

Vojko Devetak

LITURGIJSKI SUSRETI I UMJETNOST

»Crkva neprestano traži od raznih umjetnosti njihovu plemenitu uslugu te pripušta umjetnički izraz svih naroda i krajeva. Štoviše, kao što nastoji sačuvati umjetnička djela i blago što su nam ih minula stoljeća namrla, te ih, prema potrebi prilagoditi novim zahtjevima, tako se trudi da promiče nova ostvarenja koja odgovaraju duhu svakog pojedinog vremena.

Zato kod obuke umjetnika kao i kod odabiranja umjetničkih djela za crkvu treba ići za pravom umjetničkom vrsnoćom koja će hraniti vjeru i pobožnost i biti u skladu s istinitošću značenja predmeta i svrhe kojoj služi«. Tim riječima Opća uredba rimskog misala (254) sažima sve ono što je na području umjetnosti tijekom vjekova u Katoličkoj crkvi stvarano, korišteno, propisivano i prilagođivano liturgijskom ambijentu i liturgijskoj djelatnosti, da bi sveta umjetnost svojim nijansama i linijama, svojim izrazom i konturama, svojim specifičnim govorom bila autentični znak nevidljive stvarnosti i doprinosila što doživljenijem ostvarenju susreta Boga i čovjeka.

Razvoj liturgijske umjetnosti

Čovjek je spontano, svojom prirodnom intuicijom u stvorenoj prirodi osjetio nešto božansko u što nije mogao prodrijeti svojim umom ni iskazati riječima pa je po svom poimanju nastojao likovno što ljepše prikazati ljepotu, dobrotu i istinitost Stvoritelja. Bog nije stvorio ljude da budu samo promatrači njegovih divnih djela, već ih je obdario smislom za lijepo i osposobio da i oni budu sustvaraoci lijepoga, da budu umjetnici. Bog je pozvao i nadario posebne ljude umjetničkom vještinom da budu prenosioci religiozne poruke. Već u početku povijesti spašenja Bog to potvrđuje Mojsiju: »Pozvao sam — veli — Besalela. Napunio sam ga duhom Božjim, koji mu je dao umješnost, razumijevanje i sposobnost za svakovrsne poslove: da zamišlja nacрте za radove od zlata, srebra i tuča; za rezanje dragulja, za umetanje; za rezbarije u

drvu i poslove svakakve. Dodao sam još Oholiaba; vještinom sam obdario sve sposobne ljude da mognu napraviti sve što sam ti naredio« za gradnju i uređenje svetog Šatora (Izl 31,2 sl.).

Svi su narodi svoje religiozne obrede obavljali u posebnom dekoru. Razumije se da je taj dekor varirao prema stupnju civilizacije, religioznom naziranju, božanstvu koje se slavilo, svečanosti koja se obavljala itd. Stoga kroz povijest etnologije susrećemo primitivno išarana pećinska svetišta, primitivne i groteskne slike, likove, predmete, čudne velike i male bogove i božice, ali i veličanstvene hramove Egipta, fantastične hinduističke pagode, dostojanstvene i ozbiljne likove Bude i piramidalne hramove budizma, velebne građevine Inka i uporedo s njima raznoliko ukrašene bogoslužne predmete i obrednu odjeću. Bilo da se radi o skromnoj ili visokoj ili pak »ružnoj« umjetnosti, umjetnici su jezikom svoje epohe i svoje kulture, svjesno ili nesvjesno, željeli slaviti božanstvo i biti tumači božanske ljepote, istine i dobrote.

Sam Gospod Bog Izabranom narodu daje direktive kakav oblik, veličinu i ambijent treba imati sveti Šator, određuje građevinski materijal, vrstu namještaja, levitsko i velikosvećeničko ruho, predmete bogoslužja i s time pokazuje da mu je mnogo do toga kako će izgledati i biti dotjerano hebrejsko bogoslužje (usp. Izl 125 sl.). Isto tako Solomon gradi veličanstveni i nezaboravni Hram u kome će prebivati Slava Božja. Uz sudjelovanje tisuća i tisuća graditelja, kamenorezaca, tesara, nosača i svih vrsta najboljih umjetnika gradi Hram, umjetnički ga dotjeruje izvana i iznutra, ukrašava čistim zlatom i srebrom, cedrovinom, čempresovinom, biranim kamenjem, oblaže blistavim draguljima, grimiznim i baršunastim zastorima, ukrašava tropleternim vijencima od pupoljaka i cvijeća, umjetnički ukrašuje namještaj, sveto posuđe i svećeničko ruho. U hebrejskoj umjetnosti pak nema nikakvih slika ni kipova osim isključivo dva Keruba na Kovčegu. To je bilo zbog biblijske zabrane: »Ne pravi sebi urezana lika niti kakve slike onoga što je gore na nebu, ili dolje na zemlji ili u vodama pod zemljom« (Izl 20,4). To je očiti oprez da se ne bi pravili proizvoljni likovi Boga, drukčiji nego je objavljeni Bog, i da ne bi pali u idolopoklonstvo.

Starozavjetnu objavu zamjenjuje kršćanska novost, Bog postaje vidljiv u Kristu koji je vidljiva slika nevidljivoga Boga i tako je kršćanstvo steklo pravo da ga uobličuje i slika. Stoga je kod Otaca bilo prisutno važno poimanje da »postoje organski odnosi između liturgije i umjetnosti. Tako npr. sv. Augustin piše zanimljivu studiju o utjelovljenju kao istinskom obliku božanske umjetnosti i kao pokaznom primjeru ljudskog stvaralaštva«. ¹ Sam Isus određuje »veliku dvoranu s naslonjačima« (Mk 14,15; Lk 22,12) i time kao da inaugurira početak kršćanske umjetnosti. Tako je kršćanska liturgija nastala u naravnom izrazu vanjskog obreda i dekora, ukrašena, raspjevana, govoreća preko sakramen-

¹ J. TINSLEY, Liturgia e arte, Concilium 2, Brescia 1971, 94.

talnih simbola, ali koji zahtijevaju da budu prihvaćeni, prepoznati, slavljani što svetije u što dostojnijem dekoru da bi vjernici lakše shvatili svete misterije. Naravno je, i u skladu s misterijem Utjelovljenja, da se Crkva brine o materijalnim stvarima koje mogu biti ne samo znakovi već i simboli i kanali nevidljivih stvari i njihovog Stvoritelja.

