Otajstva vjere u umjetničkom prikazu Anđelka Odaka

Bilješke uz dva niza sakralno-liturgijskog opusa

Tomislav Ćurić*
tcuric@ffos.hr
https://orcid.org/0000-0003-2372-9964

https://doi.org/10.31192/np.24.3.2
UDK: 73Odak, A.
726:2-523(497.5)
27-528:7
Pregledni članak / Review
Primljeno: 1. listopada 2025.
Prihvaćeno: 12. lipnja 2026.

Članak obrađuje umjetnički i teološko-liturgijski govor u dva niza djela suvremenog hrvatskog umjetnika Anđelka Odaka. Riječ je o djelima namijenjenima za liturgijske prostore župne crkve sv. Kvirina, biskupa i mučenika, na Pantovčaku u Zagrebu te za privremeni liturgijski prostor župe bl. Alojzija Stepinca u Slavonskom Brodu. Oblikujući liturgijska mjesta/predmete, odnosno, liturgijsko-ikonografski program, umjetnik je realizirao djela iznimne umjetničke i teološke vrijednosti pružajući primjer plodonosne sinteze koja nadahnjuje i ohrabruje u traganju za suvremenim izričajima. Odakova djela skladno i dostojanstveno umjetnički interpretiraju otajstava kršćanske vjere koja se slave i posadašnjuju u liturgiji Crkve. Nastala za liturgijske prostore crkvenih zajednica i ugrađeni u živu dinamiku vjere, ogledni su primjer kako umjetnost može biti mjesto susreta svetoga i lijepoga u kojoj crkvena zajednica slavi Boga i prepoznaje svoj identitet.

Ključne riječi: *Anđelko Odak, crkva sv. Kvirina u Zagrebu, dijalog između umjetnosti i liturgije, liturgijski prostor župe bl. Alojzija Stepinca u Slavonskom Brodu, liturgijska umjetnost.*

* Doc. dr. sc. Tomislav Ćurić, Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet, Lorenza Jägera 9, HR-31000 Osijek.

Uvod

U suvremenom teološkom i povijesno-umjetničkom diskursu primjećuje se nasušna potreba znanstvene refleksije odnosa umjetnosti/umjetnika i liturgije/Crkve i to ne samo u pitanjima očuvanja umjetničkih djela i obnove postojećih crkava (kulturne baštine Crkve), nego ponajviše u onim pitanjima koji se tiču izgradnje i oblikovanja novih crkvenih bogoslužnih prostora te stvaranja suvremenih umjetničkih djela. Vrjednovanje dobrih primjera iz novije umjetničke prakse – koje je predmet razmatranja u ovom članku – rezultira važnim poticajem za nova nadahnuća. U uvjerenju da se suvremeno umjetničko stvaralaštvo i teološka istina kršćanskog bogoslužja mogu susresti, prožeti i stvoriti novu kvalitetu i u području umjetnosti i u području crkvenog života, u ovom radu posežemo za jednim takvim oglednim primjerom – za umjetničkom i teološko-liturgijskom pregledom dvaju nizova sakralno-liturgijskog opusa hrvatskog umjetnika Anđelka Odaka.[1]

Prema crkvenom nauku, liturgija u sebi nosi dinamiku *svetih znakova* koji obredno posadašnjuju događaj Isusa Krista.[2] U tom pogledu, liturgija čini umjetnost svetom ostvarujući u cjelini specifičnu simbolično-obrednu dimenziju sakramentalnog posadašnjenja Vazmenog otajstva. Već polazeći od ove temeljne teološke premise postaje očito da umjetnost nije izvanjska dekoracija, nego sastavni dio liturgije shvaćene kao sakramentalno posadašnjenje otajstava vjere. Zajedno s drugim umjetničkim oblicima, odnos umjetnosti i liturgije tvori sastavni element preko kojeg crkvena zajednica ostvaruje susret i slavlje u vjeri. Umjetnost doprinosi ostvarenju toga susreta, definirajući simboličke oblike prostora u kojima se zbiva liturgijsko slavlje.[3] U tom kontekstu može se

[1] Anđelko Odak (1967.), uz teologiju, diplomirao je kiparstvo 2001. godine na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, u klasi prof. Stipe Sikirice. Radovi mu se nalaze izloženi u mnogim prostorima, postavima i privatnim zbirkama diljem Hrvatske. Značajan dio njegovih veoma uspješnih djela posvećen je sakralno-liturgijskoj umjetnosti. Njegov sakralni opus prati nit velikih stilova prošlosti, ali se napaja i novim pristupima u umjetničkoj interpretaciji. Odak utjelovljuje elemente klasične estetike u suvremeno ruho s dubokom sviješću potencijala sakralne tematike. Odanost sakralnim motivima otkrila je istinsku kreativnost umjetnika u razumijevanju i interpretiranju velikih kršćanskih istina. Vještim i nadasve nadahnutim povezivanjem teologije i umjetnosti, Odak je stvorio djela neprolazne ljepote, ostavljajući snažan trag u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti i crkvenom životu.

[2] U tom smislu Drugi vatikanski sabor definira liturgiju: »S pravom se, dakle, bogoslužje vrijedi kao vršenje Kristove svećeničke službe; u njemu se pomoću osjetilnih znakova označuje i na način svojstven pojedinom znaku udjelotvoruje posvećenje čovjeka, a otajstveno Tijelo Isusa Krista – naime Glava i njezini udovi – vrši cjelokupno javno bogoštovlje.« DRUGI VATIKANSKI KONCIL, *Sacrosanctum Concilium. Konstitucija o svetoj liturgiji* (4.XII.1963), u: *Dokumenti*, 7. dop. i popr. izd., Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2008, br. 7 (dalje SC).

