus, pokazuje njegovo zauzeto zanimanje za čovjeka i njegovu sudbinu. I dok su mnoga današnja umjetnička djela opterećena nesigurnošću glede čovjekove budućnosti, Gajšak profinjenom manirom umjetnika i teologa upućuje na transcendentalnu perspektivu čovjeka i svemira, što je, na primjer, jasno razvidno iz njegova opisa poprsja Ruđera Boškovića.<sup>38</sup>

34 W. Kandinsky, *Lo spirituale nell'arte* (Duhovno u umjetnosti), Milano 1996., str. 17.

35 Usp. M.I. Rupnik, *nav. dj.*, str. 10., bilj. 2.

36 M. Gajšak, *Blok I*, str. 1.

37 *Isto*, str. 3.

38 M. Gajšak, »Tumačenje portretnog poprsja o. Ruđera Boškovića«, *Mali vjesnik* 6/1988., Zagreb, str. 137–138.

### 2.3. Nacionalni element u Gajšakovu djelu

Pod utjecajem Meštrovića, Gajšak početno problematiku nacionalnoga doživljava u širem kontekstu, to jest u kontekstu slavenstva. Kako sam kaže, »Meštrović je u sebi nosio slavenski duh koji preko umjetnosti iskazuje metafizičku problematiku. Slaveni nisu dali velike filozofe jer su njihovi umjetnici, bez razlike, filozofi.«<sup>39</sup> Gajšak tako doživljava i Meštrovića koji u svojim djelima zapravo premišlja ljudsku egzistenciju polazeći od vizije i koncepcije naroda koji predstavlja snagu jedinstva i cjelovitosti kolektivne svijesti, zgusnute u izabranom individuu. Za Meštrovića je ideja naroda, kao veličine koja ujedinjuje, snaga etičke, nacionalne i duhovne kulture. On tako pripada postmodernom vremenu koje iznova traži u modernizmu izgubljene identitete.<sup>40</sup> Gajšak pronalazi kod Meštrovića i jako naglašenu religioznost koja je u jednom aktivnom suodnosu s umjetnošću i narodom. »U svakom vremenu umjetnost je predstavljala ono najplemenitije u čovjeku (...) Religija je vrhunska kreacija čovječanstva, jer je izvor svakog ljudskog ostvarenja darovanog od Najviše Moći (...) Treba biti obuzet od Vječnoga na način da vlastita umjetnička kreacija može biti barem njegova refleksija. Besmrtnost je bila zatvorena u nama kao u zatvoru; ona se mora slobodno uzdići u punom svjetlu, u harmoničnom suglasju sa svim besmrtnim oko i iznad nas.«<sup>41</sup> Gajšak, kao i Meštrović, aspekte vječnosti i besmrtnosti nastoje izreći naglašavajući pitanje trpljenja, smrti i njihova otkupljenja. Naravno da im je tu kao neiscrpni izvor nadahnuća i promišljanja služila teška i tragična povijest vlastitog hrvatskog naroda, ali i drugih slavenskih naroda. Oni su toliko trpjeli, živjeti vječito na granici, i to u političkom i kulturnom smislu, da su smrt i trpljenje postali gotovo neizbježni dio njihove sudbine. I naravno da su umjetnici svu tu povijest proživljavali kao dio sebe tražeći uvijek iznova izlaz i zadovoljavajući odgovor. Meštrovićev odgovor zadržava snažno mitsko značenje, premda Gajšak vidi u njemu kršćanski pristup trpljenju u kojem nema beznadnosti, već nada koja pobjeđuje trpljenje. Gajšakov odgovor, međutim, ide dublje. On nije zadovoljan mitskim junacima ili uopćenim odgovorima, već se kao teolog i umjetnik probija do osobe u kojoj nalazi odgovore na sva spomenuta pitanja i dvojbe. Njegov je odgovor jasan: Isus Krist, Bogočovjek, koji u sebi povezuje i ujedinjuje sve što postoji, jest smisao svake osobne egzistencije, a tako i života svakoga naroda.<sup>42</sup>

39 M. Gajšak, *Blok I*, str. 3.

40 Usp. M. Campatelli, »Esistono le vocazioni dei popoli?« (Može li narod imati svoje zvanje?), u: T. Špidlik, *Le lezioni sulla Divinumanita*, Rim 1995, str. 409–447.