Tu inkarnacijsku znakovitost i misterijski simbolizam brzo su skromni i nepoznati starokršćanski umjetnici prenijeli u skrovita mjesta bogoslužja, ukrasivši i oslikavši slobodni prostor katakomba sakralnim simbolima euharistije, a ponajviše pogrebnim simbolima, jednostavnim i priprostim likovima Dobrog Pastira i orantesa, vjernika molitelja itd.

Kad su kršćani iz katakomba i privatnih »kuća gdje su lomili kruh« (Dj 2,46) slobodno izišli u javnost, najprije su se poslužili javnim carskim zgradama za sakupljanje — »bazilikama« i tu vršili svoje bogoslužje, ali su odmah započeli graditi crkve sličnog tipa i jednostavnog plana s tri prostora: predvorje, lađa, svetište. To je razdoblje kad su nikle poznate rimske bazilike. To su bile u pravom smislu kuće zajednice vjernika, domovi u kojima karakteristična pokretnost i prostorna sloboda omogućuje stvaranje zajedništva jer se u svetištu naviještena riječ lako širila i utjelovljivala u srcima vjernika lađe. Ikonografija u bazilikama pretežno je biblijska. Slike i mozaici pretežno prikazuju biblijske prizore, a dominantni položaj ima lik Krista Pantokratora s čime se želi istaknuti da je Krist središte sve liturgije i njegov eshatološki trijumf. Iz početka jednostavni dekor s vremenom postaje sve raskošniji i sjajniji. Zidovi, bogoslužni predmeti i odjeća sve su bogatiji i ukrašuju se zlatom i draguljima.

Početkom VIII. st. pod utjecajem klasike, barbarskih i orijentalnih elemenata pojavljuje se priprosto *romaničko* graditeljstvo koje svojim masovnim zidovima, bačvastim svodovima i polukružnim lukovima izbjegava individualnost, zatvara se vanjskom svijetu da bi se naglasila unutrašnja prisutnost Boga. Poslije političkog i religioznog preporoda narodâ naglo posvuda niču crkve toga stila. Istovremeno raste duhovna i građanska moć velikih redova osobito klinijevaca i cistercita koji u svojim samostanima otvaraju umjetničke škole, a njihove crkve postaju misionarske i hodočasničke. U arhitekturi prevladava kiparstvo grubih ljudskih i životinjskih likova. Slike svetaca postaju sve gipkije, lica življa i zornija, a svećeničko ruho lepršavije. Za vrijeme romanike počinje se pod plaštom sakralnosti u svetu umjetnost kriomice uvlačiti svjetovno i profano i to će se u slijedećim stoljećima sve više nastavljati.

Na prijelazu agrarnog društva u građansko u Francuskoj se rađa mistični pjev *gotskog stila* duboko nadahnut liturgijom i kršćanskim srednjovjekovnim simbolizmom. Taj stil zadovoljava zahtjeve ondašnjeg društva pa se u tom stilu ne grade samo crkve i velebne katedrale već i druge profane zgrade. Katedrale ovoga razdoblja gradi čitava gradska zajednica, grade se na javnim trgovima, postaju »srce grada«. Taj kameni kostur elegantnih visokih stupova, oštih lukova, visokih rebrastih

svodova, svojim linijama, plastičnim ukrasima prostora i predmeta, svojim biblijskim prizorima na portalima i vitrajima vjernicima dočaravaju prisutnost svetoga. Crkve ovoga stila nisu kao dotadašnje, rezervirane nekoj određenoj zajednici, one nose karakteristiku otvorenosti i pristupačnosti svima. Svojim vertikalizmom uzdižu srca vjernika u visine i prenose ih u sferu transcendentnosti, a mističnom izmjenom svjetla i sjene stvaraju duboku sabranost vjernika. Mnogobrojni u detalje oslikani i plastificirani biblijski prizori na vitrajima, unutrašnjosti, a osobito na portalima bili su suvremenim i nadolazećim generacijama vrlo korisno katehetsko sredstvo, Biblija nepismenih, tradicionalno zvana »Biblia pauperum«. Tu je prisutno ono dinamičko liturgijsko čitanje Biblije »kako su bibliju čitali Krist, apostoli, prva kršćanska kateheza, crkveni Oci i koje je tako duboko prodrlo u duh starokršćanskih i srednjovjekovnih kršćana da je stara srednjovjekovna (dijelom i renesanska) kršćanska ikonografija bez nje neshvatljiva. S rukom se dotiče jedinstvo između teologije, biblije, liturgije, kulture, umjetnosti«.²

To jedinstvo počelo je nestajati pojavom *renesanse*. Renesansa je reakcija na prebujnost gotike pa arhitekturu crkava ponovno vodi u stvarnost, na zemlju. Vertikalizam iščezava, a glavna pažnja posvećuje se prostoru gdje borave vjernici. Svojom svjetlošću, svojim hemisferičkim kupolama, svojom otvorenošću i transparentnošću omogućuje da vjernici odasvud vide funkcije i osjete zajedništvo. Međutim, renesansa je više izraz formalne ljepote koja ne opijevava Božju ljepotu. Predominira monumentalnost i ravne linije, a duhovnost sve više iščezava. Nestaje didaktičnih veličanstvenih biblijskih prizora na portalima i u unutrašnjosti, dekorativnost je jako osiromašena, a ona što postoji ima mitološki prizvuk, pod vidom sakralnosti »profana tematika stječe pravo javnosti«.³ Pod utjecajem Tridentinskog sabora, koji nalaže više propovijedanje Božje riječi, posebna pažnja posvećuje se propovijedaonici, a prevladavanje polifonije nad gregorijanskim pjevanjem diktira gradnju orgulja, pijevnica za pjevače, te poprečnih lađa.