[3] Usp. *Rimski misal: Opća uredba iz trećeg tipskog izdanja*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2004, br. 288 (u daljnjem tekstu OURM): »Uz to neka sveta zdanja i bogoštovni predmeti budu uistinu dostojni i lijepi, kao znakovi i simboli viših stvarnosti. Radi toga Crkva neprekidno traži od raznih umjetnosti njihovu plemenitu uslugu te priznaje umjetnički izraz svih naroda i krajeva. Štoviše, kao što nastoji sačuvati umjetnička djela i blaga što su nam ih minula stoljeća namrla te ih, prema potrebi, prilagoditi novim zahtjevima, tako se trudi promicati nova ostvarenja koja odgovaraju duhu svakoga pojedinoga vremena. Zato pri povjeravanju posla umjetniku, kao i

reći da je cilj sakralne umjetnosti dvostruk: dok s jedne strane izražava svetost i ima udjela u liturgijskom događanju, s druge strane oblikuje liturgiju, prožimajući se posvema liturgijskom obrednošću.[4]

Umjetnost utkana u liturgiju govori jezikom *svetih znakova*, postaje zrcalom slavlja, ali i forma posredstvom koje se liturgija izražava u svojoj cjelini. Umjetnost je u pravom smislu riječi *jezik* kojim liturgija kazuje slavljeno Otajstvo. Ključno je pitanje intencije sakralne umjetnosti. Ona je *za* liturgiju, te je prema tome *od* liturgije, odnosno, kvalificira se u bitnome kao *liturgijska umjetnost*. Određenost liturgijom nipošto ne umanjuje, nego štoviše, potiče umjetničku vrijednost, slobodu i inventivnost, iako reflektira utvrđeni obredni obrazac. Za »sveta zdanja i bogoštovne predmete« traži se da uistinu budu »dostojni i lijepi, kao znakovi i simboli viših stvarnosti«.[5] Može se reći da zbog prožetosti liturgije i teologije s umjetnošću, sama građevina crkve na simbolički način treba izgrađivati živu Crkvu, živo crkveno zajedništvo onih koji vjeruju i slave u istini ljepote.[6] Usto, može se također reći da umjetnost izgrađuje liturgijsku kulturu Crkve i oplemenjuju kršćanske zajednice u njihovom aktualnom životu. Ta činjenica je bjelodano razvidna iz bogate kulturne riznice kršćanstva te traži svoje mjesto i ulogu danas.

U ovom ćemo se radu osvrnuti na dva niza djela suvremenog hrvatskog umjetnika, akademskog kipara Anđelka Odaka vrjednujući plodotvorni dijalog utjelovljen u nizu njegovih djela stvaranih za suvremene liturgijske prostore, u konkretnom slučaju, za župnu crkvu sv. Kvirina, biskupa i mučenika, u Zagrebu te za privremeni liturgijski prostor župe bl. Alojzija Stepinca u Slavonskom Brodu. Pritom će se analiza kretati od liturgijskog koncepta mjesta, predmeta i formi prema tumačenju umjetničkog govora u ovom nizu djela Anđelka Odaka.

Metodološki, rad polazi od povijesno-umjetničke i teološko-liturgijske analize odabranih djela. Ne provodi se empirijsko istraživanje recepcije unutar zajednice vjernika, nego se funkcionalnost promatra u odnosu na liturgijske norme, prostorni raspored, materijalnu izvedbu i simboličku čitljivost pojedinih mjesta i predmeta.

---

pri odabiranju umjetničkih djela za crkvu, treba težiti za pravom umjetničkom vrsnoćom koja će hraniti vjeru i pobožnost i biti u skladu s pravim značenjem i svrhom kojoj služe.«

[4] I ova tvrdnja se oslanja na saborski nauk o *sakralnoj umjetnosti i sakralnim predmetima* (SC br. 122) u kojem se kaže: »Među najplemenitije djelatnosti ljudskoga duha s punim se pravom ubrajaju lijepe umjetnosti, osobito religiozna umjetnost te sakralna umjetnost kao njezin vrhunac. One se po svojoj naravi odnose na beskrajnu božansku ljepotu, koju na neki način valja izraziti ljudskim djelima. One su to više usmjerene prema Bogu i promicanju njegove hvale i slave što više idu za tim da svojim djelima u najvećoj mjeri pridonesu pobožnome obraćanju ljudskih srdaca prema Bogu. Stoga je dobra Majka Crkva uvijek bila prijateljicom lijepih umjetnosti; ustrajno je tražila njihovu plemenitu službu i izobražavala umjetnike poglavito radi toga da predmeti koji pripadaju u bogoštovlje uistinu budu dostojni, dolični i lijepi znakovi i simboli višnjih zbiljnosti.«

[5] OURM, 288.

[6] Usp. Enzo BIANCHI, Discorso di apertura del Convegno, u: Goffredo BOSELLI (ur.), *Spazio liturgico e orientamento. Atti del IV Convegno liturgico internazionale*, Bose, 1-3. lipnja 2006., Magnano, Monastero di Bose, 2007, 8.

1. Župna crkva sv. Kvirina, biskupa i mučenika, Zagreb

Župna crkva sv. Kvirina, biskupa i mučenika, na zagrebačkom Pantovčaku jedna je od novijih crkava koja u mnogim vidovima ispunjava teološka načela i kriterije s jedne strane, i duh i jezik suvremenog umjetničkog izražavanja, s druge strane. S pravom se može reći da je to jedan od primjera koji ohrabruju i arhitekte i umjetnike, ali i teologe da prionu pozornom promišljanju i znalačkom oblikovanju suvremenog liturgijskog prostora za liturgiju.

Crkvu je projektirao arhitekt Djivo Dražić 2000. godine, a izgradnja je trajala od 2002. do 2003. godine. S obzirom na zamisao crkve i njezinu arhitektonsku realizaciju, korisno je posegnuti za njegovim svjedočanstvom, objavljenim u tekstu »Zagrljaj« u monografiji župe izdanoj o 10. obljetnici njezine izgradnje:

> »Nova crkva sv. Kvirina nalazi se na Pantovčaku, elitnoj stambenoj četvrti u Zagrebu. Zemljište, izvorno zadnja parcela u nizu obiteljskih kuća uz pješački prečac između Pantovčaka i Hercegovačke, u znatnu nagibu prema Pantovčaku. Malom intervencijom u zatečene visinske odnose ostvarena je kaskadna ljevkasta ploha pristupnog trga na mjestu spoja Pantovčaka s pješačkim prečacem. Pristup crkvi je spiralnim putem, koji se lagano uspinje duž zakrivljena crkvenog zida, usmjerenim prema crkvenom oltaru, glavnom žarištu euharistijskog događanja. Prolazeći tim putem iz gradske vreve čovjek osjeća 'zagrljaj' vjerničke zajednice, a na kraju puta nađe se prigrljen u posvećenu prostoru crkve. Zakrivljeni crkveni zidovi simbolički zamjenjuju ruke otvorene u zagrljaj i vjernika vode k cilju, svetištu postavljenu u kružni snop zenitalnog svjetla. Pastoralno sjedište smješteno je u poseban aneks, povezan s crkvenom lađom i višenamjenskim prostorima ispod nje – podrumskom etažom. Nastavak spiralna puta završava između crkve i pastoralnog središta, malim vidikovcem, s kojeg se širi pogled na zelenilo padine Pantovčaka i obrise grada u njezinu podnožju.«[7]

Anđelko Odak za crkvu na Pantovčaku izradio je većinu umjetnički oblikovanih liturgijskih predmeta i drugih sakralnih elemenata. Osmišljeno integrirana u prostor, njegova djela su autentično izrazila duh i formu crkvenoga zdanja utjelovljujući vrhovno načelo *plemenite jednostavnosti*.[8] I drugi su umjetnici sudjelovali u oblikovanju ovog iznimnog liturgijskog prostora među kojima akademska kiparica Marija Ujević-Galetović koja je osmislila i izradila stakleno pročelje crkve koje je nazvala *Ptice nebeske*.[9] Uz simbolikom snažan

[7] Djivo DRAŽIĆ, Zagrljaj, u: Franjo TKALČEC (ur.), *Izvire vjera iz kamena. Deseta obljetnica Župe sv. Kvirina na Pantovčaku*, Zagreb, Glas Koncila, 2009, 25.

