

Bukovac, A.; Radić, S.

SAKRALNA UMJETNOST OD KONVENCIONALNIH RJEŠENJA DO SLOBODNIJIH LIKOVNIH KONCEPCIJA

Sažetak: Modernizam je, kako u Europi, tako i u Hrvatskoj, donio toliko nužnu promjenu sakralnoga slikarstva. U tom je vremenu sakralna umjetnost prolazila kroz krizu, koju je potaklo narušeno poslijeratno stanje svjetskoga duha. Apstraktnu notu sakralnoga slikarstva unutar modernističke umjetnosti Hrvatske provodili su mnogi autori, a neki od njih su: Ivo Dulčić, fra. Janez Ambroz Testen i Đuro Seder.

U ovom članku, istraživački rad započinje od povijesne osnove, zatim se usmjerava na snažne promjene u umjetnosti gdje više ne postoji jedan smjer već istovremeno koegzistira više jednakovrijednih pristupa. Dan je osvrt na Crkvu i čestoj nesklonosti novim pristupima što umjetnost danas nudi, te se susreće s izazovima koji do sada nisu bili tako snažno izraženi. Vrhunac cjelokupnoga istraživanja i vlastiti doprinos realiziran je u završnoj točki kroz teorijsku analizu i primjere hrvatske moderne umjetnosti na području Huma i Zahumlja.

Ključne riječi: modernizam, povijest, sakralna umjetnost, slikarstvo, Crkva

Podatci o autoricama: mag. slikarstva Bukovac, A[nđela], Sveučilište u Mostaru, Akademija likovnih umjetnosti Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosna i Hercegovina, andela.bukovac@alu.sum.ba; 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

Bukovac, A.; Radić, S.

SACRED ART FROM CONVENTONAL SOLUTIONS TO FREE ARTISTIC CONCEPTIONS

Abstract: Modernism has made such a necessary change in the sacral painting in Europe and the world, as well as in Croatia. In these years sacral art passed through a crisis that was stirred up by the postwar state of the world spirit. The abstract note of sacral painting within the modernist art of Croatia was carried out by many authors, and some of them are: Ivo Dulčić, Fr. Janez Ambroz Testen and Đuro Seder.

In this article, the research work starts from the historical basis, then focuses on strong changes in art where there is no longer one direction but at the same time several equal approaches coexist. A review of the Church and the frequent reluctance to new approaches that art offers today is given, and it encounters challenges that have not been so strongly expressed so far. The culmination of the entire research and its own contribution was realized in the final point through theoretical analysis and examples of Croatian modern art in the area of Hum and Zahumlje.

Key words: modernism, history, sacred art, painting, Church

Author's data: Master of painting Bukovac, A[nđela], University of Mostar, Academy of Fine Art Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosnia & Herzegovina, andela.bukovac@alu.sum.ba; 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

1. Uvod

Umjetnost 20. stoljeća javlja se kao odraz nastojanja ljudi da u svijet unesu red u nova iskustva i shvaćanja što su ih donijele znanstvene teorije, tehnološke i društvene promjene, politički poremećaji i katastrofe. Navedena događanja odredila su smjer njihovim životima i oblikovale njihove nade i strahovanja. Za razliku od prethodnih stoljeća, kada je umjetnost prikazivala uobičajene trenutke iz života ljudi, slike koje je čovjek razumio i u kojima je mogao pronaći smirenje ili spokoj, umjetnost 20. stoljeća puna je prikaza ljudske pohlepe za novcem, napretkom, otkrivanjem svake tajne čovjekova postanka i življenja, želju za moći i upravljanjem. Puna je strahovanja kakvo zlo bi čovjek mogao nanijeti čovjeku. Komunikacija između umjetničkoga djela i publike više nije bila uobičajena, nije bila laka. Modernu umjetnost bilo je teško razumjeti. Ona se više nije svodila na estetsko promatranje slike. Trebalo ju je pomno promatrati, analizirati i shvatiti poruku i simbol koji nosi u sebi. Tijekom prve polovice 20. stoljeća pokreti u umjetnosti su se najčešće mogli tumačiti kao negacija i rastvaranje svakoga stila te uobičajenoga načina izražavanja, ali u dubljem smislu, oni izražavaju osnove revolucionarnoga stvaranja umjetničkih oblika, pluralizam i mišljenja umjetnika. Razdoblje prije Prvoga svjetskog rata odlikuje se provalom eksperimentiranja u svim umjetnostima i širenjem obzora preko ranije postavljenih granica. Umjetnici stvaraju nove pravce koji se vrlo brzo izmjenjuju i nastoje prikazati jedinstvo i sklad izraza umjetnikova duha. Nadareni pjesnici, skladatelji, slikari i arhitekti poznavali su se i osnivali društva te su stvarali usred žive izmjene ideja, zaneseni atmosferom promjene. Rađanje novoga načina slikanja, arhitektiranja ili skladanja dovelo je do stvaranja individualizma svakoga umjetnika ponaosob. Umjetnost s početka 20. stoljeća najbliža je čovjeku, njegovoj unutrašnjosti i doživljajima. [1]

