

O POJMOVIMA UMJETNOSTI I LJEPOTE IZMEĐU STEPINCA, KUPAREA I TOME AKVINSKOGA

Matija Janeš

student I. godine diplomskog studija Teološko-religijskih znanosti

UVOD

Ovaj rad nastaje u sklopu doktorskog istraživanja o umijeću propovijedanja Alojzija Stepinca.¹ Budući da se Stepinčevim propovijedima pristupa iz retoričkog, književnog i, u širem smislu, estetskog ugla, veze između propovijedi i umjetnosti čine pretpostavku za samo istraživanje. Stoga ćemo se u ovom radu pozabaviti upravo tim vezama, stavljajući u odnos dva područja, ali i dvojicu teologa koji su promišljali pojmove umjetnosti i lijepoga, Tomu Akvinskoga i Rajmunda Kupareo. Negdje između njih, bolje rečeno u pozadini tih estetičkih promišljanja, nalazit će se propovjedništvo Alojzija Stepinca. Njegove propovijedi nisu u središtu ovoga konkretnog rada, no izdvojit ćemo jedno poglavlje oprimjerujući estetsku misao konkretnom propovjedničkom praksom.

Mnogi pojmovi iz estetike Rajmunda Kupareo poslužili su nam kao polazna točka u promišljanju i njima se otvaraju razna poglavlja ovoga rada: Liturgijska i religiozna umjetnosti, Simbolički smisao umjetnosti, Umjetnost kao čisto ljudska djelatnost i dr. Poglavlje o simboličkom smislu umjetnosti upravo je i središnje poglavlje ovoga rada koje se grana u nekoliko manjih tema. Između spomenutih poglavlja posežemo za promišljanjima Kupareova duhovnoga oca, svetoga Tome Akvinskoga. U zasebnom poglavlju u usporedni odnos stavljamo i Kupareov pojam umjetnosti s estetsko-liturgijskim promišljanjima Ivana Merza. Iz tog sučeljavanja mogu se izvući korisni zaključci. Razmišljanja suvremenih hrvatskih liturgičara također su nam od velike važnosti u ovome radu i upućuju na veze između liturgije i propovijedi, bolje rečeno na slične putove njihova proučavanja.

Na kraju ćemo pokušati donijeti zaključke o odnosu propovijedi i umjetnosti i odgovoriti na pitanje jesu li ta dva područja na neki način sumjerljiva i koju nam korist donosi njihova usporedba.

¹ Naslov je predložene teme „*Ars praedicandi u propovijedima Alojzija Stepinca*“.

1. LITURGIJSKA I RELIGIOZNA UMJETNOST

Na početku bi valjalo odrediti područje iz kojeg je uopće moguće promišljati o umjetničkim dosezima propovijedi. Jasno je da smo negdje u okrilju crkvene, liturgijske, sakralne umjetnosti. Kupareo je u više svojih radova promišljao o odnosu umjetnosti i religije. Tako na jednom mjestu donosi razliku između sakralne ili liturgijske umjetnosti, koja je izravno u službi bogoslužja, i religiozne umjetnosti, gdje ta veza nije izravna.² Ta će nam podjela biti korisna i u našem radu. Govoreći o propovijedima, intuitivno bismo se i bez puno razmišljanja smjestili u područje liturgijske umjetnosti. Danas, nakon reforme rimske liturgije nakon Drugog vatikanskog koncila, jasno je da propovijed shvaćena kao homilija spada izravno u bogoslužje, konkretno u njezin dio službe riječi. U Stepinčevo vrijeme ta veza nije toliko izvjesna, budući da je propovijed bila odvojena od euharistije ne samo vremenski nego i prostorno, naime propovjednik je bio uzdignut nad oltar i izvan prostora prezbitarija, ovisno već o smještaju propovjedaonice koja je bila standardni element starijih crkava. U vrijeme srednjega vijeka propovijed je često bila i izvan same crkve, nije bila izravno u vezi s liturgijom i mogla je trajati vrlo dugo. Dapače, počela se stvarati svojevrsna „liturgija propovijedanja“ odvojena od euharistije.³ No pitanje bi se moglo postaviti i ovako: je li, primjerice, arhitektura u službi liturgije, dakle gradnja crkvama, sakralna ili religiozna umjetnost? Naime, iako svojim elementima, i to prije svega linijom, kako uočava Kupareo, doziva u misli ideje uznositosti, visine, transcendencije i slično, i iako svojom podjelom prostora uopće omogućuje bogoslužje, arhitektura ustvari sadržajno ne sudjeluje u bogoslužju niti na Objavi. Drukčije je s glazbom i pjesništvom koje su u službi kulta i koje uglazbljenim tekstovima izravno prenose objavljeni sadržaj; isto se može reći i za slikarstvo, pa čak i ono apstraktnije u današnjim crkvama, kao i za kiparstvo – slike i kipovi uvijek izravno prikazuju biblijske i religijske osobe i prizore. No, istini za volju, ništa se ne dobiva niti gubi smještanjem propovijedi u jednu ili drugu vrstu kršćanske umjetnosti. Naime primarno pitanje kojim smo ovdje zaokupljeni jest može li se propovijedi uopće smatrati umjetnošću. Na putu do odgovora proći nam je kroz nekoliko etapa.