[8] OURM, 292. Svjedočanstvo svoje umjetničke inspiracije i stvaralaštva Anđelko Odak je ostavio u istom zborniku u obliku pojedinačnih tumačenja svojih djela Liturgijski prostor, u: Tkalčec (ur.), *Izvire vjera iz kamena*…, 27-29.

[9] O svom djelu umjetnica piše: »Budući da se odmah kod prvih razgovora o ovom projektu vidjelo da nema novaca za izradbu klasičnog vitraja, počela sam tražiti rješenje koje će već gotovu plavu frontalnu plohu pretvoriti u nebo i aplicirala sam na tu plavu plohu vitraj stakla plavosive ptice. Trebalo je uzeti one ptice koje svojim simboličnim vrijednostima imaju osobine koje najbolje odgovaraju toj plohi i tome prostoru. I tako su sletjele lastavice. Lastavica je u mnogim kulturama vjesnica proljeća. Ona se u vodi preobražava u školjku i vraća na

umjetnički izražaj koji pročelje crkve čini prozračnim i uvelike doprinosi njezinoj izvanjskoj i unutarnjoj skladnosti i ljepoti, u liturgijskom prostoru postavljen je *procesijski križ*, djelo akademskog slikara i kipara Zvonimira Šepata.[10]

1.1. Vrelo stola i riječi

Oblikovanje nutarnjeg prostora Odak započinje od oltara. Kružnicama na oplošju oltara omogućio je percepciju središta – iz oltara sve izvire i on za sve postaje središtem cjelokupnog prostora. Tako oltar uistinu postaje *vrelo* o čemu na izniman način progovara predslovlje mise posvete oltara: »Ovdje je rijeka žive vode što izvire iz Krista, duhovne stijene, da vjernike napaja tvojim Duhom te i sami postaju žrtva i oltar.«[11] U skladu s liturgijskim propisima, jedan je oltar kao znak *jednoga Krista i jedne euharistije Crkve*.[12]



Oltar u župnoj crkvi sv. Kvirina, biskupa i mučenika u Zagrebu – Pantovčak

Neposredno iza oltara nalazi se kip sv. Kvirina, čiji je lik obilježen plošnim i jasnim linijama želeći naglasiti jasnoću svečeva stava i spremnost na podnoše-

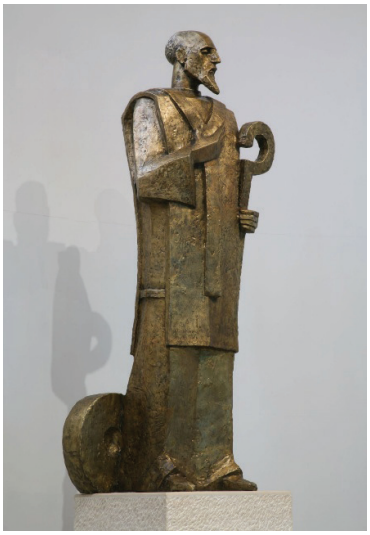
zemlju u svome pravom obliku i u svoja svojstva. Ona je simbol vječnog povratka i navještenja uskrsnuća. Simbol plodnosti i čistoće. Ona se nikad ne spušta na zemlju – tlo, nego uvijek leti, jer je ona ptica nebeska« [Marija UJEVIĆ-GALETOVIĆ, Ptice nebeske, u: Tkalčec (ur.), *Izvire vjera iz kamena*…, 26].

[10] Ideju kojom se umjetnik nadahnuo pri izradi i oblikovanju križa pronašao je u obrednom pokliku – *Evo drvo križa* – koji se pjeva u obredima Muke Gospodnje na Veliki petak. Križ je smješten u svetištu crkve. Izrađen je od orahova drveta koji mu pruža neobičnu toplinu. Skulptura Isusova lika koji odražava posebnu smirenost, privlači pažnju i potiče na kontemplaciju. Metalni postament koji čini držalo procesijskoga križa minimalizirano je oblikovan i skladno se stapa s drvetom od kojega su izrađeni križ i korpus. Postament je načinjen od kamena i u skladnom je odnosu s oltarom kao središnjom jezgrom prostora [usp. Zvonimir ŠEPAT, O križnom putu, u: Tkalčec (ur.), *Izvire vjera iz kamena*…, 30].

[11] *Rimski misal*, Drugo hrvatsko izdanje dopunjeno i popravljeno prema Drugom tipskom izdanju, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 1993, 692.

[12] OURM, 303.

nje mučeništva. Prikaz sv. Kvirina, u skladu s liturgijskim propisima, reflektira »predokusno sudjelovanje u nebeskoj liturgiji«.[13]



Kip sv. Kvirina u župnoj crkvi sv. Kvirina, biskupa i mučenika u Zagrebu – Pantovčak

Križ, koji je nazvao *Crux Gemata*, na tragu drevne (starokršćanske) tradicije urešavanja simbola križa dragim kamenjem, kipar je oplemenio pozlatom i vitrajnim staklom da bi simbolizirao Krista i uskrsnu proslavu koja, prema njegovim riječima, treba biti *kamen zaglavni našega vjerovanja*. Križ raspetoga i proslavljenoga tako priziva *spasonosnu muku Gospodnju*.[14]



Križ – *Crux Gemata* u župnoj crkvi sv. Kvirina, biskupa i mučenika u Zagrebu – Pantovčak

[13] Usp. OURM, br. 318.
[14] OURM, br. 308.

Svijećnjaci na simboličan način izražavaju kiparevu ideju svjetline sakramentalnog događaja. U središnjem dijelu svijećnjaka to je označio raskošnom zlatnom bojom koja djeluje kao nutarnja jezgra svjetlosti. Simboliku ljudskog oka koje traga za svjetlošću izrazio je u oplošju svijećnjaka.