41 M. Gajšak, *Blok I*, str. 78–79.

42 Želio je Gajšak sve to pretvoriti u skulpturu *Sokola* koja bi ujedinjavala i vjermičko i nacionalno; oduševljenje i polet za Krista i ljubav prema hrvatskom narodu, što je svojevremeno bio program Sokolske organizacije. Započeto djelo ostvario je drugi umjetnik i *Sokol* danas gordo stoji u Maksimirskoj šumi u Zagrebu.

### 3. *Sinteza Gajšakova stvaralaštva*

Pokušat ćemo zaključiti kratkom sintezom dosad spomenutih elemenata Gajšakova života i rada, analizirajući, u svjetlu njegovih promišljanja, najvažnije pojmove s kojima smo se susretali.

#### 3.1. *Teologija*

Gajšakova teološka formacija, kao što je već rečeno, bijaše, s jedne strane, orijentirana zapadno–filozofski, a, s druge strane, orijentalno–patristički s naglašenim osjećajem za liturgiju.

Teološko polazište za Gajšaka je stvaranje koje nosi u sebi unutarnju dinamiku, djelatnu između materijalnog stvaranja svijeta i njegova konačnog dovršenja. Taj proces on promatra i izriče izvornom ljepotom kojom je Bog ispunio stvorenje. Navodeći Maksima Ispovjedaoca kaže kako je »izlazeći iz Božje stvarateljske ruke klica svijeta već lijepa. No i unatoč svoje ljepote, doziva ona svoju evoluciju, doziva povijest, čudesnu povijest sinergizma, Božanskog i ljudskog djelovanja. Dvršenje prve ljepote dolazi tek na kraju vremena, u savršenoj ljepoti – u Bogu«. <sup>43</sup> Zato se Gajšakova teologija otkriva i nazire u njegovu umjetničkom stvaralaštvu gdje predstavlja svjetlo koje prosvjetljuje, znak koji upućuje umjetnika da na dnu svojega stvaralaštva pronalazi Boga. »Umjetnost je nešto što podsjeća«, navodi on Oce Nicejskog sabora, no »tu se uopće ne radi o podsjećanju u smislu subjektivizma ili psihologizma, niti u platonskom smislu 'anamnezis' – a kao pojave same ideje u osjetnome; umjetnost, dakle, pokazuje novu, do sada nepoznatu nam stvarnost, uzdižući 'a realibus ad realiora, et a realioribus ad realissimum' na temelju činjenice Kristovog Utjelovljenja, zbog čovjekovog pobožanstvenjenja koje za sobom neophodno povlači i vrijednost njegove djelatnosti«. <sup>44</sup> To je upravo bit Gajšakove teološke misli. Za njega postoji jedan jedini izvor i teologije i umjetničkog stvaralaštva – Bog, odnosno njegova milost, ili Sofija (Mudrost), kako to vole reći teolozi kršćanskog Istoka. Kao teolog, Gajšak doživljava Boga koji govori objavljujući se u živoj Riječi, pri čemu Objava, čuvana i prenošena u krilu Crkve, dosiže vrhunac u Pashalnom misteriju. Boga se tu prepoznaje u Bogočovještvu Isusa Krista i prianja uz njega u osobnom i slobodnom činu vjere (jer samo u vjeri se vidi Bog koji umire na križu i uskrisava treći dan, za nas). S druge strane, Gajšak–umjetnik prepoznaje Boga u ljepoti proizašloj iz umjetničkog stvaralačkog čina, svjestan da prave i istinske ljepote nema bez Boga, Apolutne Ljepote.

Zanimljiva je i antropologija koju Gajšak stvara na otačkoj predaji, što znači da je izrazito kristocentrična. Polazeći od Post 1,26, s Klementom Aleksandrijskim zaključuje da je »čovjek sličan Bogu jer je Bog sličan čov-

43 M. Gajšak, »Umjetničko stvaralaštvo u svjetlu teologije«, *Vjesnik biskupije Đakovačke i Srijemske* 6/1987., str. 103.