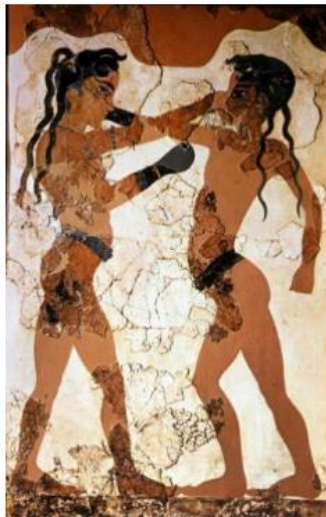
2. Povijest kao temelj umjetnosti

Umjetnost je ljudska djelatnost koja čovjeka prati još od njegovih početaka i koja je stvarana i razvijana kroz čitavu povijest čovječanstva. Početci umjetnosti sežu još u staro prapovijesno razdoblje prije 5000 godina, kada se javlja prvo pismo, a civilizacija započinje svoj ubrzani razvoj. Razdoblje prapovijesti detaljnije se opisuje u paleolitiku, mezolitiku i neolitiku. Već tada čovjek stalno iznova mijenja svoje običaje i način života, prilagođava se vremenu u kojemu se našao i onome što mu ono donosi. Čovjek od svojih početaka stvara i to je ono što ga razlikuje od drugih živih bića. Kako je prvi čovjek živio od lova i skupljanja plodova, prvo što je izradio bila su različita oruđa i oružja, a i njih je izrađivao od onoga što bi pronašao u prirodi: kamen, kosti, drvo i druge prirodne materijale. Svoje su domove oslikavali kako bi vidljivim znakovima obilježili sebe i svoje postojanje, a motivi na njihovim zidovima špilja bili su najčešće iz lova. Takvi motivi nisu nastajali iz unutarnjega umjetničkog poriva, već iz vjerovanja kako će slikanjem ulova u tom poslu biti uspješniji. Ono što možemo zahvaliti početcima pisane povijesti jesu čvrsti temelji koje je stvorila i put koji je otvorila prema razvoju čovječanstva. [4]



Slika 1: *Ranjeni bizon*, 15.000. – 10.000. prije Krista [12]

Od pojave pisma, bronce i željeza, započinje razdoblje promjena koje će se izmjenjivati sve bržim tokom, a spomenici poput rimskog Koloseja, egipatskih piramida, skulptura te zigurata koje smo dobili u nasljeđe, podsjećat će nas na stvaralačku moć čovjeka i težnju da svoje vrijeme obilježi nečime što će njemu objasniti sadašnjost, a budućim naraštajima prošlost. Treba spomenuti i antičke velikane poput Platona, Aristotela i Sokrata koji su svojim filozofskim mislima nastojali donijeti drukčiji način promišljanja o svijetu i koji će prvi unijeti promjene u antičku kulturu općenito. Ona će kasnije postati inspiracija mnogim umjetnicima, filozofima, političarima i književnicima te će u potpunosti promijeniti sliku i svijest čovjeka o svom položaju u svijetu. Ljudsko biće počinje cijiniti i razumijevati umjetnost. Postat će svjestan svoje kulture i u duhu humanizma sebe stavljati u središte svijeta, ali će upravo takvi svjetonazori civilizaciju početi dovoditi u stalne sukobe. [4]



Slika 2: *Djeca boksaju*, oko 1800. prije Krista [4]

Napretkom kroz stoljeća čovjek je prestao biti intelektualac zatvoren u svojoj sredini. Kako je tehnika sve više napredovala, a urbanizacija postajala masovnija, pridavao je sve više vjere i nade strojevima. Međutim, nisu uspjeli dugo zadržati takav skladan odnos i život. Čovjek je počeo strojeve promatrati kao božanstvo, u njih je imao najviše vjere, a vjeru u religiju i Boga sve je više

potiskivao. Takva stajališta nisu se zadržala samo na umanjivanju vrijednosti prema religiji. Zaboravila se i vrijednost vlastitoga duha, vrijednost svojih ruku i čovječanstva. To se najbolje pokazalo u ljudskoj zabludi kako će industrijalizacija riješiti svaki njegov egzistencijalni problem. Dogodilo se suprotno od toga, jer je pored strojeva čovjek ubrzo postao nevažan i bespomoćan. Radnu snagu ljudi zamijenili su strojevi, a pouzdanje u njih zamijenio je strah. Ljudski duh se ubrzo toliko uzburkao da se prestalo raditi na napretku stvaralaštva, a počelo se raditi na rušenju postojećih sustava i svega na čemu je društvo do tada počivalo. [3]

U 20. stoljeću se kroz umjetnost izražavala svaka promjena u društvu i duhovnom stanju čovjeka što su ga izazvala događanja prethodnih stoljeća. Razvojem znanosti i tehnologije ljudski život bio je promijenjen i ta spoznaja stvarnosti počela ga je uznemiravati. Umjetnost je živa i na nju utječe svaka promjena; kako se javljaju nemiri i sukobi, kako se mijenja čovjek, njegove navike, svijest i njegova shvaćanja povijesti, tako kroz promjene i preoblikovanja prolazi i sama umjetnost. Ona je temeljena na povijesti, društvenim i socijalnim događanjima, društvenim oblicima i svijesti. Rođena je kako bi se čovjek uz pomoć nje mogao izboriti s različitim strujama koje prolaze kroz povijest civilizacije. Čovjek nije čovjek ako je iznutra prazan, tako i umjetnost bez povijesnih utemeljenja ne predstavlja ništa, a ni povijest bez umjetnosti ne dobiva svoj značaj i kompletnu sliku. One su međusobno svjedoci jedna drugoj, svjedoci različitih događanja i promjena u vlastitoj svijesti, isprepletene jedna drugoj daju dušu. Kada bi izdvojili umjetnost samu za sebe, ili povijest od umjetnosti, tada bi vidjeli samo niz događanja i niz mijena bez zapisanih emocija, nepotpune i nejasne poruke. Umjetnost je ta koja ovisi o vremenu i prostoru, a povijest je ta koja se događa u vremenu i prostoru, prožeta ljudskim stvaralaštvom. Kako su se kroz povijest događali različiti izazovi i sukobi, a čovjek nailazio na brojne socijalne, društvene i antropološke promjene, tako je umjetnost to pratila i bilježila. Time je usmjeravala i oblikovala ljudsku svijest kako bi čovjek mogao zadržati svoj duh

i njega nadograđivati jednako kao i tehnološka ili znanstvena otkrića. Kroz povijest čovjek sazrijeva, mijenja se, a umjetnost ostaje kao plod onoga što čovjeka zatekne u tom vremenu, ostaje poruka onome tko ju primi u naslijeđe. Ona je sredstvo bezvremenske komunikacije, koja ima moć govoriti o prošlosti, koja govori o sadašnjosti i koja je nagovještaj budućnosti. [4]

