

Florijan Škunca – Anđelko Badurina – Bernardin Škunca:

## SAKRALNI PROSTOR TIJEKOM POVIJESTI I DANAS

Naklada F. ŠKUNCE, Zagreb 1987.

Mogućnost upoznavanja povijesti sakralnoga prostora postojala je u nas i do pojave ove knjige, no putem zamornoga pabirčenja po nizu najrazličitijih publikacija, od raznih pregleda pojedinih razdoblja arhitekture i likovnih umjetnosti općenito do enciklopedijskih priručnika. Međutim, monografija „Sakralni prostor tijekom povijesti i danas” A. Badurine, B. Škunce i F. Škunce i suradnika omogućuje nam da prvi put na hrvatskom jeziku nađemo unutar jedne knjige cjelovitu i sustavno izloženu problematiku oblikovanja sakralnoga prostora od prehistorije do danas, te također, što je osobito važno, problematiku suvremenoga oblikovanja sakralnoga prostora. Tri temeljna odjeljka te knjige sjedinjuju likovno (arhitektonsko)—povijesne, teološko-liturgijske i tehničko-građevinske vidove pristupa sakralnom prostoru.

U prvom dijelu knjige, pod naslovom „Povijesni razvoj sakralnog prostora” (koji je, ako i tekst F. Škunce, znatnim dijelom objavljen u „Službi Božjoj”), Anđelko Badurina sažeto i znalački iznosi osnovne značajke razvitka sakralnoga prostora uglavnom s arhitektonsko-likovnoga stajališta. No nastojeći da mu štivo bude što zgusnutije, Badurina je, držim, propustio priliku da istakne pojedina liturgijsko-estetska stanovišta i koncepcije, koje su utjecale na preobrazbe sakralnoga prostora: govoreći o sakralnom prostoru Zapada, nije prozborio o estetskim dvojabama i oprekama glede opreme sakralnoga prostora u srednjovjekovlju, na prijelazu iz romanike u gotiku (Bernard iz Clairvauxa i opat Suger iz Saint-Denisa), a isto tako, u svezi sa starohrvatskim predromaničkim graditeljstvom, mogao je ponešto reći o Pejakovićevim interpretacijama oblikovanja sakralnoga prostora u toj arhitekturi (Mladen Pejaković: „Broj iz svjetlosti – starohrvatska crkvića Sv. Križa u Ninu”, Zagreb 1978. i „Starohrvatska sakralna arhitektura”, Zagreb 1982.), što nedvojbeno zadire u ovu tematiku i što bi našem čitateljstvu, kojem je knjiga i namijenjena, zasigurno bilo i zanimljivo i instruktivno. U poglavlju pak o sakralnom prostoru Istočne crkve trebalo je, držim, spomenuti sukob između ikonodula i ikonoklasta oko opreme sakralnoga prostora u Bizantu. Kako bi prikaz razvitka sakralnoga prostora u zapadnom kršćanstvu bio što obuhvatniji, valjalo je, držim, navesti i poglede protestanata na opremu crkvenih građevina, odnosno njihov stanoviti ikonoklazam. Ispunjen tim i ponekim sličnim podacima, vrlo iscrpan Badurinin tekst bio bi, neprijeporno, još iscrpniji i informativniji, štoviše, zorniji, a da time ipak ne bi bila narušena njegova sintetičnost. Da ima više pregleda ovakve naravi u nas, bilo bi možda besmisleno zahtijevati obuhvatnost takve vrsti, ali s obzirom da je riječ zapravo o pionirskom djelu, žaliti nam je za propuštenom prilikom. Isto je tako propuštena prilika da se u sklopu izlaganja o suvremenom sakralnom prostoru, odnosno o njegovoj opremi, iznesu nespozummi između Crkve i modernoga slikarstva i kiparstva religioznoga nadahnuća (primjerice, Georges Rouault, Germaine Richier i dr.). Ti su nespozummi i sporovi kas-

nije izglađeni, ali je time stvorena nova zamka: u bojazni da će biti optuženo za likovnu konzervativnost, svećenstvo, barem u nas uglavnom likovno posve nenaobraženo, širom otvara vrata nekvaliteti, kupuje rog za svijeću i smješta to u sakralni prostor. Badurina piše i o tome, ali gotovo uzgred, nažalost ne navodeći nijedan od brojnih žalosnih primjera. No Badurina zato ukazuje na „nesporazume prilikom gradnji novih crkvenih prostora” i na „niz nesporazuma i u adaptaciji starih, povijesnih sakralnih prostora za potrebe obnovljene liturgije”. Kako bi se potonji izbjegli, autor se zalaže za suradnju biskupijskih odbora za liturgiju i crkvenu umjetnost i konzervatorske službe, te smatra da je „nužno donijeti zajedničke smjernice kako da se obnovi liturgija, a da se u isto vrijeme ne uništava spomenička baština”. U tu svrhu, a u skladu sa stavovima dokumenata Drugoga vatikanskog sabora (Uredba o svetom bogoslužju i Uputa za ispravno sprovođenje Uredbe o svetom bogoslužju), te u skladu s temeljnim zasadama zaštite spomenika općenito, Badurina na kraju svoga teksta donosi i upute i daje smjernice za gradnju i opremu crkvenoga namještaja.

