
Između religiozne i sakralne umjetnosti

Ive Šimat Banov, Murter

UDK: 726.5 : 7.046.3
Pregledni znanstveni rad

Sažetak

Autor nastoji istaknuti razliku između sakralne (primijenjene umjetnosti) i religiozne umjetnosti, pri čemu drugoj pridaje značaj ljudske konstante i onoga najširega te najdubljih religioznih osjećaja. Autor se osvrće na povijesnu i suvremenu praksu podizanja novih sakralnih građevina i novonastale umjetnosti, zamjećujući da sloboda prvih (arhitekata) ne podrazumijeva i slobodu drugih (umjetnika) te da nastaje nesklad između slobodne projekcije i rješenja sakralnih objekata, s jedne strane, i zaostale i akademizirane rutine unutar rješenja kiparskih i slikarskih tema u unutrašnjosti sakralne građevine, s druge strane. Pitajući se otkuda svetost umjetničkom djelu, autor drži da se ona nalazi i izvan teme (naslova) i izvan samoga sakralnoga prostora u kojemu se djelo nalazi, te da ono pomoću "mučeništva invencije" nosi klicu svetosti i dubokih religioznih osjećaja. Dakle, prema autoru, nema umjetnosti bez religije. Religiozno je imanentno svakoj umjetnosti i svakome umjetničkom djelu. Ističući zasluge brojnih umjetnika koji su produbili religiozni osjećaj, autor ističe djelo Zlatka Šulentića, Ive Dulčića, ali i samouka slikara fra Janeza Ambroza Testena (1897.–1984.), koji je u svojem slikarstvu prešao put od točnosti (akademizma) do gestualne i ekspresionističke potke, tj. najdublje iskrenosti i neposrednosti. Autor zaključuje da religiozno nije u naslovu, temi ili mjestu, nego da je povezano s čovjekovim najdubljim i najskrovitijim iskustvima i sadržajima.

Ovim radom nastojat ću uvesti u problematiku razlike između sakralnoga i religioznoga u likovnoj umjetnosti. Pritom se vodim temeljnom razdjelnicom: sakralno određuje, dok religiozno širi i produbljuje. Prvo je u službi otajstva žrtve,

drugo tome nužno ne služi. Sakralno locira, religiozno dislocira – stapa se s prirodom, odvodi na pučine, u samoću...

U uvodnim naznakama osvrnut ću se na izložbu koju su kolega akademik Tonko Maroević, dr. sc. Željka Čorak, arhitekt Ivan Oštrić i autor ovoga priloga osmislili u Klovićevim dvorima u Zagrebu 2006. godine. Naslov mogega priloga bio je *Između lucidnosti i mimetičke okrutnosti* (a odnosio se, uvjetno, na djela kiparstva – “uvjetno” jer sam krajnje relativizirao pojam kipa i proširio ga na medij videâ, *performansâ*, instalacija – čak i fotografija). Njime sam htio izraziti svoje uvjerenje koje sam već onda gajio, a to je da *religiozno* ne treba nužno vezati uz ikoniku ili temu u užem, više doslovnom smislu, niti za mjesto gdje se djelo nalazi. Naime, vidao sam mnoga djela u sakralnim prostorima koja nisu pridonosila ni sakralnome prostoru ni osjećaju religioznosti. Još kao dječak znao sam da prikazi Bogorodice i rojevi anđela kod Bouguereaua nisu religiozne slike, ali da to jesu Milletovi žeteoci ili Van Goghovi krumpiraši, tkalci, rudari i seljaci ili neki Corotov krajolik iako u njima nema ni jednog sveca ni anđela. Štoviše, brojna su djela ostala lišena duhovnog naboja religioznog sadržaja iako su njihovi motivi bili najveći crkveni oci, anđeli i sveci. S druge strane, uvjeren sam kako suhozid nekog dalmatinskog otoka ili spomen-obilježje vatrogascima na “mojim” Kornatima ili Zid boli u Zagrebu (čiju sudbinu smatram najvećim memorijskim kulturocidom i nesrećom), u sebi sadrže puno religioznoga.