Koncem XVI. st. ukus vremena koji teži za veličanstvenošću, sjajem i raskošnim ceremonijama stvara novi *barokni stil* koji će skoro sve do Drugog vatikanskog sabora vršiti znatan utjecaj na stvaranje i ukrašavanje liturgijskog prostora i liturgijskog namještaja. Barok svojim sjajem, prebogatom raskošju, prenaglašenim ukrasima, bizarnom senzualnošću, prebujnim bojama i pozlatama pretvara crkvu u začarano mjesto, a kod vjernika izaziva osjećaj izgubljenosti i nemoći te dovodi do opadanja religioznog duha. Barok je zapravo isforsirani pokušaj učvršćivanja apsolutističke moći koja počinje zalaziti. On je zadnji vlastiti oblik sakralne umjetnosti.

Poslije baroka nastupa sasvim nova, *moderna umjetnost*. Kao i stara, i nova hoće da bude u svom vremenu, a ne čisto ponavljanje prošlih

² C. VAGAGGINI, *Il senso teologico della liturgia*, Roma 1958, 371.

³ D. HORVATIĆ, *O najnovijoj sakralnoj i religioznoj umjetnosti*, *Svesci* 34, Zagreb 1979, 97.

oblika. Industrijalizacija nudi nove tehnike, nove materijale pa s time i nove principe umjetnosti. U prvom planu ističe se autonomija umjetnika, slobodno umjetničko stvaranje zasnovano na subjektivnom poimanju umjetnikove mašte koje odbacuje svako imitiranje starih otmjenih oblika, ali i uzvišenog sadržaja. Nova umjetnost vrlo teško i sporo prodire u sakralnu umjetnost, a između crkvenog mentaliteta i nove umjetnosti nastaju sve jači nesporazumi. Tome je više razloga: navezanost Crkve na tradicionalnu umjetnost; hladnoća i usiljenost nove umjetnosti; nova umjetnost koja ne zahvaća u unutrašnju bitnost sakralnosti; rezerviranost i plašljivost Crkve upustiti se u novo; pre naglašenost autonomije umjetnika obzirom na sakralno; nepovjerenje da se umjetnik - nevjernik može izražavati jezikom vjere; siromaštvo crkve koja je mjesto skupih umjetničkih djela prihvatila jeftine surogate itd. Moderno graditeljstvo Crkva je brzo prihvatila, osobito poslije ratnih razaranja, jer njezin glavni princip da oblik zgrade treba biti u službi funkcionalnosti potpuno odgovara zahtjevima liturgije. Međutim, Crkva dugo vremena nije prihvatila moderne likovne i kiparske izraze koji, zaodjenuti u religiozno ruho, ne samo što često nisu u skladu sa svetošću mjesta i liturgijskim činima, već odišu profanošću pa i sablažnjivošću. Pogotovo Crkva ne može prihvatiti primat apstraktne, nefigurativne umjetnosti koja izbjegava prikazati ljudsko tijelo koje je određeno za uskrsnuće, iako se ne protivi spiritualističkoj tendenciji takve umjetnosti. U crkvenom graditeljstvu još smo uvijek u eri traženja prikladne umjetnosti koja omogućuje da crkva bude prostor živog susreta i dijaloga liturgijske zajednice, da crkva bude dom molitve, a ne da naliči na nekakav hangar.

Odnos Crkve prema umjetnosti i umjetnicima

Sva katolička tradicija posvjedočuje princip da liturgijska celebracija treba biti zaodjevena umjetničkim izrazom. Liturgiji je potreban, iako ne nužan, dekorativni i izražajni okvir da bi bila shvatljivija. Zbog toga su se liturgija i umjetnost međusobno pomagale i upotpunjavale. Liturgija je trajni i nepresušni izvor umjetničkih nadahnuća koja su obogaćivala umjetnost, a umjetnost svojim vanjskim izrazom izražavala nutarnju bit kršćanskog bogoslužja i dočaravala beskrajnu Božju ljepotu. Liturgija je umjetničkom izrazu, bilo da se radi o umjetnosti govorništva, pjesništva, bilo o pjevanju i glazbi, liturgijskom prostoru i građevinama, liturgijskim slikama i kipovima, predmetima i odjeći uvijek davala i daje sadržaj koji umjetnost ne bi mogla imati i na njega pretendirati. Stoga s pravom tvrdi Pavao VI: »Liturgija i umjetnost su sestre.«

»Među najplemenitije djelatnosti ljudskog duha s potpunim se pravom ubrajaju lijepe umjetnosti, osobito religiozna umjetnost i njezin

vrhunac, *sakralna umjetnost*«, s pravom tvrdi II. vatikanski i nastavlja: »Stoga je dobra Majka Crkva uvijek bila prijateljica lijepih umjetnosti; ustrajno je tražila njihovu plemenitu službu i izobražavala umjetnike« (SC 122). Crkva nije nikad svojatala nijedan umjetnički stil nego je »u građi, obliku i načinu ukrašivanja dopuštala promjene do kojih je tijekom vremena doveo napredak tehničke vještine« (SC 122), i »dopuštala umjetničke oblike svakoga vremenskog razdoblja, prema naravi i uvjetima naroda kao i prema potrebama različitih obreda« (SC 123).