U drugom dijelu knjige, pod naslovom „Crkva-građevina, što je to? (Liturgijsko-teološko-pastoralno razmišljanje)”, Bernardin Škunca ističe u prvom redu da „crkva-građevina mora predstavljati znak vjernika-katolika”, tj. izraziti „drugost” u odnosu na profane građevine. Pišući o toj „drugosti” i vanjštine i unutarnjega prostora crkve u prošlosti, Škunca donosi niz primjera kojima se ona očituje, ali kada razmatra sakralnu arhitekturu današnjice, prisiljen je ustanoviti da je znak odveć često, barem u nas, nezamjetljiv, tj. da nije polučena već spomenuta „drugost”, odnosno da zapravo nije ostvarena sakralnost građevine. I zato vrlo realno procjenjuje našu suvremenu sakralnu arhitekturu: „Mora se, nažalost, kazati da je na našem prostoru – mislim na Hrvatsku, Bosnu i Hercegovinu – jedva moguće naći uspjelu novu crkvu. A mnogo ih je sagrađeno. Čini se da ni arhitekti – koji često ne poznaju osobitost crkvenog graditeljstva, a uz to su bez teološkog i liturgijskog znanja – ni svećenici koji su poduzimali gradnje – i oni, nažalost, bez smisla za lijepo i sakralno – nisu dovoljno odgovorno ulazili u te značajne pothvate. Začuđuje još više što je naše crkveno vodstvo moglo dopustiti takvu gradnju. Naravno da su određene (ne)prilike često bivale zaprekom za razmišljanje o crkvi-građevini kao znaku. Usprkos svemu, čini se da je veći uzrok neuspjelih gradnji u neznanju i neosjetljivosti za znak i simbol”. Gotovo isto, mutatis mutandis, moglo bi se reći i prigodom većine novih slikarskih i kiparskih djela u našim crkvama. Samo takav kritički govor, kakav je Škuncin, može pridonijeti novom pristupu, koji bi zadovoljio i liturgijsku svrhu i estetsku potrebu. Jednako kao i Anđelko Badurina, tako i Bernardin Škunca u svom tekstu, shodno dokumentima Drugoga vatikanskog sabora, daje upute i smjernice u svrhu postignuća istinske, nepatvorene sakralnosti crkvenoga prostora.

Florijan Škunca, urednik i nakladnik ove knjige, u poglavlju „Izgradnja sakralnih objekata” ponajprije piše, slično B. Škunci, o crkvi kao znaku (tj. da „takav objekt već svojom vanjštinom mora svjedočiti, propovijedati, govoriti o višim stvarnostima”), a zatim obraća pozornost na dimenzioniranje, i oblik

sakralnoga prostora, te na njegovu organizaciju, tj. na smještaj pojedinih elemenata u prostoru. Tu nalazimo i preporuke gdje i kako smjestiti crkveni inventar, te kako funkcionalno i estetski ustrojiti župske centre, pa ovo poglavlje, više nego ona koja su napisali A. Badurina i B. Škunca, ima instruktivni značaj. Navlastito je ta gotovo didaktična proteka nazočna u elementima Škuncinih suradnika koji pišu o akustici (Albert Pregarnik), rasvjeti (Bogdan Želehovski), grijanju i klimatiziranju sakralnih objekata (Miro Grgić), o vlazi u građevinskim objektima (Miklavž Hribar), te o pejzažnoj i parkovnoj arhitekturi uz sakralne i druge objekte (Antun Pandurić), gdje ponovno nalazimo povijesni pregled i informaciju o današnjem stanju pejzažno-parkovnoga oblikovanja.

