
UDK: 272:73/76
929 Iohannes Paulus II, sanctus
Pregledni članak
Primljen 22. V. 2019.

IVICA ŽIŽIĆ – TOMISLAV ĆURIĆ
Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Splitu – Slavonski Brod
izizic@kbf-st.hr – tomislavcuric.os@gmail.com

PAPA IVAN PAVAO II. I UMJETNICI: O 20. OBLJETNICI PAPINA *PISMA UMJETNICIMA*

Sažetak

U sadržaju ovoga prikaza pokušat će se iznijeti osnovne teme, nadahnuća i perspektive *Pisma umjetnicima* pape Ivana Pavla II. povodom dvadesete obljetnice nastanka ovoga dokumenta. U članku se razmatraju teološke i kulturološke perspektive kojima Ivan Pavao II. otvara prostor obnovljenomu razumijevanju uloge umjetnosti za kršćanstvo, ali i dubljemu razumijevanju kršćanstva za umjetnost kako u njezinoj prošlosti tako i u sadašnjosti. Pismo se analizira kroz tri odsječka: posebni poziv umjetnika, povijest odnosa umjetnosti i liturgije i uzajamna upućenost Crkve i umjetnika. Posebno se ističu dijaloški, povijesno-hermeneutski i filozofski elementi kojima Ivan Pavao II. razlaže stvaralačku ulogu umjetnosti u crkvenoj kulturi. Na tragu nauka Drugoga vatikanskog sabora i *Pisma umjetnicima* – zaključak odgovara na pitanje kako Crkva gleda na suvremenu umjetnost te naznačuje elemente nove paradigme koja gradi dijaloški i suradnički odnos Crkve sa svijetom umjetnika.

Ključne riječi: *Pismo umjetnicima*; Ivan Pavao II.; Crkva i umjetnost; liturgijska umjetnost; Drugi vatikanski sabor

Uvod

Papa Ivan Pavao II. (pontifikat 1978. – 2005.) zasigurno je bio globalno poznat papa koji se u svome dugogodišnjem pontifikatu doticao mnoštva tema koje se tiču ne samo Crkve nego i svijeta. Napisao je te izgovorio oko 15 000 različitih govora i dokumenata, među kojima se svakako ističu njegovih 14 enciklika, 11 apostolskih konstitucija, 41 apostolsko pismo, 15 apostolskih pobudnica te više drugih dokumenata kao i knjiga.

Među njegovim djelima posebnu pozornost s obzirom na temu i prigodu zaslužuje dokument naslovljen *Pismo pape Ivana Pavla II. umjetnicima*, potpisan u Vatikanu 4. travnja 1999. godine. Već sama činjenica da je ovo prvi put u povijesti da se jedan papa izravno obraća umjetnicima posebnim pismom dovoljno govori o važnosti te važnomu mjestu umjetnika i umjetnosti za Crkvu, kako u prošlosti tako i u suvremenome dobu. Povodom dvadesete obljetnice objavljivanja toga važnog dokumenta, znakovito nastala na pragu tisućljeća, razmotrit ćemo njegove glavne idejne okosnice i poruke te ukazati na teološke i kulturološke perspektive koje otvara u razumijevanju umjetnosti za kršćanstvo, ali i u obnovljenome shvaćanju kršćanstva za svijet kulture i umjetnosti.

1. Papino razumijevanje posebna poziva umjetnika

Pismo umjetnicima svojevrsno je „teološko umjetničko djelo” koje zapodijeva razgovor sa svijetom umjetnosti i kulture pružajući na jedinstven način prostor obnovi plodotvorna dijaloga koji je tijekom povijesti doživljavao mnoga i različita iskušenja, približavanja i udaljavanja, izazove i prilike. Govor o ljepoti i umjetnosti na zalasku dramatična 20. stoljeća i uoči početka novoga tisućljeća za Ivana Pavla II. ima posebnu vrijednost. Umjetnost ujedinjena s vjerom postaje novi poziv čovječanstvu, opterećenu povijesnim nedaćama, da se obnovi u temeljnim civilizacijskim i duhovnim vrijednostima.

Na prvoj stranici papina pisma naznačeni su adresati kojima se na osobit način želi obratiti, a to su svi oni koji gorljivim predanjem traže „nove objave” ljepote kako bi od njih učinili dar svijetu u umjetničkome

stvaranju. Time je papa želio zahvatiti sve one koji na bilo koji način služe umjetnosti ili izražavaju, prenose te čuvaju smisao i svrhu umjetnosti. Zato on u prvim redcima svoga pisma veliča umjetnike kao „genijalne graditelje ljepote” koji, stvarajući umjetničko djelo i izražavajući se po njemu, na jedinstven način mogu doživjeti barem „titraj” stvaralačkoga djela Boga Stvoritelja te iskusiti „odjek” dara stvaranja koji je Bog utisnuo i u svoja stvorenja.¹

Za papu su u tome smislu vrlo važne riječi iz prve biblijske knjige – *Knjige Postanka*: „I vidje Bog sve što je učinio. I bijaše veoma dobro” (*Post* 1, 31). On ovim napisom započinje govoriti o plodonosnu dijalogu Crkve i umjetnika koji traje neprekidno od njezina ustanovljenja. Kada govori o dijalogu, onda Ivan Pavao II. ovdje ne misli samo na dijalog koji bi bio uvjetovan tek povijesnim okolnostima ili funkcionalnim razlozima, već na dijalog koji je konstitutivno ukorijenjen u samu bit kako religiozna iskustva tako i umjetničkoga stvaranja. Zato se čini vrlo važnim što papa upućuje čitatelje na prve stranice *Biblije*, predstavljajući Boga koji stvara kao nadahnuće, ali i svojevrsni uzor za stvaranje nekoga djela. Iz toga je razvidno da je čovjek, koji po unutarnjem nadahnuću stvara neko umjetničko djelo, zapravo odraz slike samoga Stvoritelja, da na određeni način sudjeluje u trajnome stvaranju svijeta (*creatio continua*).