3. Značajke sakralne umjetnosti

Povijest umjetnosti i arhitekture velikim je dijelom i povijest sakralnoga prostora. Tek od velike i ključne, sveobuhvatne svjetonazorske preobrazbe u 19. stoljeću, gradnja sakralnih građevina postaje sporedni dio arhitektonske djelatnosti. Ona se gubi ne samo u kvantiteti, već prvenstveno u iskrenoj vrijednosti koju je poviješću nosila, prestaje biti kulturološki fenomen usko spleten u cjelovitost duhovnoga i stvaralačkoga djelovanja. Zato je i kritičko ispitivanje sakralne arhitekture 20. stoljeća složena zadaća, tim više, jer naše stoljeće obiluje ogromnim i kontroverzним, često agresivnim i naprasitim lomovima svijesti i naravno, zabunama u praktičnoj provedbi. Kao dio stvaralaštva, sakralna je arhitektura bila izložena svim promjenama i umjetničkih i ideoloških programa, a da njezina osnovna zadaća nije mogla doći u pitanje. [5]

Kroz ovo burno stoljeće crkvena je umjetnost, posebice graditeljstvo, uz krupne, u umjetnosti ključne perturbacije, prolazilo i kroz niz političkih režima koji su svi znatno utjecali na njegov razvoj. Kreativni dosezi i padovi dijelom se poklapaju s političkim režimima, ali je veći naglasak na umjetničku vrijednost, utjecaje i veze našega stvaralaštva u sustavu cjelokupnoga razvoja crkvenoga graditeljstva 20. stoljeća u svijetu, ili barem u našem srednjoeuropskom okružju. [8]

I suvremena arhitektura često se danas bavi problemom sakralnih gradnji, posebice u našoj sredini posljednjih godina. Slika crkve u sakralnom smislu oduvijek postoji u čovjeku, no kakva je ona danas kada su ljudi izgubili

središte, autentičnost življenja, zaboravili povijest ili je površno prihvaćaju, kada su izgubili napokon i slijed povijesnoga mišljenja? Kako ostvarivanje sakralnoga prostora nije tek prostorom oblikovano zadovoljavanje potreba (oblikovni okvir za te potrebe), što je čisti arhitektonski zadatak koji će arhitektura ostvariti svojim kreativnim dosegom, potrebno je ukazati, možda i pokušati definirati, što je zapravo sakralni prostor i kako se je on u povijesti ostvarivao, tj. kako ga je moguće i danas ostvariti. Taj zadatak za arhitekturu je ipak ponešto drukčije dimenzije i složenosti od svih ostalih arhitektonskih zadataka. Jednostavno, crkveni prostor mora biti duhovno mjesto u kojem se čovjek susreće sam sa sobom i s Bogom, intimno, ali i u zajedništvu. Dakle, mora pružati mogućnost intime i kontemplacije, ali i zajedništva u liturgijskom slavlju. To je pojam crkve od prvih vremena. Duhovni rasap našega stoljeća doveo je do drukčijeg poimanja sakralnosti, ili bolje rečeno, nije se o tome uopće mislilo, tj. nije se oformio pojam sakralnosti u našem vremenu. Ostaje pitanje, kako ga tražiti. [6]

3.1 Zajedništvo i funkcija umjetnosti u sakralnom prostoru

„Vječno i Sveto“ u sakralnom su prostoru prisutni posredstvom umjetnosti, te joj se od početka pridavala ogromna važnost kao ključnom graditelju sakralnoga prostora. Zato je nužno, pa i presudno da neizostavne estetske vrijednosti građevine izvana i iznutra i svih likovnih umjetnosti kao jedinstvenoga djela budu usklađene s liturgijsko-teološkim gledištima. Jer, umjetničke će vrijednosti pridonijeti građenju sakralnoga prostora tek ako poštuju načela koja liturgija postavlja pred njih same. Crkva je uvijek bila i ostala otvorena svim načinima estetskoga izražavanja i svim mijenama umjetničkih (estetskih) nazora koje su proizašle iz njezine teološke univerzalnosti i vjere otvorene svim narodima i kulturama. [10]

U prošlosti, europski su stilovi bili često prenošeni u druge kulturne sredine (Latinska Amerika), ali i tu su doživljavali lokalne modifikacije. Danas međutim, upravo je suprotna intencija, želi se naglasiti autohtonost drugih kultura, pa je

sakralna umjetnost za to najpozvanija, a njezina se univerzalnost očituje baš u poštivanju autohtonih kultura diljem svijeta, pa i u regionalnim povijesnim okvirima unutar same Europe. Univerzalnost estetskih vrijednosti postala je novo bogatstvo u „jedinstvu različitosti“. Povijesni prostor nadahnjuje i omogućuje novo, buduće stvaralaštvo, novo vrijeme. Umjetničko djelo prošlosti ostvaruje tako svoje bivstvovanje u vremenu samo u neprestanom dodiru s ljudima i okolinom. Odnos prema djelu mijenja se s vremenom, a djelo samo nosi uvijek svoju osnovnu umjetničku namjeru i smisao. Sva crkvena umjetnost uvijek je bila, a danas je to osobito važno, znak i simbol nadnaravnih vrednota. Usklađenost liturgije i umjetnosti po svojoj bi prirodi morala isključivati sve, posebice danas, moguće nesporazume i sukobe vrijednosti. Crkveno graditeljstvo i umjetnost koju ono objedinjuje uvijek mora služiti zajedništvu liturgijskoga događaja i s njim tek poprima svoj osobiti i sakralni smisao. [7]