Tekstovi ove iznimne monografije, kakve dosad u nas nije bilo, što smo već naglasili, nedvojbeno su dragocjeni, no autorima su se u njima ipak potkrale stanovite nepreciznosti, pa i netočnosti. Primjerice, Anđelko Badurina (str. 70) veli: „Osobito je mnogo crkava sagrađeno u nekadašnjoj Vojnoj Kraljini, te u Bosni i Hercegovini nakon okupacije od strane Austrije. . .” Zbog nepreciznosti izričaja neupućeni bi čitatelj mogao pomisliti da je gradnja crkvi započela nakon što je Austrija napustila Bosnu i Hercegovinu; povijesna je činjenica, međutim, što je Badurina i htio reći, da je „mnogo crkava sagrađeno” za vrijeme austro-ugarske (a ne austrijske!) okupacije i aneksije Bosne i Hercegovine. Sličnu nepreciznost i netočnost nalazimo u slijedećoj rečenici Antuna Pandurića (str. 183): „Barok je zastupljen u parkovima Slovenije, Hrvatske i Bosne, što je utjecaj austrougarske vlasti”. Međutim, ti barokni perivoji u Sloveniji i Hrvatskoj oblikovani su uglavnom oko polovice 18. st., a Austro-Ugarska je kao država stvorena istom više od stotinu godina kasnije. Bosnu i Hercegovinu zaposjela je pak austrougarska vlast tek 1878., pa nema zbora o tome da bi ona utjecala na stvaranje baroknih perivoja u Bosni, kojih, uostalom, niti nema. A na barokno oblikovanje hortikulture u Sloveniji i Hrvatskoj nije utjecala ni austrijska vlast, nego dijelom austrijska kulturna sfera. Nema smisla nabrajati slične primjere, ali treba reći da poneki ne idu samo na dušu autora, nego i na dušu lektora, koji nije savršeno obavio svoj posao: glede leksika, propustio je preinačiti niz stranih riječi i tuđica koje se lako mogu zamijeniti hrvatskim riječima, a glede pravopisa (koji nam je i onako zbrkan) nije ispravio poneke očite pogreške (50-tak umjesto 50-ak, na primjer), te je dopustio nedosljednost u pisanju zemljopisnih imena, pa nalazimo, primjerice, ne samo Aachen, nego i Ahen, kao da se baš želimo srozati na primitivnost fonetskoga pisanja. Postoji i nedosljednost u pisanju imena crkvi: čemu, primjerice nazive jedinih navoditi izvorno, a nazive drugih kroatizirati? Ako se već govori o baroknoj crkvi Il Gesu, onda treba govoriti i o ranokršćanskima Sta Maria Maggiore i San Paolo fuori le Mura, kao što je u povijesti umjetnosti i uobičajeno, te nema nikakva razloga ni smisla preinačivati ih u Sv. Mariju Veliku i Sv. Pavla izvan Zidina. Tome, dakako, nije krivac lektor. No na njegov račun (s obzirom da je u istoj osobi i korektor) idu brojne tiskarske pogreške koje su samo djelomično ispravljene u posebno tiskanom dodatku.

Monografija „Sakralni prostor tijekom povijesti i danas” bogato je opremljena slikovnim materijalom. Uza štiva A. Badurine, B. Škunce i F. Skunce nalazimo 215 crno-bijelih slika (fotografije vanjštine i unutarnjosti, te crteža tlorisa, izgleda, presjeka i shema sakralnih građevina i njihovih detalja), koje omogućuju bolje praćenje i razumijevanje teksta.

Četvrti dio ove knjige, o kojem još nije bilo riječi, utemeljen je isključivo na slikovnom materijalu, a tekstovi uza nj doista su lapidarni. Nije naznačeno tko je autor toga dijela, pa nam je pretpostaviti da su sva trojica pisaca radila na njemu. Naslov mu glasi „Pregled novije sakralne arhitekture u našim krajevima”. Naslov bi bio precizniji da je u njemu sadržan i pridjev katolički, kako ne bi bilo nikakvih zabuna, to više što A. Badurina u svom povijesnom pregledu govori, naravno, i o sakralnim prostorima Istočne crkve, pa i drugih religija. Ovaj pregled novije katoličke sakralne arhitekture zahvaća uglavnom crkve s područja SR Hrvatske i SR Bosne i Hercegovine, tj. sakralno graditeljstvo Crkve u Hrvata, a predstavljani su i neki objekti s područja SR Slovenije i SR Makedonije. Ukupno, u ovom dijelu nalazimo više od stotinu crno-bijelih fotografija, te osamdesetak fotografija u boji, od kojih je dvadesetak veličine formata knjige (32x24 cm). Tom dijelu knjige, uglavnom uz one fotografije koje su reproducirane u boji na čitavu formatu, dodano je i više od dvadeset velikih tlocrta. Sve je to upotpunjeno podacima o mjestu i imenu crkve, o projektantu i opremateljima (umjetnicima), te o godini izvedbe, tako da u rukama imamo svojevrstan, no nažalost nepotpun katalog o suvremenoj katoličkoj sakralnoj arhitekturi u SFRJ. Uz velik broj crno-bijelih fotografija nalazimo, doduše, samo podatke o mjestu i imenu crkve, pa i ti nisu posvuda točni: na primjer, nova crkva u Metkoviću (na Klaki) nije posvećena sv. Iliji, nego sv. Franji, dok je stara župna crkva (u samom gradiću) posvećena sv. Iliji. Isto tako, ne može se reći „crkva na Širokom Brijegu – Turčinovići”, jer se na samom Širokom Brijegu nalaze bazilika i samostan Uznesenja B.D. Marije, a u Turčinovićima je područna crkva te župe, pa bi ispravnije bilo reći – crkva u Turčinovićima kod Lištice.