Međutim, papa ipak želi razlikovati dva pojma: Stvoritelj i stvaratelj.² *Stvoritelj* (*Creator*) je za papu onaj koji stvara ni iz čega, potpuno slobodno i ničim uvjetovan (*ex nihilo sui et subiecti*). Stoga se ovaj pojam u strogome teološkom smislu može odnositi samo na Boga ako je on jedini stvoritelj svega, izvor i počelo svekolike stvarnosti, koji svemu daje biti. Za razliku od spomenutoga, pojam *stvaratelj* (*artifex*, umjetnik) vlastit je na jedinstven način onima koji se u svome umjetničkom izražavanju koriste već postojećom materijom kojoj daju određeno obličje, kontekst i značenje. Takvo je tumačenje razumljivo za one koji čovjeka shvaćaju kao Božju sliku jer je upravo njemu (čovjeku), kao vrhuncu Božjega stvarateljskog djela, „najuzvišenijem plodu svojega plana”, Bog darovao

¹ Usp. *Pismo pape Ivana Pavla II. umjetnicima*, Glas Koncila, Zagreb, 1999., str. 3.

² Papa upućuje na posebno primjetljivu leksičku srodnost riječi u poljskome jeziku, slično kao i u hrvatskome jeziku: *stwórc*a (stvoritelj) i *twórc*a (stvaratelj).

mogućnost da na najizvrsniji način izrazi svoju stvaralačku sposobnost. Drugim riječima, Bog je čovjeka i pozvao u život kako bi on nastavio njegovo djelo stvaranja surađujući tako u samome Božjem djelu stvaranja. Stoga je Bog onaj koji čovjeku dariva „iskru svoje transcendentne mudrosti” kako bi čovjek „podijelio njegovu stvarateljsku moć”.³ Koliko god se ovi pojmovi činili sličnima, ipak se u povijesti Crkve uvijek uočava zamijećena razlika između Stvoritelja i stvorenja koja unosi svoje reperkusije i u odnos Crkve i umjetnosti. U tome kontekstu papa spominje misao Nikole Kuzanskoga: „Kreativna umjetnost, koju duša ima sreću ugostiti, ne poistovjećuje se s umjetnošću u njezinoj biti, koja je Bog, već je tek njezina komunikacija i sudjelovanje u njoj.”⁴ Ovim se uvidom ne želi relativizirati sama umjetnost, nego upravo suprotno – želi se ukazati na njezinu vrijednost i važnost ako je ona poseban izraz čovjekove suradnje u Božjem djelu stvaranja svijeta i ljudskoga spasenja.

U drugome poglavlju papa piše o povezanostima i razlikama u pozivu umjetnika. Što se tiče samih razlika, svjestan je da svi ljudi nemaju umjetnički talent i sposobnost umjetničkoga izražavanja te ostvarenja u strogome smislu te riječi. Ipak, papa se opet poziva na *Knjigu Postanka* i ukazuje na to da se zapravo od svakoga čovjeka očekuje da on bude „stvaratelj svoga života” i da od njega učini „umjetničko djelo”. Takav zahtjev proizlazi opet iz gore spomenute biblijske istine – čovjek je stvoren na Božju sliku i ima darovanu mogućnost sudjelovati na djelu stvaranja.

Dakle, razlika je u tome što se s jedne strane posebni poziv umjetnika promatra kao dar prema kojemu je svaki čovjek stvaratelj vlastitih čina za koje preuzima moralnu odgovornost, a s druge strane, unutar takva vrednovanja, postoje i oni koji posjeduju posebne darove zbog kojih ih se može nazvati umjetnicima u užem smislu riječi jer izražavaju i stvaraju umjetnička djela prema posebnim zahtjevima umjetnosti. Iz svega proizlazi činjenica da je umjetnik u stanju stvoriti određeno umjetničko djelo, a da to u isto vrijeme ne govori ništa o njegovu moralnom ustroju. Nije nužno da će umjetnik, stvarajući neko umjetničko djelo, istovremeno oblikovati i svoju osobnost. On može izraziti svoju umjetničku

³ Usp. *Pismo pape Ivana Pavla II. umjetnicima*, str. 3-6.

⁴ *Isto*, str. 5.

i estetsku sposobnost kao plod vlastite ideje i inspiracije, a da pri tome njegova osobnost ostane nepromijenjena.

No, ako postoji spomenuta razlika, onda je važno istaknuti i povezanost između moralne i umjetničke razine. U tome smislu valja promišljati u drugome smjeru. Moguće je da moralne i umjetničke razine u čovjeku budu duboko povezane i da se međusobno uvjetuju. Primjericice, umjetnik, kada stvara neko djelo, ne izražava samo svoju estetsku i umjetničku sposobnost oblikovanja, nego i samoga sebe ugrađuje u djelo. Kroz djelo govori o sebi, o svojoj osobnosti, o svemu onome što on zapravo jest. Također, preko djela komunicira s drugima te pred njima, može se tako reći, zbori o sebi i iz sebe. Na taj način umjetnik može izraziti određene moralne kvalitete kojima se odlikuje te obogatiti i produbiti svoj duhovni rast utječući i na druge. Mnoštvo umjetnika u povijesti kulture tomu su dali svoj nemjerljivi doprinos, tako da povijest umjetnosti nije samo povijest djela, već i povijest ljudi.⁵

Pojam ljepote tema je sljedećega, trećega poglavlja papina pisma. Tu se opet papa vraća na spomenutu *Knjigu Postanka* i na biblijsku istinu da je Bog svoje djelo stvaranja proglasio *dobrim*. Prema Ivanu Pavlu II. to istodobno znači da je djelo stvaranja Bog proglasio i *lijepim*. Tomu u prilog navodi da se u grčkome prijevodu hebrejske *Biblije*, nazvanome *Septuaginta*,⁶ hebrejska riječ *tob* (dobro) prevodi upravo grčkim pojmom *kalón* (lijepo), ali se poziva i na Platonovu misao prema kojoj se „snaga Dobra sklonila u narav Lijepoga”⁷. Nadalje, u svome razlaganju o ljepoti papa navodi kako je ona na određen način „vidljivi izraz dobra”, kao što se i samo dobro može shvatiti kao „metafizički uvjet ljepote”. Dok

⁵ Usp. *isto*, str. 6-7.

⁶ „Septuaginta (LXX), zbirka knjiga S[taroga] z[avjeta], deuterokanonskih i prevedenih na grčki. – Kad Židovi u dijaspori koji su govorili grčki više nisu razumjeli hebrejski tekst SZ, bila je u 3. st. pr. Kr. u Aleksandriji najprije prevedena na grčki, a zatim postupno i druge kanonske knjige. U židovstvu je Septuaginta bila visoko cijenjena i vrlo raširena, ali je kasnije potpuno odbačena i u 2. st. po. Kr. zamijenjena s više drugih prijevoda (Aquila, Teodocije, Simah), kad je Crkva prihvatila Septuagintu i njome utemeljila svoje dogme. (...) Značenje Septuaginte leži u tome što je učinila SZ pristupačnim grčko-helenističkomu kulturnom svijetu i tako pripremila put kršćanskim misijama.” P. WEIMAR, „Septuaginta“, ANTON GRABNER-HAIDER (ur.), *Praktični biblijski leksikon*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1997., str. 366.