3.2 Novi pristupi u crkvenoj umjetnosti

Sakralna je arhitektura bila uvijek otvorena svim arhitektonskim problemima i prihvaćala ih je na svoj način, kao nove zadatke. Odgovarala je, dakle, duhu vremena i oblikovala je novu misao o sakralnom prostoru. Moderna arhitektura prihvaćala je sakralne sadržaje i rješavala ih u smislu svoga programatskog htijenja. Crkvene su građevine uvijek bile izazovan zadatak, pa tako i za modernu arhitekturu i mnoge velike arhitekta. No, tu se događa interesantan, ali logičan nesporazum, bolje rečeno nemoć. Moralo je, čini se, doći do konflikta između prostorne ideje novoga vremena i tradicionalnoga sadržaja, tj. shvaćanja tog sadržaja. Taj se konflikt povlači od začetka moderne dvadesetih godina do Drugoga vatikanskog koncila koji je za sakralnu umjetnost najznačajnija prijelomnica. Konflikt između novoga konstruktivnog, funkcionalnog i oblikovnog poimanja prostora te njegova pokazivanja i tradicionalnoga shvaćanja funkcije činio se nepremostivim. Ipak, nova je arhitektura uspijevala ostvariti nove vrijedne sakralne prostore, no ne u potpunosti. Avangarda je sebe označila oblikom, ali ne i duhovnom suštinom

sadržaja prostora. Mislim kako ga i nije mogla ostvariti. Zato i sakralne građevine tog razdoblja prije Drugoga svjetskog rata promatramo i doživljavamo najčešće kao interesantnu arhitekturu, ali ne i cjelovito ostvareni prostor. On je u unutrašnjosti uglavnom ostao nedorečen ili stereotipan. Nije se moglo ostvariti ono prostorno i duhovno jedinstvo kojem danas težimo. [10]

Stagniranjem arhitektonske avangarde od Drugoga svjetskog rata pa sve do danas, javlja se opet potpuno izmijenjena situacija. Drugi vatikanski koncil prihvatio je vrlo široku slobodu umjetničkoga izražavanja, promijenile su se i funkcionalne sheme unutarnjega prostora, jasno s pravim smislom i suštinom, ali tada više nije bilo modernoga i avangardnoga zanosa niti stvaralačke snage za ostvarivanjem. Arhitektura je pala u letargiju i plovila je bez međaša na zasadama i ostvarenjima prve polovice našega stoljeća, nemajući više euforične kreativne snage. To je posebice uočljivo i danas kada arhitektura proživljava svoj *fm de siecle* u vidu „postmoderne“, kada je izgubila sve ozbiljne kriterije i kada opet želi tražiti neki svoj izmišljeni stil, namjerno zaboravljajući prošlost. [1]

Danas je otvorena fantastična mogućnost i sloboda od mišljenja do ostvarenja, sakralni prostor pruža gotovo beskrajne mogućnosti svoga oblikovanja, ali događa se tragična situacija, kako ona nije više sposobna ostvariti takav kompleksan zadatak kao što je građenje sakralnoga prostora. Arhitektura može i mora uvijek na svoj mogući način pridonositi oblikovanju osjetilnosti našega vremena. Jasno je pri tome kako odnos Boga i čovjeka ne može biti promijenjen oblikom, on se oblikom tek dostojno pokazuje u različitim vremenima i različitim situacijama, te na različitim stupnjevima shvaćanja, znanja i osjećanja. Nužnost suživljavanja i vlastitoga definiranog odnosa prema sakralnosti prostora koji se ostvaruje pretpostavljena je odnosu prema sakralnom prostoru kao vrsti i sadržaju. Kao i u svakoj gradnji, u sakralnoj i više, do realizacije treba prebroditi niz sukoba i prepreka, od društvenih zahtjeva, urbanističkih nesuglasja, nereda u zamišljanju i ostvarivanju

građevinskih kompleksa, do oblikovnih nedoumica i misaonoga stvaralačkog dosega arhitekture i njezina protagonista – arhitekta. [10]

Ostvarivanje sakralne arhitekture pretpostavlja suživot sa svojim graditeljima, a pitanje je koliko i kako ga ona danas može uspostaviti. Kao i svaka arhitektura, crkvena je građevina vrlo životan svijet sa svojom poviješću, dakle, s imanentnim zahtjevima i zakonima, suvremenim prohtjevima, mijenama i svojom budućom vizijom. Zanemarivši mnoge praktične i društvene probleme oko ostvarivanja sakralne arhitekture kod nas, početak stvaralačkog pitanja, sukoba, nedoumica i neznanja počinje već u prvoj sprezi: naručitelj – arhitekt. Nažalost, često oba nisu dorasla zadatku. Prvi, zato jer u htijenju za suvremenosti ne zna i ne može povezati niti definirati svoj prostorni zahtjev, ne može osjetiti značenje i suštinu arhitektonskoga, oblikovnog izraza, s nedostatkom poznavanja povijesti, te uz nesuživljavanje s ključnim imperativima moderne umjetnosti, dakle, bez valera i naravno, bez vlastitoga potvrđenog stava. Drugi, pak slično, iz nepoznavanja povijesti, nesuživljavanja s iskonskim smislom i ozbiljnošću teme te iz nemoći imaginacije, a baratajući suvremenim arhitektonskim vokabularom i tehnikom, misli kako znati graditi znači i moći ostvariti slojevitu i složenu duhovnost sakralnoga prostora. I jednom i drugom nedostaje stvaralačkoga nerva, osjećanja i možda, ovaj put u prvom redu, poznavanja suštinskih kategorija u kojima je i prošlo i sadašnje samo jedan zahtjev. [8]