Ovo je doduše široko i pomalo lagodno interpretiranje religioznoga sadržaja umjetničkoga djela. Religiozni sadržaj je u odnosu na *sakralno* nejasniji, fluidniji i, za razliku od sakralne umjetnosti, nije u službi otajstva i prostora. Spomenuta izložba već je u svojem naslovu *Nova sakralna umjetnost* imala nevolju. Kako za mene *sakralno* i *religiozno* nije, dakako, isto, temu sam shvatio kao pitanje *sadržaja* umjetničkoga djela, ali sadržaja koji govori jedino kroz oblik i tijelo likovnoga djela. Nadalje, ta izložba za mene nije značila puku evidenciju ili knjigovodstvenu proknjižbu učinjenoga i smještenoga u sakralne prostore, nego pitanje umjetnosti i djela koja jačaju vjeru i onda kada, moguće, imaju posve “profane” motive i teme.

Usto, vodio sam se pitanjem što bi se *moglo* učiniti nakon prave navale djela sumnjivih vrijednosti, koja su preplavila sakralne prostore, a ne što *jest* učinjeno. Neću kriti da sam tu razliku između učinjenoga i mogućega doživio kao nepremostivi procjep i nesklad. Stoga sam odnos sakralnoga i religioznoga još naglašenije propitivao, pa i koristio za provokacije svijesti. Moguće je da sam u tome pretjerivanju dodirivao krajnje točke, ali sam ujedno bio među onima za koje je Sunce bolji dokaz Božje nazočnosti i postojanja negoli žarulja.

Sakralno označuje sveto. Kada je riječ o umjetničkim djelima (kiparstva, slikarstva, arhitekture itd.), pitamo se: odakle dolazi svetost jednome umjetničkom djelu? Od teme? Od naslova? Od mjesta na kojemu se umjetničko djelo nalazi? Ili od ničeg spomenutog? Odgovor, ako se nađe, mogao bi riješiti sve. Držimo i vjerujemo da je tu riječ o živoj vodi pojma koji se iz sebe rađa. To je bio smisao moga čitanja *religioznoga* na spomenutoj izložbi. Stoga, ako se i određenje sakralnoga može primijeniti na arhitekturu (prostor) ili primijenjenu umjetnost (crkveni mobilijar, tabernakul, kalež, biskupski štap i sl.), u slikarstvu i kiparstvu to nešto drukčije stoji.

Van Gogh je jednom rekao kako je "nemoguće gledati Rembrandtovu sliku bez vjere u Boga". Mi smo skloniji inverziji njegove rečenice, držeći da je nemoguće gledati Rembrandtovu sliku (primjerice *Povratak izgubljenoga sina* ili *Krist u Emausu*), a ne povjerovati u Boga! U tome je velika moć umjetnosti kao žive vode duha. Stoga držimo da umjetnički kvalitetna slika ili kip svjetovne tematike mogu bolje slaviti Boga nego nekvalitetna slika, sve ako je i natrpana svecima, anđelima, mučenicima. Takva slika ne slavi ništa. Niti umjetnost, niti vjeru.

"Usudi se koliko možeš!" kliče sv. Toma. To nije drugo doli mučeništvo lucidnosti. Tako se i uloga umjetnosti u svijetu naglašava kao jedna od najvažnijih. Jer ako je ovaj svijet "najgori od svih mogućih svjetova" (Schopenhauer), on je ipak smislen i opravdan već kao "estetski fenomen" (Nietzsche). Međutim, ono što *estetskom fenomenu* neprestance prkosi, jest entropija, istost, nivelacija, zadah konvencije ili prosječnost.

“To ljudi razumiju” poslovična je pratilja svih nevolja poznatih kao zaglupljivanje ljudi. Mučeništvo invencije ili “usudi se koliko možeš” gube na važnosti. Zaboravlja se da “prosječan ukus” ili “javno mnijenje” tijekom cijele povijesti umjetnosti nije stvorilo nijedno umjetničko djelo. Sve najbolje što je nastalo u umjetnosti, zahvaljuje se mučeništvu invencije i hrabrosti onih ljudi koji su u potez ili udarac dlijetom unosili znanje i nadahnuće, koji su kroz živo meso osjeta i materije unosili uvjerenja i znamenje vjere.

KAKO DANAS STOJE STVARI?

