

Pažin-Ivešić, M.

## **UMJETNOST      PODREĐENA      LITURGIJI      SAKRALNOG PROSTORA**

**Sažetak:** U ovome je članku metodološko-istraživačkim pristupom predstavljen jedan umjetnički i osobni doprinos istraživanju umjetnosti podređene liturgiji sakralnog prostora. Istraživački rad sveden je na tri točke i podtočke u kojima je opisana ideja uređenja interijera crkve sv. Nikole Tavelića u Sivši, te njegova realizacija (Kristov korpus u prezbiteriju, sedam vitrajnih prozora, četrnaest križnih postaja). Idejno rješenje ambona samo je predstavljeno u skici, a do njegove realizacije nije došlo. Istraživački rad kreće od povijesne i općenite osnove u sakralnoj arhitekturi i umjetnosti, te se konkretizira i usmjerava na originalni vlastiti teorijski i slikarski doprinos na zadanu temu.

**Ključne riječi:** sakralna umjetnost, umjetnik, realizacija, liturgija, idejno rješenje, analiza

**Podatci o autorici:** mr. art. Pažin-Ivešić, M[marijana], Sveučilište u Mostaru, Akademija likovnih umjetnosti u Širokom Brijegu, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosna i Hercegovina, marijana.pazin.ivesic@alu3.sum.ba

Pažin-Ivešić, M.

## **ART ANCILLARY TO THE LITURGY OF SACRAL SPACE**

**Abstract:** Using methodological research approach in this article, it is introduced one artistic and personal contribution to the research of art ancillary to the liturgy of sacral space. Research work consists of three sections and subsections in which the idea of interior decoration of St. Nikola Tavelić church in Sivša is described as well as its realization (Corpus of Christ in presbytery, seven stained glass windows, fourteen stations of the Cross). Idea solution of ambon is only presented in sketch but the realization of that idea didn't happen. In the first section research work starts from the historic and general basis in sacral architecture and art and concretises and focuses on original personal theoretical and artistic contribute to given topic.

**Key words:** sacral art, artist, realization, liturgy, idea solution, analysis

**Author's data:** Master of Art Pažin-Ivešić M[arijana], University of Mostar, Academy of Fine Arts Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosnia & Herzegovina, marijana.pazin.ivesic@alu3.sum.ba

## 1. Uvod

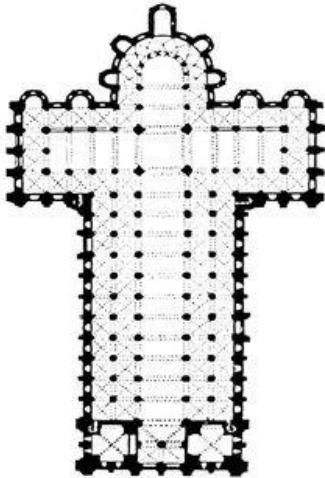
Poslijeratno razdoblje 20. stoljeća u Bosni i Hercegovini je posebno lišeno estetike u arhitekturi. Bosanskohercegovačkom čovjeku nametnut je hedonistički pristup određenim zdanjima, brza i neadekvatna gradnja s neusklađenim elementima koji naginju neukusu ili ga zagovaraju. Takva gradnja često je usmjerena uglavnom na populističko i neestetsko prihvaćanje arhitektonskih načela, od suhe nekreativne betonske gradnje čiji će naručioci svu pažnju podrediti prikazivanju svoje moći. Kao središte određene politike megalomanstva, ti isti naručitelji naučeni da su oni počelo ideje i njene realizacije, isključili su stručne savjete znalaca, u ovom slučaju arhitekata i umjetnika. Tako će i umjetnici ovoga vremena izgubiti svoju vrijednost. Budući da povijest ne postoji sama po sebi, nema smisla raspravljati o tome kakva bi bila sudbina arhitekture da nije silom pobijeđena i prognana, da neki arhitekti nisu prihvatili politički kompromis u prostoju nadi da će sačuvati integritet forme. Ove konstatacije ne odnose se samo na svjetovnu gradnju poslijeratnoga vremena u Bosni i Hercegovini, upravo takve karakteristike tiču se i sakralne gradnje na ovim prostorima. U tijeku povijesti arhitektura je savršeno mogla odgovarati i stvarati sakralni prostor, ali danas kada se ta veza poremetila, kratki spoj je najvidljiviji upravo u sprezi arhitekture kao stvaralaštva i sakralnog prostora kao dosega. Svaka svjetovna građevina pa time i sakralna svoju vrijednost očituje u svom vremenu u kojem je građena, ona je umjetnost onda kada bilježi duh svoga vremena. Bilo da je riječ o gotičkoj katedrali ili o nekoj modernoj građevini, ona treba i mora očitovati duh svoga vremena i kao takva pomno ga zabilježiti. U ovom našem vremenu straha i beznađa, neimaština je učinila bosansko hercegovačkog čovjeka imunim na kulturna zbivanja, te mu oduzela pravo aktivnog sudjelovanja u kreiranju svoje okoline, to se posebno odrazilo na arhitekturu i urbanizam. Neukost i zaborav zamijenili su kreativnost i maštu, a rad i pozitivan pogled na život postali su privilegija pojedinaca. Na

