

Stojaković, D.

TRANSCENDENTNO U SUVREMENOJ LIKOVNOJ UMJETNOSTI – UMJETNIK IZMEĐU RELIGIOZNE I SAKRALNE UMJETNOSTI

Sažetak: Transcendentnost u suvremenoj umjetnosti u kontekstu religiozne i sakralne umjetnosti otvara mogućnost izražavanja emocijom, gestom, tradicionalnim i suvremenim materijalima, a sve prema neiscrpnom izvoru ideja. Umjetnik stoga u suvremenu religioznu umjetnost unosi osobni doživljaj i emociju izražavajući ju kroz bogati jezik simbola i simbolike općenito prepoznajući transcendentnog Boga kao *Logos*. Religiozna umjetnost umjetnikov je osobni doživljaj i razmatranje o transcendentnome dok u kontekstu sakralne umjetnosti tomu biva pridružena i otajstvenost samog liturgijskog čina i stvaranje djela u plemenitom služenju.

Ključne riječi: transcendentnost, religiozno, sakralno, *Logos*, suvremena umjetnost

Podatci o autoru: mag. kiparstva Stojaković, D[rago], Sveučilište u Mostaru, Akademija likovnih umjetnosti Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosna i Hercegovina, drago.stojakovic@alu3.sum.ba

Stojaković, D.

TRANSCENDENTAL IN MODERN ARTS – AN ARTIST BETWEEN RELIGIOUS AND SACRAL ART

Abstract: Transcendental in modern art in the context of sacral art opens up the possibilities of expressing emotions and gesture, with traditional and modern materials all towards to unwearying source of ideas. Therefore the artists puts a personal touch and emotions in modern religious art, expressing it through the rich language of symbols and symbolism generally recognizing transcendental God as *Logos*. Religious art is the artist's personal experience and deliberation about the transcendental while in the context of sacral art this is accompanied by the mystery of the liturgical act and the creation of the piece in a noble service.

Key words: transcendental, religious, sacral, *Logos*, modern art

Author's data: Master of sculpture Stojaković, D[rago], University of Mostar, Academy of Fine Arts Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosnia & Herzegovina, drago.stojakovic@alu3.sum.ba

1. Uvod

Sam pojam transcendentnosti dakako je iznad granica svijesti i staviti ga u kontekst likovne umjetnosti predstavlja na prvi pogled, svojevrsni oksimoron koji pak, ako sagledamo iz druge perspektive itekako dobiva smisao u pojmu suvremenog likovnog izričaja. Suvremena likovnost oslanja se na doživljaj, osjećaj i emociju kao sastavnice likovnog djela i time se odmiče iz prepoznatljivo vizualne prema filozofskom poimanju teme.

Stavljanjem tog pogleda u kontekst sakralne umjetnosti suvremeni izričaj dobiva itekakav smisao jer teži prenijeti apstraktni pojam Boga.

Ako pogledamo u biblijske slike o Bogu zasigurno ćemo naći na niz arhetipova kako bi Bog trebao izgledati, a doživljaj prikaza Boga možemo pratiti kroz povijest umjetnosti, no on se uglavnom svodi na pokušaj materijalizacije pojma Boga kroz simbol oca ili kao nekakvu prirodnu pojavu.

Bog se u Bibliji ne prikazuje u materijalnom obliku već se njegovo djelovanje materijalizira u raznim oblicima; U knjizi postanka kao Duh Božji koji lebdi nad vodama, lagani povjetarac koji dolazi Iliji nakon snažne oluje i grmljavine, anđeo Zatornik koji kao Božji glasnik ubija prvorođenu egipatsku djecu, golubica na Kristovom krštenju, glas koji se čuje kroz oblake i u konačnici kroz božansku osobu Krista. Sve su to slike koje su poslužile umjetnicima kao likovna inspiracija no jedna riječ zapravo možda najbliže označava pojam Boga, ona je upravo opis transcendentnosti i teškoće opisivanja Boga a to je Riječ (grč. *Logos*).