2 Usp. Rajmund KUPAREO, *Um i umjetnost: eseji*, Zagreb, 2007., 215.

3 Usp. Michael KUNZLER, *Liturgija Crkve*, Zagreb, 2020., 310.

2. UMJETNOST ZA SVETOGA TOMU

Prije negoli se približimo suvremenom pojmu umjetnosti, valjalo bi ispitati kako je srednjovjekovlje, i konkretno sveti Toma gledao na tu ljudsku djelatnost. Njegov bi nam teološki pogled na umjetnost mogao biti koristan u pristupu propovijedima. Mogli bismo poći od samoga pojma umijeća (*ars*) koji se nalazi u naslovu našeg doktorskog istraživanja. „Ars je bila tehničko proizvođenje predmeta“, reći će Umberto Eco.⁴ I još: „Za srednjovjekovno, kao i za klasično mišljenje, umjetnost nije bila nužno povezana s proizvodnjom nekoga ‘lijepoga’ oblika, pa ni stimuliranjem nekoga estetskog užitka.“⁵ Dalje u tekstu donosi se i ovaj raznovrstan popis umjetnika: „artifex (umjetnik) je potkivač, retor, pjesnik, slikar i šišač ovaca“.⁶ I takav pojam umijeća nama, proučavajući Stepinca, jako dobro odgovara. Jer njegove propovijedi umni su predmeti proizvedeni prema nekim pravilima, koji ne smjeraju na stvaranje estetskog užitka. No mi ga u njegovim propovijedima ipak nalazimo, i time se ovdje želimo pozabaviti.

Pogledajmo sada kako Kupareo pristupa Tominu pojmu umjetnosti. On kaže: „Ne zaboravimo da srednjovjekovni pojam umjetnosti ‘recta ratio factibilium’ (pravilno rasuđivanje u proizvodnoj djelatnosti) podjednako obuhvaća obrt i umjetnost“.⁷ I doista, kod Tome ćemo uzalud tražiti neki suvremeni pojam umjetnosti. Umjetnost se u *Teološkoj sumi* promatra kao duševna moć, kao djelatna vrlina i kao ispravan sud o pojedinim djelima.⁸ Kupareo će pak iz suvremenog poimanja umjetnosti pristupati svetome Tome i na svoj ingeniozan način pronalaziti u njemu teološko-filozofsku potporu za svoju estetičku zgradu, gotovo bismo rekli upotpunjavati svetoga Tomu suvremenim uvidima. Kupareo, kao i Umberto Eco, primjećuje da postoji u Tome neki estetički problem, neko otvaranje modernom promišljanju. No Toma se, istini za volju, ne bavi pitanjem umjetnosti, nego prije pojmom ljepote. Eco će to izraziti ovako: „Njegova se pažnja ne usredotočuje na problem pjesništva nego na ontološku konzistentnost ljepote“.⁹

4 Umberto ECO, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, Zagreb, 2001., 11.

5 Umberto ECO, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, 11.

6 *Isto*, 187.

7 Rajmund KUPAREO, *Um i umjetnost: eseji*, Zagreb, 2007., 63.

8 Santo Tomás de AQUINO, *Suma de teología*, Madrid, 2001., I-II, q.57, a.4.

9 Umberto ECO, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, 13.

3. SVETA MISA KAO UMJETNIČKI OBLIK

Veze liturgije i umjetnosti stare su gotovo kao i sama ljudska pretpovijest i što se više približavamo iskonu, te se dvije linije sve više sastaju. Liturgiju je kroz povijest uvijek pratila umjetnička djelatnost i praktički nema tradicionalne umjetnosti koja nije našla svoje mjesto u Crkvi. To se čini neospornim uvidom. No malo je drugačije ako odemo korak dalje i samu liturgiju pokušamo promatrati kao umjetnost. Bilo je autora koji su učinili baš to, a jedan od znamenitijih je naš blaženik Ivan Merz. Neka nam tri njegova navoda posluže kao uvod u temu: „Liturgija je umjetnička cjelina u kojoj surađuju sve umjetnosti i koja je djelovala na sve umjetnosti”;¹⁰ zatim: „Nema, naime, doista umjetnosti koja ne bi pridonijela ukrašavanju hrama Božjega. Sve su umjetnosti, bez iznimke, služile liturgijskim potrebama“;¹¹ i naposljetku: „I zaista, katoličku liturgiju uljepšavaju sve umjetnosti: poezija i slikarstvo, ritmičke umjetnosti kao i kiparstvo, glazba i arhitektura itd. Sve one tvore jedinstvenu cjelinu, stavlajući se u službu hvale Božje. – Liturgija je dakle umjetnost u pravome smislu riječi – *l’Art par excellence*“.¹²

Merz u svojim spisima neumorno ponavlja kako je liturgija upravo najveća umjetnička tvorevina jer umjetnički prikazuje život Kristov.¹³ Ustvare, mogli bismo reći da je Ivan Merz u liturgiji vidio podlogu za jedan sveobuhvatan umjetnički program. On čak tvrdi da bi “na njenom temelju lako bilo izraditi teoriju umjetnosti”.¹⁴ Ako se malo uputimo u tom smjeru, vidimo da je za Merza umjetnost ontološki i epistemološki važna jer nas vodi prema istini. On, dakle, zastupa estetsku teoriju prema kojoj lijepo vodi k istinitom, blisku Platonovu stavu, ali i Tomi Akvinskome. Umjetnost je to sasvim objektivna koja čovjeku omogućuje takoreći anđeoski pogled na zemaljske događaje, “koji nije vezan na vrijeme ni na mjesto, već iz visine promatra život, vidjevši sav nadnaravni savez svih događaja”.¹⁵ To je na neki način zrcalna teorija umjetnosti, jer se u njoj “ogledava kao u kakvom zrcalu život Kristov”.¹⁶

Prema Merzu, dakle, liturgijska umjetnost ima svoj centralni sadržaj u životu Isusa Krista: “ona je najveća umjetnička tvorevina koja opstoji na svijetu, a uz to je ona

10 Ivan MERZ, *Književnost, liturgija, katolička akcija*. Sabrana djela, I., 2011., Zagreb, 200.

11 Ivan MERZ, *Književnost, liturgija, katolička akcija*. Sabrana djela, I., 140.

12 *Isto*, 191.

13 *Isto*, 129.

14 *Isto*.

15 *Isto*, 130.