sva ova događanja sakralni prostor je najosjetljiviji, i njega će od svega stvaralaštva najteže biti uspostaviti u novi sustavan red, sukladan vanjskom profanom i unutrašnjem duhovnom životu pojedinca i zajednice. [11] [1]

## 2. Sakralna umjetnost i umjetnik

Moderna arhitektura, prisilila je umjetnike na drugačiji pristup umjetnosti. U posve novim slobodnim prostorima stvoreni su uvjeti za slobodu izraza. Stvaratelj (graditelj i likovni umjetnik) može odgovoriti novom vremenu samo onda ako i on istinski pripada tom vremenu, to jest, ako živi povijest i radi slobodno i to samo vlastitom kreativnom i misaonom sposobnosti, logikom kojoj je temelj stvaralačko nadahnuće, čvrsta i jasna misao o prostoru što ga želi ostvariti i ako sam nosi i živi duhovnost sakralnog prostora. Moderna kršćanska filozofija, teologija i suvremena interpretacija evanđelja vrlo bitno utječu na sakralnu tematiku likovne umjetnosti. Crkva je danas, nakon Drugog vatikanskog sabora, Crkva pomirenja i praštanja. Upravo Drugi vatikanski sabor označuje veoma važne godine (1962.-1965.) u povijesti shvaćanja uloge i funkcionalnosti bogoslužnog prostora, a time i njegova oblikovanja i izgradnje. Upravo je tada donesen dokument *sacrosanctum concilium* koji je postavio temeljne odrednice umjetnosti u sakralnim prostorima. Drugi vatikanski sabor dao je na važnosti zajednici vjernika u bogoslužnim obredima. U prošlosti je svećenik slavio misu praćen ministrantom, dok je narod pasivno promatrao i slušao misu. Upravo takva Crkva zajednica i naziv *ecclesia* (okupljena zajednica), a tome pridonosi i gradnja crkve kao građevine. U svojoj povijesti crkva građevina rezultirala je longitudinalnim oblikom građevine (vidjeti sliku 1.) Romanička i gotička crkva bila je sklona Crkvi kao Zajednici predvođenoj s Kristom na čelu, a ostali stilovi, kao renesansa i barok, Crkvi kao oltarskoj zajednici, s istaknutom težnjom prema zajedništvu, što je uvjetovalo centralni i kružni tip građevine (vidjeti sliku 2). U skriptima Drugoga vatikanskog sabora

naznačena je i sloboda umjetničkog izražavanja: „Crkva nije nikada imala svoj vlastiti umjetnički stil, nego je dopuštala umjetničke oblike svakoga vremenskoga razdoblja, prema naravi i uvjetima naroda kao i prema potrebama različitih obreda, nastojeći da tijekom stoljeća brižljivo čuva umjetničko blago.“ [11]



Slika 1: Longitudinalni tlocrt [6]

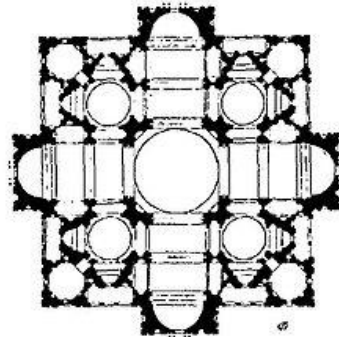


Fig. 6. — Saint-Pierre.  
(Plan de Bramante.)