Odnosi između Crkve i umjetnosti su živa povijest. U svakom vremenu crkve su bile prebivališta i rasadišta umjetnosti. Povijesno gledano, najveća umjetnička ostvarenja nastala su iz kulta. »Oduzme li se iz povijesti umjetnosti u Evropi i Njemačkoj sve ono što je u svezi s religioznom i kršćanskom inspiracijom, vidjet će se koliko, tj. kako malo preostaje«. ⁴ Kroz mnoge vjekove Crkva je, dok je imala sredstava za velike pothvate, bila majka umjetnika i umjetnosti. Kako se zauzimala za umjetnost pokazuju duge ikonoklastične borbe. Potvrdivši na Nicejskom saboru (787.) tradicionalno štovanje svetih slika, širom otvara svoja vrata umjetničkom stvaralaštvu. Općenito je poznato da su rimski pape, te biskupi i drugi crkveni ljudi bili kroz svu povijest do danas širitelji umjetnosti, mecene umjetnika, osnivatelji umjetničkih škola i brižni čuvari umjetničkog blaga od antike do danas. Nije li zasluga pape Julija II. (+ 1513) što imamo besmrtna djela Bramante-a, Rafaela, Michelangela? Nemalo zanimanje i oživljavanje starine pokazali su pape u doba renesanse i humanizma. I tako redom sve do najnovijeg vremena kad su, poslije poljuljanih odnosa, započeli novi značajni susreti i razgovori s umjetnicima. Pio VI. (+ 1799) uz suradnju umjetnika ustanovljuje Vatikanski muzej bogat umjetničkim spomenicima klasične kulture. Veoma sklon umjetnicima bio je Pio X. Gajio je napredak umjetnosti i u religioznu upotrebu pripuštao sve ono što je ljudski um otkrio da je lijepo usklađeno s liturgijom. ⁵ Pio XI. otvarajući novu Vatikansku pinakoteku podsjeća umjetnike na tradicionalnu dobrodošlicu Crkve svakoj dobroj i naprednoj umjetnosti koja koristi umjetničkom geniju i vjeri bez obzira na ambijent, etničke i društvene uvjete. ⁶ Pio XII. u svojim enciklikama te u brojnim susretima s umjetnicima ističe da »treba imati slobodno polje ona umjetnost našega vremena koja dostojnim poštovanjem i čašću služi svetim obredima«, ⁷ izražava svoje neslaganje s onima koji su htjeli pravu umjetnost izbaciti iz crkava. ⁸ Duboki utisak u umjetničkom svijetu ostavio je 1964. g. govor Pavla VI. umjetnicima u kome se zalaže da se »uspostavi prijateljstvo između Crkve i umjetnika«. Naglašava da su umjetnici Crkvi potrebni i veli im »ako

⁴ IVAN PAVAO II, Crkva prema umjetnosti i publicistici — danas, Vjesnik nadbiskupije Splitsko-makarske 1, Split 1982, 51.

⁵ Acta Pii X, vol. 1, 80.

⁶ AAS 24, Vaticano 1932, 356,

⁷ AAS 39, Vaticano 1947, 590.

⁸ AAS 39, Vaticano 1947, 588.

bi ostali bez vaše pomoći, naša bi služba postala mucava i nesigurna«. Objektivno iznaša zastranjenja umjetnika, ali i krivnju Crkve kad skromno veli umjetnicima: »Oprostite nam!«⁹ Konstitucijom o liturgiji Crkva je »potpisala veliko djelo novoga saveza s umjetnicima«. Pakt je potpisan sa strane Crkve, a sada je red na umjetnicima da ga supotpisu.¹⁰ Sv. zbor za bogoštovlje u svojoj III. uputi veli da se »umjetnicima daje veća sloboda glede građe i oblika svetog posuda, ruha i svete opreme stoga da bi razni narodi i umjetnici imali najšire mogućnosti svetom bogoštovlju posvetiti svoje ponajbolje sposobnosti« (Br. 8). Ivan Pavao II. daje zeleno svjetlo umjetničkom stvaranju, jer pravilno shvaćena umjetnička autonomija, kako je tumači II. vatikanski, jest »pretpostavka da Crkva stupi u jedan novi odnos prema kulturi i umjetnosti, u odnos partnerstva, slobode i dijaloga.¹¹

Polurazvod Crkve i umjetnika

Između Crkve i umjetnika, kažemo, da je došlo do polurazvoda jer do prekida i razbijanja prijateljstva, što nitko nije želio, nije došlo. »Nismo razbili nego smo pomutili naše prijateljstvo kao što ima razmjerica među rođacima, među prijateljima«, reče Pavao VI.¹²

Crkva je »uvijek smatrala svojim pravom da među umjetničkim djelima rasuđuje što odgovara vjeri, pobožnosti i vjerno baštinjenim zakonima, te je prema tome zgodno za svetu porabu« (SC 123). Nitko zdravog razuma ne može Crkvi zaniijekati to pravo, jer samo crkveni kompetentni auktoritet može prosuditi što je u skladu s liturgijom, a što nije. Crkva nije nikad pretendirala da umjetnicima daje recepte i propise religiozne umjetnosti već ih je željela objektivno informirati što Crkva od umjetnika očekuje i što je sveta umjetnost. Crkva se tim svojim pravom služila od početka do danas.

Tijekom vremena dolazi do raskoraka između Crkve i umjetnosti. Ništa neobično. Ta poznato je kako je dolazilo do opozicije između raznih umjetničkih strujanja, kao npr. između romantizma i klasicizma. Toj disharmoniji razni su uzroci.

Već prvo prodiranje profanoga pod plaštem sakralnoga uzбудilo je duhove. Tako su se sv. Bernard iz Clairvauxa, sv. Terezija Avilska, sv. Ivan od Križa suprotstavili pretjeranostima sakralne umjetnosti i krivom poimanju da Božje stvari trebaju biti raskošne pa su pledirali za umjerenu ljepotu koja više odgovara liturgiji i monaškom duhu.

Kad su se pak počele pojavljivati nečasne umjetnine koje su bile u suprotnosti s crkvenim odredbama, sasvim je razumljivo reagiranje crkvenog auktoriteta koji je zahtijevao da se iz »hramova izbace slike,

⁹ *L'Osservatore Romano*, Vaticano 1964, 1, br. 107.

¹⁰ Isto mjesto, 1.

¹¹ IVAN PAVAO II, Crkva prema umjetnosti, nav. dj., 51.

¹² *L'Osservatore Romano*, Vaticano 1964, 1, br. 107.

oblici i maštarije koje očituju deformaciju i izopačenje zdrave umjetnosti a koje se katkada otvoreno suprotstavljaju kršćanskoj pobožnosti, časti i čednosti, koje žalosno vrijeđaju religiozni osjećaj¹³ i »stoga vjeru izlažu podsmijehu i umanjuju ozbiljnost njezina kulta«.¹⁴

Zbunjujuće je djelovao umjenikov izlazak iz »anonimnosti«. Do srednjeg vijeka umjetnik se skrivao iza svoga djela. Nije svojim djelom propovijedao sebe već je bio glasnik i navjestitelj Božje slave. Kasnijem umjetniku teško je bilo shvatiti da svoju osobnost stavi u službu zadatka, u službu liturgije, a ne na službu svoje sposobnosti ili umjetničkog interesa. Crkva pak nije reklamna izložbena dvorana.