16 *Isto*, 129.

centralna umjetnina, jer umjetnički prikazuje život Kristov, koji je centar historije”.¹⁷ Dakle, osim što ima svoju teoriju, liturgijska umjetnost ima i svoj glavni lik, pa čak i sporedne likove. Štoviše, u drugom članku Merz će se pozabaviti sadržajem liturgije protegnutim na cijelu crkvenu godinu: “Ova crkvena godina kao u kakvome pomičnom zrcalu odražava život Isusov od njegova boravka unutar Presvetoga Trojstva – zemaljski život – pa sve do drugoga dolaska (Sudnji dan). U taj okvir uklopljeni su svetački dani, koji su opet umjetnički odraz djelovanja Zaručnice Kristove na zemlji”.¹⁸ Umjetnost je to, dakle, koja ne samo da za vjernika sadrži ono životno najbitnije, pa je stoga i relevantna u najvećem mogućem stupnju, nego i ispunjava cijelo njegovo vrijeme i pozornost.

4. KUPAREO NASPRAM MERZU

U ovome se radu ne bavimo izravno Merčevim pogledom na liturgijsku umjetnost, no posvetili smo nekim njegovim zaključcima ponešto opsežan dio rada jer smo kod njega pronašli poticaj za postavljanje pitanja o umjetničkoj vrijednosti Stepinčevih propovijedi. Kao što ćemo vidjeti, estetički uvidi Rajmunda Kuparea često su suprotstavljeni Merčevima, pa nam prethodno poglavlje može poslužiti kao vrijedan kontrapunkt ili pak veza između estetičke teorije i konkretnih propovjedničkih ostvarenja.

Kada govorimo o toj suprotstavljenosti, pozovimo se odmah na Kupareove nazore o estetskom pijetizmu o kojemu je pisao na više mjesta. On tvrdi: “umjetnost ne smije imati izravno didaktičku svrhu, pa ni teologijsku”.¹⁹ Kupareo ne štedi ni svoga duhovnog oca, svetog Tomu Akvinskog, te kaže: “Nema sumnje da je on izvrsno poznao pjesničku tehniku, ali je njegova poezija većinom alegorijska, doktrinarna”.²⁰ Zanimljivo je u tom smislu izravno sučeliti poglede na umjetničku vrijednost liturgijskih himana dvojice naših autora. Vratimo li se na kratko Ivanu Merzu, vidjet ćemo da on ne samo himne, nego i liturgijske obrasce drži vrhunskom umjetnošću: „Uz misal, najljepši je molitvenik časoslov. Ne, on nije samo molitvenik, on je s misalom najljepše književno djelo što ga čovječanstvo posjeduje“.²¹ Kupareov pogled je pak suprotan. Ovako zbori u članku o odnosu teologije i umjetnosti: “Danas nam neuvjerljivo zvuče

¹⁷ *Isto*, 130.

¹⁸ *Isto*, 132.

¹⁹ Rajmund KUPAREO, *Um i umjetnost: eseji*, 59.

²⁰ *Isto*, 63.

²¹ Ivan MERZ, *Književnost, liturgija, katolička akcija*. Sabrana djela, I, 133.

riječi Milana Pavelića u predgovoru knjige *Iz duhovne lirike* da se ‘... liturgijske himne, njih oko 10.000, mogu takmiti s najboljom lirikom svjetske književnosti.’²² I dodaje: “Ja bih, nažalost, mogao navesti brojne himne koje svakodnevno čitamo u *Časoslovu*, a koje s umjetnošću nemaju baš velike veze”.²³

Pitanje koje bismo sada postavili načelne je naravi: zašto sakralna umjetnost, pa i prema Kupareu, s lakoćom prihvaća neke umjetničke žanrove poput arhitekture, slikarstva i kiparstva (ukoliko se ne radi o kiču), a mnogo teže otvara vrata umjetnosti riječi, kakva bi u principu mogla biti propovjednička umjetnost? No da bismo odgovorili na to pitanje, potrebno se izravno zaputiti u Kupareovu estetičku misao o smislu umjetnosti, uvijek podržavanu navodima svetog Tome.

5. SIMBOLIČKI SMISAO UMJETNOSTI

Nalazimo se sada u središtu Kupareove estetičke misli. On je u svojoj cjeloživotnoj predanosti estetici došao do jedne gotovo pa definicije umjetnosti i ostao joj vjeran do kraja, uporno je ponavljao, a tako su nastavili i njegovi učenici u Čileu, kasnije cijenjeni profesori i estetičari, poput braće Ivelić. Kupareova definicija je i jednostavna i originalna, u smislu da ćemo je teško naći tako formuliranu u Tome Akvinskoga. Ipak, i u tome vidimo Kupareov dug velikom filozofu i teologu, naime u čvrstoj vjeri u umno odrediv pojam umjetnosti. Danas bi mnogi teoretičari umjetnosti i filozofi vjerojatno bili u puno većoj neprilici pred pitanjem što je to umjetnost. Kupareo je na njega ponudio svoj odgovor. No da ne duljimo više, evo te definicije kako je Kupareo donosi u svojem, rekli bismo, najzaokruženijem estetičkom djelu, *El valor del arte*, još neprevedenom na hrvatski: “el arte es ‘encarnación de las ideas humanas en símbolos concretos’”.²⁴ Prijevod je lišen dvoznačnosti: umjetnost je utjelovljenje ljudskih ideja u konkretnim simbolima. Tu će jednostavnu definiciju Kupareo ponavljati, objašnjavati, proširivati, nadopunjavati cijelog svog života, ali uvijek će joj se vraćati i ostavljati je u svojoj jezgri netaknutom. U drugoj svojoj knjizi, čak i iz ranije Kupareove čileanske faze, autor ovako piše na toj istoj osnovi: ”Samo umjetnost (ljepota) ujedinjava ova dva odvojena svijeta: osjećaj (konkretno) i apstrakciju (ideju) u jednom predmetu.”²⁵ Isto tako, govoreći o konaturalnosti, sunaravnosti umjetničke spoznaje, Kupareo tvrdi: “U sretnim momentima inspiracije umjetnik intuira bitne elemente ljudskih osjećaja, težnji, napora, strasti itd. koji nadilaze njegove vlastite

22 Rajmund KUPAREO, *Um i umjetnost: eseji*, 348.

23 *Isto*.