⁷ *Pismo pape Ivana Pavla II. umjetnicima*, str. 8.

svaki čovjek u svome životu i djelovanju stvara mnogostruki odnos s postojanjem, istinom i dobrom, umjetnik je na određen način „povlašten” i „privilegirani” što ima mogućnost stvarati i razvijati poseban odnos s ljepotom. Zato se može reći da je onaj kojemu je darovan „umjetnički talent” doista pozvan djelovati u službi ljepote. Svaki bi umjetnik stoga trebao biti svjestan svoga posebnog *dara* i posebne *odgovornosti* njegova razvijanja i izražavanja stavljajući ga u službu čitava čovječanstva.⁸

Kada u prethodnome poglavlju papa upućuje na to da umjetnici svoj poziv trebaju stavljati u službu čovječanstva, onda misli na to da njihovo djelovanje treba biti korisno za opće dobro. Činjenica je da ljudsko društvo, u svojoj različitosti potreba mnogih društvenih, znanstvenih, kulturnih, odgojnih i drugih područja koja su potrebna za skladno uređenje svijeta, društva i života, itekako ima potrebu za umjetnicima čija uloga zauzima svoje posebno i vrlo važno mjesto.

Naime, umjetnici su zbog svoje sposobnosti izražavanja i stvaranja lijepih i vrijednih djela bitni društveni čimbenici koji svojim djelima „obogaćuju kulturnu baštinu” i „vrše stručnu društvenu službu” koja je u službi općega dobra. Oni preko svojega djelovanja ukazuju na prihvatanje određenih zadataka, na iskustvo teškoga rada i na odgovornost koju moraju prihvatiti. Pritom bi trebali biti distancirani od čežnje i potrebe za ispraznom slavom, željom za popularnošću i proračunatošću naspram mogućnosti osobnoga dobitka.

Pred tom mogućnosti treba biti izražena umjetnikova etika koja bi se mogla razumijevati upravo kao „duhovnost” njegova djelovanja. Ovakvo umjetnikovo i umjetničko djelovanje zasigurno bi bilo od iznimne odgojne, obrazovne, kulturne i svake druge koristi, koja bi prospješila i obogatila opće dobro i dovela do njegove preobrazbe.⁹ Na tome tragu papa citira Cypriana Norwida koji je ustvrdio: „Ljepota je tu da bi oduševila za rad, / rad je tu radi uskrsnuća.”¹⁰

Iako u *Starome zavjetu* postoje upute prema kojima je zabranjeno prikazivanje Boga na način da ga čovjek izrazi svojom umjetničkom

⁸ Usp. *isto*, str. 8-9.

⁹ Usp. *isto*, str. 9-10.

¹⁰ *Isto*, str. 10.

vještinom koristeći postojeću materiju (usp. *Post* 27,15), papa se ipak „suprotstavlja” starozavjetnim uputama činjenicom da ih treba razumjeti kako iz njihova konteksta, a to je opasnost od idolopoklonstva i ugroze izraelskoga monoteizma, tako i iz samoga središta *Biblije* – istine Božjega utjelovljenja u Isusu Kristu, u kojemu je Bog uzeo ljudsko tijelo, a time i vidljivu ljudsku formu. Ovo se Božje očitovanje shvaća kao novi izazov i na razini umjetničkoga stvaranja i izražavanja. Čin Božjega utjelovljenja u povijest čovječanstva unosi cijelo bogatstvo istine i dobra i time objavljuje novu dimenziju ljepote. Zato su mnogi u kršćanskoj povijesti naglašavali kako je upravo *Sveto pismo* neiscrpan izvor nadahnuća za kršćansku umjetnost.

Papa u ovome poglavlju konkretno navodi biblijske događaje kojima su umjetnici bili inspirirani u stvaranju svojih djela. Od starozavjetnih događaja treba istaknuti samo neke kao što su: stvaranje, iskustvo grijeha, dramatičnost potopa, događaj izlaska Božjega naroda iz egipatskoga ropstva, mnoštvo epizoda i likova iz povijesti spasenja. Tu su dakako i djela koja su nastala kao plod inspiracije koja je rođena u novozavjetnim događajima: od Isusova rođenja do njegove smrti, od njegova preobraženja do uskrsnuća, od njegovih čudesa do uzašašća u nebo, sve do događaja koji su vezani uz život prve crkve te eshatoloških događaja iz *Otkrivenja*, posljednje biblijske knjige.

Zahvaljujući sadržaju *Svetoga pisma*, nebrojeno je puta biblijska riječ postala umjetničko djelo. Zato se može ustvrditi da „u povijesti kulture sve to tvori široko poglavlje vjere i ljepote”, od čega su kroz čitavu povijest zapravo vjernici imali iznimne koristi, posebno u vrijeme „škrte opismenjenosti” kada su umjetnička djela, nadahnutu biblijskim izričajima, imala konkretno katehetsko posredništvo jer su ljudi toga vremena, iako nepismeni, iz umjetničkih izričaja mogli iščitavati događaje iz povijesti stvaranja i spasenja te na temelju toga izgrađivati i obogaćivati svoju vjeru i pobožnost u odnosu prema Bogu. Čak i za one koji ne vjeruju umjetnička djela koja su inspirirana *Svetim pismom* „ostaju odsjaj neistraživa otajstva koje zahvaća svijet i u njemu prebiva.”¹¹

¹¹ Usp. *isto*, str. 10-12.

Papa se nadalje osvrće na umjetničku intuiciju. Po njemu ona nadilazi ono što je moguće zahvatiti pojedinim osjetilima. Zato joj je i moguće doći do dubine određene zbilje te tumačiti i izražavati njezino skriveno otajstvo. Intuicija umjetnika izranja iz dubine njihova duha sa željom da dostignu mogućnost izraziti ljepotu otajstvene stvarnosti. Dakako da je posve nemoguće, bez obzira na to koliko je neko djelo umjetnički uspješno, rukama izraziti svu ljepotu kojom su umjetnici zahvaćeni u trenutku kada svoje djelo doživljavaju i promatraju u stvaralačkome prostoru intuitivne i unutarne dubine svojega bića. Ono što na koncu ostvare kao konačni izraz svoje umjetničke sposobnosti pri stvaranju određena djela samo je „sjena onoga sjaja koji je zasjao tek na trenutak pred očima njihova duha”. Ovdje papa govori i o ograničenosti i nemogućnosti čovjeka da potpuno izrazi Božju ljepotu koja prebiva „u dubinama svoga neistraživoga otajstva”. Zato papa onoga umjetnika koji je svjestan vlastitih granica u umjetničkome izražavanju smatra *istinskim* umjetnikom.