Svaka sakralna umjetnost nastaje cjelovito u zajedništvu sakralnoga prostora, što ne znači doslovno ili istovremeno. Suživot i zajedništvo umjetnosti u sakralnom prostoru odnos je višega reda od pojedinačnih vrijednosti djela. Nezamislivo bi bilo kad bi se npr. jedan crkveni prostor likovno ispunio bez sustava, kreativnoga domišljanja i međusobnoga prožimanja, od ikonografske funkcije i njezina smisla do pojedinačnih međusobnih odnosa umjetničkih vrijednosti. Čak ni vrijedna umjetnička djela, ako nastaju samosvojno i odvojeno od cjelovite zamisli, ne bi bila jamstvo dobrom sakralnom prostoru, već bi to postala galerija-muzej, što bi u prvom redu degradiralo sakralni

prostor, a djelima oduzelo njihovu pravu vrijednost. Sakralni prostor ne smije postati muzej. On to, unatoč često vrlo vrijednim djelima, nije bio ni u povijesti. Jer svako umjetničko djelo u sakralnom prostoru nosi svoju funkciju, ono se doživljava na drugi način u složenom sustavu sakralnoga prostora. [10]

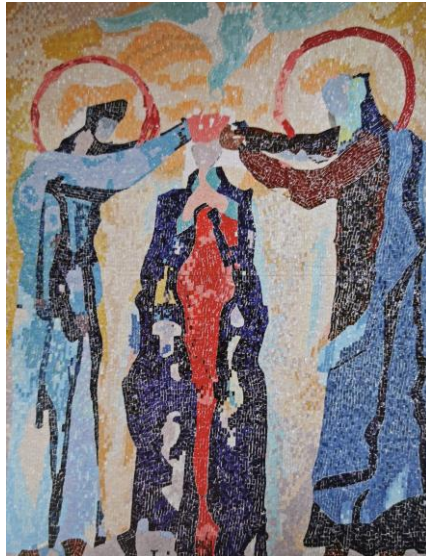
4. Sakralna arhitektura u prostoru Biskupije

Sakralna arhitektura koja udomljuje slike i skulpture relativno je novijega datuma. Uništene crkve su nakon ratova ponovo izrastale, neke i više puta, građene na način prethodnih, s manjim preinakama, ali i po drukčijim likovnim načelima. Pojedine su ugroze izdržale bez većih oštećenja ili su izgrađene na tlu gdje prije i nije bilo crkve. Neuništiv duh u privrženosti naroda katoličkoj vjeri bio je stalan pokretač za gradnju vidljive crkve, njezina fizičkoga okvira i nemjerljiva prostora duhovnosti; znaka identiteta u okružju manje sredine, jednoga od nukleusa u univerzalnosti Crkve. Stoga je razumljiva emotivna povezanost sa župnom crkvom, sa svime što se u njoj ili oko nje događa. A nova zdanja „pamte“ i prijašnje generacije i prethodna zbivanja. [6]

Tlocrti modernih crkava pretežno su pravokutni, djelomično kružni, ali i trapezoidni, ili u kombinaciji s razvedenim krovom asociraju formu starozavjetnoga šatora, školjke poput crkve Gospe od Zdravlja u Neumu, dok je katedralna crkva Rođenja Blažene Djevice Marije u Trebinju građena na osnovi latinskoga križa, s naglašenim transeptom. Često je prostor iza oltara definiran apsidama, polukružnim, poligonalnim ili kvadratičnim. A vanjski zidovi, kao prvi potpis crkve, zaglađenih su površina i bogatije strukture, oblikovane pravilno isklesanim blokovima kamena i oblicima različitih obrisa i lomnih ploha. Ovo je tek naznaka karakteristika sakralne arhitekture u prostoru biskupije, s rješenjima koja se kreću od konvencionalnosti u sigurnosti provjerenoga do zanimljivih stvaralačkih iskoraka. [8]

4.1 Blistavost boja mozaika i vitraja

Mozaici i vitraji su svečanost crkava, najslobodnija igra svjetla i boja koja postoji u umjetnosti u treptaju sitnih sastavnica i dijalogu sa suncem, pozdravima svjetla različita intenziteta. Utkana imaginarnost, dovedena do dematerijalizacije oblika put je transcendentnom, a s druge strane, stalna promjenjivost kao da govori o našim životnim tokovima.



Slika 3: Ivo Dulčić, *Krunjenje Gospe*, mozaik, Nevesinje [6]

U crkvama Trebinjsko-mrkanske biskupije niz je sjajnih ostvarenja izvedenih u ovim tehnikama, najčešće u velikim formatima. Ivo Dulčić autor je većeg broja mozaika u Nevesinju, župi mostarskoga dekanata: *Krunjenje Gospe*, *Euharistija*; u Prenju: *Ozdravljenje slijepca*, a u Aladinićima: *Rajska Djevo Kraljice Hrvata*. Također, autor je vitraja *Uskrsnuće* u Prenju. [6]

Dulčićev je rukopis već prepoznatljiv u izduženim formama i čistoćom palete u kompozicijama nenametljiva unutrašnjeg reda. S pasażima površine minimalnih, ali uvjerljivih kromatskih idioma, sa sanjarskim frekvencijama koprene Dulčić produhovljuje prikaze koji su, koliko slika, toliko i molitva.



Slika 4: Blaženka Salavarda, *Večera u Emausu*, mozaik, Aladinići [6]

Blaženka Salavarda u mozaicima *Večera u Emausu* u Aladinićima, *Isusovo rođenje* i *Dodite k meni maleni* u Dračevu, *Ecce Homo* u Rotimlji neprekidno potvrđuje inventivnost u jednostavnijim (simetričnim) i složenijim kompozicijama, strujanju silnica nebrojenih jedinki, s majstorski izvedenom dimaničnom površinom mozaika. Njezini vitraji u Tasovčićima u kružnoj formi rozete razvijani su u trima udaljenim ikonografskim točkama, ali i dodirnom biblijske logičnosti. *Stvaranje svijeta*, *Ivan Krstitelj krsti Isusa* i *Uznesenje Blažene Djevice Marije* oblikovani su prepletom figurativnoga i dekorativnoga. U filijalnoj crkvi u Gnjištima u župi Čeljevo, vitraji *Raspeće* i *Uskrsnuće* likovnom koncepcijom bliži su tradiciji, ali je ipak zadržana čitljivost autoričine stilistike.