24 Rajmund KUPAREO, *El valor del arte*, 1964., Santiago de Chile, 17.

25 Kupareo, Rajmund, *Estetička aksiologija*, Hvar, 2021., 74

osjećaje i težnje te postaju općeljudske u nekom umjetničkom djelu”.²⁶ Mnogo je snažnih sažetih misli u Kupareovim djelima te ne možemo odoljeti da ne donesemo i ovu iz njegove prve knjige: „Religijska umjetnost mora biti umjetnost: poezija se ne sastoji u nabranjanju dogmi kroz savršenu versifikaciju i savršene rime; to je čista tehnika, ali nedostaje joj duša: poezija, slikarstvo ne sastoji se u prikazivanju povijesne činjenice (one iz evanđelja ili Staroga zavjeta), nego u prikazivanju ‘ideje’“. ²⁷ Uskoro ćemo se vratiti rečenim sudovima ovjeravajući ih na konkretnom primjeru Stepinčevih propovijedi.

Sve nas rečeno vodi prema jednom konkretnom smislu estetičke misli u Kuparea, a to je da s rečenim kriterijima mi manje-više sigurno možemo odrediti je li neko djelo umjetničko ili nije. Kao primjer nam može poslužiti već spomenuto pjesništvo Tome Akvinskoga koje je u Kupareovim očima, kao što smo vidjeli, pretežno alegorijsko i doktrinarno. No, reći će Kupareo: “Ipak ima i kod njega trenutaka kada se milost utjelovljuje u nama bliske ljudske osjećaje, kao na primjer u himni *Verbum Supernam prodiens*”.²⁸ Kupareo u nastavku donosi stihove u Pavelićevu prepjevu: “Po porodu nam posta drug, / naš kruh za časnom trpezom, / na smrti cijena za naš dug, / i plaća nam u carstvu svom.” Dakle, za Kuparea je, kako vidimo, umjetnost bitno ljudski fenomen. Anđeo, kao niti sam Gospodin, nemaju potrebu za umjetnošću. Tom ćemo se modernom idejom morati pozabaviti u nastavku. Sada nam je bitnije osvrnuti se na ono što se događa u navedenoj pjesmi da se riječi i slike pretvaraju u umjetnost. Dolazi do neke preobrazbe. Kupareo u drugom radu govori o transfiguraciji u umjetnosti: “produhovljenju stvarnosti”.²⁹ Na temelju Lorcline pjesme “Obmanjivo zrcalo” pokazuje da “zjenice mogu ne samo odražavati more, nego i postati simbolom nove, produhovljene stvarnosti”.³⁰ Dakle, nije dovoljno samo postaviti usporedbu, nego stvoriti novi svijet, rekli bismo. To je stvaranje često ograničeno, iz kuta estetičara, na jednostavan izraz jedne ideje. Tako Kupareo cijeli jedan roman može sažeti u jednu rečenicu. Govoreći o romanu *Moć i slava* Grahama Greena on iznosi „ideju“: „usprkos lošim svećenicima, milost pobjeđuje koristeći se uskim prolazima (samim tim svećenicima)“. ³¹ No nemojmo ipak misliti da on banalizira umjetničku produkciju, jer

26 Rajmund KUPAREO, *Um i umjetnost: eseji*, 369.

27 Kupareo, *Rajmund, Estetička aksiologija*, 119.

28 Rajmund KUPAREO, *Um i umjetnost: eseji*, 63.

29 *Isto*, 192.

30 *Isto*.

31 *Isto*, 65.

na drugome mjestu upravo govori kako se o umjetnosti u biti ne može govoriti, nego ju se treba doživljavati. Ideja je vrlo suvremena.

5.1. Metaforizacija

Kupareova nas je ideja, koju je često provodio u djelo, nedvojbeno dovela na prostor metafore. Ovdje ćemo se morati osvrnuti i na Tomin pojam metafore kojim se bavi u svojoj *Sumi*. Kupareo pravi razliku između metafore i alegorije. U oba slučaja dolazi do neke sličnosti, ali: “gdje je manja sličnost, manja je snaga metafore”.³² Kupareo u alegoriji ne vidi umjetničko sredstvo, u njoj pronalazi: „manjkav simbolizam, alegoriju (koja može biti prisutna kao sredstvo dekoracije, pouke itd., ali ne kao umjetnost)“.³³ Alegorija je stoga pogodna za katehizaciju, propovijedanje, ali ne i za umjetničko stvaranje. Autor u više svojih djela navodi španjolski barokni teatar koji je stvarao dramu sa simboličnim, apstraktnim likovima, kao umjetnički promašeni postupak. Kupareo zagovara ljudsku, konkretnu umjetnost. Za njega je umjetnost „sasvim ljudski fenomen. Nadnaravno, nešto *kao takvo* ne ulazi u umjetnost“.³⁴ Simboli koje kršćanski umjetnik unosi u svoja djela „ne nadilaze granice ljudske fantazije“.³⁵ Nadnaravni život, doduše, može postati umjetnošću, ali zato mu je potrebno da bude „utjelovljen“.³⁶ Kupareo španjolskom „teološkom kazalištu“ Zlatnoga vijeka sučeljava srednjovjekovne misterije koji su narativni.³⁷ Dakle, Kupareo ipak ne odbacuje mogućnost da ono nadnaravno uđe u umjetnost, ali bitni kriteriji su narativnost i utjelovljenost. No što ako bismo u jednom klasičnom didaktičkom obliku kao što je propovijed pronašli ispunjene upravo te kriterije? Ovdje bismo htjeli naznačiti upravo te elemente Stepinčevih propovijedi. Učestala upotreba primjera, u skladu sa srednjovjekovnim postupkom amplifikacije kroz *exempla*, čini te propovijedi eminentno narativnima.