Slika 2: Centralni tlocrt [6]

Tako se razvila sakralna kršćanska (katolička) arhitektura koju je definirao bogoslužni prostor. Upravo takva arhitektura razvila se iz potrebe za prostorom za liturgijske obrede, planirana upravo iz same unutrašnjosti, iz samog centra tog prostora, to jest oltara. Oltar je zapravo vodilja cijelom arhitektonskom projektu. Arhitekti će svoje projekte realizirati, a prvenstveno i planirati od unutrašnjosti toga zdanja.

Oltar je glavna i najvažnija okosnica cijelog zdanja crkve – građevine. Tako će se sakralna građevina uvelike razlikovati od neke svjetovne zgrade ili dvorane, bilo svojim arhitektonskim atributom zvonikom i tornjevima kao primjerice Gaudijeva *Sagrada Familia* u Barceloni (vidjeti sliku 3), ili svojom formom koja podsjeća na zajedništvo, forma šatora ili lađe Le Corbusierova kapela *Notre Dame du Haut* u Ronchampu. [11] [6]



Slika 3: *Sagrada Familia* i kapela *Notre Dame Du Haut* [21] [14]

### 3. Umjetnost podređena liturgiji sakralnog prostora

Svaka umjetnost posebice sakralna podređena je nekom prostoru, nekim kanonima unutar kojih egzistira. Upravo će svakoj likovnoj umjetnosti, slikarstvu, kiparstvu i arhitekturi sredstvo izražavanja bit lik ili oblik.

Likovni motiv, ono što je umjetnik svojom formom izrazio može prikazivati svaku teološku istinu. Pa su pojedine teme bile u prošlosti strogo određene mjestom u prostoru crkve. Tako su Kristove teme, od Uskrsnuća, Posljednje večere, Govora na gori ili bizantskog Krista Pantokratora često bile teme rezervirane za prezbiterij crkve, teme često smještane iznad oltara, u apsidalnoj kupoli. Danas se to pravilo uglavnom još uvijek poštuje iako to apsidalno mjesto zna ponekad zauzeti Gospin lik, ili čak svetac, patron neke župe.

Teme Kristova života na zemlji, time Križne postaje dijelit će horizontalna linija ispod kapitela, linija koja dijeli nebeske teme od zemaljskih. Tako će teme iz života svetaca biti ispod te kapitelne linije, a Kristova nebeska slava iznad, kao Bogorodičine teme. Na ovu ikonografsku određenost utjecat će različita filozofska usmjerenja pojedinog povijesnog razdoblja. Tako će Plotinova filozofija utjecati na renesansu i na samoga Michelangela koji upravo u materiji

kamena traži ljepotu. Plotin izvor ljepote nalazi isključivo u duši umjetnika, a u konačnici u praljepoti jednoga: „Lijepo je prosijavanje duha kroz materiju.“ Nova ikonografija svoju različitost u izrazu od tradicionalnoga mišljenja duguje novoteološkoj misli i obnovi Crkve nakon Drugog vatikanskog sabora. Čovjek je izgubio svoju vjeru, traži je u nesigurnosti današnjega vremena. Takav otuđeni čovjek današnjice upravo je zabilježen i u modernoj umjetnosti 20. i 21. stoljeća.