Nema sumnje da umjetnost posjeduje vrijednost u sebi, vrijednost lijepoga, ali ipak ona nije — osobito u liturgiji — sama sebi svrhom. Estetizam nije svrha nego sredstvo. »Budući da se umjetnost ubraja među najplemenitije vještine ljudskog genija, naravno je da teži ljudskim djelima izraziti beskrajnu božansku ljepotu, a umjetnička su djela slika njezina sjaja«.¹⁵ »Ljepote, što iz duše prelaze u umjetničke ruke, dolaze do one ljepote, što je iznad duša«, već je davno naglasio sv. Augustin.¹⁶ Umjetnost je sredstvo, korisno sredstvo uzdizanja duše k Bogu. Stoga je iz svete umjetnosti isključen svaki »larpurlartizam«. I pojava ovog smjera u umjetnosti dovela je do razmimoilaženja Crkve i umjetnika. Ali ne samo Crkve. Poznato je da su protiv umjetnosti istupali Platon, Rousseau, a André Gide maniheistički je tvrdio da »svako umjetničko djelo pretpostavlja suradnju sa sotonom«.¹⁷ Negativan stav prema umjetnosti imao je i Luter, a imaju ga i danas mnogi protestantski teolozi.¹⁸

Otuđenje između Crkve i umjetnosti postaje sve dublje pre naglašavanjem umjetnikove autonomije, pojavom sekularizacije i kritikom Crkve. Crkva postaje nepovjerljiva prema modernom duhu u mnogobrojnim oblicima njegova izraza. Osobito je to uočljivo na području slikarstva. S jedne strane umjetnost ne potiče vrlinu i s time gubi svoje dostojanstvo, moralna odgovornost umjetnika iščezava, naglašava se senzualnost i ističe vjera u prirodu, susrećemo »neke umjetničke izraze koji nas vrijeđaju«, prigovorio je Pavao VI. umjetnicima i nastavio: »Ponekad zaboravljate temeljno pravilo vaše posvete, ne zna se što govorite, ne znate niti vi: slijedi jezik Babilona, konfuzije. A onda, gdje je umjetnost«.¹⁹ S druge strane papa priznaje i greške Crkve: »Mi smo vam postavili kao prvo pravilo imitaciju, vama koji ste uvijek živi stvaraooci, iz kojih izvire tisuću ideja i tisuću noviteta. Govorilo vam se, imamo ovaj stil, treba mu se prilagoditi; imamo ovakvu tradiciju, treba

¹³ AAS 39, Vaticano 1947, 591.

¹⁴ Isto mjesto, 539.

¹⁵ PIO XII, »*Musicae sacrae disciplina*«, AAS 48, Vaticano 1956, 11.

¹⁶ *Ispovijesti* 10, 34.

¹⁷ Usp. B. HÄRING, *Liberi e fedeli in Cristo*, II, Roma 1980, 149.

¹⁸ B. HÄRING, nav. dj., 156-157.

¹⁹ *L Osservatore Romano* 1964, n. 107, 1.

joj ostati vjeran; imamo ove učitelje, treba ih slijediti; imamo ova pravila, i nema drugog izlaza. Stavili smo vam na leđa olovnu vreću«. ²⁰ S jedne strane okoštalo tradicionalno poimanje klera, a s druge individualno poimanje umjetnika.

Pio XII. s razumijevanjem o tome kaže: »Sloboda umjetnika — koja nije slijepa da djeluje po poticajima vlastitog suda i pod vodstvom znanstvene novosti — s time što je podložna božanskom zakonu, nimalo se ne suzuje niti ukida, već dapače oplemenjuje i usavršava«. ²¹ Vatikanski II. priznaje autonomiju ovozemnim umijećima jer »ako se vrši doista znanstveno i po moralnim načelima, nikad neće stvarno protiviti se vjeri, jer profane i vjerske realnosti imaju izvor u istome Bogu« pa nadodaje: »Neka nam zato bude slobodno požaliti neke stavove, kojih je nekada bilo i među samim kršćanima zbog toga što nisu dovoljno shvatili opravdanu autonomiju znanosti« (GS 36).

Jedna od teških nesuglasica u moderno vrijeme jest polarizacija teističkih i ateističkih umjetnika. Što na to kazati?

»Umjetnost je slobodna i stvaralačka djelatnost s kojom čovjek pomoću riječi, oblika i boja evocira i reproducira stvarnost u obliku koji izražava vlastito iskustvo i osobno predstavljanje te iste stvarnosti«. ²² Takva definicija umjetnosti po kojoj umjetnik »izražava vlastito iskustvo i osobno predstavljanje« kazuje da je na mjestu tvrdnja da samo onaj umjetnik koji je u isto vrijeme iskreno religiozan i pravi umjetnik može proizvesti pravu religioznu umjetnost. Nema sumnje da unutrašnji duboko doživljeni religiozni momenat može najbolje izraziti iskreni vjernik. Njegovo umjetničko djelo bit će ujedno nepatvoreni izraz njegove religiozne osobnosti. U tom smislu kazao je Pio XII. da »umjetnik koji ne ispovijeda istine vjere ili se duhom i životom nalazi daleko od Boga, neka na nikakav način ne primiče ruke religioznoj umjetnosti: fali mu naime unutrašnje oko kojim vidi što zahtijeva Božje veličanstvo i božanski kult, niti se može nadati da njegova prividno religiozna djela uistinu odišu onom vjerom i pobožnošću koje su u skladu s Božjim hramom i Božjom svetošću i da su stoga dostojna da ih Crkva koja je čuvar i srce vjerskog života pripusti u svete zgrade«. ²³ Usput napomenimo da su i na Istoku ikone mogli slikati samo oni umjetnici koji su provjereni od Crkve primili posebnu posvetu.

O. Regamey misli da je Pio XII, uza svu strogost, ipak ostavio otvorena vrata umjetnicima bez vjere kad u enciklici »Mediator Dei« govori o umjetnicima »koji su sposobni izraziti vjeru i iskrenu pobožnost«. »Mislimo — piše M. Barbosa O. S. B — da takva vjera i pobožnost mogu ne biti vlastite umjetnicima, nego Crkvi, po mjeri u kojoj su sposobni

²⁰ Isto mjesto.

²¹ AAS 48, Vaticano 1956, 11.