5.2. Stepinčeva propovijed o Deset Božjih zapovijedi

Kako bismo oprimirali narativnost Stepinčevih propovijedi, odabrali smo jednu propovijed iz njegove kasne, krašićke propovjedničke faze koja pripada ciklusu propovijedi o 10 Božjih zapovijedi objavljenih u zasebnoj knjizi 2013.³⁸ Najvažniji

32 *Isto*, 60.

33 Kupareo, Rajmund, *Estetička aksiologija*, 117.

34 Rajmund KUPAREO, *Um i umjetnost: eseji*, 350.

35 *Isto*, 35.

36 *Isto*, 62.

37 *Isto*, 61.

38 Blaženi Alojzije STEPINAC, *Propovijedi o deset zapovijedi Božjih*, Juraj BATELJA (ur.), Zagreb, 2013.

narativni element Stepinčevih propovijedi mogao bi se označiti srednjovjekovnim pojmom egzempla. Pogledat ćemo поближе primjere koje blaženik umeće u propovijed koju smo ovdje odabrali. Iako u toj propovijedi ne nalazimo onog specifičnog Stepinčeva egzempla koji karakterizira njegovo propovjedništvo u cjelini, i koji je mala efektna zaokružena naracija, i ovdje obiluju primjeri. Oni se najčešće otvaraju formulom “Tako su...”, nakon koje slijedi primjer. Druge formule koje se pojavljuju u ovoj propovijedi su “Što je drugo...” – to je ustvari svojevrsna anafora koja je i strukturni i stilski element kojom se pojačava misao – te “Teško ga možemo uvrijediti...”. Što se tiče izvora kojima se Stepinac služi kod ovih primjera, oni su trostruki: prije svega tu su biblijski, starozavjetni i novozavjetni primjeri; zatim primjeri iz svakodnevnog života (“luđak i normalan čovjek”); primjeri iz drevne povijesti (“Egipćani, Indijci, Perzijanci, Rimljani”) i konačno primjeri iz moderne povijesti (“Za vrijeme Francuske revolucije”). U svima njima čitatelj/slušatelj dobiva dojam da se to o čemu se govori uistinu dogodilo. Postoji još jedna razina Stepinčevih primjera, prisutnih u mnogim propovijedima iako ne u ovoj, koji su gotovo kao svojevrsne anegdote iz suvremenog života.

5. 3. Simbolizacija

Vraćamo se sada raspravi o metafori. I u nastavku svojeg rada o umjetnosti kao posebnoj ljudskoj vrijednosti Kupareo još produbljuje smisao umjetničke metafore: “Kad je pak sličnost u metafori tako bliska da daje dojam ili, bolje rečeno, *iluziju* istovjetnosti između znaka i označenoga, onda nastupa umjetnički simbol u modernom smislu riječi”.³⁹ U toj rečenici Kupareo se još više otvara suvremenim strujanjima u lingvistici i teologiji. Posebno nam je zanimljiva veza koja se ostvaruje sa današnjom liturgikom, koja je u simbolizaciji euharistijskog čina centrirala svoja bitna promišljanja. O tome ćemo nešto više reći u nastavku.

Budući da je polazna i završna točka naših promišljanja konkretna liturgijska djelatnost, ustvari onaj njezin dio koji se odnosi na službu riječi, kako bi se danas reklo, odnosno na propovijed, u ovoj ćemo cjelini pokušati uspostaviti veze između liturgije i umjetnosti na još jedan konkretan način. Suvremena je liturgika preuzela neke izričaje koje je razvijala lingvistika na čelu s de Saussureom još početkom 20. stoljeća. Najočitiije se to odnosi na pojmove znaka i označenog, koje spominje i Kupareo u prethodnom navodu, *signuma* i *significansa*. Ipak, na početku odmah treba načiniti

³⁹ Rajmund KUPAREO, *Um i umjetnost: eseji*, 61.

razliku između znaka i simbola.⁴⁰ Znak, za razliku od simbola, na jasan i nedvosmislen način prenosi informaciju koja je uvijek konvencionalno dogovorena. Simbolička pak komunikacija ujedinjuje označenu stvarnost (*signum*) i događaj kojim se označava (*significans*). Iako formalno imamo istovjetan proces, kod znaka koji se koristi u svakodnevnom govoru naglasak se stavlja na informiranje, a kod simbola u procesu liturgijske simbolizacije ne zaustavljamo se na tome, nego je bit u uprisutnjivanju i aktualiziranju. Tako simbolički govor u liturgiji oživljava jednu stvarnost koja se ne vidi, ali sada u nju poniremo cijelim bićem, takoreći, ne samo našim mislima, nego i našim osjećajima. Dakle govorimo o otajstvenoj stvarnosti, o spomen-činu Isusova otajstva muke, smrti i uskrsnuća koje se uprisutnjuje i oživljava svakim liturgijskim slavljem.