Umjetnost je odraz vremena, zapis u vremenu i prostoru. Suvremeni umjetnik ujedno je bio i svjedokom ratnih strahota 20. stoljeća, te su tako teme harmonije zamijenjene temama straha, beznađa i nemoći. U našim krajevima imamo i primjere mnogih križeva komponiranih od spaljenih greda, logorske žice, ili oštećenih kipova kao uspomena na strahote koje čovjek može počiniti. [4] [13] [11]

#### **4. Idejno rješenje i njegova realizacija**

Sintagma „u početku bijaše Riječ“ iz Ivanova evanđelja mogla bi se na temelju svjedočanstava paleolitskog slikarstva parafrazirati: „U početku bijaše lik (oblik)“. Upravo će se verbalni jezik nadopuniti vizualnom stvarnošću i tako stvoriti novi svijet protkan idejama. Taj verbalni jezik zapisan u Bibliji, Knjizi Postanka, bio je vodilja pri izradi i osmišljavanju idejnog rješenja za crkvu sv. Nikole Tavelića u župi Sivša, filijali Omanjska. Uzor su bila ranija ostvarenja razdoblja umjetnosti, te ranija ostvarenja umjetnika, posebice Le Corbusierovi vitraji u kapeli *Notre Dame du Haut* u Ronchampu.

Sakralno samo po sebi ne bi bilo nikakvo jamstvo za vrijednost djela, ukoliko se ne bi ostvarilo unutar najzahtjevnijih kriterija umjetnički lijepoga. Crkva sv. Nikole Tavelića u Sivši, manja je crkvića građena krajem 20. stoljeća kao takva, hitno joj je trebala intervencija interijera koju je obavio i osmislio arhitekt Josip Ledić. [2] [3] [11]

#### 4.1. Idejno rješenje prezbitarija

Crkva sv. Nikole Tavelića u Sivši crkva je manjih dimenzija, zamišljena kao jedinstveni sakralni prostor, kojeg čini longitudinalni smjer s naglaskom na prezbitarij. Arhitekt je pomno isplanirao prostor prezbitarija: ambon, tabernakul, sedes te oltar, pri tome koristeći prirodne materijale tog podneblja, drvo i kamen. U oblikovanju navedenih elemenata posebnu pažnju pridaje oltaru, centrirajući ga u središte prezbitarija, dajući mu tako na snazi i monumentalnosti (vidjeti sliku 4).

Ambon je realiziran u istom materijalu kao i oltar. Ambon ima značenje u grč. *Anabaiono* = penjem se, idem prema gore. Na predloženom idejnom rješenju naglašen je upravo taj uzlaz na prednjoj kamenoj plohi ambona viticama bršljanovog lišća, zamišljenog kao brončani reljef, koji simbolizira trajnost, ustrajnost u vjeri i vječnost. Uspinjanje bi bilo naglašeno i stepenicama pri dolasku pred sami oltar Riječi. Oltar Božje Riječi motivom bršljana simbolizira vrt. Uz oltar Riječi trebao bi biti i svijećnjak za Uskrsnu svijeću. U prijedlogu idejnog rješenja korpusa u prezbitariju, iznad oltara, u potpunosti je naglašen taj bogoslužni prostor s Kristovim korpusom. Za samu realizaciju križa odabran je materijal drveta koji je u svojoj osnovi plemenit materijal. Na samoj njegovoj površini istakla bi se tekstura udubljuvanjem te bi se osim razigranosti same teksture površine, karakter dao i dodatnom intervencijom tame oko Kristova bijelog tijela, upečatljiv kontrast kao naznaka Kristova groba. Gledano s likovne strane, postigla bi se određena razigranost i dinamika u strukturi same plohe. Bjelina Kristova tijela, bila bi ostvarena u bijeloj terakoti, simbolizirajući tako emanaciju samog Božanskog. „Ja sam svjetlo svijeta“. Upravo te suprotnosti svijetlog Krista i tamnog križa (vidjeti sliku 4), osim simboličkog značenja, dale bi i jednu snažnu likovnu sugestivnost i suprotnost, kontrast koji bi u njihovom međusobnom odnosu istakao obje naznačene forme. Takvim snažnim suprotstavljanjem nije se išlo u poništavanje jednog ili isticanje drugog od prikazanog sadržaja, već upravo suprotno, Krist je oltar, centar liturgije, a