44 *Isto*, str. 104.

jeku«, i nastavlja: »Bog 'modelira' ljudsko biće promatrajući u svojoj Mudrosti Kristovo nebesko čovječstvo (usp. Kol 1,15...), budući da je Krist predodređen 'da obuhvati sve što je na nebesima i što je na zemlji' (usp. Ef 1,10). Bog je Stvoritelj, on je i pjesnik svemira. Čovjek mu naliči; čovjek je također – na svoj način – stvaralac i pjesnik (...) Isus Krist je savršena slika Boga nevidljivoga (...) vrhovni je graditelj, uzor i svrha svega. Čovjek, slika njegova, po njemu prima čudesnu moć djelovanja u svijetu, da ga sebi podvrgne i zavlada nad njim. Svoju sliku, čovjeka, Bog obdaruje moći da svojim radom izvede neprolazne vrijednosti, služeći se materijom ovoga svijeta, i da objavi Božju svetost kroz svetost vlastitoga tijela.«<sup>45</sup> Za Gajšaka je početak tog procesa kultiviranje edenskog vrta (usp. Post, 2,15) odakle proizlaze beskrajne perspektive za razvoj ljudske kulture u svim njezinim odsječcima. Prepoznajući svoje darove i zvanje u svjetlu Božjega poziva, čovjek doživljava svoju egzistenciju u suglasju s Božjim planom. Imajući pred očima ovakva teološka razmišljanja, neće nam biti teško razumjeti Gajšakovu silnu volju i energiju da se cijelim bićem, potpuno unese u svoj rad, osobito u umjetničkom stvaranju. Njegova minucioznost i do beskrajna tjerana preciznost u obradi detalja, nije bila oholost ili prepotentnost, već želja da ono što je kao umjetnik i teolog doživljavao u dubini svojega bića, što vjernije prenese i prereče u materiji, svjestan da tako služi Bogu u kojega vjeruje.

### 3.2. Umjetnost

U Gajšakovoj viziji umjetnosti razvidan je utjecaj Drugog vatikanskog sabora i, istodobno, orijentalne teologije, odakle on izvodi svoju originalnu sintezu.

O umjetnosti Koncil govori u kontekstu liturgije: »Među najplemenitije djelatnosti ljudskog duha s potpunim se pravom ubrajaju lijepe umjetnosti, osobito religiozna umjetnost i njezin vrhunac, sakralna umjetnost. One se svojom naravi odnose na beskrajnu Božju ljepotu, da je donekle izraze ljudskim djelima. Zato su to usmjerenije prema Bogu i promicanju njegove hvale i slave što više samo za tim idu da svojim djelima najviše pridonese kako bi se ljudska srca pobožno obraćala k Bogu« (SC 122). S druge strane, u aktualnoj istočnoj teologiji, teologija ljepote zauzima značajno mjesto. To se osobito vidi u postavkama Pavla Evdokimova koji govor o ljepoti povezuje s estetskim i religioznim iskustvom. Govoreći o lijepom, zaključuje da je za sve »emocija ili 'užitak' pokazatelj estetske spoznaje, senzibilno opažanje istinitoga posredstvom umjetničke forme. Umjetnik objavljuje supstanciju bića, očišćenu od njezinih nedostataka, i omogućuje uvid, kontemplaciju njezinog idealnog aspekta (...) Zato je ljepota jedna od sastavnica idealnog trojstva, istinitog, dobrog i lijepog. Umjetnik unosi svjetlo u tamu, on ne reproducira niti ne kopira, već stvara materijalne forme u kojima se skriva

45 *Isto*, str. 103.

idealni sadržaj. U svojoj kulminaciji, umjetnost teži viziji cjelovitog bića kakvo bi trebalo biti u svojoj punini; umjetnost naznačuje približavanje ontološkom Misteriju.«<sup>46</sup>

Na upit što je za njega umjetnost, Gajšak odgovara: »'Posudba' uma, srca i ruku Apsolutnoj ljepoti u čudesnom sinergizmu Božansko–ljudskog djelovanja (konkretno, u našem slučaju, progovoriti kroz umjetnička utenzilija kao što su kist, dljeto, pero) bojom, volumenom (...) Usudio bih se i ovdje primijeniti onu znamenitu riječ svetog našeg oca Utemeljitelja: '*Instrumentum coniunctum cum Deo!*' koja, u umjetničkom stvaralaštvu, na neki način, u najuzvišenijem smislu postaje zajedništvo između vidljivog i Nevidljivog, susret našeg ograničenog svijeta i svijeta s onu stranu vidljive zbilje, što taj susret *iznutra preobražava* (...).«<sup>47</sup> Lako je uočljiva teološka podudarnost maloprije iznesenih postavki čemu će Gajšak dati originalnost u svom osebujnom, profinjenom i suptilnom umjetničkom izrazu.