5.3.1. Ljepota liturgijskog slavlja

Razmišljanje nas sada vodi nužno u dva smjera. S jedne strane treba govoriti o pojmu ljepote povezanom s liturgijskim slavljem, a s druge o svojstvu umjetnosti da uprisutnjuje. Liturgičar Ante Crnčević u svom se članku bavi poimanjem ljepote i doživljenosti čije se ostvarenje očekuje od svakog liturgijskog slavlja. To je očekivanje postojalo oduvijek, ali dogodila se i neka promjena s liturgijskom obnovom Drugog vatikanskog sabora. Autor će reći: „Ljepota je dobila novo značenje, otkriveno u unutarnjoj ljepoti i u otajstvenome smislu slavlja, pa se doživljenost više ne mjeri izvanjskim dojmom nego otvorenošću obreda otajstvenoj zbilji“.⁴¹ Ako nam je dopušteno sada izvesti određene veze između liturgije i umjetnosti, smjesta primjećujemo da, uz sve razlike, postoji istovjetnost stvaranja učinka. Naime, kao što se u svetoj misi kroz vanjski znak, doduše u današnjoj liturgijskoj praksi kudikamo trješniji nego nekoć, dopire do unutarnjeg iskustva, do duhovne stvarnosti, jednako se tako u doživljaju umjetnosti kroz vanjski podražaj umjetničke građe organizirane u neki oblik (pjesma, slika, kip, građevina) dopire do nekog vida duhovne stvarnosti i samo se tako u cijelosti doživljava umjetničko djelo. Zanimljivo je pritom primijetiti da su i liturgija i umjetnost u svojem povijesnom hodu odbacivali vanjske elemente i usmjeravali se sve više prema nekoj nevidljivoj, tajanstvenoj, odnosno otajstvenoj srži. U našem razmatranju, dakako, nije riječ o euharistiji kao središnjem i najotajstvenijem dijelu misnog slavlja, ali možemo se pozvati na preporuku Kunzlera da „homilija bude

40 U ovome potpoglavlju rabimo bilješke s predavanja mr. sc. Milana Dančua iz kolegija Osnove liturgike odslušanog na KBF-u Zagrebu 2021./2022.

41 Ante CRNČEVIĆ, Liturgija je mjesto susreta s Otajstvom, u *Živo vrelo*, Zagreb, 25 (2008) 6., 10.

sastavni dio liturgije i da je se tako shvaća“.⁴² U tome je smislu, nadamo se, legitimno uspoređivati umjetnost i propovijed kroz prizmu simbolizacijskog procesa.

Sveti će Toma, raspravljajući o opravdanosti upotrebe metafora u izlaganju svete nauke, estetičkom promišljanju (*poetica*) dodijeliti najniže mjesto među naukama.⁴³ Isprve se tako čini da u najvišoj, svetoj nauci, onoj koja teži istini samoj, nema mjesta usporedbama i slikama. No u uzastopnim će propozicijama svojeg silogizma sveti Toma dokazati da su metafore primjerene jeziku svete doktrine. Naime, Bog se služi onim što je primjereno primaocu poruke, a čovjeku su primjerene osjetilne slike; zatim božanska svjetlost (eto metafore na djelu!) odnosno istina ne gubi se u metaforama, nego ostaje usčuvana i spremna za daljnje prenošenje; također ponizan jezik odvratio će ohole i sačuvati istinu, a osim toga kroz simbolizaciju čovjek nije u napasti da se ogriješi o Boga pridijevajući mu pogrešna svojstva.⁴⁴ Posebno je zanimljivo i korisno za našu daljnju raspravu istaknuti ovdje i razliku koju Toma pravi između pjesnika koji rabi slike da ugodi i svete nauke koja ih rabi jer su nužne i korisne čovjeku. Ovdje smo na neki način na sjecištu našeg promišljanja o propovijedima Alojzija Stepinca, koje su naime lijepi oblici, kako smo rekli, ali nikad se ne smije ispustiti iz vida njihova svrha, odnosno cilj kojem teže kao i sve propovijedi – naviještanje Božje riječi i poticaj vjernicima. Možemo zaključiti ovaj dio tvrdnjom da Stepinčeve propovijedi spajaju ugodu i korist, odnosno da svojim prvotnim ciljem informiranja utječu i na cjeloviti doživljaj, jednako osjetilni kao i intelektualni.

5.3.2. Umjetnost koja uprisutnjuje

Sada se vraćamo onom drugom smjeru razmišljanja koji smo najavili: reprezentacijskom učinku umjetnosti, blisko povezanom sa simbolizacijskim procesom u liturgiji. Kupareo će u svojoj *Estetičkoj aksiologiji* reći: „Toliko smo puta rekli da umjetnost ne reprezentira ako ne prezentira. (...) Slika reprezentira povijesni događaj (Večeru u Emausu), ali prezentira milost vjere; portret reprezentira pojedinca, ali prezentira osjećaj ili ideju (dobrote, lukavosti, odlučnosti itd.)“.⁴⁵ Nije li Kupareov pojam prezentacije upravo srodan liturgijskom pojmu simbolizacije? Vidjeli smo da se simbol i simbolizacija odnosi na čovjeka u cjelini, ne samo na njegov um, nego i na osjećaje, na doživljaj i životnost. Crnčević će, pak, govoreći o svetoj misi, reći: „Zato

42 Michael KUNZLER, *Liturgija Crkve*, 310.

43 Santo Tomás de AQUINO, *Suma de teología*, Madrid, 2001., č. I. a. 9.

44 Usp. *Isto*.

45 Kupareo, Rajmund, *Estetička aksiologija*, 119.

dionici slavlja postaju dionici *simbola*, dio simboličkoga događanja, životno uključeni u simbolizacijski proces koji vodi do životne združenosti slavitelja i otajstva koje slavi⁴⁶. Iako je, naravno, sadržajno riječ o dvije različite stvarnosti, otajstvu Kristove muke, smrti i uskrsnuća s jedne strane, a s druge svemu onome što može biti sadržaj umjetnosti, formalno imamo vrlo sličan proces koji sudionika odvodi onkraj samoga znaka, na prostor neke životne cjeline i doživljaja koji mu puka stvarnost ne može osigurati. U sljedećem ćemo odjeljku dodatno razraditi tu ideju prekoračivanja, odlaska „onkraj“, preobrazbe koju uočavamo i u liturgiji i u umjetnosti.