Tražeci za spomenutu izložbu primjere sakralne umjetnosti, odnosno onoga što je u sakralnim prostorima od umjetničkih djela smješteno, zatrpala nas je množina djela koja su u nama izazvala različite reakcije. Prvi je dojam bio da je “mnogo zvanih, malo izabranih” (Mt 22, 14). Naime, radilo se o pravim aluvijalnim nanosima posve bezvrijednih djela, punih zadaha navike i figurativne narativne prohibicije. Riječ je bila više o “lickanju” i simuliranju sadržaja vjere putem slika i sličica svetih ljudi i tema. Riječ je, dakako, bila više o poduzetničkom nego o kontemplativnom umjetnikovu duhu i djelima u kojima se *prepoznaje*, ali ne *raspoznaje*. To su djela potrošena jezika bez zahtjeva za inovacijom. Usto, ona su snažno cenzurirala Tomino “usudi se koliko možeš”.

Nije se teško složiti s franjevcem i povjesničarom umjetnosti Mirkom Jozićem kada tvrdi da je “razlaz moderne umjetnosti i Crkve gotova stvar”. Nisam u tome smislu previše optimističan, ali ne konstatiram tu krajnju točku (“gotova stvar”). Primjeri brojnih hrvatskih umjetnika, slikara Ive Dulčića, Zlatka Šulentića, Janeza Ambroza Testena, ali i Vaska Lipovca, Kuzme Kovačića ili Đure Sedera i brojnih drugih umjetnika (Vrlić, Blažević, Trogrlić, Barišić...) uvjeravaju kako se uspješno može prkositi “gotovoj stvari” i povjerenju u zaostale oblike realizma i običnosti. Iako njihove intervencije u sakralnim prostorima nisu u značajnoj mjeri prevladale slatkorječivost i kićenost u njima, spomenuti umjetnici nesumnjivo su unaprijedili sakralnu umjetnost.



Ivo Dulčić, *Sv. Juraj*, oltar crkve u Brusju.

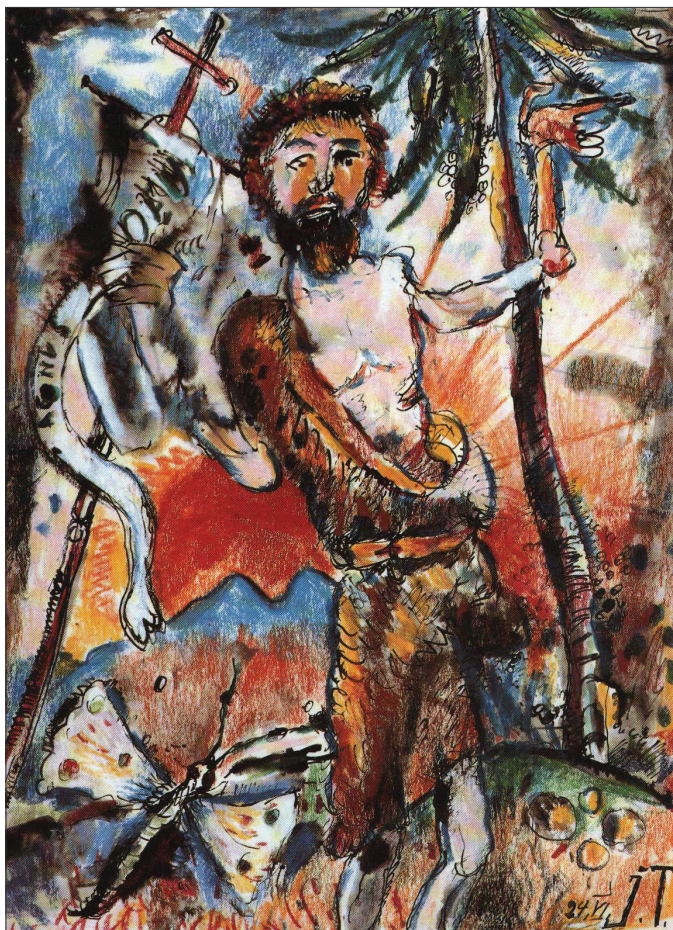
Nije se teško sjetiti brojnih reprodukcija umjetničkih djela u našim roditeljskim kućama koje su s jedne strane slijedile primjere bolonjske škole Annibalea Carraccija i rimske škole M. M. de Caravaggia. Iako je tu riječ o velikim umjetnicima, jedan je ipak ceremonijalan, drugi esencijalan. Ta razlika sadržana je u samoj slikarskoj materiji: jedna je tanka i zalizana (Carracci), dok je druga zrnata, reljefna i hrapava (Caravaggio, Tintoretto). Međutim, kod Rembrandta se u samoj materiji gleda egzistencijalni element. U tom je smislu najbolji