U triptihalnom reprezentativnom mozaiku na Stjepan Krstu, Josip Biffel povezuje bliske motive: *Pohod Marije Elizabeti*, *Rođenje Isusa u Betlehemu*, *Ivan krsti Isusa na rijeci Jordanu*. Autorov rukopis naglašen je razvedenim kompozicijama, „pointilističkim“ česticama uvjerljivo uprisutnjenih detalja i kromatskih akcenata. [2]



Slika 5: Josip Biffel, *Pohod Marije Elizabeti, Rođenje Isusa u Betlehemu, Ivan krsti Isusa na rijeci Jordanu*, Stjepan Krst [6]

Ljubo Ivančić različitim pristupom u mozaiku oblikuje motive. U djelu *Kristovo Uzašašće* uzgibanim pojasevima i mekanim membranama spaja nebo i zemlju, te s Isusovom anđeoskom pratnjom daje lakoću sceni. U župi u Gradcu u kapelici u Moševićima u djelu *Pomor nevine dječice* geometriziranim plohama autor gradi prizor, kao i „krikom“ crvene boje koja dominira likovima i prostorom.



Slika 6: Ljubo Ivančić, *Pomor nevine dječice*, mozaik, Moševići [6]

Šime Vulas u mozaiku forme tonda u pravilnosti kompozicije razmaknutih dijagonala i vertikalne Krista, likove svodi na znak, došavši na prag vida apstrakcije (sukladne njegovoj kiparskoj vokaciji) u crkvi sv. Ivana Krstitelja.



Slika 7: Šime Vulas, *Uzašašće*, mozaik, Tasovčiči [6]

Od vitraja treba spomenuti i one klasične, nastale najvjerojatnije svršetkom 19. stoljeća, odnosno početkom 20. stoljeća, s prikazom sv. Ilije u Stocu, i sv. Mihovila, zaštitnika Trebinjske biskupije. [6]



Slika 8: Zlata Meštrović,
Sv. Mihovil, vitraj, Trebinje [6]



Slika 9: Ljubo Lah,
Sv. Ilija, vitraj, Stolac [6]

4.2 Slike i skulpture u motivskoj širini sakralnoga prostora

Nemali broj dojmljivih ostvarenja krasi sakralne prostore, posebice djela biblijske inspiracije, no izvan tematike Križnoga puta. Tako je Josip Biffel u pastelima i ulju, za crkve u župama Domanovići, Hutovo, odnosno Ravno naslikao scene: *Poklon kraljeva, Isus s Martom, Marijom i Lazarom, Susret sv. Tome s Isusom* i *Ulazak u Jeruzalem*, interpretirajući ih vlastitošću realističnih pramenova i toplinom „rembrandtovski“ palete, stvarajući ugodajnost svetoga kroz valove svijetla. [10]

Francina Dolenc, upamćen po slikanju na većem broju keramičkih pločica, neposrednošću izraza i svjesnom „nezgrapnošću“ naslikao je prizore *Salve zašto me progoniš* i *Isusovo Krštenje* za crkve u Nevesinju i Tasovčićima. Iskrenošću dječje začudnosti pod okriljem mudrosti, s detaljima „priče“ i slobodno provedenim proporcijama, autorov biblijsko-likovni način postaje blizak svakodnevnom. Šime Vulas u crkvi u Dračecu reljefima u drvetu sa suptilno obojenim zaglađenim plohama stilizira forme u djelima *Djevojica s Djetetom* i *Uskrsnuće*. Forme su usklađene s načinom njegove bitne umjetničke vokacije, sa skulpturom. Vulas spaja nježne teksture površine i vitalitet drveta u aktivnu dvojstvu odnosa neba i zemlje. Prikaz *Raspeća* izvan slijeda Križnoga puta, u mramoru je isklesao Stipe Ledić, zaglađujući tjelesnost, s neobičnim rješenjem, vertikalnim postavom ruku uz noge u omeđenosti sama kadra. Zdenko Grgić u tehnici bakra stvara monumentalnu poplitalnu kompoziciju s četiri biblijska prizora, u kojima gibljivost mnoštva likova i govornost sadržaja veže s asocijativnim. Josip Poljan za antependij oltara crkve u Čeljevu kreirao je u bronci reljef *Posljednja večera*, oblikujući samo figure i lukove arhitekture. Dokidanjem svih ploha između figura koncentrirao se na bitno, na odnose likova „zlačane“ epiderme u sjaju posvećena svjetla. U crkvi u Dračevu Poljanov je reljef *Silazak Duha Svetoga* u terakoti s fragilno razigranim toplim materijalom površine, samih pupoljaka dorme, florealnosti duhovnoga. [6]