Osim umjetničke intuicije Ivan Pavao II. ukazuje i na vrijednosti vjerske odnosno teološke spoznaje. Da bi se došlo do nje, umjetnik mora imati osobno iskustvo s Bogom. Iskustvo spoznaje Boga itekako može biti korisno umjetničkoj intuiciji.¹² Za „rječit primjer estetske kontemplacije koja se sublimira u vjeri” papa upućuje na djela Beata Angelica (14./15. stoljeće), velikoga renesansnog slikara i zaštitnika umjetnika. Navodeći taj i druge primjere, papa zapravo želi ukazati na važan uvid prema kojemu svaka umjetnost može i treba biti put kojim će se približiti najdubljoj stvarnosti čovjeka i svijeta. Na tome putu evanđeoska istina i ljepota nisu mogle, a da ne potaknu interes umjetnika za neiscrpan sadržaj koji nose u sebi jer upravo oni njeguju taj istančani osjećaj „za sva očitovanja najdublje ljepote stvarnosti”.¹³ Zato evanđelje i umjetnost jesu u plodonosnu savezu.

¹² Usp. *isto*, str. 12-13.

¹³ Usp. *isto*, str. 14-15.

2. Povijest odnosa liturgije i umjetnosti

Papa se u sljedećem poglavlju svoga pisma vraća u ranu etapu kršćanskoga života gdje se zapravo začeo odnos Crkve i umjetnosti. Kulturna povijest umjetnosti u krilu kršćanske zajednice i njezina bogoslužja vrelo je spoznaje iskonske upućenosti vjere na umjetnost.¹⁴ Podsjeća na činjenicu da su se kršćani u svojim početcima susreli s umjetnošću klasičnoga svijeta iz kojega su proizašli. Međutim, kako se kršćanstvo razvijalo i zahvaćalo različita područja ljudskoga života, i s obzirom na umjetnost, zahtijevalo je određeni odmak od tadašnjih estetskih kanona i njihovih vrijednosti. To je podrazumijevalo stvaranje svoga stila koji bi bio utemeljen na kršćanskome nadahnuću. Započeo se razvijati vrlo oskudno. Tek za elementarne potrebe prvih kršćanskih zajednica koje su na temelju sadržaja *Svetoga pisma* željele stvoriti određene znakove koji upućuju na otajstva vjere, ali koji su istodobno i znak njihove pripadnosti i njihova identiteta. Tako se među prvim kršćanskim simbolima uvijek nabrajaju kruh, riba i pastir koji su postali temelj i nadahnuće nadolazeće umjetnosti. Tek nakon što su kršćani Konstantinovim (Milanskim) ediktom (4. stoljeće) dobili potpunu slobodu izražavanja, počinju doživljavati umjetnost u najširem smislu riječi i koristiti je kao povlašteno sredstvo očitovanja njihove vjere. Zato u to vrijeme nastaju velebne bazilike čija je arhitektura preuzeta iz staroga poganstva, ali koja je ujedno oblikovana prema zahtjevima novoga kulta, odnosno „položena“ u novi kontekst i značenje. Prvotno je arhitektura određivala sakralni prostor, a tek je kasnije bivala obogaćena i upotpunjena slikarstvom i kiparskom umjetnošću.¹⁵

¹⁴ O identitetu i naravi *kršćanske* umjetnosti vidi: BETH WILLIAMSON, *Christian Art. A Very Short Introduction*, Oxford University Press, Oxford, 2004.; JEANNE HALGREN KILDE, *Sacred Space. An Introduction to Christian Architecture and Worship*, Oxford University Press, Oxford, 2008.; ROBIN MARGARET JENSEN, *Understanding Early Christian Art*, Routledge, New York, 2000.

¹⁵ Postoji, dakle, vitalan odnos između crkvenoga bogoslužja i umjetničkoga izražavanja koji sve od početka svjedoči snazi vizualnoga izražavanja u sklopu obrednoga događanja. Usp. JANET ROLAND WALTON, *Art and Worship. A Vital Connection*, The Liturgical Press, Collegeville, 1988.; ALEXANDRA CHAVARRIA ARNAU, *Archeologia delle chiese. Dalle origini all'anno Mille*, Carocci, Roma, 2018.; MICHELE BACCI, *Lo spazio dell'anima. Vita di una chiesa medievale*, Laterza, Bari, 2005.

Na ovome su putu kršćani u razvoju svoje umjetnosti proživljavali i problematične trenutke. Iz problema nejasne razlike između klanjanja Bogu i štovanja svetaca i svetih mjesta te predmeta razvila se poznata rasprava, među kršćanima nazvana „ikonoklastički sukob”, kada su svete slike postale uzrokom žestoka osporavanja te je došlo do jedne od najdubljih kriza u životu Crkve prvoga tisućljeća, pri kojoj su, daka-ko, otvorena važna pitanja vjere te obilježeni novi smjerovi u sakralnoj umjetnosti.¹⁶ Taj sukob i sve nejasnoće vezane uza nj razriješio je Drugi nicejski crkveni sabor 787. godine, koji je „utvrdio dopustivost slika i njihova kulta” i koji je za vjeru i kulturu bio povijesni događaj.¹⁷ I tada je na Saboru kao odlučujući argument biskupima poslužila činjenica otajstva Kristova utjelovljenja koju je papa već ranije upotrijebio u ovome pismu: „Ako je Božji Sin ušao u svijet vidljivih stvarnosti, premošćujući svojom ljudskošću vidljivo i nevidljivo, analogno tomu može se misliti da se neko predstavljanje otajstva može koristiti u logici znaka kao osjetilni priziv otajstva. Ikona se ne štuje zbog nje same, već *upućuje* na subjekt koji predstavlja.”¹⁸

Razdoblje srednjega vijeka, potvrđuje papa, bilo je razdoblje intenzivna razvoja kršćanske umjetnosti. Za razliku od Istoka koji je i tada bio prepoznatljiv po umjetnosti ikone, koju su na određeni način doživljavali kao sakrament jer su smatrali da ona uprisutnjuje samo otajstvo, na Zapadu se razvija umjetnost u različitim stilovima, ovisno o kulturalnome ozračju vremena u kojem su umjetnici stvarali svoja djela.