Duro Seder, *Pietà*.

primjer uloga boje kod Van Gogha. Njegova žuta ili crvena boja ne predstavlja primjerice tugu, nego jest tuga, kao što ni cipele iz njegova niza ne gledamo mi, nego one gledaju nas. U tome je snaga umjetnosti, kao što je snaga boje u djelima religiozne tematike hrvatskoga slikara Đure Sedera. Tu se ono religiozno osjeća ne samo na razini teme, simbola ili puke ilustracije nego na tonu sredstva, odnosno same slikarske materije.

Usudi se koliko možeš! To su se u prošlosti usudili individualci i neprilagođeni umjetnici (primjerice maniristi J. Pontormo, Rosso Fiorentino, El Greco, ali i stariji, A. Mantegna, J. Tintoretto, M. M. de Caravaggio) ili u novije vrijeme G. Rouault, J. Ensor, naš Ivo Dulčić svojom freskom *Krist u slavi* u splitskoj crkvi Gospe od Zdravlja. To se usudio i samouki slikar franjevac Janez Ambroz Testen (1897.–1984.) svojim *Križnim putem* u Kamporu na Rabu (samostan sv. Eufemije) te u



Fra Janez Ambroz Testen, *Sv. Ivan Krstitelj*, 1982.

Brodarici kod Šibenika – poradi kojega nitko od vjernika jedno vrijeme nije htio ići u crkvu. Primjerice, Dulčićeva je freska znakovita točka promjene i odnosa umjetnosti i sakralnih prostora. Za ovu fresku dični Bonaventura Duda kaže: “U toj fresci, u njoj i kroz nju, uživam u takvom Kristu!” Dakle, u umjetnosti i njezinim rješenjima nema jednoga Krista!



Fra J. A. Testen, *Raspeće*, 1973.

Umjetnost je i svoja vlastita snaga, ali i saveznik religije. Drukčije ne može biti. Reprodukcijska staroga uzora, točnost, ilustrativnost, doslovnost, puki simbol vraća slijepoj ulici bez umjetnosti. Primjer samouka slikara Janeza Ambroza Testena jest poučan. U početku on stremlji na točnost, proporcijama i akademizmu. Jer točnost je za samouka ljepota. Točnost je za samouka i istina. Ali "napraviti bolje" s vremenom postaje "napraviti iskrenije". Umjesto stvaranja reprodukcije svijeta napraviti realnost duha. Testen je kapnuo mrlju i u njoj ugledao rađanje svijeta. Njegovo je Ja postalo ishodište nereda: glave svetaca dobivale su kao i kod Rouaulta "status kreature" i predstavljale svojevrsno "likovno barbarstvo". Na svoje se slike Testen nije ni potpisivao. Kada bi to naknadno učinio,



Šime Vulas, *Ranjeni križ*, 1993.

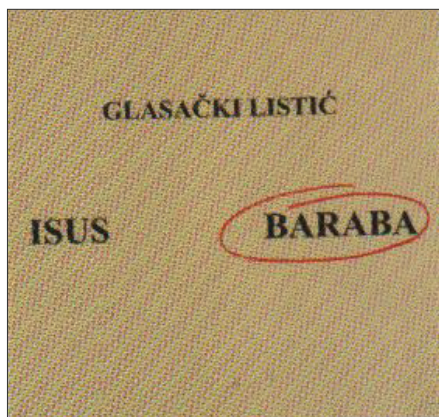
njegov je potpis bio mrlja. U tom je odgajanju i sebe i vjernikâ (publike) razvojni put išao sporo, ali sigurno. Oni koji u početku nisu ništa razaznavali u njegovim “mrljotinama”, poslije su uvjeravali (i mene sama) da u njima leži vrag, neka neman, ptica, riba, cvijet... ovo ili ono! Dakle, u tome odgoju ima nade. Tako je taj laik nauka i spiritualist života proširio poimanje religioznosti putem slikarstva i crteža snažnih unutarnjih vibracija, meditativne poetičnosti i franjevačke skromnosti.