prikaz Krista simbolizira okupljenost oko toga oltara, to jest okupljenost vjernika, zajednice, oko Krista. Time je zajednica usmjerena prema oltaru. Kristov stol oko kojega se okuplja Kristova zajednica Crkva, ujedno je i Kristov stol njezina spasenja i otkupljenja. Stoga Krist na križu simbolizira suvremenog Krista (križ je prikazan u poliperspektivi), vječnog u svojoj slavi uskrsnuća, ustao iz groba i svojom mučeničkom smrću otkupio naše grijehе. [11] [2]



Slika 4: Kristov korpus u prezbitariju crkve

## 4.2. Konačno rješenje vitraja

Vitraji u crkvi sv. Nikole Tavelića u Omanjskoj prikazuju tematiku Božjeg stvaranja svijeta kroz sedam dana, u poluapstraktnoj formi, stiliziranih i pojednostavljeni oblika, pojačanih ekspresivnim crtežom. Ideja Božjeg stvaranja svijeta, od malog atoma svjetlosti, mikrokozmosa do makro stvaranja čitavoga univerzuma, protkana je i opisana kroz sedam prizora, sedam dana stvaranja.

U prizorima je prisutan čitav jedan proces oscilacije emocija koje se iz prizora u prizor mijenjaju, pokreću, rasplamsavaju, bujaju, umiruju, bezbrižno lepršaju. U estetskom sagledavanju idejnog rješenja – Božje kreacije stvaranja – u prvom

prizoru, bljesku kreativnosti svjetla, stvoren je misaoni produžetak koji vodi iz prizora u prizor, doživljavajući metamorfozu u dionicama koje opisuju Stvoriteljev kreativni zanos (odvajanje vode od voda, stvaranje bilja i živih bića od stvaranja čovjeka – muškarca i žene). Kreacija i kreativnost Božje ruke (koja se vizualno prikazuje u drugom i šestom prizoru) vizualno je ostvarena ekspresivnim izričajem automatskog crteža, u slobodnoj igri boja (vidjeti sliku 5). Kreacija Božje imaginacije ponire do samoga atoma i njegovih korespondencija. Kako je atom osnovna građevna jedinica tvari, tako da Božje stvaranje dotiče i makrokozmos.

Sedmi vitraj prikazuje Simbol Križa koji osim što simbolizira Sveto Trojstvo, izražava i sintezu franjevačkog *Tau*, simbola franjevačke duhovnosti, sa samim simbolom Kristove muke i patnje. Upravo taj višeznačni simbol franjevačke duhovnosti vodi nas kroz meditaciju nad Kristovom žrtvom i otkupiteljskim činom.



Slika 5: Prva četiri vitrajna prozora s temom Božjeg stvaranja

Kroz ideju vitraja u župnoj crkvi sv. Nikole Tavelića u Sivši prikazano je bogatstvo kolorita ekspresivnog i pomalo infantilnog, razigranog crteža (vidjeti sliku 6). Stilizirane forme pojednostavljene su do te mjere da u svojoj konačnici čine znak, simbol jednog meditativnog pristupa temi. [7] [2]