Svijećnjak u župnoj crkvi sv. Kvirina, biskupa i mučenika u Zagrebu – Pantovčak

Svijećnjak za uskrsnu svijeću, koji u liturgijskom prostoru osobito dolazi do izražaja u Vazmenoj noći i vazmenom vremenu, kipar je izrađivao nadahnjujući se tekstom Vazmenoga hvalospjeva. Tamna patina svijećnjaka simbolizira smrtnu tamu noći, a zlatni kružni elementi zbore o uskrslom Kristu, čije se svjetlo širi i zahvaća sve one koje za njim čeznu, iščekujući svitanje uskrsnuća.



Svijećnjak za uskrsnu svijeću u župnoj crkvi sv. Kvirina, biskupa i mučenika u Zagrebu – Pantovčak

Drugo žarište koje Odak oblikuje, a koje izvire iz dinamike navještaja Božje riječi je ambon. Vodeći računa da mjesto navještaja bude u odnosu prema oltaru koji združuje zajednicu, kriterij smještaja ambona proizlazi iz zahtjeva za pomirenjem funkcionalne i simboličke dinamike u skladu s aktualnim liturgijskim propisima.[15] Ambon kipar naziva *monumentum verbi – spomenikom riječi*. Ovaj naziv izvodi iz evanđeoskih tekstova koji govore o otvorenom grobu u koje je bilo položeno Isusovo tijelo, ali i iz tradicije crkvenog graditeljstva, osobito iz starokršćanskog razdoblja u kojem je ambon bio oblikovan kao povišeno mjesto s kojega se naviješta uskrsnuće. Latinski izraz *monumentum* upravo označava otvoreni grob. Taj izraz bio je nit vodilja i ideje, ali i realizacije oblikovanja ambona kao mjesta s kojeg se naviješta *Evanđelje* – Radosna vijest – u čijoj se jezgri nalazi istina Kristova uskrsnuća.[16]



Ambon u župnoj crkvi sv. Kvirina, biskupa i mučenika u Zagrebu – Pantovčak

Ambon je u prvom redu prikladno odgovorio potrebama navještaja. Nalazi se na povišenom mjestu istaknutom postamentskom stepenicom te ima široki kameni stalak na kojega se polaže evanđelistar. U pročelnoj strukturi ambona vidljiv je robusni grubo isklesan okvir groba koji se otvara polukružnim uglačanim bijelim kamenom. Umjetnik je oblikovao prizor groba koji se otvara, izražavajući dijalektiku navještaja života u Kristovu uskrsnuću naspram grube smrtnosti. Polukružni kamen koji se odvaljuje s groba bogat je i drugim sim-

[15] OURM, 309. Ambon je skulpturno oblikovan od kamena dolita – *dinarida* 2008. godine. Dimenzije ambona su 150 cm (visina) x 70 cm (dužina) x 40 cm (širina).

[16] Usp. Tomislav ĆURIĆ, Dijalog liturgije i umjetnosti. Prijedlozi i smjernice za oblikovanje i uređenje liturgijskog prostora, *Služba Božja*, 60 (2020) 3, 293-318, 301-302.

boličkim konotacijama. U prvom redu, to je njegova bjelina kojom kazuje srž evanđeoskog navještaja – uskrsnuće – te bijele povoje koji su svjedoci pronašli u njegovu grobu kao znakove Kristove pobjede nad smrću. Snažna simbolika praznoga groba putem ova dva elementa dominira čitavom kompozicijom, osobito fino uglačanom bjelinom koja se reflektira i u drugoj aluziji koja podsjeća na mlinski kamen. U svojem specifičnom umjetničkom prikazu Odak je sažeo simboličke komponente groba i glatkog mlinskog kamena, otvarajući ga prema euharistijskom smislu. Kao da odsječeni mlinski kamen – stol riječi – ostaje otvoren prema onome drugome stolu: navještaj treba biti dovršen u euharistiji.

U tom smislu ambon se može tumačiti kao oblikovno reducirano, ali sadržajno višeslojno mjesto navještaja: njegova simbolika ne počiva samo na dojmovnoj vrijednosti kamena, nego na jasno prepoznatljivom odnosu između evanđeoskih motiva, odabranog materijala i liturgijske funkcije. Funkcionalno gledano, povišeni smještaj i široka ploha za evanđelistar omogućuju dobru vidljivost i praktičnu uporabu, premda masivnost kamena zahtijeva prostornu ravnotežu s oltarom i krstionicom da ambon ne bi djelovao kao izdvojeni kiparski objekt, nego kao dio cjelovitog liturgijskog rasporeda.

1.2. Krsno vrelo

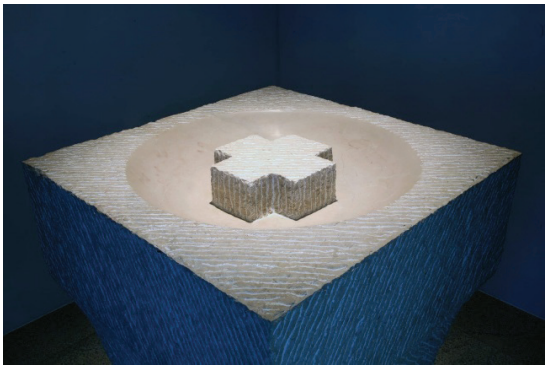
Liturgijska obnova Drugog vatikanskog sabora, vrednujući temeljnu važnost sakramenta krštenja, držala je nužnim ponovno istaknuti važnost krstionice – prostora za krsno slavlje.[17] Zato je važno prilikom određivanja mjesta i oblikovanja prostora za slavlje krštenja voditi računa o mogućnosti djelatnog sudjelovanja okupljene zajednice vjernika. Stoga je za to najprikladnije zasebno mjesto usmjereno istodobno prema svetištu i prema crkvenoj auli da bi se na taj način izrazila povezanost sakramenta krštenja s Božjom riječju i euharistijom, odnosno, euharistijskom zajednicom. Pokraj krsnog zdenca uvijek bi trebala stajati uskrsna svijeća kako bi se po znakovima i simbolici izrazila vjera Crkve prema kojoj svaki krštenik, snagom sakramenta, postaje dionik vazmenog otajstva – Kristove muke, smrti i uskrsnuća.[18]

Anđelko Odak izradio je i *krstionicu* za crkvu. Krstionica u crkvi sv. Kvirina smještena je na lijevoj strani u dnu lađe, u zaseban prostor pravilnog kvadratnog oblika. Arhitektonsko rješenje ipak ne odgovara položaju krstionice. Komunikacija sa zajednicom je gotovo nemoguća, jer se nalazi zajednici iza

[17] Rimski obred, *Red krštenja*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 1993., br. 26. »Krstionica, ili mjesto gdje krsno vrelo provire ili stoji, neka služi jedino za sakrament krštenja i neka bude posve dolično; tu se naime iz vode i Duha Svetoga nanovo rađaju kršćani. Bilo da se nalazi u nekoj kapeli, u crkvi ili izvan crkve, bilo u nekom dijelu crkve naočigled vjernicima, krstionica ima biti uređena tako da omogućuje sudjelovanje mnogih. Nakon vazmenog vremena dolikuje da se uskrsna svijeća časno čuva u krstionici, kako bi se prilikom krštenja na njezinu plamenu mogle lako zapaliti svijeće krštenika.«

[18] Usp. *isto*, 307-309.

leđa, a skučeni prostor ne dopušta da robusna krstionica dobije potrebnu širinu. Problematika otežane komunikacije predsjedatelja slavlja sa zajednicom uvelike negativno utječe na liturgijsku funkcionalnost i znakovitost krstionice.