### 3.3. *Liturgija i sakralno–liturgijski prostor*

Svrha ljudskog djelovanja, za Gajšaka, nikako ne može biti bilo koji oblik ljudske samodostatnosti, nego pohvala slave Božje koja djeluje preko čovjeka. Zato on u liturgiji, prije svega, nastoji prepoznati i vidjeti očima vjere jedinstvo božanskog i ljudskog. Ljudska djelatnost, napose ona koja proizlazi iz kulta, usmjerena je na buduće stvarnosti (usp. Otk 22,17). Tako se ostvaruje univerzalno jedinstvo koje doziva i tvori jedan vidljivi liturgijski okvir: arhitektura, boje, oblici, poezija, pjevanje, svijeće... Suglasje tih elemenata plod je Božansko–ljudskog sinergizma u umjetničkom stvaralaštvu. To zajedništvo »obuhvaća cijeloga čovjeka kako bi se mogao vinuti put visina Kraljevstva Duha. Plemenita jednostavnost, mjera i umjetnički ukus u službi su tog uzvišenog poslanja. Evo zašto nebeska liturgija, o kojoj nam govori Otkrivenje, upućuje i oblikuje zemaljsku liturgiju, dajući joj tonalitet nebeske slike«<sup>48</sup> zaključuje Gajšak.

Iz njegovih razmišljanja o liturgiji, možemo zaključiti kako sakralno–liturgijski prostor za njega ima dvostruki smisao. U širem smislu označuje cijeli svemir ukoliko je stvoren od Boga i slavi svojega Stvoritelja. U užem smislu, to je kulturni prostor, odnosno za njega je to crkva sa svojom simbolikom posvećene građevine koja svoje korijene vuče od starozavjetnog Hrama i vizije Hrama nebeskog Jeruzalema.<sup>49</sup> Načelno se može reći da je kršćanski hram prostor u kojem se nebo sjedinjuje sa zemljom. Radi toga je sve u toj građevini usmjereno i pripremljeno za susret Boga i njegova naroda. Naravno da čovjek nastoji taj prostor učiniti što ljepšim, i to ne samo prema

46 P. Evdokimov, *nav. dj.*, str. 44–45.

47 M. Gajšak, »Srce i ruke za ljepotu«, u: *Ignacijev put* 14/1993., Zagreb, str. 11.

48 M. Gajšak, *Umjetničko stvaralaštvo...*, str. 106.

49 Usp. P. Evdokimov, *nav. dj.*, str. 150–166.



vlastitim kriterijima nego vodeći brigu, prije svega, što je o tome rečeno u Objavi, kako u Starom tako i u Novom zavjetu.

U svojoj arhitekturi crkvena građevina simbolizira od Boga stvoreni svemir i naznačuje također Njegovu prisutnost, što je vidljivo iz naslova »Kuća Božja«, »Vrata nebeska«. Nebo ili Kraljevstvo koje se vidi u slici hrama poziva sve ljude da postanu »živo kamenje« kozmičkog hrama u kojem sve što diše pjeva hvalu Bogu.<sup>50</sup> Gajšak je bio oduševljen i obuzet upravo tom vizijom sakralno–liturgijskog prostora koji ujedinjuje sve u Božansko–ljudsku harmoniju s jednom snažnom težnjom prema visinama. Smatrao je da taj prostor treba, što je moguće bolje, uljepšati, čemu je on posvetio najveći dio svojega života i stvaralačke aktivnosti.