5. 4. Preobrazba

Na početku ovoga potpoglavlja vratiti nam se još je nakratko Crnčeviću članku u kojem autor izlaže novi pogled na liturgijsku stvarnost. Evo jedne od rečenica koje dobro sažimaju autorovu misao: „Postaje, dakle, očitim da se novost liturgije i smisao njezine obnove ne mjere kroz izvanjskost i kroz uočljivu obrednu formu, nego kroz uspostavljeni otajstveni i preobrazbeni *odnos* koji ujedinjuje zajednicu slavitelja te kroz preobrazbeni *susret* slavljeničkih subjekata (zajednice i pojedinaca) s otajstvom spasenja⁴⁷. Naglasak je ovdje na učinku preobrazbe. Zanimljivo je da je Kupareo cijeli jedan svoj članak o promišljanju umjetnosti posvetio pojmu „transfiguracije u umjetnosti“ misleći upravo na preobrazbu, ili bolje, preobličenje.⁴⁸ I u toj se točki dodiruju estetičko i liturgijsko, zbog čega nam je taj smjer istraživanja poticajan. Osim toga, kroz temu transfiguracije približavamo se središnjim Kupareovim mislima o svrsi umjetnosti.

Za početak pogledajmo kako Kupareo uočava da predmeti „trans i pre“ ukazuju na to da je „nešto preneseno preko, onkraj, s druge strane, u drugo *značenje*.⁴⁹ To ipak ne znači nužno da se stvarnosti nešto dodalo, nego prije bi se reklo da se biću dalo ono što ga po prirodi ide, „što mu je vlastito“. Naime Kupareo na suprotnom primjeru, onom *defiguracije*, objašnjava što je upravo transfiguracija. I malo dalje na istom mjestu on transfiguraciju određuje kao glavnu oznaku umjetničkog djela. Za Kuparea postoje različite vrste transfiguracije u prirodi. No umjetnička transfiguracija je posebna jer se u njoj događa „produhovljenje stvarnosti“.⁵⁰ Na primjeru Lorcline pjesme koju smo već vidjeli autor pokazuje kako se kroz simbol mora stvara nova,

46 Ante CRNČEVIĆ, *Liturgija je mjesto susreta s Otajstvom*, 11.

47 *Isto*, 10.

48 Rajmund KUPAREO, *Um i umjetnost: eseji*, 191.

49 *Isto*, 191.

50 *Isto*, 192.

produhovljena stvarnost. No senzorijalna stvarnost također igra određenu ulogu u cijelom procesu. Za Kupareu umjetnost se ostvaruje upravo kroz taj odnos konkretnog i idealnog. „Tvrđimo da nema umjetnosti bez odnosa sa stvarnošću“,⁵¹ reći će u istom članku. I još: „Snaga je umjetnika, njegova izvornost, u pronalaženju novih odnosa među stvarima.“⁵² A stvaralačka moć umjetnika bit će jača što su „ti odnosi čistiji, udaljeniji od obične stvarnosti“.⁵³ No veza sa stvarnošću, prema Kupareu, uvijek, treba biti ušćuvana. I u tom je smislu umjetnost još od Tomina vremena bilo zanimljivo promatrati iz spoznajno-teorijskog očišta. Umjetnost je povezana s konkretnom duševnom moći čovjeka, onom praktičnoga uma koji uviđa odnose među stvarima.⁵⁴ Iako on ne teži spoznaji istine, nego djelovanju, na neki je način uključen u spoznajni proces jer oba su intelekta, reći će Kupareo, „jedna te ista duševna moć, ali pod raznim vidovima.“⁵⁵

No Kupareo će zaključiti da „umjetnost uza sve to nije čista apstrakcija, nego sjedinjenje apstraktnoga s konkretnim, nešto prirodno, ljudsko“.⁵⁶ Time je ponovio svoj poznati stav da je umjetnost čisto ljudska djelatnost. O tome ćemo se baviti u sljedećem odlomku.

6. UMJETNOST KAO ČISTO LJUDSKA POJAVA

Vraćamo se sada Kupareovu stavu koji smo već dotaknuli raspravljajući o didaktičnoj prozi. Kako smo vidjeli, Kupareo jasno razlikuje umjetničku djelatnost od didaktične. Govoreći o odnosu teologije i umjetnosti kaže: „Umjetnost je sasvim ljudski fenomen. Nadnaravno (...) ne ulazi u umjetnost. Otajstva, objavljene istine, ne mogu *kao takve* biti sadržajem umjetničkih djela. Kršćanski umjetnik iznosi u svojim djelima simbole tih otajstava, ali ti simboli ne nadilaze granice ljudske fantazije“.⁵⁷ Sada smo na neki način primorani povezati ove zaključke i rezultate do kojih smo dosad došli. S jedne strane, koliko nam je god bilo poticajno prisposodobiti umjetnički učinak onome liturgijskome, sada trebamo priznati, ako ćemo vjerovati svetom Tomi i Kupareu, da ono otajstveno umjetnosti ne može biti jednako umjetničkome otajstvu. Naprosto je riječ o dvije različite stvarnosti: božanskoj i ljudskoj. Možda nam još dva iz liturgike posuđena pojma mogu pomoći u poimanju tog razlikovanja: anabaza i katabaza. Naime

51 *Isto*, 195.

52 *Isto*.

53 *Isto*.

54 *Isto*, 194.

55 *Isto*.

56 *Isto*, 197.

57 *Isto*, 351.

koliko god u liturgiji imamo ostvaren i Božji silazak čovjeku i čovjekovo uzdizanje Bogu, cijeli je proces započet katabazom, Božjim silaskom. Vjerujemo da je misa djelo Božje, a ne naše dozivanje Boga kroz obrednost. Kod umjetnosti pak, srodno tome, riječ može biti jedino o anabazi, ako ćemo slijediti Kuparea. Naime umjetnost kao sasvim ljudski fenomen može, istina, obrađivati božansku stvarnost, ali ona ostaje životno i ontološki povezana s čovjekom, te nije dostupna ni anđelima ni Bogu.