Krstionica u župnoj crkvi sv. Kvirina, biskupa i mučenika u Zagrebu – Pantovčak

U oblikovnom smislu, krstionica je osmišljena kao vrutak života. Na gornjoj površini kvadrata isklesano je ležište za vodu u kružnom obliku. Kružnica opisuje fino uglačani, bijeli kameni križ koji je postavljen u dubinu ležišta za vodu te izlazi na površinu. Kad se ležište ispuni vodom znak križa ostaje u ravnini. Odak se, kao i u drugim djelima, služi arhetipskom simbolikom, posebno krugom i kvadratom, ali i dijalektičnom kvadratnom sjenom u podestu krstionice. Kamene plohe krstionice vibriraju brazdama koje umjetnik otkriva čineći kamen neobično živim. Premda je riječ o suvremenoj krstionici, njezin se oblikovni govor temelji na redukciji, jasnoći osnovnih geometrijskih odnosa i naglašenoj čistoći materijala, što omogućuje da simbolika krsnog preporoda ostane čitljiva bez narativnog preopterećenja. U Odakovu kiparstvu, unatoč evidentno suvremenom izričaju, otkriva se suptilna impostacija klasičnoga, tradicijskoga, onoga drevno sakralnoga na kojem se gradi čvrst koncept djela. Tradicijskim umijećem modeliranja u kamenu, Odakov kiparski postupak slijedi stvaralačku preobrazbu kamena u svetu gestu krsnog preporoda, obistinjujući ono što liturgija Crkve govori kod blagoslova krstionice:

> »Ovdje se ljudima otvaraju vrata duhovnoga života i onima kojima su vrata raja bila zatvorena otvaraju se vrata Crkve. (...) Ovdje se otvara vir da njegov vrtlog proguta grijeh te niknu mladice novih kreposti. Iz Kristova boka novo vrelo šiklja, a njegovi sokovi prenose u život vječni sve koji ih piju. Svjetiljka vjere odavle širi svetu svjetlost koja raspršuje tamu duša, a preporođenima otvara nebesa. Ovdje se vjernici uronjeni u vodu združuju s Kristovom smrću i s njim ustaju na novi život.«[19]

[19] *Rimski obrednik. Blagoslovi*, Zagreb, Kršćanska sadašnjost, 2007, 287.

2. Privremeni liturgijski prostor župe bl. Alojzija Stepinca – Slavonski Brod

Liturgijski prostor nove župe bl. Alojzija Stepinca u Slavonskom Brodu određen je svojom *privremenošću*. Naime, riječ je o velikoj longitudinalnoj dvorani u prizemlju pastoralnog centra koja je namijenjena za bogoslužje do izgradnje župne crkve.[20] U tom dijelu, izričaj sakralne umjetnosti je ograničen racionalnošću prostora, ali nipošto nije bio onemogućen. Anđelko Odak je izradio oltar, ambon, svetohranište, svijećnjak za uskrsnu svijeću, svijećnjake za oltar i procesionalni križ, kao i križni put i reljef Kristova uskrsnuća. Na oblikovnoj razini, znalačkom uporabom kontrastnih materijala, te primjereno odgovarajući na liturgijske funkcije stvorio je niz specifičnih žarišta/predmeta koji, vođeni idealom srastanja svetoga i lijepoga, i u privremenom i ograničenom prostoru izražavaju duh cjeline. Primjer je to koji pokazuje da umjetnost i u funkcionalno ograničenim prostorima može oživjeti koncept liturgijskog prostora koji izvire iz svojih umjetnički oblikovanih žarišta. Liturgijski prostor je longitudinalno usmjeren, a ukinute su prostorne odvojenosti između svetišta i prostora vjernika. Načelo mu je bila temeljna liturgijska dinamika kojoj odgovora primjerena estetska artikulacija, duboko sakralna, sabrana i usmjerena prema onom bitnome. Zbog privremenosti i longitudinalne usmjerenosti prostora, pojedina rješenja nužno više djeluju kao jasno označena liturgijska žarišta nego kao potpuno razvijen ikonografski program trajne crkve; no upravo zato njihova funkcionalna jasnoća postaje osobito važna.

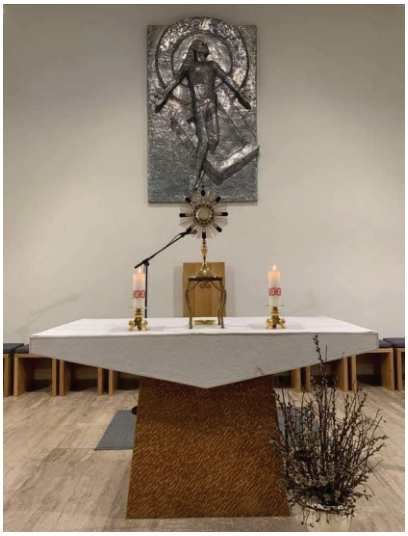
2.1. Lađa i menza stola i riječi

I u oblikovanju ovog liturgijskog prostora, Anđelko Odak polazi od središta – oltara. Njegova je kreativna intervencija ponajprije bila ta da poveže i stvori jedinstvo polazeći od središta svega liturgijskog prostora: polusimetrične nagibe prezbiterija s elementima dijeljenog trokuta i kvadrata trebalo je smiriti i položiti u oltarno središte. Tu ravnotežu Odak postiže oblikujući zaglavni kamen menze čija je središnja težina oblikovala centar, a drveno ležište na koje se oslanja oltarna menza aludira na drvo križa, odnosno, na Crkvu-lađu, kao i na slavonsku zemlju, odnosno, na njegovo drvo života: slavonski hrast. Oltar je tako srastao od stijene i lađe: on je simbol Krista zaglavnog kamena, drveta života, stijene i korablje spasenja. Spoj drveta i kamena, mineralnog i vegetativnog, stvorio je novu simboličku sintezu u kojoj materijalna različitost nije

[20] Pastoralni centar je građen od 2016. do 2018. godine pod vodstvom župnika vlč. Tomislava Ćurića, autora ovog članka, koji je u dijalogu s Anđelkom Odakom pristupio i uređenju privremenog liturgijskog prostora. U daljnjem tekstu oslanjamo se na informacije koje je sâm umjetnik komunicirao izravno ili pisanom korespondencijom.

dekorativni dodatak, nego nositelj teološkog značenja. S jedne strane, pruža cijelom prostoru prirodnost i mekoću, a s druge strane oblikuje središte i svojom stamenošću govori o stalnosti Kristove prisutnosti u njegovoj Crkvi. U cjelini, oltar odgovara svojoj liturgijskoj namjeni: funkcionalno, menza je jasno prepoznata kao središte slavlja, ali u privremenom prostoru njezina čitljivost osobito ovisi o odnosu prema ostalim žarištima i o dostatnoj prostornoj distanci od zajednice.