### 3.4. *Duhovnost*

Treba odmah pripomenuti da Gajšak duhovnost ne doživljava kao jedan odsječak svojega života, nego kao stvarnost kojom se on trudio prožeti svoju svagdašnjicu, bez obzira na to što radio i gdje se nalazio. Drugim riječima, njegova duhovnost temelj je njegova života i rada. Evo kako on to doživljava u svome stvaralačkom radu: »Put se umjetniku u njegovu radu otvara tek po krštenju *ex Spiritu Sancto*. U tom krštenju umjetničko djelo doživljava svoju 'smrt i uskrsnuće': rađa se teofanijska umjetnost čiji izričaj dosiže svoj vrhunac u djelu koje je u službi sakralnoga (NB! smatramo da se naša tvrdnja ipak ne može protegnuti na svako i bilo kako izvedeno djelo, unatoč njegovoj sakralnoj namjeni...). Umjetnik postaje svojevrсни liturg teofanijskog sakramenta, budući da se kroz njegovo slikanje, modeliranje, klesanje (...) slavi Božje ime na jednom od mjesta u kojemu sam Bog boravi (...) riječ je o pogledu duše koja promatra očima golubice.«<sup>51</sup> Gajšakova duhovnost, kako vidimo, svoje nadahnuće crpi iz bogatog liturgijskog vrela. Tu on nalazi sebe, izvor svoje molitve, ali i izvor velikog dijela svojega stvaralačkog nadahnuća. Možemo zaključiti da su njegova duhovnost, teološko premišljanje i umjetničko stvaralaštvo zapažen pokušaj stvaranja liturgijskog jedinstva gdje on neprestano traži, susreće i slavi Boga.

### *Zaključak*

Marijan Gajšak, osebujna pojava naših dana, čovjek u kojem se susreću različiti, naoko nepomirljivi svjetovi, povezani u jednu, možda zagonetnu, ali vrlo zanimljivu i kreativnu cjelinu. Redovnik, svećenik, teolog, umjetnik. Rođen i ukorijenjen u zapadnoeuropskoj kulturi i civilizaciji, no tijekom vremena upoznaje kulturu europskog Istoka koja ga oduševljava, osobito u svom izvanrednom liturgijskom bogatstvu. I premda je živio u podneblju susreta, a često i sukoba, tih dviju kultura, izgradio je istinski kršćanski stav

50 *Isto*, str. 155–156.

51 M. Gajšak, *Umjetničko stvaralaštvo...*, str. 105.

tolerancije i poštivanja svega onoga što je vrijedno i služi izgradnji čovjeka. Dopustio je da ga izgrađuje oštrina i preciznost zapadne filozofsko–teološke misli, ali jednako tako i životno, svjedočansko iskustvo otačke predaje, te liturgijski usmjerena teološka misao Crkve kršćanskog Istoka.

Kao umjetnik, uz neospornu genijalnost i talent, učio je pod utjecajem različitih stilova i uzora bogate zapadnoeuropske tradicije, kao i teološki nadahnute ikonografske tradicije kršćanskog Istoka.<sup>52</sup>

Uzimajući sve navedeno u obzir, možemo reći da je Gajšak, s jedne strane, čovjek svojega vremena koji osjeća sve njegove probleme i tjeskobe, ali, s druge strane, on ide naprijed, ispred svoga vremena jer traži i utire putove mogućih rješenja koje on vidi u dijalogu i zajedništvu. Sudionici, ili bolje rečeno partneri tog procesa nisu samo ljudi, dakle on ne prihvaća samo horizontalnost čovjekove egzistencije. Njezin pravi i potpuni smisao on nalazi jedino u čvrstoj povezanosti s transcendencijom, odnosno njezin prototip vidi u Bogočovještvu Isusa Krista, kojim nam je, jednom zauvijek, posvjedočena Očeva ljubav. To je poruka Gajšakovih teoloških razmišljanja, a napose njegova umjetničkog stvaralaštva koje doživljava kao sredstvo komunikacije čovjeka s božanskim svijetom i mogući put međusobnog povezivanja ljudi.

Kao i svaki umjetnik, Gajšak je pokatkad s teškoćom doživljavao svoju okolinu. Savjesno se trudio živjeti kao redovnik i ujedno ne iznevjeriti nadahnuće i stvaralački dar, što nije uvijek bilo lako. Uz to, kad god bi mogao, uključivao se u život Crkve i kao pastoralni djelatnik, propovjednik, voditelj duhovnih vježbi, ispovjednik...

Spomenimo i jednu crtu Gajšakova stvaralaštva koja upućuje na stanovitu borbu u njemu samome. Naime, njegov likovni izraz katkad pokazuje neke tragove devocionalizma izraženog u šarenilu boja i lepršavim, izvanzemaljskim kovitlacima. Raspela, koja kao da nemaju dodira s čovjekovom ovozemaljskom stvarnošću, mogu biti znak unutarnje borbe i sklanjanja u vlastiti svijet mira i mašte. No ostala likovna ostvarenja, njegov skulptorski opus i vitrajne kompozicije jasno i nedvosmisleno pokazuju pravo lice teologa–umjetnika, tražitelja i neumornog stvaraoca, koji nastoji svojim stvaralaštvom, kao i cijelim svojim životom, dati barem skroman prinos ponovnoj uspostavi narušenog jedinstva ljudske i božanske stvarnosti.