Zanimljivo je razmotriti na ovome mjestu i metafore kojima se služi Toma Akvinski da opiše Božje stvaranje. On govoreći o Svetome Trojstvu ustvrđuje: „Umjetnik može svoje djelo ostvariti ili ne ostvariti, jer ovisi o njegovoj volji, ali rođenje Sina ne ovisi o volji Oca – Bog otac je po naravi rodio Sina – dok stvorenja ovise o njegovoj volji, kao što umjetnikova djela ovise o umjetnikovoj volji“.⁵⁸ Nadalje u istom članku Kupareo donosi i ovu Tominu misao: „Sve su stvari u prirodi proizvedene božanskom umjetnošću, pa su zato, na neki način, umjetnine samog Boga“.⁵⁹ No pravo govoreći riječ je tek o metaforičkom jeziku, jer Bog ne može biti umjetnik u onom smislu u kojem Kupareo vrlo moderno razumijeva taj pojam.

No možemo postaviti sljedeće pitanje, koje nas otpočetak najviše zanima: Može li teolog biti umjetnik? Može li propovjednik biti umjetnik? Može li propovijed biti umjetničko djelo? Primijenimo li dosljedno Kupareove kriterije i definicije, onda je odgovor niječan. Vidjeli smo da djelo koje ima didaktičku svrhu, koje nije samo ljudsko, nego je životno i otajstveno usmjereno onome božanskome, koje ne ostvaruje onakve veze među pojavama koje su samo umne, nego su i stvarne, ne može biti umjetničko. Konačno, propovjednik ne dijeli egzistencijalnu situaciju umjetnika, koju bismo mogli nazvati jedinstvenom, krhkom i neizvjesnom. Dakle, složili bismo se s Kupareovim sudom da propovijed ima drukčiju svrhu i učinak od umjetničke djelatnosti. Ipak, u spoznajno-teorijskom smislu propovijed i umjetnost mogu stremiti istom konačnom cilju, otkrivanju istine; umjetnost, kao i sveta nauka, spada u spoznajne ljudske moći. Nadalje, i propovijed se u oblikovnom smislu služi umjetničkim sredstvima. Ona odgovara srednjovjekovnom pojmu *ars* kao obrtničke djelatnosti, u ovom slučaju umne. Usto estetska promišljanja mogu biti uvelike poticajna za razumijevanje procesa nastanka propovjedničkog djela i njegova ontološkog statusa, što smo, nadamo se, pokazali u ovome radu.

⁵⁸ *Isto*, 132.

⁵⁹ *Isto*, 133.

ZAKLJUČAK

U ovome smo radu promatrali veze između propovjedništva i umjetnosti pozivajući se, prije svega, na estetsko-filozofsku i teološku misao Rajmunda Kuparea i Tome Akvinskoga. Vidjeli smo da Kupareo nije sklon širokom shvaćanju pojma umjetnosti, koji bi olako mogao obuhvatiti i područje religijskog. Pri tome se, naime, upada u tzv. estetski pijetizam. Umjetnost je za njega, i u tome on slijedi Tomu Akvinskoga, samostalna djelatnost te postoje formalni kriteriji kojima mora odgovarati djelo koje smjera biti umjetničko. Ipak, ti nam kriteriji neće uvijek biti pouzdan vodič prilikom određivanja umjetničkih dosega nekog djela, ovisno već o tome o kojoj se vrsti umjetnosti radi. Kod prvenstveno didaktičke prozne vrste kao što je propovijed, umjetnički elementi nekako po prirodi padaju u drugi plan. Ipak i ti elementi, kao što su narativnost i utjelovljenost koje smo pokušali otkrivati u odabranoj Stepinčevoj propovijedi, mogu razbijati prekruto postavljene definicije.

U ovome radu, stoga, nismo olako odbacili pretpostavke o umjetničkoj vrijednosti liturgije, pa tako i propovijedi, koje, u možda pomalo hiperboličnom obliku razvija Ivan Merz. Treba priznati da njegov pojam umjetnosti *par excellence* smjera prema onom uzvišenom, ontološkom konceptu u kojem se lijepo sastaje s istinitim, pa se stoga ono didaktično udružuje s estetskim. I Toma Akvinski, kako smo vidjeli, ne poznajući još moderni pojam umjetnosti, promišlja više o pojmu lijepoga nego o pojmu umjetničkoga. On umjetnost smješta na spoznajno-teorijsko područje i tako je na neki način udružuje s teologijom. U tome smjeru trebaju ići i naši budući pristupi Stepinčevima propovijedima. Naime, teško ćemo ih moći prozvati umjetničkim djelima, ali svakako ćemo moći ukazivati na njihovu estetsku ljepotu.

LITERATURA

Crnčević, Ante, Liturgija je mjesto susreta s Otajstvom, u: *Živo vrelo*, Zagreb, 2008.

Eco, Umberto, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, Zagreb, Nakladni zavod Globus, 2001.

Kunzler, Michael, *Liturgija Crkve*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2020.

Kupareo, Rajmund, *El valor del arte*, Santiago de Chile, Pontificia Universidad Católica, 1964.

Kupareo, Rajmund, *Um i umjetnost: eseji*, Zagreb, Glas Koncila, 2007.

Kupareo, Rajmund, *Estetička aksiologija*, Hvar, Matica Hrvatska Hvar, 2021.

MERZ, Ivan, *Književnost, liturgija, katolička akcija. Sabrana djela, I.*, Zagreb, Postulatura blaženog Ivana Merza, 2011.

Santo Tomás de Aquino, *Suma de teología*, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 2001.

Stepinac, Alojzije, *Propovijedi o deset zapovijedi Božjih*. Juraj BATELJA (ur.), Zagreb, Postulatura blaženog Alojzija Stepinca. 2013.