2. Ikonologija i *Logos*

Marina Vicelja-Matijašić u poglavlju *Nova ikonologija* govoreći o dinamičkom promatranju slike, ističući revizionističku povijest umjetnosti SAD-a, navodi: „Nove će se perspektive razviti na tragu razmišljanja o različitim odnosima: ikonografije i ikonologije, ikonologije i povijesti umjetnosti te, ponajprije,

ikonologije i ostalih disciplina koje temelje svoja istraživanja na „slici“, a polazeći od etimologije naziva *eikon* i *logos*, znanost o slici. Ikonologija je dakle istraživanje *logosa* (riječi, ideja, diskutrsa) „slike“ (prikaza, predodžbe, provoda, fantazme, simulakruma). [7]

Logos je grčka riječ iznimno bogata svojim značenjem koja su se kroz tijek vremena sve više proširivala stoga ga je teško sažeti ali u osnovi on bi predstavljao riječ, ideju, razlog, smisao i dr. Vjerojatno zato ovu riječ evanđelist Ivan uzima kada u svom proslavu evanđelja opisuje transcendentnog Boga upravo riječju *Logos*; Riječ – Smisao, Ideja, Razlog. U početku bijaše *Logos*, i *Logos* bijaše u Boga i Bog bijaše *Logos*. Po *Logosu* sve postade i bez njega ne postade ništa. U prijevodu Biblije na latinski *Logos* postaje *Verbum* (Riječ). Dakako, riječ ne može postojati sama za sebe, iza riječi stoji netko tko u je izgovorio, a ova Riječ ima stvaralački karakter jer po njoj sve postaje.

Upravo je pojam *Logosa* za teologe i filozofe itekako zanimljiv i širok no za umjetnike on je nešto što se u naravi odvaja od onog prepoznatljivog, on je apstraktan. S druge strane on otvara neviđen spektar slobode likovnog izražaja dokle god prenosi iskrenu emociju umjetnika prema onome što nastoji prikazati. To je izvrsno objašnjeno u Musićevoj knjizi *Može li transcendentni Bog biti osoba*: „Budući da je čista slika transcendencije, Bog je za Jaspersa također pojmovno neodrediv. O njemu se ne može govoriti jednoznačno kao što je to slučaj s ograničenim i uvjetovanim, inače bismo ga učinili jednim od običnih bića u svijetu. Također se o njemu ne može govoriti ni višeznačno jer tada neizmerno ne bi moglo poslužiti kao obzor ograničenoga niti se pojaviti na njegovoj granici. U govoru o Bogu moguća je samo negativna odredba; ne može mu se pridati nikakav pridjevak jer je on bitak izvan svih rodova i vrsta bića na koje je jedino moguće primijeniti kategorije ljudskog mišljenja. To međutim ne znači da Bog ne postoji ili da se o njemu treba šutjeti. Naprotiv, za Jaspersa je Božje postojanje sigurnije od postojanja bilo kojeg opipljivog predmeta. Njegova nedvojbenost nije u znanju nego u prisutnosti egzistencije (slobode): nedvojbenost čovjekove slobode u sebi sadrži nedvojbenost

Božjega bića. Samo čovjeku koji ne doživljuje čudo vlastitog bića, što se najzornije očituje u ljudskoj slobodi, nije potreban nikakav odnos prema Bogu. Iskreni tragalac za istinom ne zadovoljava se skeptičnim stavom koji o Bogu ništa niti tvrdi niti niječe. Pronalazak Boga za Jaspersa je vrhunac svake filozofije i to daje oslonac te otvara slobodan prostor za samoostvarenje egzistencije: *Oslonac jest jedino to Jedno, transcendencija, Bog*. [3]

Polazište likovnog djela jest ideja: „*Ideja dolazi od grčkog glagola vidjeti i često se povezuje s pojmom eidolon (vidljiva slika) koja je od osnovne važnosti za drevnu optiku i teoriju percepcije.*“ [2]

U kontekstu suvremene umjetnosti simbol stoga preuzima ulogu govora iznad onog pojavnoga. Govorom simbola mi se zapravo udaljavamo od opisnog, a idemo prema naravi stvari, onom bitnome. Simbol je stoga likovni govor o transcendentnome.