52 Tako su, primjerice, vitraji u katedrali u Mostaru spoj meštrovicianske monumentalnosti i ikonografske produhovljenosti i simbolike.

*Literatura*

- Campatelli, M., »Esistono le vocazioni dei popoli?« (Može li narod imati svoje zvanje?), u: T. Špidlik, *Le lezioni sulla Divinumanita*, Rim 1995.
- Eliade, M., *Image et Symboles*, Paris 1952.
- Evdokimov, P.N., *L'art de l'icone. Theologie de la beauté*, Ed. Desclee de Brouwer, Paris 1972.
- Evdokimov, P., *La teologia della bellezza*, Milano 1990.
- Fisichella, R., »Teologia«, u: R. Latourelle – R. Fisichella, *Dizionario di teologia fondamentale* (Rječnik fundamentalne teologije), Asiz 1990.
- Gajšak, M., *De arte sacra (dispenze za studente Filozofsko–teološkog instituta Družbe Isusove)*, Zagreb 1992.
- Gajšak, M., »Srce i ruke za ljepotu«, u: *Ignacijev put*, br. 14/1993., str. 11.
- Gajšak, M., »Tumačenje portretnog poprsja o. Ruđera Boškovića«, *Mali vjesnik* 6/1988., Zagreb, str. 137–138.
- Gajšak, M., »Umjetničko stvaralaštvo u svjetlu teologije«, u: *Vjesnik biskupije Đakovačke i Srijemske*, Đakovo, br. 6/1987., str. 102–106.
- Ivanov, V., »Simbolizam«, u: *Sobranie Sočinenij*, II., Bruxelles 1974.
- Kandinsky, W., *Lo spirituale nell'arte* (Duhovno u umjetnosti), Milano 1996.
- Ricov, J., »Pater Marijan Gajšak – skulptorski plamen u izvijanju«, u: *Marulić* 3/1980., str. 213.
- Rupnik, M.I., *L'arte memoria della comunione* (Umjetnost spomen zajedništva), Rim 1994.
- Rupnik, M.I., »La vita spirituale« (O duhovnom životu), u: T. Špidlik, *Lezioni sulla Divinumanita* (Razmatranja o Bogočovještvu), Rim 1995.
- Rupnik, M.I., »Umetnost terja v narodu alternativno«, u: *AA.VV., Na pragu tretjega tisočletja*, Celje, 1987.
- Semenzato, C., *Storia dell'arte universale*, Milano 1990.
- Smith, E.L., *Arte oggi. Dall'espressionismo agli anni 90*, Mondadori 1976.
- Špidlik, T., *La Spiritualité de l'Orient Chrétien. Manuel systématique*, Orientalia Christiana Analecta 206, Roma 1978.
- Vagaggini, C., »Teologia«, u: G. Barbaglio – S. Dianich, (uredili), *Nuovo dizionario di teologia* (Novi teološki rječnik), Milano 1991.
- ...»Razgovor s p. Marijanom Gajšakom«, u: *Mali vjesnik* DI 6/1988., str. 137–138.

**A THEOLOGICAL VISION OF THE ART  
OF JESUIT MARIJAN GAJŠAK**

Vjekoslav HUZJAK

**Summary**

*Marijan Gajšak, Croatian Jesuit, theologian and artist, represents the approach which seeks the synthesis of art and theology. The type of art that Gajšak understood and lived, has within it the inescapable hallmarks of other worldliness through the beauty of creation, which carries the stamp of the Absolute Beauty of the Creator. Gajšak's yearning for the beautiful in his works unconsciously and always corresponds with the Absolute and Unlimited. Receiving his formation in the western theological school, eastern patristic teachings, Meštrović's classical art school, Gajšak united all of these influences in a theological-liturgical-artistic expression in a new synthesis which is lacking in modern deliberation and art. Gajšak was almost possessed with the synergetic vision of Godly-manly. Always in a constant endeavour to express the inexpressible and describe the indescribable, so that those who view his works can recognise the greatness of God. Gajšak's works strive to show the way out of a shattered life in which modern people find themselves.*