4.3 Križni put

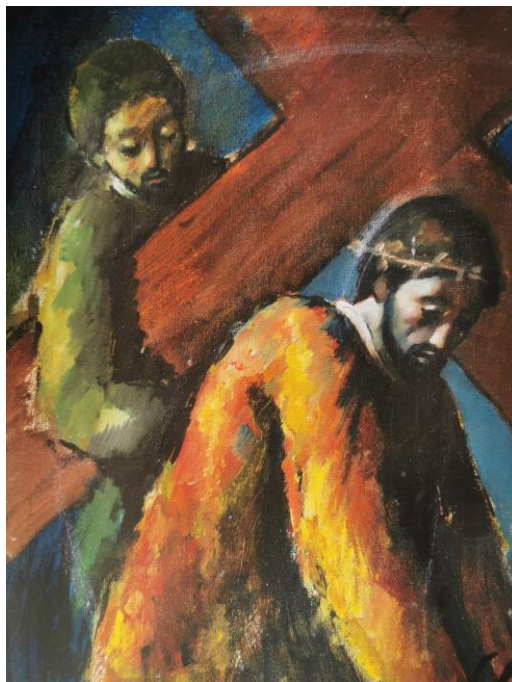
Križni put, u slijedu od četrnaest postaja, likovno interpretiran najčešće preko slika, ali i reljefa, nužna je sastavnica svake Crkve. Različite su umjetnočke razine, od primjera multipliciranja predloška klasična likovna izraza do unikatnih ostvarenja izrazita stvaralačkog nerva. Oni prvi ulaze u način reprodukcije, a ovi drugi odraz su jakih autorskih osobnosti. Pobožnost Križnoga puta vraća nas do 15. stoljeća kada ju je dominikanac Alvaro iz Cordobe donio u Europu iz Jeruzalema, gdje je prije toga postojala. Istina, tek u formi od sedam postaja, no koje su ubrzo desegnule današnji broj. [10]

U crkvama ove biskupije nalaze se i prizori Križnoga puta relativno ranih datacija, s prenašanjem uzora, izvedeni u formi tradicionalne ilustrativnosti, ali i u većem broju radi se o djelima (novijih datuma) prave umjetničke autentičnosti. Estetika takva Križnog puta vrijednošću nadilazi uobičajenu likovnost, i nadilazeći samo pravilo nužnosti postave u svakoj crkvi. Za pobožnosti, posebno istaknute u korizmeno vrijeme, djelo se potvrđuje i kroz meditacije uz postaje, s dubljim osvajanjem srca. Sigurno ne bez iznimke, no Bog progovara i preko darovana talenta umjetnika, te nam daje mogućnost da uz vjersko osjetimo i umjetničko. U crkvama biskupije on je vidljiv kroz dvije varijante autorskoga pristupa, prve, gdje je sve postaje oblikovao jedan umjetnik, i druge, gdje je više njih radilo neku od dionica u sadržaju Kristova spasiteljskog čina. [6]

Križni put u pet crkava interpretirali su samostalno pojedinci umjetnici, od kojih su sve, osim crkve u Stocu i Hutovu, posvećene Uznesenju Blažene Djevice Marije. U Stocu, u biskupskom Duhovno-kulturnom središtu Sarsenterumu, oblikovao ga je Josip Poljan s mnoštvom likova, zasebno odlivenih u dubokom brončanom reljefu, postavljenih na bjelinu simbolična fonda. Figure blago razvedena obrisa i blistave površine u svakoj postaji sugeriraju glavne sadržajne osi.



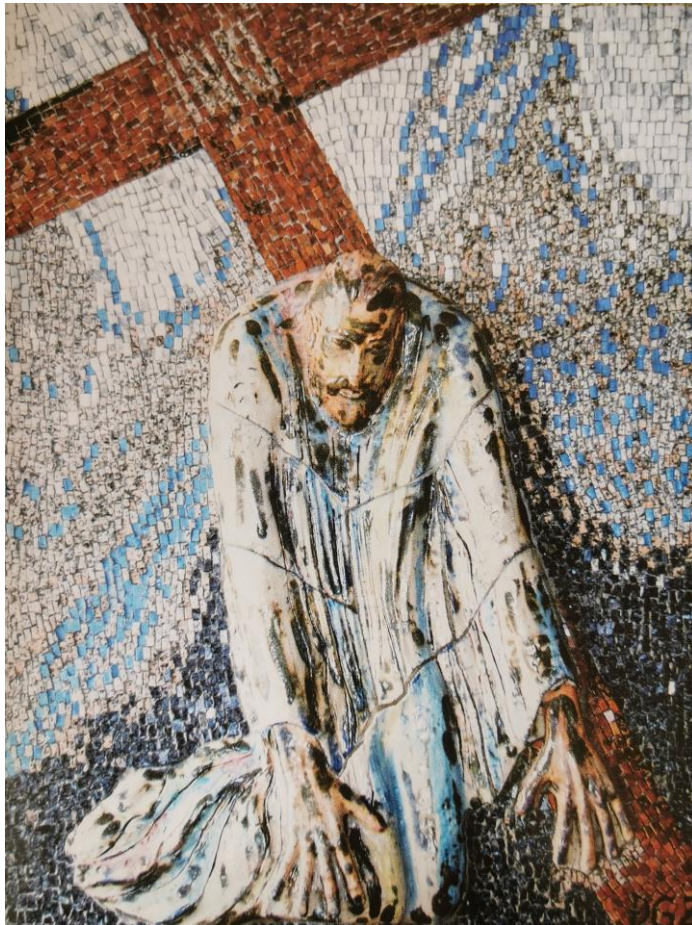
Slika 10: Josip Poljan, lijevo: *Božić (Kristovo rođenje)*, reljef;
desno: *Isus tješi Jeruzalemske žene*, reljef, Čeljevo [6]