¹⁶ O tome vidi više u: IVICA ŽIŽIĆ, *Slava križa. Simboli i slike vjere u ranokršćanskoj kulturi*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2017., str. 165-175. Žižić primjećuje da je nakon rješenja ovoga sukoba došlo do sljedećega: „Na Zapadu će slika sve više zadobivati ilustrativnu funkciju: ona će služiti kao sredstvo razumijevanja kršćanskih istina, kao svojevrсни ‘vizualni katekizam’ za nepismene te će stoga sve više poprimiti dekorativnu i didaktičku funkciju. (...) Na Zapadu slika posreduje kršćansku istinu, a na Istoku pogled vjere. Dok je u prvom slučaju naglašena njezina neposrednost, u drugom slučaju slika odražava prisutnost otajstva – ona je njegova sakramentalna emanacija. Zbog toga će Istok više njegovati slika u redu objave (epifanijski sliku), dok će se na Zapadu ona pretežno smjestiti u red pripovijedanja povijesno-spasenjskih događaja (narativnu sliku). Unatoč različitim naglascima, i na Istoku i na Zapadu epifanijska i narativna dimenzija slike uvijek će ostati bitno i nerazrješivo povezanе.” *Isto*, str. 173., 175.

¹⁷ Usp. *Pismo pape Ivana Pavla II. umjetnicima*, str. 15-17.

¹⁸ *Isto*, str. 17. Istaknuo autor.

Tako su nastala mnoga sakralna djela na kojima se iščitavaju zadivljujuća umjetnička nadahnuća. Ovo razdoblje karakteristično je po velikim bogoštovnim zgradama „u kojima se funkcionalnost uvijek veže s nutarnjim zanosom, a ovo se posljednje uvijek nadahnjuje osjećajem lijepoga i intuicijom otajstva”. U takvu ozračju nastaju prepoznatljivi stilovi povijesti umjetnosti. Jednostavnost romanike izražava svu svoju snagu na mnogim katedralama te samostanskim kompleksima.¹⁹ Njezina snaga jednostavnosti postupno se razvija u velebni sjaj gotike čija su obilježja stila prepoznatljiva po monumentalnosti i slikovitosti.²⁰ U svim tim građevinama lako se može uočiti ne samo izvrsnost određenoga umjetnika već i sve ono što je obilježilo duh određenoga naroda. U tim velebnim crkvama tako mistično djeluje igra svjetla i sjene, dok masivni i gipko izvijeni oblici kao da govore o napetosti iskustva koje je vlastito u odnosu prema Bogu, otajstvu koje je „zastrašujuće” i „zadivljujuće”. Zasiurno da je teško izraziti svu ljepotu, snagu i monumentalnost kršćanskoga srednjovjekovlja, ali papa to pokušava sažeti kroz misao da su umjetnost i arhitektura kršćanskoga srednjovjekovlja snažno obilježene i prožete evanđeljem, zato se i kaže da je „umjetnost crkava svijala materiju prema klanjanju otajstvu”.²¹

Religijska tematika koju izražavaju umjetnici ovoga razdoblja za papu je vrlo bitna. On piše pismo umjetnicima upravo iz vatikanske Apostolske palače koju naziva jedinstvenom „škrinjom remek djela” koja obiluje predivnim umjetničkim nadahnućima u kojima je i više nego vidljiv umjetnički genij i njegova duhovna dubina. Dakako da u svome pismu ističe Michelangela „koji kao da je u Sikstinskoj kapeli, od Stvaranja do Posljednjeg suda, skupio dramu i otajstvo svijeta, dajući lice Bogu Ocu, Kristu sucu, čovjeku u njegovu mukotrpnom hodu od početka do završetka povijesti”. Spominje i Raffaella koji je u raznolikosti svojih slika, „a osobito na ‘Raspravi’ u ‘Dvorani Signature’”, izrazio otajstvo objave Trojedinoga Boga koji u euharistiji postaje čovjekovim pratiteljem i

¹⁹ Usp. *isto*, str. 18-19.

²⁰ Usp. HORST W. JANSON – ANTHONY F. JANSON, *Povijest umjetnosti*, Stanek, Varaždin, 2005., str. 320.

²¹ Usp. *Pismo pape Ivana Pavla II. umjetnicima*, str. 19.

osvjetljuje pitanja i očekivanja ljudskoga uma. Zatim ističe velebne Berninijeve kolonade koje se od bazilike sv. Petra šire poput ruku kako bi prigrilile i prihvatile čitavo čovječanstvo.

U tome kontekstu papa spominje i glasovite umjetnike kao što su Bramante, Bernini, Borromini i Maderno, jer su oni na vidljiv način izrazili „smisao otajstva koji od Crkve stvara sveopću zajednicu, gostoljubivu majku i pratiteljicu na putu za svakog čovjeka koji traži Boga”. Sakralna umjetnost u spomenutim kompleksima i djelima izražava izuzetnu umjetničku i arhitektonsku snagu „neprolazne estetske i religiozne vrijednosti”. Ono što je karakteristično za umjetnost koja nastaje u ovome razdoblju jest „rastuće zanimanje za čovjeka, za svijet, za povijesnu zbilju”. Dovoljno se sjetiti samo načina na koji, primjerice, Michelangelo izražava ljepotu ljudskoga tijela u svojim umjetničkim djelima. Tu se najbolje izriče i potvrđuje ono što je gore navedeno. Papa je svjestan da se posljednjih stoljeća stvara ozračje u kojemu bi čovjek bio ravnodušan u odnosu prema vjeri, ali to ipak nije dovelo do toga da religijska umjetnost prekine svoj hod.²²

Crkva je svjesna da postoji oblik humanizma koji je obilježen „odsutnošću Boga” i čestim „protivljenjem Bogu”. Ovakvo je ozračje ponekad dovelo do raskoraka i razilaženja u svijetu vjere i umjetnosti. Mnogi su umjetnici izgubili zanimanje za religiozne teme. Ipak, i u takvu ozračju Crkva nije prestala gajiti veliko poštovanje prema umjetnosti i njezinoj vrijednosti. Ponajprije zbog toga što smatra kako umjetnost, pa makar ona i ne izražavala religiozni sadržaj, kada je istinska, „posjeduje srodnost sa svijetom vjere” te kao takva „nastavlja stvarati neku vrstu mosta prema religioznom iskustvu”. Umjetnost koja teži za ljepotom, koju traži i prepoznaje u mašti i inspiraciji onkraj svakodnevnoga iskustva, svojevrsan je poziv i usmjerenje na otajstvo transcendentnoga. Zbog toga je Crkvi iznimno stalo do dijaloga s umjetnošću i umjetnicima, koji želi obnavljati i unaprjeđivati pozivajući se na stara iskustva uzajamna odnosa te stvarajući i razvijajući novi savez i nove odnose.²³

²² Usp. *isto*, str. 20-22.