²² W. RAUCH, J. HOMES, *Dizionario del cattolicesimo nel mondo moderno*, Alba 1964, 42.

²³ AAS 48, Vaticano 1956, 11.

biti njezina sredstva« pa se dalje pita zašto bi bili strožiji s umjetničkim nego sa sakramentalnim znakom kad može i nevjernik podijeliti krštenje kad ima nakanu da čini što čini Crkva.²⁴ Izgleda da Vatikanski II. upućuje poziv i nekršćanskim umjetnicima kad govori da »svi umjetnici koji potaknuti svojom nadarenošću kane slaviti Bogu u svetoj Crkvi« (SC 127). To sugerira riječ »svi« i »potaknuti svojom nadarenošću«, umjesto svojom vjerom. Zatim, ako Vatikanski II. veli da Crkva »poštuje i promiče duhovne osobine i obilježja različitih rasa i naroda«, a katkada pripušta i u samu liturgiju ono »što u različitim narodnim običajima nije nerazrješivo povezano s praznovjerjem i zabludom« (SC 37); »ako Vatikanski II. potvrđuje 'anima naturaliter christiana' zašto nismo otvoreniji s umjetnicima, ostavljajući, to se razumije, zadnju riječ o svakom djelu crkvenom autoritetu«²⁵ koji će prosuditi da li je protivno nauci Crkve i da li zadovoljava zahtjeve bogoslužja. »Ako je pravi umjetnik zaista čovjek koji traži sjaj ljepote koja preobrazuje materiju, kako zaniijekati da to traženje mogu staviti u službu Boga i Crkve, pa i kad ne vjeruju?«²⁶ »Zar se ne bi moglo kontemplirati raspeće iako je istesano od grešnika?«²⁷ Ako Crkva velikom pažnjom teži za dijalogom s ateistima, ako Sabor povjerava ljudima Crkve pastoralnu brigu za umjetnike, da li smijemo ostaviti po strani umjetnike koji su bez vjere, ne bi li to značilo udaljiti od Crkve ljude koji bi mogli dati dragocjene doprinose? Danas treba i kršćanske umjetnike katehizirati, objektivno informirati o naravi kulta i karakteristikama sakralne umjetnosti, ne bi li takva pouka mogla obogatiti i nekršćanske umjetnike, otkriti im nove horizonte i možda ih dovesti Bogu? »Umjetnici, iako nisu praktikanti, imaju religiozno dno«, reče Henri Laurens kubistički kipar.²⁸ Nema sumnje da umjetnik vjernik može bolje znati što je u skladu s bogoslužjem, ali može se dogoditi da umjetnik bez vjere bude sretnije ruke. Može to biti jer je veći talenat, može biti slučajno, a može biti i Božji uticaj jer Duh Sveti dijeli svoje karizme »svakome kako hoće« (1 Kor 12,11). Nije li Isus u poganinu stotniku koji je sagradio sinagogu našao toliko vjere koliko je nije našao u Izraelu i nagradio njegovu vjeru? (Lk 7,1-10).

Vatikanski II. bez razlikovanja umjetnika i umjetnika veli: »Trebalo bi poraditi da umjetnici osjete da ih Crkva priznaje u njihovoj djelatnosti i da uživajući odgovarajuću slobodu lakše uspostave odnose s kršćanskom zajednicom. Crkva treba da prizna i nove umjetničke smjerove koji odgovaraju našem vremenu prema naravi raznih narodnosti i zemalja. Neka se prime u svetište kada prikladnim izrazom koji odgovara zahtjevima liturgije uzdižu duh k Bogu« (GS 62).

²⁴ M. BARBOSA, *L'arte sacra*, u *La sacra liturgia rinovata dal Concilio*, Torino, 1965, 660.

²⁵ M. BARBOSA, nav. dj., 661.

²⁶ Nav. dj., 658.

²⁷ Nav. dj., 659.

²⁸ Nav. dj., 659.

Sakralna umjetnost

Umjetnost i ljepota su sinonimi. Svaka prava umjetnost, općenito govoreći, ide za ljepotom, traži ljepotu. Ona je na neki način onaj unutarnji nemir palog čovjeka, odraz njegove melankolije za izgubljenim rajem, prirodne težnje za najvećom ljepotom i tako svaka umjetnost tražeći vrhovnu ljepotu i ne misleći govori o Bogu, najvećoj ljepoti, i svoj glas uklapa u slavljenje Boga.

Postoji, međutim, umjetnost koja svojom tematikom želi izričito govoriti o Bogu; koja se svojom naravi odnosi na uzvišenu Božju ljepotu i nastoji je izraziti svojim djelima; koja svojom nakanom doprinosi promicanju Božje slave i pokreće ljudska srca da se pobožno obraćaju Bogu. To je *religiozna umjetnost*. Ona ima svoju neprijepornu religioznu vrijednost, jer npr. »kad gledaš Michelangelovu religioznu umjetnost, doživiš unutrašnji potres«, reče netko.

O tim umjetnostima ovdje ne govorimo. Može neko djelo zaista biti umjetničko, može biti sasvim kršćansko, ali to još nije *sakralna liturgijska umjetnost*, to još ne znači da spada u crkvu i liturgiju. Djela svete umjetnosti su ona djela koja služe za kult, koja prema sudu crkvenog auktoriteta zadovoljavaju zahtjeve bogoslužja. Dakle, ne radi se samo o tome da umjetničko djelo bude lijepo, već da se svojom religioznom vrijednosti može inkorporirati u kult i uskladiti s konkretnom liturgijskom svrhom.

Prema rečenome, jasno je da samo crkveni kompetentni auktoritet može prosuđivati što spada, a što ne spada u sveto bogoslužje. Tu svoju funkciju Crkva je savjesno obavljala od svojih početaka do danas. Crkva je u tom smislu postavila sigurne principe i kriterije koji ne dopuštaju kompromise. Crkva sažeto iznosi dva osnovna principa:

1. »Ona umjetnička djela koja se protive vjeri, ćudoređu i kršćanskoj pobožnosti te vrijeđaju pravi vjerski osjećaj, bilo iskrivljenim oblicima, bilo nedostatnom, osrednjom i prividnom umjetnošću« ne spadaju u svetu umjetnosti i nije im mjesto u crkvama niti u ostalim svetim mjestima« (SC 124).