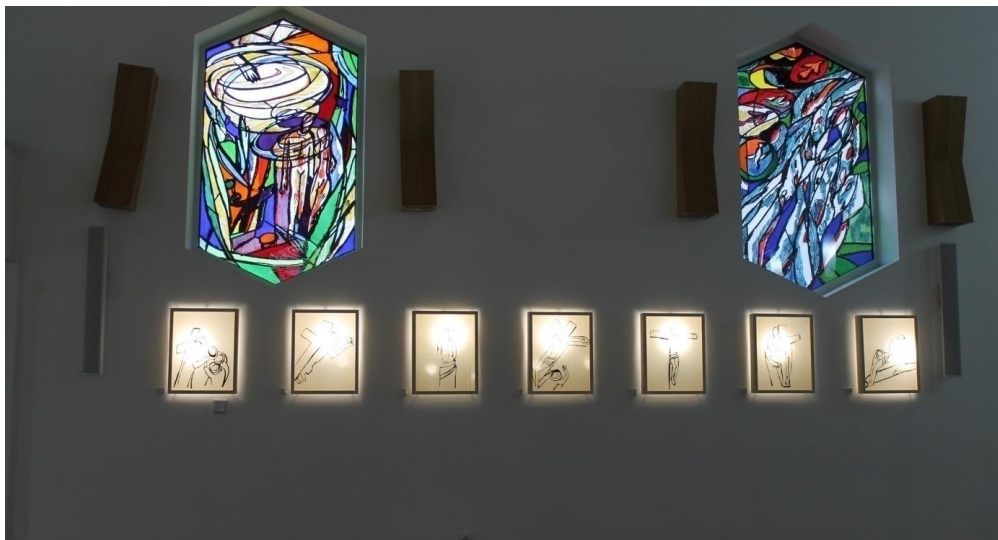


Slika 6: Peti, šesti i sedmi dan Božjeg stvaranja

Kao što Josip Botteri Dini, kada je riječ o vitrajima, govori da slikar mora znati kako je boja ono prvo i posljednje što gledatelj uočava i pamti. Boja je stanje u kojem je ulovljena svjetlost, ritam i glazba. Sjeverna i južna strana crkve bogata je koloritom i simbolima kozmosa, univerzuma, simbolima stvaranja kozmičke liturgije koja emanira iz Božanske svjetlosti. Prozori na kojima vidimo simbole planeta, sunca, mjeseca, zvijezda, munja i vegetacije predstavljaju Božja stvorenja kao očitovanja te kozmičke liturgije. Ovako izražena teologija stvorenja pokušaj je parafraze Franjine Pjesme stvorenja, hvalospjev Božanskoj stvaralačkoj svjetlosti. Svako vrijeme ima pravo na svoj credo, pa su stoga i te kako dobro došla uvijek nova djela i varijacije na poznate iste, uvijek važne, glavne, vječne teme. [11]

### **4.3. Konačno rješenje Križnog puta**

Ispunjenu i realiziranu ideju prikazati kao sažetu cjelinu, uklopljenu u interijer nekog zdanja, u ovom slučaju, sakralnog prostora, za svakoga umjetnika predstavlja veliki izazov.



Slika 7: Postaje križnog puta

Tehnika koju umjetnik koristi, nije nešto što je naknadno nadodano djelu: ona je njegov sastavni dio, proizlazi iz autorove naravi. Svaki je umjetnik koristi na njemu svojstven način, ovisno o formi i sadržaju ideje u djelu. Umjetnička ideja tako je prisno vezana za materijal da raste i nastaje s njom. Križne postaje realizirane su u staklu i drvetu, naknadno oslikanom i osvijetljenom, materijalu rijetko korištenom u oblasti likovne umjetnosti na našim prostorima. Kristov lik osvijetljen je led svjetlom, odvajajući ga tako od ostalih figura. U takvom tehničkom osvjetljavanju Kristova figura dobiva željeni dojam snage i emanacije.

Svjetlost od pradavnih vremena fascinira čovjeka. Ona svojom toplinom i životodajnom snagom život čini mogućim, ugodnim i opstojećim, i nisu joj bez razloga pripisane božanske konotacije ili atributi, niti je bez promišljanja poistovjećena s duhom i duhovnošću. Postaje Križnog puta stoga slave svjetlo (Krista) koje je katalizator i nositelj duhovnosti. Svjetlo, i kada je najmanje veselo, putokaz je prema vrijednostima koje bi i svima nama danas, u vremenu maglovitih vrijednosti, bilo poželjno domašiti, a pojavljuju se sažeto, fokusirano-

emaniraju ga vidljivi (Krist) i nevidljivi (stelarni ili moguće protonski) izvori. Ideja likovne kompozicije Križnih postaja temelji se na učenju neoplatonističke filozofije, postojanja neprekinutog strujanja božanskog duha koji se svjetlosnim emanacijama-isijavanjem božanske milosti i dobrote – od božanskog prauzroka preko božanskog uma i božanske duše spušta do materije – prirode- osvješćujući je, uzdižući i povezujući u jedinstvenu cjelinu s Jednim Bogom. [12] [11] [7]