²³ Usp. *isto*, str. 22-23.

Drugi je vatikanski sabor, kako je već istaknuto, na tragu želje za ponovnim uspostavljanjem dijaloga između Crkve i umjetnosti, postavio temelje na kojima želi obnoviti odnos između Crkve i kulture, a samim time i sa svijetom umjetnosti. Taj odnos promatra i priželjkuje u duhu prijateljstva, otvorenosti i dijaloga. Papa se poziva na pojedine dokumente ovoga Sabora.²⁴ Stoga će se tomu samo pridodati papino pozivanje na teologa Marie-Dominiquea Chenua koji smatra da bi sam povjesničar teologije, bez svraćanja pozornosti na pojedina umjetnička ostvarenja, napravio nedovršena djela jer upravo ona na određen način tvore „ne samo estetske ilustracije, već i istinska teološka ‘mjesta’”²⁵

3. Crkva treba umjetnost i umjetnost treba Crkvu

Odmah nakon uvida u duh Drugoga vatikanskog sabora Ivan Pavao II. tvrdi da „Crkva treba umjetnost”. Ova papina tvrdnja oslanja se na činjenicu koja je prisutna od samoga početka odnosa Crkve i umjetnosti. Umjetnost pomaže Crkvi prenijeti poruku koju je povjerio sam Krist jer u granicama svojih mogućnosti čini bližim i shvatljivijim svijet duha u kojem se uranja u otajstvo vjere.²⁶ Kadra je izraziti i približiti neizrecivo jer posjeduje vlastitu sposobnost da preko boja, oblika i zvukova, koji pomažu intuiciji promatrača i slušatelja, posreduje određeni vid poruke na način da samu poruku „ne liši njezine transcendentne vrijednosti i njezina otajstvena sjaja”, na što je već ukazao i papa Pavao

²⁴ Usp. *isto*, str. 24-25.

²⁵ *Pismo pape Ivana Pavla II. umjetnicima*, str. 25.

²⁶ To je poslanje umjetnosti tijekom povijesti dobivalo različite naglaske. Spomenuta inicijacijska ili mistagoška uloga umjetnosti zacijelo je ona izvorna i trajna. Po njoj umjetnost *uvođi* u otajstva vjere, tj. sredstvo je *dioništva* u onome što Crkva vjeruje i slavi u svome bogoslužju. No, nije uvijek bila povezana i nadahnuta tim mistagoškim poslanjem. Primjerice, u razdoblju nakon Tridentinskoga sabora (1545. – 1563.) umjetnost se ne pojavljuje u teološkoj spekulaciji, već postaje sredstvo pobožnosti, znak konfesionalnoga pripadanja, discipliniranja, ali i element političke konfrontacije i manifestacije moći. O tome više u: PAOLO PRODI, *Arte e pietà nella Chiesa tridentina*, Il Mulino, Bologna, 2014. Tomu procesu prethodila je protestantska reforma koja u cjelini nije imala protuumjetnički stav, iako je ikonoklazam u otporu prema idolatrijskoj uporabi umjetničkih djela ostavio dubok trag. Luther će naglašavati pedagošku i didaktičku ulogu slika te tako dodatno umanjiti njihov mistagoški karakter. Usp. MARTIN LUTERO, *Contro i profeti celesti. Sulle immagini e sul sacramento*, Claudiana, Torino, 1999.

VI. Novozavjetni tekstovi otkrivaju kako je i sam Krist u svojem propovijedanju uvelike koristio različite slike kojima je svojim slušateljima omogućavao bolje razumijevanje svoga navještaja. Ivan Pavao II. ukazuje i na to da teologija Krista naziva ikonom nevidljivoga Boga. Sve ovo itekako ide u prilog gore navedenomu.

Posebnu pažnju u ovome dijelu papa posvećuje i arhitektima jer su Crkvi potrebni prostori, odnosno sakralna mjesta u kojima će se okupljati kršćani kako bi u njima slavili otajstava spasenja. Papa hvali nove naraštaje arhitekata koji su se već iskušali u tematici kršćanskoga bogostovlja te potvrdili „sposobnost nadahnuća koje religijska tema posjeduje i u odnosu na arhitektonske kriterije našega vremena”. Iz takva nadahnuća nastale su crkve koje su u sebi ujedinile dvije bitne stvarnosti: doživljene su kao mjesta molitve i istinska umjetnička djela.²⁷

U prethodnome poglavlju papa je naglasio da Crkva treba umjetnost. Sada postavlja pitanje samoj umjetnosti: Treba li ona Crkvu? Ovakvo pitanje ima i svoje opravdanje. Naime, umjetnik, potaknut svojom darovitošću koja je samo njemu vlastita, ima nasušnu potrebu izraziti neizrecivo. U toj potrebi za izražavanjem, kao izvor nadahnuća, vjera može biti „domovina duše” jer upravo vjerski prostor čovjeku omogućuje postavljanje najvažnijih životnih pitanja i dobivanje konačnih životnih odgovora. Upravo je vjerski subjekt onaj kojim su se bavili umjetnici različitih razdoblja. Crkva je uvijek vrjednovala njihove sposobnosti kojima su kreativno tumačili kršćansku poruku i njezinu primjenu u životu kršćanske zajednice. Ta je suradnja redovito dovodila do uzajamna duhovnog obogaćenja te do boljega razumijevanja čovjeka kao takva. Plod je ove suradnje i posebna povezanost između umjetnosti i kršćanske objave jer upravo sadržaj kršćanske dogme, čija je temeljna istina Božja vidljivost u Isusu Kristu, više nego u bilo kojem drugom religijskom kontekstu nudi umjetniku mogućnost neprolazna nadahnuća. Imajući ovo u vidu, za umjetnost bi se, uvjeren je papa, dogodilo osiromašenje kada bi ona napustila neiscrpivi izvor evanđelja.²⁸

²⁷ Usp. *Pismo pape Ivana Pavla II. umjetnicima*, str. 25-27.