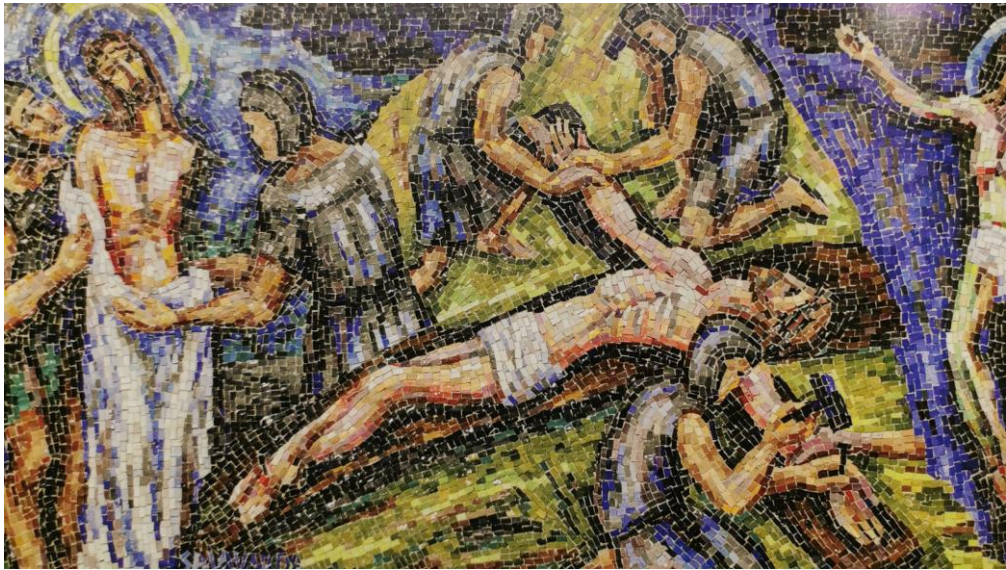
Slika 11: Ljubo Lah, *Šimun pomaže nositi križ*, ulje na platnu, Hutovo [6]

Ljubo Lah za crkvu u Hutovu oblikovao je potresan *Križni put*. Originalnim načinom komponiranja, s postavljanjem figure Krista do samih obrubnica kadra s prikazivanjem tek nekoga dijela tijela, često i samo glave, zgusnutošću forme izrazio je patnju kalvarijskoga hoda. Likovno ga je potencirao snagom ekspresionističke gestualnosti i tamnom paletom, s povremenim iskrenjem svjetla. Jakim obrubnim linijama u tvorbi Kristova lika, pa i stupnjem razložne deformacije, autor likovnim jezikom razvija rast drame do smrti na križu, dajući slijedu slika korizmene pobožnosti emocionalnu uvjerljivost. [6]

Kada se radi o prikazima Križnoga puta tako u filijalnoj crkvi Duha Svetoga u Bobanovom selu, župe Prenj, u mozaiku ekspresivnom formom Đurđa Gudlin Zanoški prikazala je atipičnim rakursom *Pad pod križem*.



Slika 12: Đurđa Gudlin Zanoški, *Isus pada pod križem*, Bobanovo [6]



Slika 13: Blaženka Salavarda, X., XI., XII. postaja, mozaik, Trebinje [6]

U Trebinju u crkvi Marijina Rođenja dominira veliki mozaik Blaženke Salavarde s povezivanjem u jedinstvenu površinu X., XI. i XII. postaje.

Razumljivo je kako su umjetnička djela u crkvama sakralne tematike. To je jednostavno *condicio sine qua non*, koji traži, teži da ikonografsko ne bude zatvoreno u okaminu forme (bez obzira na vještinu i stilske razlike), nego da je obasjano bar zametkom duhovnosti evanđeoskih sadržaja. Rezimirajući viđeno i doživljeno u crkvama Trebinjsko-mrkanske biskupije može se govoriti o obogaćenju, jer je vidljivo predanje umjetnika na zahtjevnu putu dodira estetike i teologije. [7]

5. Zaključak

Zajedništvo sakralne umjetnosti kroz povijest najočitije govori o funkciji umjetnosti u zajedništvu određenoga funkcioniranja. Umjetnost je uvijek bila dio liturgije, počevši još od prve „ideje o prostoru“ pa preko svih faza složenoga zamišljanja prostora, njegova materijalnog ostvarenja, do cjelovitosti zajedništva. Prema tome, sakralni prostor je cjelovito i zajedničko djelo, što

znači jedinstveno u zajedništvu svih jednako produhovljenih kreativnih namjera. Više sudionika, svaki na svoj način, gradi prostor, ali tek ako osjeti, prihvati i proživi osnovnu „misao o prostoru“, oko koje se sve objedinjuje.

U istraživačkom radu analizira se neosporni vrijednosni doseg slika i skulptura u crkvama stolačkoga i trebinjskoga dekanata, povezujući srodne likovne i tematske cjeline iz svih crkava biskupije. Prva cjelina je interpretacija djela „utkanih“ u samu plohu arhitekture, poput vitraja ili mozaika, a drugi fragment vezan je uz slijed postaja Križnoga puta postavljenih u crkvama. Na ovaj način prikazuje se povezanost djela likovne reprezentativnosti s različitim mjestima, dodirima identičnih tematskih prikaza, te uočavanja prepleta motiva izvan glavnih tokova. Svaka župna crkva i dalje će zadržati vrijednost svoje umjetničke posebnosti, no svojevrsnom sintezom bolje se mogu vidjeti međusobne relacije i steći ukupnost dojma, bez namjere potpuna grupiranja djela pojedinoga umjetnika, već stavljanja pojedinca u kontekst nekoga segmenta.

Literatura

- [1] Arnason, H., Povijest moderne umjetnosti: slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, fotografija, Stanek, Varaždin, 2009.
- [2] Burger, H., Čovjek, simbol i prafenomeni, temeljni horizont Cassirerove filozofije, Naklada Breza, Zagreb, 2003.
- [3] Hollingsworth, M., Umjetnost kroz povijest čovječanstva, Naklada C., Rijeka, 1998.
- [4] Jakubin, M., Vodič kroz povijest umjetnosti, Školska knjiga, Zagreb, 2007.
- [5] Radić, S., Simbolika crteža, monografija, Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Mostaru, Široki Brijeg, 2017.

- [6] 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.
- [7] Špoljarić S., Hrvatska umjetnost u Humu i Zahumlju, Založba kralja Tomislava, Čapljina, 2020.
- [8] <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=3761>
- [9] https://hr2.wiki/wiki/Modern_art
- [10] https://hr.wikipedia.org/wiki/Crkvena_umjetnost_u_Hrvatskoj
- [11] <https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=7512>
- [12] <https://www.wikiwand.com/sh/Altamira>