## **5. Zaključak**

Usmjerenje i cilj ovoga istraživačkoga rada, jeste usvajanje analiziranog, na temelju potvrđenih prethodno istraženih rezultata te prezentiranje ostvarenih doprinosa u vlastitom propitkivanju osobnog izraza u sakralnoj umjetnosti podređenoj liturgiji sakralnog prostora. Umjetnički oblik je iskonski i stvaralački, i on se ne može nasilno ostvariti, razviti ni iz materijalnih ni iz idejnih pobuda toga vremena.

Prodrijeti u neko umjetničko djelo znači razumjeti povezanost njegovih formalnih i sadržajnih elemenata i osjetiti ga kao nešto što je samo po sebi dostatno. Sadržaj se stvara u oblicima, a oblici nastaju zajedno sa sadržajem, što znači kako od tematskog do formalnog vodi izravan i nužan put. Ipak u tom umjetničkom razvojnom procesu karakteristično je to kako oblici, kada se u materijalnom odvoje kao samostalne i izmjenjive tvorevine, postaju sve apstraktniji, sadržajno sve ispražnjeniji pa su tako u svom konačnom prikazu razumljivi samo određenom krugu ljudi. No, pojašnjenja su ponekad nužna. Ovdje put formiranja umjetničkog djela vodi od problema tehničkog postupka, misaonog značenja do slikarskog grafološkog rukopisa.

Djela likovnih umjetnosti također su tragovi što ih likovni umjetnik ostavlja u prostoru u nekom prošlom vremenu da bi se njegova poruka ili postignuti sklad prenosio vremenom beskrajno ili dok ih vrijeme ne izbriše ili čovjek ne uništi.

Ona su uvijek bila predmet vrijedonosnih sudova i smatrana za sastavne dijelove kulturnog naslijeđa koji je zahtijevao posebnu pažnju društva i njegovih predstavničkih tijela zainteresiranih da ih sačuvaju i predaju (ali, ne rijetko, i da ih uklone, unište i zamjene). [11] [5] [1]

## Literatura

- [1] Argan, G. C., Studije o modernoj umjetnosti, Nolit, Beograd, 1982.
- [2] Biblija, Stari i Novi zavjet, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2006.
- [3] Ivančević, R., Likovni govor, Uvod u svijet likovnih umjetnosti, Profil international, Zagreb, 1997.
- [4] Ivančević, R., Leksikon ikonografije, liturgike i simbolike zapadnoga kršćanstva i uvod u ikonologiju, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1990.
- [5] Ivančević, R., Umjetnost i vizualna kultura 20. stoljeća, Profil international, Zagreb, 2012.
- [6] Janson, H. W., Janson, A., Povijest umjetnosti, Dopunjeno izdanje, Hrvatsko izdanje dopunio Radovan Ivančević, Stanek d.o.o. Varaždin, 2003.
- [7] Karaman, A., Izazov nedohvatljivog, Gradine i godine, K-R centar d.o.o., Dubrovnik - Zagreb, 2009.
- [8] Kupareo, R., Umjetnik i zagonetka života, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1982
- [9] Pejić, M., Čovjek i kultura, Biblioteka INA, Zagreb, 2004.
- [10] Radić, S., Simbolika crteža, monografija, Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Mostaru, Široki Brijeg, 2017.
- [11] Škunca, B., i suradnici, Bogoslužni prostor Crkva u svjetlu teologije, arhitekture i umjetnosti, Zbornik Savjetovanja za upravitelje crkava, arhitekta i umjetnike, Split, 17. 18. listopada, 1995., Hrvatski institut za liturgijski pastoral, Zadar, 1996.