2. »U svim liturgijskim stvarima u prvom redu smiju stajati ova tri ukrasa: svetost, koja odbacuje svaki profani duh; ispravne slike i oblici; znak općenitosti koji — zakonito čuvajući običaje i načine posebnih krajeva — pokazuju jedinstvo katoličke Crkve«. ²⁹

Nema sumnje da se liturgija može obavljati i bez korištenja umjetničkih djela, ali ona koristi suradnju s ljudskim umijećem da bi na vidljiv i osjetljiv način otajstva spasenja bila spoznatljivija. Uvijek nova ljepota umjetničkih djela čini Božju ljepotu dostupnijom, a liturgijska slavlja i obrede znakovitijima. Umjetnost u liturgiji sama za se malo govori, ali sjedinjena s ostalim elementima mnogo doprinosi uzvišenosti

²⁹ AAS 39, Vaticano 1947, 588.

liturgijskih čina i slavljenja Boga. Stoga u liturgiji arhitektura, likovna umjetnost, glazba, kroj ruha, obrada predmeta, koreografija, aranžman i sve ostalo treba promicati bogoštovlje i intonirati čudesni kantik boja i linija slavljenja Boga. Ako umjetnost svojim vanjskim izrazom o tome ništa ne govori, ako nije organski dio slavljenja bogoslužja, ostaje umjetnički dodatak koji ne otkriva već prekriva bit bogoslužja. Bogoslužje ostaje susret sakupljene zajednice s Bogom i bez umjetničkog ostvarenja, ali osiromašeno i nedotaknuto jednom od najplemenitijih djelatnosti ljudskoga duha.

Iz rečenoga proističu još druga dva važna elementa koji karakteriziraju sakralnu umjetnost: svrhovitost i funkcionalnost.

U liturgiji umjetnost uvijek treba biti usmjerena molitvi i slavljenju Boga. Tu ona nije niti može biti sama sebi svrhom bez obzira na umjetničku ljepotu i vrijednost, tu nije autonomna, nije nezavisna gospodarica, pa se u liturgiji umjetnik treba odreći svoga individualizma i staviti se u službu nevidljive stvarnosti otajstva spasenja koje Crkva u svojoj liturgiji želi izraziti. U liturgiji umjetnost nije zadnji cilj, već cilj pod ciljem. »U liturgiji umjetnost je plemenita dama na usluzi gospođe koja je veća od nje«. ³⁰ Odraz Božje Riječi koja je postala ponizni sluga.

Liturgijska umjetnost, za razliku od religiozne, treba, čuvajući svoje vlastite zahtjeve, svoja pravila i svoj stil duha vremena, pozitivno izraziti liturgijske karakteristike i doprinositi da se što doživljenije ostvare. Stoga treba znati da je liturgija povijest spasenja na djelu, u akciji, da je komunitarna djelatnost prisutne hijerarhijski strukturirane zajednice u kojoj bez pomutnje i izjednačenja svatko na svom mjestu vrši svoju vlastitu aktivnost, da je središte liturgije euharistijsko slavlje i sakramenti. Sve grane umjetnosti trebaju poznavati te osnovne karakteristike liturgije. Treba skladno dekorirati mjesto gdje se slavi liturgija, u sukladnosti s otajstvom koje se slavi i tako aktualizirati spoznajne moći vjernika i praktično njihovu nutrinu uvesti u liturgijsko slavlje. Budući da u liturgiji mnogo dolazi do izražaja subjektivni element, treba materijalnim elementima umjetnički tako izraziti duhovna svojstva liturgijskog čina, da umjetnička djela odvrćaju pažnju vjernika od glavnog na sporedno, već obuhvatiti čitavu osobnost i njezinu pažnju usredotočiti na sveta zbivanja i pripremiti da bi što lakše bez većeg napora sudjelovala u otajstvu koje liturgija slavi.

Ako umjetnička djela nisu dovoljno produhovljena, pažnju vjernika svraćat će na estetiku, vezati uz osjećajnost. Jer, ne radi se samo o tome da se vjernički duh sačuva od zbunjenosti i u njemu probudi religiozno držanje, već da se skupa s ostalim elementima liturgije aktualizira onaj posebni tip religiozne doživljenosti koji je prisutan i uključen u litur-

³⁰ C. VAGAGGINI, nav. dj., 53.

gijskom činu. Na takav će način i sam umjetnik preko svojih djela aktivno sudjelovati u liturgijskim zbivanjima i doprinositi slavljenju Boga.

Umjetnost je samo onda prava umjetnost kad nije prazni izgled, kad poručuje nešto važno, korisno i potrebno. Umjetnost s kojom živiš, koja te nešto pita i koju ti nešto pitaš. Tako i sakralna umjetnost može tako fino, ugodno i dojmljivo priopćiti Božju poruku kao rijetko tko. Otvara nove horizonte i kroz ljepotu prenosi poruku koja očituje Božju dobrotu i ljubav i tako postaje sudionik učeće Crkve. Sakralna umjetnost svojim djelima pretače nevidljivi svijet duha u pristupačne, shvatljive pa i ganutljive oblike i tako postaje propovijed i kateheza, nepogrešivi govor koji na svoj način duhovne stvari čini osjetljivima, a osjetljive stvari duhovnima. Stoga »u odabiranju ukrasnih predmeta treba voditi računa o nenamještenosti i nastojati oko toga da ukrasi pomažu *odgoju vjernika*« (OURM 279). Taj pedagoški senzibilitet znala je tako divno izvesti srednjovjekovna »Kamena biblija« svojim biblijskim prizorima. Osjećaj da je i danas to potreba suvremenoga religiozno nepismenog čovjeka potiče i danas na takav stil kateheze. U tom smislu Pavao VI. poručuje umjetnicima: »Vaša je služba da s duhovnog neba izmamite njegovo blago i da ga zaodjenete riječju, bojama, pristupačnošću.«³¹ Ljepota je već po sebi otvorena da se iskusi Božja ljepota, ali u liturgiji treba biti tako obrađena da bude navjestiteljica radosne vijesti spasenja. Sakralna umjetnost će biti na tom nivou ako bude vjerna zahtjevima liturgije izbjegavajući sve ono što bi moglo povrijediti vjernički senzibilitet.