3. Prikaz transcendentnoga u suvremenoj likovnoj umjetnosti

Likovnost je u svojim osnovnim elementima itekako bogata simbolima. Može se govoriti o simbolici boje, crte, oblika i načina oblikovanja. I sam potez odraz je emocije, ekspresija. U kiparstvu, ali i u drugim granama likovne umjetnosti, to je i potez, način oblikovanja forme, gesta, a u konačnici i privid materije u transparentnim materijalima čime rad vizualno postoji na granici pojavnosti, ili pak aludira na nastavak forme u drugoj dimenziji, iznad pojavnosti.

Transcendentnom stoga odgovara svaki umjetnički stil koji se oslanja na emociju, gestu i utjecaj oblika, materijala i boje na doživljaj promatrača. Ovdje se otvara cijeli niz likovnih izričaja, posebice apstraktni ekspresionizam. Utjecaj boje i geste na promatrača zasigurno izaziva emociju koju ponekad ni sam promatrač ne može objasniti. Primjer Rothkova odnosa prema prikazu transcendentnoga utoliko je savršen jer je lišen prepoznatljivosti i oslanja se u potpunosti na emociju (Rothko je bio Židov). Vrhunac njegova odnosa s duhovnim, ali i osobnog razmatranja, je Rothkova kapela u Houstonu (SAD)

gdje je crnina odraz osobnog ulaska u sebe, razmatranja, promišljanja i meditacije i traženje smisla u beskonačnosti crnoga. Kapela nije religijski određena i upravo služi tome da svatko tko uđe u nju zaviri u svoju nutrinu.



Slika 1: Kapela *Rothko*, Huston [11]

Na ovu temu o utjecaju tamnoga, crnoga, doktorsku disertaciju obranio je i Josip Mijić upravo pod naslovom *Tmasto i materijalno u vizualizaciji transcendentnog u sakralnom slikarstvu*. Mijić govori kako je upravo Bog iznad svjetlosti koja je jedna vrsta emanacije i pripada ovom svijetu, vizualizira se. Otajstvo Božanstva stoga ostaje skriveno i sveprisutno u crnome. Zanimljivo je ovdje povući paralelu sa *Logosom* jer upravo razmišljajući o postanku, prvoj materijalizaciji Boga, Mijić na sliku stavlja trag svjetlosti koja probija iz tame, početak, polazište - prvu točku. Ovdje dolazimo do jednog drugačijeg prikaza transcendentnoga, a to je svjetlost, sjaj – zlato. Zlatna boja gotovo da je bila službena i općeprihvaćena boja liturgije sve do kraja srednjeg vijeka te je, kako znakovito navodi Ivica Žižić, zlato „pokrov“ božanskoga i „otkriće“ svetoga. Zlatna boja bila je simbol vječne slave, nebeskog raja. Ona je bila boja haljine svetaca, aureola i označavala je ono najuzvišenije.

Uporaba zlata ponovno se aktualizira tijekom baroka kada ono postaje i pretežito dekorativni element stavljajući pritom svoju duboku simboliku u mistici u drugi plan.



Slika 2: Josip Mijić, *Genesis* [12]

Suvremeni autori ponovno prihvaćaju zlatnu boju kojoj daju ponovni duhovni smisao. To smo mogli vidjeti i na odličnoj izložbi koja je 2012. upriličena u bečkom Gornjem Belvedereu gdje je predstavljeno 200 poznatih i manje poznatih suvremenih autora s radovima u zlatu kao i onih starih radova (jedan od radova datira iz 2. st. pr. Kr.). Istina, zlato u sakralnoj umjetnosti ne predstavlja samu vrijednost čistog zlata, svetost se ne mjeri u količini pravog zlata i taj način gledanja na zlato posebno je ironizirao Yves Klein u svom *Ritualu*. Zlato prije svega simbolizira uzvišenost, čast i svetost. Zbog uzvišenosti liturgijskog čina crkva koristi upravo zlatne predmete, ne da bi pokazala svoju raskoš već da bi očitovala važnost i veličinu božanskog. Suvremena sakralna umjetnost ponovno može prihvatiti zlato kao izraz i odraz transcendentnosti.