²⁸ Usp. *isto*, str. 27-28.

Uviđajući važnost ponovnoga uspostavljanja prisnijega odnosa između Crkve i umjetnosti, papa u ime čitave Crkve poziva umjetnike na obnovljenu plodnosnu suradnju kako bi se ponovno otkrila i rasvijetlila ona dubina duhovne i religiozne dimenzije koja je bitno obilježila umjetnost svakoga vremena „u njezinim najuzvišenijim izražajnim oblicima”. Papa podsjeća umjetnike iz različitih područja i grana umjetnosti, a osobito kršćanske umjetnike, na „prisni savez Evanđelja i umjetnosti” koji je, kako prije tako i danas, itekako kadar kreativnom intuicijom prodrijeti u otajstvo Boga i čovjeka. Smatra kako je i današnje vrijeme prikladno da oni koji posjeduju umjetnički genij svojim umjetničkim djelovanjem ovom svijetu posreduju neprolaznu istinu o Božjem djelu stvaranja i spasenja svega u Kristu. Za papu je važno da umjetnici shvate kako upravo njihova djela trebaju pomoći današnjemu čovjeku da se u susretu s tim djelima osjete obasjani neizrecivim na vlastitome putu i u vlastitome životu.²⁹

Ivan Pavao II. u svome pismu preporučuje sve umjetnike kreativnim nadahnućima Duha Svetoga, treće božanske osobe. Istina, postoje mnogi poticaji koji mogu nadahnuti umjetnički talent. Međutim, papa smatra da svako istinsko nadahnuće nosi u sebi „titraj onog ‘daha’ kojim je Duh Stvoritelj od samoga početka prožimao djelo stvaranja”. Taj dah Duha Stvoritelja u susretu s ljudskim genijem potiče kreativnu sposobnost njegova izražavanja. On je onaj koji ga ispunja „nekom vrstom nutarnjega rasvjetljenja koje ujedinjuje naznaku dobrog i lijepoga, te u njemu budi energiju duha i srca čineći ga prikladnim za stvaranje ideje i za oblikovanje u umjetničkom djelu”. To je za papu trenutak milosti koji čovjeku omogućuje iskusiti ono što ga nadilazi.³⁰

U posljednjem poglavlju pisma papa svim umjetnicima želi snažnu zahvaćenost kreativnim nadahnućima. Poziva umjetnike da ljepota koju prenose budućim generacijama bude izražena i posredovana tako da u njima probudi divljenje. Stav divljenja za njega je jedini prikladan stav „pred svetošću života i ljudskoga bića, pred divotama svemira”. Iz stava divljenja rađa se oduševljenje koje je neophodno potrebno čovjeku

²⁹ Usp. *isto*, str. 28-30.

³⁰ Usp. *isto*, str. 30-31.

u suočavanju s izazovima života i njihovu nadvladavanju. Oduševljenje pridiže čovjeka i omogućava mu da se nakon svakoga životnog lutanja ponovno vrati na pravi put. U tome smislu navodi poznatu misao F. M. Dostojevskoga „da će ljepota spasiti svijet”.³¹

Pojam ljepote za papu je „oznaka otajstva i priziv na transcendentno”. Ljepota stvorenoga svijeta nikada do kraja ne može zadovoljiti i smiriti ljudsku intuiciju i stvaralački duh. Ona u čovjeku budi nostalgiju za Bogom kao prvotnim izvorom te konačnim uvirom svega. Zato na kraju svoga pisma papa potiče umjetnike da svojim djelovanjem na različitim područjima umjetnosti budu oni koji će moći „sve dovesti do onog beskrajnog oceana ljepote gdje čuđenje postaje udivljenje, zanos, neizreciva radost”.³²

Ivan Pavao II. je na tragu svoga prethodnika Pavla VI., a još više na tragu i u duhu Drugoga vatikanskog sabora, nastavio naukom i djelom dijalog i približavanje Crkve umjetnosti i umjetnicima. To je za njega bilo tim lakše što se i sam bavio dramskom umjetnošću i poezijom. Umjetničko, estetsko i religijsko iskustvo pokazuju osebujne karakteristike i duboku ukorijenjenost u zajednička duhovna vrela. Zbog toga se umjetnici i Crkva mogu još bolje razumjeti i surađivati na ostvarenju univerzalnih humanističkih vrednota u kojima svi ljudi, bez obzira bili oni vjernici ili ne, mogu pronaći radost i utjehu ljepote.

Umjesto zaključka: crkveno razumijevanje umjetnosti u duhu zadnjega Sabora

Pismo umjetnicima Ivana Pavla II. u svim svojim idejnim okosnicama kao i u cjelini teoloških i kulturoloških perspektiva koje otvara oslanja se na novu paradigmu odnosa Crkve i kulture koju je donio posljednji Sabor. Događaj Drugoga vatikanskog sabora zasigurno je bio odlučujući korak u obnavljanju, ali i novome pogledu na dijalog između umjetnosti s jedne strane te Crkve, liturgije, vjere i teologije s druge strane. U tome se kontekstu zato rado govori i o *novome proljeću* sakralne umjetnosti

³¹ *Isto*, str. 32.

³² *Usp. isto*, str. 31-32.

koja je u najvećoj mjeri zahvatila samu Crkvu i otvorila je prema svijetu umjetnosti.³³

Svojim naukom, jedinstvenim naglascima i traženim obnoviteljskim koracima, koji i danas pokazuju svoju aktualnost (a dijelom i nedostižnost), zadnji se sabor može označiti kao svojevrsna (r)evolucija koja ne lomi svoj duboki vez s tradicijom, nego, u neprekidnosti s njom, želi razraditi novu *forma mentis* u odnosima prema svemu onomu što je ključno za suvremeni trenutak života Crkve i svijeta. Nove paradigme i stilovi uvijek traže vrijeme koje je potrebno da postanu dominantni i ključni, po sebi samorazumljivi. U tome svjetlu treba shvatiti da obnova koju je zacrtao zadnji Sabor ne ide lako, neposredno, mirno. Treba razumjeti i da se često događaju posve suprotni učinci.³⁴

Ipak, snagom koju Sabor ima za Crkvu te protokom vremena i rastom spoznaje odgovornih – nove koordinate koje je dao saborski nauk pokazuju svoju razumnost, nužnost i aktualnost. Osobito je to vidljivo u pitanju odnosa Crkve i umjetnosti. Stoga će se sada sintetički iznijeti što bi sve trebalo činiti osnovnu *forma mentis* odnosa umjetnosti i liturgije, a što bi zato trebalo biti osovina prosudbe postojećega stanja te traganja za konkretnim modelima upućenosti umjetnosti na liturgiju i obratno:

- Crkva na Drugome vatikanskom saboru pokazuje da pitanje svoga odnosa s umjetnošću bitno i konstitutivno treba vezati s pitanjem odnosa umjetnosti i liturgije.
- Crkva na Drugome vatikanskom saboru jasnije počinje misliti umjetnost istodobno kao antropološki izričaj kreativnosti, slobode i genija te kao teološku vrijednost očitovanja evanđeoske istine i bogoštovlja.
- Crkva prema zadnjemu Saboru u umjetnosti ne vidi puko izvanjsko sredstvo za liturgiju, nego konstitutivni dio liturgije i liturgijskoga prostora te tako čini obrat u odnosu na tendencije koje su postojale prije ovoga Sabora te bile dominantne u općoj svijesti Crkve, a prema kojima je umjetnost imala podređeni položaj. Ta

³³ DANIEL ESTIVILL, *La Chiesa e l'arte secondo il Concilio Ecumenico Vaticano II. Note per un'ermeneutica della riforma nella continuità*, Lateran University Press, Rim, 2012., str. 107.

³⁴ Usp. isto, str. 108.

se paradigma mijenja u korist dijaloškoga, „prijateljskog” odnosa između Crkve i umjetnosti koja se prvotno ostvaruje u liturgiji.

- Crkva prihvaća dijalog s umjetnicima priznajući umjetnosti autonomiju i vrijednost u sebi te poštujući slobodu umjetničkoga izričaja, jednako kao i svoje pravo na prosuđivanje prikladnosti djela za sakralne prostore i događaje, u skladu sa svojom vjerom i poslanjem. Ta se dva principa međusobno ne isključuju, nego nadopunjuju poštujući kompetencije i ograničenja koja nisu zapreka ni umjetničkoj kreativnosti ni vjerskoj istini. Dijalog uključuje tu plodonosnu dijalektiku koja ne narušava ni identitet umjetnosti ni identitet kršćanske vjere i njezina bogoslužja.
- Crkva sve više i jasnije otkriva dimenziju lijepoga u evanđeoskoj poruci i poslanju, odnosno kršćanstvo sebe više doživljava u lijepome, jačajući tako svijest o povezanosti istine i ljepote, ako je u „kršćanstvu istina posredovana ljepotom, a ta se ljepota prvotno realizira u liturgijskoj estetici”³⁵
- Crkva čini otklon od svih onih modela koji su se tijekom vremena pojavili u njoj, a prema kojima se Crkva služila umjetnošću kao sredstvom, te prihvaća put da u samoj umjetnosti bolje razumije sebe, ono što sama vjeruje, naučava i slavi.

Ta saborska *forma mentis* izrijeком je prisutna u naučavanju svih papa poslije Drugoga vatikanskog sabora, a osobito u Ivana Pavla II. Nema pape u novije vrijeme, počevši od pape Pavla VI., koji se nije osvrnuo na potrebu obnove saveza i prijateljstva između Crkve i umjetnosti uzdižući takvo savezništvo na najvišu razinu, ako ono proizlazi iz same naravi kako vjere i Crkve tako i same umjetnosti. Umjetnici bi iz vrela Crkve mogli crpiti nepresušnu inspiraciju za svoja djela, a Crkva bi posredstvom umjetnosti i umjetničkih djela mogla lakše uprisutnjivati i prenositi sadržaj otajstva koje vjeruje i slavi. Takav plodotvoran dijaloški odnos bio bi iznimno koristan ne samo za kršćanski svijet nego i

³⁵ I. ŽIŽIĆ, *n. dj.*, str. 131. „U kršćanskoj se predaji estetika pojavljuje kao način slavećeg ispovijedanja vjere. Drugim riječima, estetika je bitno, iako ne isključivo, liturgijski posredovana.” *Isto.*

za čitavo čovječanstvo, ako se događa obogaćenje lijepoga i dobrog te se čuva važan ljudski osjećaj zadivljenosti spram onoga što ga nadilazi.

Uz to, može se primijetiti da se u novijim papinskim dokumentima ipak pojavljuje opasnost prevelikoga isticanja katehetske i odgojne dimenzije sakralne umjetnosti na tragu negdašnje tridentinske paradigme, spram njezine dimenzije otajstvenosti. Drugim riječima, i dalje postoji rizik da se sakralnu umjetnost promatra previše apstraktno ili da je se dovodi u blisku vezu samo sa *Svetim pismom*, bez jasne usmjerenosti na liturgiju, odnosno slavlje vjere. Prema tome, i dalje je na djelu opasnost redukcije sakralne umjetnosti na tek ilustrativno, didaktičko, a to znači pomoćno sredstvo u liturgijskome kontekstu, čime se ona lišava svoje konstitutivnosti prema kojoj je sakralna umjetnost dio liturgije, ako već ta umjetnost uranja u otajstveni duh same liturgije, upravo kako je sakralnu umjetnost prikazao Drugi vatikanski sabor.

Dijaloški odnos Crkve i umjetnosti, koji zastupa *Pismo Ivana Pavla II. umjetnicima*, teži ostvarenju susreta po vrlo važnome načelu „sjedinenosti i nepomiješanosti”. Parafrazirajući jedan drugi, puno stariji crkveni sabor, onaj Kalcedonski, koji je održan 451. godine,³⁶ zaključno se može ustvrditi da se odnos liturgije i umjetnosti, osobito nakon zadnjega Sabora, uvijek treba razumjeti kao odnos dviju stvarnosti koje, čuvajući svoju bit i ostvarujući međusobni dijalog, mogu i trebaju postojati nepromijenjeno, nepomiješano i nepodijeljeno ujedinjene. Zato se u istinskoj sakralnoj umjetnosti, kao vrhuncu religiozne umjetnosti, liturgija i umjetnost pojavljuju *sjedinjene i nepomiješane* u dinamici uprisutnjenja i slavljenja otajstava vjere u konkretnu povijesnom vremenu i prostoru.

³⁶ HEINRICH DENZINGER – PETER HÜNERMANN (ur.), *Zbirka sažetaka vjerovanja, definicija i izjava o vjeri i čudoređu*, U pravi trenutak, Đakovo, 2002., br. 301-302. Izvorno je riječ o dogmatskome izričaju o odnosu božanske i ljudske naravi u osobi Isusa Krista, što predstavlja temeljnu kršćansku istinu vjere.