Sva djela svete umjetnosti trebaju se međusobno integrirati i stvoriti ne samo umjetnički ambijent i duhovnu klimu već je nužno da budu *funkcionalni*. Ne radi se o goloj funkcionalnosti, već o funkcionalnosti koja je finim senzibilitetom usklađena s hijerarhijskim zahtjevima liturgijskih funkcija, liturgijskog prostora i predmeta, liturgijskih djelatnika. Objektivni elementi traže npr. da arhitektura stvori slobodan prostor koji omogućava lako kretanje; da svetište, oltar, ambon, krstionica zbog svoje posebnosti budu posebno i ukrašeni; da se liturgijska odjeća svećenika krojem i ukrasima razlikuje od odjeće ministranta; da liturgijske slike budu pravim redom postavljene na odgo-varajuće liturgijsko mjesto itd. O tome je već pisano.³²

Budući da u umjetnosti znatnu ulogu ima subjektivni ukus, iako se taj ukus mijenjao obzirom na ljude, mjesta i vremena, i budući da svaki momenat ljudske povijesti svojim jezikom pjeva hvalu živome Bogu, onda su potrebna uvijek nova, živa estetska *umjetnička prilagođavanja* i u liturgiji.

Liturgijska obnova posebno naglašava da u sakralnoj umjetnosti više treba paziti »na plemenitu ljepotu negoli na puku raskoš« (SC 124).

³¹ L'Osservatore Romano 1964, n. 107, 1.

³² V. DEVETAK, *Nedjeljno euharistijsko slavlje*, Zagreb 1974, 35-49; *Služba Božja*, Makarska 1980, 207-217; 1981, 311-322; 1982, 31-46.

Prva Crkva osjećala je puninu vječnosti te nije imala nekih posebnih zahtjeva, pa se ograničila na jednostavnu ornamentiku. Crkva je uvijek bila »Crkva siromaha« pa je u liturgiji inzistirala na *jednostavnosti* i plemenitosti. Bilo je povremeno i u liturgiji pretjerane raskoši i luksusa. Nema sumnje da za Boga ništa nije previše, ali zar stoga sve u crkvi mora biti raskošno. Krivo poimanje da Božje stvari moraju biti raskošne dovelo je do patvorenosti pa se, kad nije više bilo zlata, upotrebljavala pozlata, kad nije bilo mramora, bojadisalo se drvo kao mramor, mjesto pravih dragulja, upotrebljavalo se staklo itd. Tako je Crkva »Splendor veritatis« postala obmana, fikcija. Nije li adekvatnije poslužiti se prirodnom ljepotom kamena, drva, platna kakve je Bog stvorio i vidio da je dobro? Neće li njihova plemenita ljepota više govoriti o Bogu istine, ljepote i dobrote nego sva puka raskoš i luksus? Neće li biti uvjerljivija i privlačnija i majčinskija Crkva koja se prezentira zaodjevena u siromaha? Nisu li puku bliskije i draže jednostavne crkve sagrađene doprinosima siromaha nego raskošne barokne crkve podignute sračunatošću feudalnih bogataša? Ne stvaraju li dublji utisak jednostavne bijele albe nego kad su prenatrpane čipkama i drugim uresima? Sakralna umjetnost treba izražavati prisutnost duhovnoga, a ne povoditi se za materijalizacijom i tako privikavati puk da materijalistički liturgiju gleda kroz vrijednost ukrasa. Razlika između duhovnoga i materijalnoga u liturgiji mora biti evidentna. Važna je nutrina, važan je duh kojim govori umjetnost. »Poganski umjetnik sve je radio izvana, a mi činimo sve iznutra«, veli P. Claudel u »Navještenju«.

U sakralnoj umjetnosti, treba naglasiti, nema mjesta djelima iskrivljenih oblika, nedostatnoj, osrednjoj i prividnoj umjetnosti. Djelima u kojima nije prisutna duhovnost niti imaju ikakvog afiniteta sa svrhnaravnošću. Tu spada kič i simulirana umjetnost serijske proizvodnje kojoj nije do sakralnosti već do komercionalizma. Ne kvari li sve to vjernički ukus i zavodi njegov duh? U ukrašavanju svetih mjesta ne smije se praviti kompromise i podilaziti egzibicionizmu i taštinama raznih darovatelja i postavljati u crkve ukrasne predmete i slike bez ukusa, diskrecije i pristalosti.

Kompetentni auktoritet

Budući da umjetnost u liturgiji ima veoma važnu ulogu, potreban je odgovorni auktoritet koji će prosuditi koji tip umjetnosti odgovara i u sukladnosti je s bogoštovljem. Kompetentni auktoritet koji daje dozvolu za gradnju crkava, prosuđuje prikladnost umjetničkih djela, bdije nad svetošću umjetnosti, pazi da se ne otuđe bogoštovna umjetnička djela jest dijecezanski biskup koji će u tako važnim stvarima konzultirati dijecezanski ili interdijecezanski odbor za svetu umjetnost i druge vještacke sposobne prosuditi vrijednost umjetničkog djela. Zadnja riječ uvijek

pripada biskupu koji će najbolje prosuditi da li su njegovi vjernici spremni shvatiti i prihvatiti umjetničko djelo. Ne samo da biskup treba imati istančani osjećaj za umjetnički fenomen već treba također nastojati da na tom području napreduju i njegovi biskupljani. Osobito pak oni koji se spremaju za dušobrižništvo trebaju biti dobro formirani »o zdravim načelima na kojima se moraju temeljiti djela sakralne umjetnosti« (SC 129).

* * *

Vodeni pastoralnom brigom da bi se Crkva i pod vidom umjetnosti prezentirala »bez ljage i bore«, s ovo nekoliko redaka samo smo dodirнули sakralnu umjetnost u želji da »dužnim poštovanjem i doličnom čašću služi bogoštovnim zgradama i svetim obredima« da bi tako i umjetnost mogla »pridružiti svoj glas onom divnom slavopjevu što su najveći umjetnici spjevali katoličkoj vjeri kroz prošla stoljeća« (SC 123).