Važnost geste kao osobnog promišljanja i meditacije usmjerene prema transcendentnome očitovala se prilikom posjeta izložbi Borisa Demura 2013.

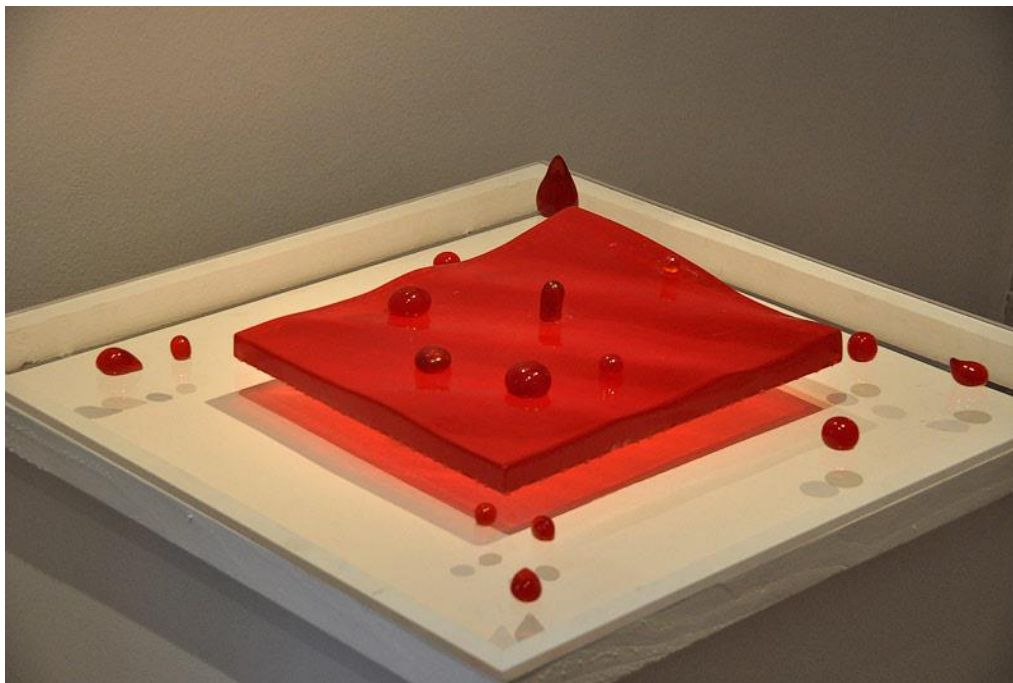
godine u Umjetničkom Paviljonu u Zagrebu pod nazivom *Spiralno putovanje*. Već pri samom ulazu bili bi obuzeti snagom doživljaja velikih platana na kojima su dominirale spirale izvedene određenom gestom ili ostavljanjem traga. Čest početak, izvor spirale, jest znak križa. I bez naziva, opisa djela ili ikakvih prethodnih znanja bili bi pod dojmom samih djela i prostora u kojem su izložena. Izložbu nadopunjuju video zapisi nastanka nekih djela gdje upravo posjetitelj može vidjeti sam proces nastanka te kako gesta ima itekakav značaj u likovnosti i duhovnosti.



Slika 3: Boris Demur, *Spiralno putovanje* [13]

Ono što u suvremenom izričaju može predstavljati određeni problem upravo je taj osobni doživljaj često lišen svake prepoznatljivosti. W. J. T. Mitchell u svojoj knjizi *Ikonologija* u poglavlju *Oslikavanje nevidljivoga* donosi zanimljiv i skeptičan pogled Marka Twaina o platnu Guida Renija s Beatricom Cenci koji tvrdi kako je „dobar i jasan natpis na povijesnoj slici, radi tumačenja, vrijedi koliko i tona značajnog držanja i izražaja“. Citirajući Twaina nastavlja: „U Rimu, ljudi nježne, sućutne naravi zastaju i plaču pred slavnom Beatricom Cenci na dan prije smaknuća. To pokazuje, šta može učiniti natpis. Kad ne bismo poznavali sliku, gledali bismo je bez ganutosti i rekli: *Mlada djevojka s hunjavicom; mlada djevojka s glavom u nekoj vreći.*“ No ona dalje postavlja pitanje koliko bi sam natpis bio vrijedan bez crteža Guida Renija. [2]