> »Oltar, na kojem se pod otajstvenim znakovima uprisutnjuje žrtva križa, ujedno je i Gospodnji stol, a Božji je narod na misi sazvan da u njemu sudjeluje; središte je i zahvaljivanja koje se vrši euharistijom.«[21]



Oltar u privremenom liturgijskom prostoru Župe blaženog Alojzija Stepinca – Slavonski Brod

Igra kamena i drveta nastavlja se i u ambonu, ali obrnutim redom nego na oltaru: ambon je u gornjem dijelu oblikovan od drveta, a u donjem od kamena. Evanđelistar sada ima ležište u drvetu, a drvo u kamenu. Onaj zaglavni kamen sada postaje mjerom postolja, u funkciji stupa za čitača Radosne vijesti. Skupa s oltarom, postaju jedno tijelo, iako se razlikuju u dinamičnoj izmijeni konveksnog i konkavnog, rubnog i plošnog, klesanog i rezbarenog. Umjetnik artikulira ambon u ritmu oltara, poput neke vrste *pokretnog svetog sata*, kako ga nazivlje, koji otajstveno djeluje na čovjeka u molitvenom prigibanju Kristovoj prisutnosti pod prilikama kruha i vina i pod prilikama njegove riječi. U liturgijskoj uporabi takvo rješenje čuva vezu stola riječi i stola euharistije, ali pritom ostaje dovoljno oblikovno suzdržano da se ne natječe s oltarom kao središtem prostora.

[21] OURM, br. 296.



Ambon u privremenom liturgijskom prostoru Župe blaženog Alojzija Stepinca – Slavonski Brod

Ponad oltara nalazi se reljef *Uskrsnuće*, u tehnici aluminija. Pravokutna forma otvorenog groba i kružnica temeljna je vizualna podloga za Kristov lik koji uskrsava. Sva tri elementa svoje jedinstvo pokazuju u polju formata čije su granice prerasle simbolične i gradbene namjere. Naime, u Kristovu liku središnja je ideja *anabaza*. Lik se uzdiže, ali i oduzima težinu grijehu i tvari. Na neki način raširena kamena krila žrtvenika, oltara dala su uzlet ovoj kompoziciji. To je ujedno i bila namjera da se uspostavi razgovor između oltara i reljefa te da se postigne liturgijsko ozračje kontemplacije i priprave za susret s Kristom Uskrslim u sakramentima Crkve.



Uskrsnuće, reljef u privremenom liturgijskom prostoru Župe blaženog Alojzija Stepinca – Slavonski Brod

Strukture elemenata, visina i dubina reljefa modelirane su taktilno, svježe s jasnom namjerom da ruka i tvar ostave trag. Tako u Kristovu liku ne vidimo precizne anatomske linije već snaže kiparske mase. U cjelini se iščitava ekspresivni duktus modelacije i rustični tretman scene koja odsijeva jasnoćom: pogled je obuzet temeljnim rasporedom zbivanja – od strahotne tmine otvorenog groba do vječne preobrazbe bića, do slavne uskrsne preobrazbe.

Na kamenom postamentu u visini očišta, u tehnici aluminija i pozlate, u bočnoj lađi pastoralnog centra oblikovano je i svetohranište u punom skladu s liturgijskim propisima.[22] Kvadratni tlocrt kamenog stupa iznjedrio je na svom završetku aluminijsku kocku sa prednjim reljefom, vratima i prikazom pashalnog jaganjca. Unutarnji dio tabernakula je pozlaćen, također aureola i križ u samom reljefu.

Ideja svetohraništa je zrcaljenje trajne Kristove prisutnosti. Ta prisutnost svagda poručuje: *Evo Jaganjca Božjeg koji oduzima grijehe svijeta*. Upravo ta poruka bila je temeljnom idejom da se opredmeti na vratima tabernakula: u znaku i simbolu Janjeta koje prima na sebe križ, ali i druge »male križeve« te svu silu patnje kozmosa i svijeta koja se na njega oslanja.

Smještaj u bočnoj lađi pogoduje sabranosti i pobožnosti prema Presvetom, ali u analizi valja primijetiti da takav položaj smanjuje njegovu neposrednu vizualnu vezu s osi euharistijskog slavlja; stoga se značenje svetohraništa u prostoru ponajprije gradi jasnoćom postamenta, vrata i znaka Jaganjca.



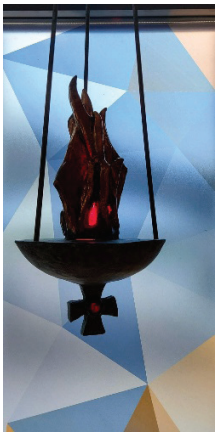
Svetohranište u privremenom liturgijskom prostoru Župe blaženog Alojzija Stepinca – Slavonski Brod

[22] Usp. OURM, br. 314.

2.2. Elementi svjetla

Anđelko Odak je posebnu pozornost posvetio *ikonografiji svjetla*. Oblikovao je *vječno svjetlo* uz svetohranište, svijećnjake za oltar i poseban svijećnjak za uskrsnu svijeću, te procesionalno raspelo.

Vječno svjetlo u svojem središtu ima istokračni grčki križ iz kojega isijava crveni rubin kao simbol srca Isusova i njegove žrtve za spas čovječanstva. Taj se simbol dalje usmjerava u plamenove modelirane u bronci u čijem središtu plamti jarko crveno svijetlo. Iako malen kiparski objekt, u izvedbi je bio veoma zahtijevan. Naime, on ne stoji poput drugih skulptura već visi. U ovom slučaju materijalnost bronce, u zelenoj i svijetloj varijanti patine, te jednostavna forma, izraženi su smireno i harmonično, kombinirajući volumen polukugle. U skladnom spoju s linijama na kojima su svjetlo, svetohranište i vječno svjetlo došli su u pravilan suodnos.