- [12] Venturi, L., Historija umjetničke kritike, Kultura, Beograd, 1963.
- [13] Vladić, V., Usud etičkoga suda, Matica hrvatska, Naklada Društva hrvatskih književnika Herceg-Bosne, Mostar, 1998.
- [14] <https://darkroom.ribaj.com/800/06e23936c6811a881cfcc35383117dd3:75148fd61fdd0ccacda89aaa4723d6be/chapel-of-notre-dame-du-haut-ronchamp-le-corbusier>
- [15] <https://hr.architecturaldesignschool.com>light-matters-le-corbusier>
- [16] <https://hrcak.srce.hr/file/126913/Ivan-Koprek>
- [17] <https://hrcak.srce.hr/file/287243/Intervju-s-Boterijem-Dinijem>
- [18] <https://hrcak.srce.hr/file/310100/Sakralna-umjetnost-i-beskonačnost>
- [19] <https://hrcak.srce.hr/file/39488/Fra-Mirko-Jozić-Crkva-i-umjetnost>
- [20] <https://hrcak.srce.hr/file/40045/Rus-nestaje-li-skralne-umjetnosti>
- [21] [www.hr.wikipedia.org/wiki/Sagrada-familia](http://www.hr.wikipedia.org/wiki/Sagrada-familia)



Radić, S.

## **SIMBOLIKA CRTEŽA**

**Sažetak:** U članku je predstavljen novi pristup u analizi simbolike crteža. Istraživački je rad započeo od analize osnovnih simbola, a zatim se usmjerio na njihovu ulogu u likovnim djelima koja su slobodno izabrana kao podloga za analizu vlastite simbolike. Vrhunac i konkretizacija cjelokupnoga istraživanja realizirali su se u završnoj točki, što je predstavljao originalan teorijski i slikarski doprinos u analiziranoj temi. Vlastita simbolika stvara novo značenje za prethodno usvojene simbole kao novonastali pečat s jedne strane ili se s druge strane izdvaja po zasebnom, individualnom pristupu u kojem autor osobno svjedoči stvaranju simbola. Na sličan će način netko analizirati i definirati njezinu vrijednost kao što se danas analiziraju i definiraju vrijednosti i značenja postojećih simbolika. Uz vlastitu simboliku priložen je i vlastiti signum u čijem se kreiranju primjenjuje organizirana likovna kvaliteta utemeljena na zakonima stvaralačke prakse, kreativnosti, osobnih doživljaja i emocija. Ovaj simbol vizualno predstavlja suvremeni događaj u vremenu i prostoru. Konačno, kao slobodan stvaralački i dinamičan izraz, predstavlja suvremenu ikonografiju.

**Ključne riječi:** simbol, crtež, vlastiti doprinos, signum

**Podatci o autorici:** prof. dr. art. Radić S[ilva], Sveučilište u Mostaru, Akademija likovnih umjetnosti Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosna i Hercegovina, silva.radic@alu.sum.ba

Radić, S.

## **SIMBOLICS OF DRAWING**

**Abstract:** An article and art work present a new approach in analysis of symbolics of drawing. The research work starts from the analysis of drawing symbolism, and then focuses on their role in painting works which are chosen as a basis for the analysis of own symbolism. The peak and concretization of the entire research are finished in the final theoretical chapter, or final paintings of the cycle, which represented the original theoretical and painting contribution in the analyzed topic. Personal symbolics creates a new meaning for previously adopted symbols as a newly appearing seal on the one hand or on the other hand it stands out by separate, individual approach in which the author personally witnesses creation of a symbol. Someone will analyze and define its value in a similar way as values and meanings of existing symbolics are analyzed and defined today. Attached along with personal symbolics is a personal signum, the designing of which applies organized artistic quality based on laws of creative practice, creativeness, personal sensations and emotions. This symbol visually represents a modern event in time and space. Finally, as a free creative and dynamic expression, it represents modern iconography.

**Key words:** symbol, drawing, own contribution, signum

**Author's data:** Prof. Ph. D. Radić S[ilva], University of Mostar, Academy of Fine Arts Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosnia & Herzegovina, silva.radic@alu.sum.ba