Odnos *tradicije* i *suvremenosti* nije neprijateljski odnos. U djelima brojnih hrvatskih umjetnika tradicija je živa voda novih nadahnuća.

To dokazuje primjer kipara Branka Ružića (njegov niz raspela) ili kipara Kuzme Kovačića koji je modernim leksikom sačinio vratnice hvarske katedrale – ne bez rodbinstva sa slavnim djelom, vratnicama Andrije Buvine. Tu pripada i niz *Bogorodica* Ljubice Dragojević Buble, koji nije bez osjećaja rodbinstva s najslavnijim djelom Blaža Jurjeva Trogirana *Gospom iz ružičnjaka*. Tu poveznicu znaju napraviti i drugi umjetnici ostajući pritom tradicionalni i suvremeni: Vasko Lipovac, A. B. Švaljek, I. Lovrenčić, ali i mlađi kipari: Mile Blažević, Petar Ujević, Anđelko Odak... To je, vidimo, poduži popis imena suvremenih umjetnika koji su znali sjesti na ramena divova i vidjeti više i dalje.

One koji kodificiraju, sugeriraju ili propisuju kako treba izgledati umjetničko djelo u sakralnim prostorima, ironično sam nazvao “kustosima nebeskih galerija”. Kako se danas

bolno osjeća pomanjkanje zanatske osnovice u suvremenoj umjetnosti i od najradikalnijih duhova i tumača, tako i samovolja umjetnika i neobuzdani subjektivizam pun oholosti moraju imati svoje granice. I doista, sami bismo bili zgroženi da Matejevo evanđelje dospije u “limenku” umjetnika Ratka Petrića. Ali kanta s katranom nije tu da zamijeni evanđelje, kip sveca ili sliku, nego da potakne promišljanje o oblicima i snazi našeg vjerovanja, da propituje dekorativni ili iskustvom prožeti oblik naše vjere i, naposljetku, da isprovocira Pojam kroz neprihvatljivi oblik Pojma. Nema sumnje da bi Crkvu trebalo (fizički) obraniti od postavljanja takve ikone, ali isto tako da se misleća Crkva ne mora odreći poruke i sadržaja koju nosi takva ikona. Incident ili provokacija svijesti može biti i *Glasački listić* istoga umjetnika na kojemu se glasač-vjernik odlučuje (zaokružuje) između Barabe i Isusa Krista, pri čemu glasovi u pravilu odlaze Barabi.



Ratko Perić, *Glasački listić*.

A što je s novim sakralnim objektima? Ako su isti prije građeni potihom i iz čiste potrebe, tipološki i konstruktivno ukazujući na svoju ulogu, današnje nas crkve, da nemaju zvonik ili križ, ne bi upućivale na zaključak da je riječ o prostoru otajstva i najveće žrtve. To su ponekad samovoljni projekti, prostori koji su hladni i nejasni i koje svi radijatori svijeta



Slavomir Drinković, *Sv. Sebastijan*.

ne bi uspjeli zagrijati. Izvana nalikuju *shopping* centrima, tajkunskim vilama ili teško razumljivim oblicima i sadržajima. Primjerice, zgrada Vojnoga ordinarijata u Zagrebu usprkos svom pridjevu neće prizivati duhovni, nego vojnički sadržaj. I novoizgrađena crkva u Udbini (crkva Hrvatskih mučenika) ostat će primjer i nekorektnosti (natječaj, potom poništenje rezultata natječaja) i formalnog podržavanja oblika najmanje katedrale na svijetu (crkva Svetog Križa u Ninu) povećane za više od sto puta!? Ne može u litrenu bocu stati sto litara, a da se pritom ne učini nasilje nad modelom koji dobro zna svoju mjeru. Moguće da u sredini gdje je život uvijek bio na rubu opstanka, i u kojemu je prvooodabrani modernistički projekt neprirodan i nezamisliv, nije ni trebao natječaj. Međutim, o tome je trebalo ranije voditi računa, a posebice ne ponavljati ono što se ne može ponoviti. Treba izbjeći ekskluzivizam gdje mu nije mjesto, ali jednako tako izbjeći podilaženje i traženje zaštite unutar sigurnosti i konvencije.