Vječno svjetlo u privremenom liturgijskom prostoru Župe blaženog Alojzija Stepinca – Slavonski Brod

Što se pak tiče velikog svijećnjaka za uskrsnu svijeću, riječ je o skulpturi koja ima nutarnju i vanjsku formu. Oblikom, grafemom i cjelinom ovaj svijećnjak pripovijeda svoj pashalni smisao. Upravo u toj formi se otkriva ambicija da su jasnoća i jednostavnost elementi svjetlosti. Ti elementi su u znakovima i plohama razmješteni od vrha do dna svijećnjaka. Kružnicama i kružnim crtežima unutar ploha stvara se ritmizirana površina koja upućuje na motiv svjetla; u tom smislu svijećnjak se može razumjeti kao »svjetionik«, odnosno, prema umjetnikovoj vlastitoj sintagmi, kao »slavonskobrodski vodotoranj vjere«.

Uglačane plohe aluminija dovedene do čistoće dodatno su izrazile sakralni karakter. Kvadratni tlocrt u procesu sužavanja i širenja okomice nalazi svoj vrhunac na vrhu – grčkom križu u kojemu je položeno mjesto za uskrsnu svijeću, iz koje niče i svijetli uskrsnom porukom.



Svijećnjak za uskrsnu svijeću u privremenom liturgijskom prostoru Župe blaženog Alojzija Stepinca – Slavonski Brod

Svijećnjaci na oltaru, s manjom varijacijom, motivima se nadovezuju na uskrsnu svijeću. Dok se na svijećnjaku za uskrsnu svijeću svjetlost izražavala u simbolu kozmičke i valne igre, na svijećnjacima na oltaru zrcale se elementi »malog Sunca« koje se prelama poput kruha. Svjetlost je iz kružnice podijeljena na dva dijela: arzu i tezu, pozitiv i negativ. Cijela kružnica i ploha sa stalka izvučena je i razlomljena na dvoje te pretvorena u objekte za manje oltarske svijeće.

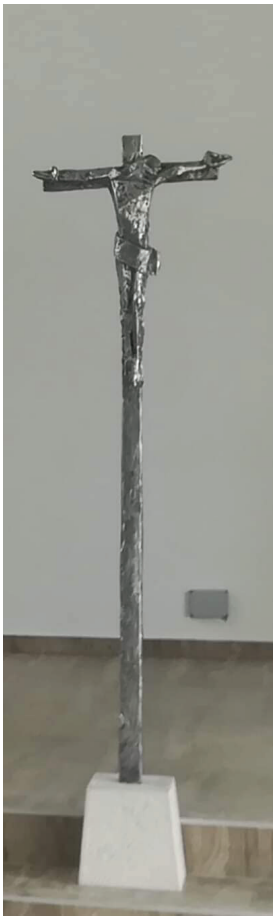


Oltarni svijećnjaci u privremenom liturgijskom prostoru Župe blaženog Alojzija Stepinca – Slavonski Brod

U *elemente svjetla* može se uvrstiti i Odakov procesionalni križ koji je vodič, znamen, vizualno i teološki najuzvišeniji simbol Kristova predanja. Posebnost procesionalnoga križa je to što je on podložan kretanju, mijenja točke gledišta, orijentira se, ima svoj put, ali i statičnu točku vezanja uz oltar. Iz križne dinamike i geste raširenih ruku, srca i čela otkriva se geometrija molitve. Na toj podlozi izrasta ideja križa, procesionalnog raspela, kojega vjernik u ritmu liturgijske godine podiže kao znak vječno otkupiteljskog žrtvenog čina golgot-

skog misterija, kao gestu predanja i apsolutne ljubavi. Stoga taj znak nositelj procesijskog raspela podiže, pridržava svojim rukama i tijelom u ime svake molitve vjerničke zajednice.

Procesionalno raspelo modelirano je u glini, potom u gipsu te naposljetku izliveno u aluminiju i patinirano srebrnom patinom. Elementarne forme i likovni tekst skulpture definiraju temu kroz jasnoću i cjelinu: ne patnju kao cilj već kao preobrazbu i predokus Uskrsa. Krist trpi, ali i nadrasta mučilo križa. On se uzdiže, lebdi, oduzima materiji teret i težinu, a sve linije korpusa, simetrične i asimetrične plohe imaju objedinjavajući uzdižući karakter – anabazu. Srebrna patina koja najbolje odražava red svjetlosti po formi ciljano je odabrana zbog jasnijih čitanja likovnih rečenica kao i zbog što intenzivnijeg pasionskog ozračja kojeg se baštini iz obilne tradicije liturgijskog posuđa, relikvija i skulptura. Sam materijal srebra doprinosi dramatici preobrazbe patnje u uskrsnuće.



Procesionalni križ u privremenom liturgijskom prostoru Župe blaženog Alojzija Stepinca – Slavonski Brod

2.3. Križni put

Anđelko Odak je za liturgijski prostor osmislio i izradio *Križni put*. Katolička pučka pobožnost je uvijek izrastala iz zajednice vjernika i uvelike je obogaćivala duhovni i kulturni život kroz stoljeća. Među mnogim neliturgijskim slavljima značajno mjesto zauzima pučka pobožnost *križnoga puta*. Ovom pobožnošću vjernici, posebno u korizmenom vremenu, razmatraju muku Gospodinovu u kontekstu otajstva otkupljenja. Zato u crkvama i na mnogim drugim sakralnim mjestima susrećemo mnoge umjetničke i likovne izražaje kojima se vjernici služe u molitvi, razmatranju i pobožnosti. Oni su zapravo važan i gotovo neizostavan element svakog liturgijskog prostora.[23]

Na ovom je mjestu važno istaknuti nekoliko riječi koje sam autor ističe osvrćući se na postaje križnoga puta. On je iste ovakve postaje križnoga puta najprije realizirao za prostor kapele Hrvatskog katoličkog sveučilišta u Zagrebu. Tada ih je načinio od terakote, a sada od aluminija. Izlijevajući iste postaje u aluminiju nije oduzeo gotovo ništa od njihove izvorne poetike. U konačnici, usporedimo li djelo u terakoti i aluminiju, i jedno i drugo je umjetničko, krhko i stameno, prolazno i trajno.[24]

Umjetnik u simbolici broja 14 prepoznaje analogiju s evanđeoskim tekstom koji govoreći o genealogiji Isusova utjelovljenja spominje 14 pokoljenja, a u samoj je brojci i udvostručen broj 7 kao dvostruka mjera savršenstva i novoga stvaranja. Na toj osnovi, nakana je bila prikazati nijanse Kristove patnje četrnaest puta, rasporediti likove u formatu, poštivati temu i pronaći sintezu jasnog likovnog reda. U prizorima i ritmovima naglašenog jedinstva građena je svaka scena snažnim elementima mase da bi se time osnažila likovna artikulacija spasonosne patnje. Umjetnik je nastojao da cjelina bude poput molitvenika složenoga od jednostavnih i jasnih vizualnih rečenica. U jednostavnosti su brisane pojedinosti kako bi redukcijom pokrenute scene postigle čistoću izraza.