Uz temeljne podatke o pojedinim sakralnim građevinama koje su reproducirane u boji (dakle, uz njih više od dvadeset) nalazimo i lapidarne komentare. Budući da u ovoj knjizi postoji rečenica da je „na našem prostoru – mislim na Hrvatsku, Bosnu i Hercegovinu – jedva moguće naći uspjelu novu crkvu” (što je već citirano), očekivali bismo strogu kritičnost spomenutih komentara. Međutim, oni su obzirni i dobrohotni do nekritičnosti, tako da gotovo demantiraju netom navedenu, a nedvojbeno točnu Škuncinu rečenicu: Opća bolest naše (likovne) kritike zahvatila je i autore ovoga poglavlja: nesmiljeni su i kritični kad govore općenito, a meki i milostivi, tj. nekritični, kad govore o konkretnom radu.

Kao što je poznato i kao što je i u ovoj knjizi na više mjesta naglašeno, crkva je mjesto „za susret, vezu između Boga i ljudi”, te zato ona „mora predstavljati znak vjernika-katolika”. Ulazeći u mnoge nove sakralne prostore u nas, često sam imao dojam da nisam ušao u crkvu, nego da sam se zatekao u kongresnoj dvorani, restoranu, kraj telefonskih govornica, na što su me kadikad podsjetile

ispovjedaonice, kraj točionika (ili šanka, kako se u žargonu veli), na što su me podsjetili oblici ponekih oltara. Tko je kriv za takve asocijacije koje će tkogod namah zacijelo proglasiti bogohulnima? Jesu li krivi naručitelji (svećenici) i izvoditelji (arhitekti, kipari, slikari) ili je kriva moja predodžba o crkvi kao o prisnom prostoru „za susret, vezu između Boga i ljudi”? Bilo bi posve pogrešno kad bismo profanost sakralnoga prostora pripisivali samo modernoj arhitekturi. Ona postoji i u drugim razdobljima. Usporedio sam, svojedobno, u tekstu „Djelovi Beča” (koji je tiskan u časopisu „Kolo” 1963. i u knjizi putopisa „Hrvatska i druge zemlje”, Zagreb 1984.), bečke crkve Maria am Gestade i Karlskirche Fischera von Erlacha, pišući „da je graditelj Marie am Gestade bio kudikamo smjerniji pred Nebom od graditelja ove crkve, da Fischer von Erlach nije saznao bogomolju, već golemo dekorativno zdanje, da bude kulisa na reprezentativnoj carskoj pozornici”. Drugim riječima, ono što je sakralno po svojoj namjeni, nije uvijek i nije nužno sakralno po svom duhu, dakle, kadikad je samo formalno sakralno. Kako umjetnost, pa i arhitekturu, uz ostale podjele, dijelimo i na sakralnu i profanu (s obzirom na namjenu), prisiljeni smo rabiti pridjev sakralan i za ona djela koja su to samo namjenski, samo formalno. Uočivši taj problem, predložio sam u članku „Novija sakralna i religiozna umjetnost” (tiskan u časopisima „Jukić” i „Svesci” 1978. godine, te u knjizi eseja „Pleter oko slike” Zagreb 1985.) distinkciju između umjetnosti sakralne (po namjeni) i religiozne (po duhu). Štoviše, u članku „Djela Ive Dulčića u svetištu M.B. Lurdske” („Majka”, br. 25, Zagreb 1987.) izričito sam naglasio: „Ima religiozne umjetnosti koja nije sakralna, ali ima i sakralne umjetnosti koja uopće nije religiozna”. Držim da se te riječi mogu primijeniti i na najveći dio naše suvremene sakralne umjetnosti, i arhitekture i slikarstva i kiparstva. Tu se više čuti slatkasti duh Guida Renija ili kićeni Fischera von Erlacha, nego duh Sv. Križa u Ninu ili duh El Greca. Tu nema religioznosti. Ova knjiga nije to dostatno istaknula.

Unatoč svim iznesenim primjedbama i zamjerkama ovoj monografiji, ponavljam da je to neprijeporno iznimna i dragocjena knjiga. S obzirom na svoju slojevitost ona će zanimati arhitekta, povjesničare umjetnosti (i kulture općenito), konzervatore i restauratore, građevinare itd., no poglavito svećenstvo, prvenstveno pastoralni kler, te će jamčano služiti kao neophodan priručnik koji bi mogao pospješiti rast likovne, teološke i tehničke kulture pri gradnji novih i preuredbi već postojećih sakralnih prostora. Zato je svakako valja nabaviti.

Dubravko Horvatić