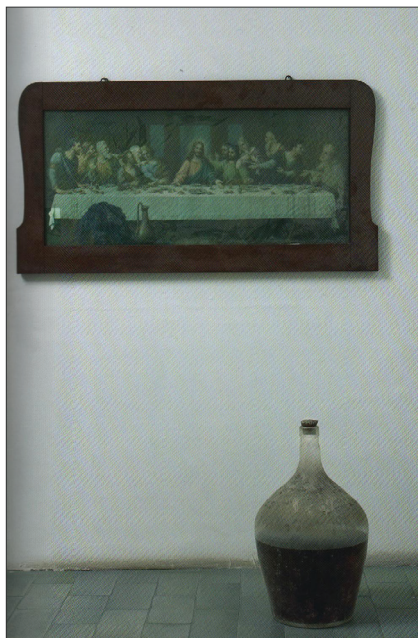


Ljubica Dragojević-Buble, iz niza *Bogorodica u ružičnjaku*.

S druge se strane, postavlja pitanje: zašto uz tako veliku slobodu arhitekata, zahvaljujući kojoj projektiraju crkvene objekte nalik vodospremnica, turbinama, parobrodima, dimnjacima, svemirskim brodovima ili lansirnim rampama, u unutrašnjosti tih građevina caruje doslovnost, kreativna nemoć i ustajalost ikoničke konvencije. Zašto naše vrhunske crkvene gradnje ne podrazumijevaju odgovornost za cjelinu, za svojevrsni *gesamtkunstwerk*, tj., za jednako vrhunska rješenja u unutrašnjosti prostora? Ako danas u duhovnim stvarima imamo komunikaciju posredstvom interneta, interfone, duhovno virtualno dušobrižništvo, mogućnosti “klikom miša do Isusa” itd., zašto nemamo i umjetnost u duhu vremena? Jer, ako je nešto odrađeno na visini, kao dobri primjeri sakralne arhitekture ili primijenjene umjetnosti, zašto je toliko toga ostalo u nizinama prepušteno stvaranju likovno polupismena svijeta koji je osjetio svoju priliku radeći djela koja

ne pridonose ni umjetnosti ni vjeri. Djela na koja mislim samo ilustriraju, simuliraju, a posve malo ili nikako ne emaniraju iz svoje unutrašnjosti. Dakako, treba istaknuti i sjajne primjere nove sakralne arhitekture kao što su crkva na Dančama i crkva u Škabrnji, te sjajne primjere umjetničkih djela, ali ona su, nažalost, u manjini.

I vratimo se početku. Vjerujmo u snagu umjetnosti! U njoj je uvijek – i onda kada ne govori, i kada ne odslikava *sveto* – pohranjeno sjeme božanske milosti. Ona je, ma što imala za svoj motiv, religiozna.



Željko Marović, *Uspomena*

Between Religious and Sacred Arts

Summary

The author is trying to point out the difference between the sacred (applied arts) and religious arts, in which process he attaches to the latter the moment of human constant and of what is the broadest, as well as the deepest religious feelings. The author refers to the historical and contemporary practice of raising new religious buildings and new arts with it, noting that the freedom of the former (architects) does not imply the freedom of the latter (artists), and that there is disharmony between the free projection and solutions of religious buildings and the retarding and academicised routine of sculptural and painting solutions inside the religious buildings. Wondering wherefrom the holiness of the artwork, the author holds that it also exists beyond the theme (the caption) and beyond the sacral space itself, and that the artwork, using the “martyrdom of invention”, carries the seed of holiness and deep religious feelings. So, according to the author, there is no art without religion. Religiosity is immanent to every art and to every artwork. Pointing out the merits of a number of artists who have deepened the religious sentiment, the author highlights the work of Zlatko Šulentić, Ivo Dulčić, as well as of the self-taught painter Fr. Janez Ambroz Testen (1897-1984) who in his painting crossed the path from accuracy (academism) to gestual and expressionistic weft, i.e. to the deepest sincerity and immediacy. In conclusion, the author believes that religiosity is not in the title, theme or place, but it is connected with human deepest and most hidden experiences and contents.