U prizorima Isusova pada pod križem od treće, preko sedme pa sve do devete postaje vidljiva je drama patnje koja se kompozicijski izražava snažnim preokretom likova i odnosa masa. U Isusovu susretu s majkom, jeruzalemskim ženama i Veronikom, simetričnim i blagim plohama prikazan je tih, intiman poučak o suosjećanju. Svaka postaja svoj puni smisao nalazi u onoj petnaestoj, nevidljivoj postaji, odnosno, u Uskrsnuću.

Postaje križnoga puta svojom umjetničkom izražajnošću odražavaju Anđelka Odaka kao umjetnika koji se, osjećajući sadašnji trenutak i primjenjujući suvremeni izričaj u slobodi, duboko ukorjenjuje u kršćansku umjetničku tradiciju.

---

[23] Usp. Ivan ŠAŠKO, *Liturgijski simbolički govor. Per signa sensibilia*, Zagreb, Glas koncila, 2005, 355.

[24] Postaje križnoga puta izrađene su u reljefu od aluminija, a izlivene u Ljevaonici umjetnina Ujević u Zagrebu. Dimenzije su: 25 cm (visina) x 16 cm (dužina).



Postaja križnog puta u privremenom liturgijskom prostoru Župe blaženog Alojzija Stepinca – Slavonski Brod

Zaključak

Odakov sakralno-liturgijski opus pokazuje kako se kršćanska tradicija može prevesti u suvremeni kiparski jezik bez gubitka liturgijske čitljivosti. Umjesto dekorativnog nadopunjavanja prostora, analizirana djela oblikuju žarišta slavlja: oltar, ambon, krstionicu, svetohranište, svijećnjake i sakralne slike. Njihova vrijednost proizlazi iz povezivanja materijala, forme, simbolike i liturgijske namjene, ali i iz sposobnosti da u različitim prostornim uvjetima zadrže jasnoću osnovne teološke poruke.

U tom smislu Odakov rad ne treba promatrati samo kao individualan umjetnički izraz, nego kao doprinos suvremenom promišljanju liturgijskog prostora u Hrvatskoj. Posebno je važno što se njegova rješenja ne oslanjaju na puku reprodukciju tradicionalnih obrazaca, nego tradicijske motive prevode u suvremene oblike, vodeći računa o ambijentu, materijalu i liturgijskoj funkciji pojedinoga mjesta.

Umjetničku vještinu u radovima sakralne tematike Anđelko Odak uvijek isprepliće s duhovnošću i čistim vjerničkim i duhovnim iskustvom. Budući da mu, i kao teologu, vrela Svetoga pisma i liturgijske tradicije Crkve nisu strane i da veoma dobro poznaje različite biblijske i teološke sadržaje, on u svoja djela snažno utiskuje čitavo bogatstvo vjere Crkve proživljene kroz prepoznatljivu religioznu komponentu svoje osobnosti. Kao umjetnik i kipar vješto iz odabrane materije oslobađa likovni zamišljaj stvarajući raznovrsna djela u širokoj lepezi tema, materijala te specifičnih umjetničkih intervencija. Tako su i nastala različita djela koja uprizoruju velike teme kršćanskih otajstava kojima umjetnik

želi posredovati mjesto susreta misli i tvari, trenutak kada riječ postaje tijelo forme iz koje se zrcali iskrena vjera.[25]

U svojoj dugoj povijesti, Crkva je neprestano tragala za umjetničkim djelima koja mogu autentično izraziti i proslaviti otajstvo vjere. Pritom, umjetnička djela su bila ujedno i liturgijska djela. Ona su sastavni dio baštine i kulturnog identiteta Crkve, ali također sastavni dio njezina kulturnog, pastoralnog i eklezijalnog poslanja. Međutim, umjetnička djela u liturgiji ne samo da predočuju vjerske sadržaje i istine, nego se ugrađuju u događanje, u liturgijski čin i s njime tvore jedinstvo. Odakova umjetnost upravo dokazuje kako se umjetnost može skladno ugraditi u geste i slavlja vjere i u njima iskazivati neizrecivo – ljepotu Božjeg prebivanja među ljudima. Umjetnik se pronašao u aktivnoj ulozi onoga koji oblikuje način kojim se vjernička zajednica odnosi prema otajstvima svoje vjere. Suvremeni liturgijski prostori i umjetnost darovana po rukama, mislima i senzibilitetu Anđelka Odaka na autentičan način progovaraju o plodonosnom susretu svetosti i ljepote. Time se potvrđuje i temeljni doseg ovoga rada: on ne iscrpljuje sociološku ili pastoralnu recepciju Odakovih djela, nego pokazuje njihovu relevantnost u presjeku umjetničke kvalitete, liturgijske funkcije i teološke simbolike.

[25] Usp. M. K., *Izložba skulptura Anđelka Odaka*, https://www.culturenet.hr/izlozba-skulptura-andjelka-odaka/39360 (28.03.2025).

Tomislav Ćurić*

Mysteries of Faith in an Artistic Representation of Anđelko Odak
Remarks on Two Series of Sacred-liturgical Works

Summary

The article explores an artistic and theological-liturgical language in two series works of the contemporary croatian artist Anđelko Odak which are designed for the liturgical space of the parish St. Quirinus, bishop and martyr in Zagreb and for the temporary liturgical space of the parish Bl. Alojzije Stepinac in Slavonski Brod. By shaping liturgical places/objects, or rather, a liturgical-iconographic plan, the artist has created works of exceptional artistic and theological value, providing a model of a fruitful synthesis that inspires and encourages in the research for contemporary expressions. Odak's works interprets in harmonious and dignify way the mysteries of the Christian faith. Created for the liturgical spaces of church communities and rooted in the living dynamics of faith, they are a leading example of how art can be a place of encounter between sacred and beauty in which the Christian community worship God and recognize its own identity.

Keywords: Anđelko Odak, dialogue between art and liturgy, liturgical art, liturgical space of the parish Bl. Alojzije Stepinac – Slavonski Brod, parish church of St. Quirinus – Zagreb.

(*na engl. prev.* Tomislav Ćurić)

* Tomislav Ćurić, PhD, Assis. Prof., University J. J. Strossmayer of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences; Address: Lorenza Jäger 9, HR-31000 Osijek, Croatia; E-mail: tcuric@ffos.hr.