U konačnici, kiparska forma, uz gestu nudi još jednu mogućnost prikaza transcendentnosti, a to je transparentnost. Suvremeni materijali stoga otvaraju cijeli niz mogućnosti autorima da u tri dimenzije, materijalom pokažu ono što je iznad materije. Staklo, epoksidne smole i ostali polimerni materijali tako su svoje mjesto pronašli u suvremenom likovnom izričaju. Upravo spoj geste i transparentnosti, suvremenih materijala i težnju ka transcendentnosti možemo prepoznati u radovima Kuzme Kovačića. Gesta kao težnja ka uzvišenom, ili bolje rečeno prikazu odraza sjene postojanja, prikazana je u radu *Iz katakombi* dok transparentnost u materijalu Kovačić koristi u *Propovjedi sv. Antuna ribama u Riminiju* ili u *Evo se more znoji krvavim znojem*, gdje autor koristi poliester ili pak u djelu *Život sv. Franje Asiškog*, gdje je staklo gradbeni element.

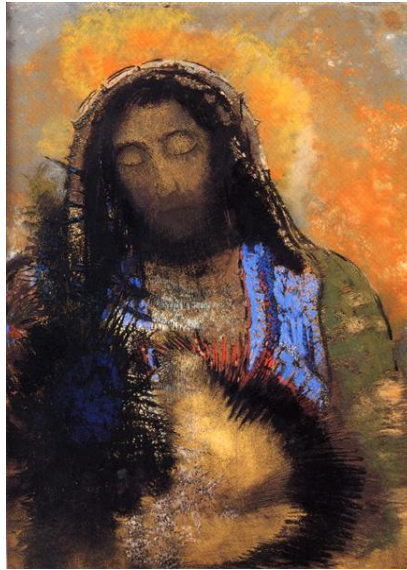


Slika 4: Kuzma Kovačić, *Evo se more znoji krvavim znojem* [14]

Možemo stoga zaključiti kako suvremena likovna umjetnost otvara potpuno nova vrata u religijskoj i sakralnoj umjetnosti dajući joj mogućnost da, lišena pripovijedanja, govori isključivo doživljajem.

4. Suvremena sakralna i religiozna umjetnost; odnos prema liturgiji

Ive Šimat Banov zanimljivo započinje svoj članak kada piše o razlici između religiozne i sakralne umjetnosti na način kako „sakralno određuje, a religiozno širi i produbljuje; prvo je u službi otajstva žrtve, drugo tome nužno ne služi“. Ova razdioba utoliko je zanimljiva, a ujedno je i kamen spoticanja između liturgičara i umjetnika jer Drugi vatikanski koncil pruža drugi pogled pa već na prvim stranicama umjetnost svrstava „među najplemenitije djelatnosti ljudskog duha“. [9] Ovdje osobito naglašava religioznu umjetnost i „njezin vrhunac, sakralnu umjetnost“. Crkva dakle smatra da iz religiozne umjetnosti proističe sakralna umjetnost i da se ona tu potpuno ostvaruje služeći otajstvenome.



Slika 5. Odilon Redon, *Srce Isusovo* [10]

Ovaj pogled i bliski odnos crkve i umjetnosti bio je prisutan gotovo do prosvjetiteljstva kada se umjetnost počinje odvajati od crkve upravo razmatrajući filozofiju u umjetnosti u širem obliku, a djelom odbacujući služiti svojim znanjem i talentom isključivo sakralnome. Ovdje ne treba biti posve isključiv jer kako navodi Zdenko Rus: „Nazareni u Njemačkoj zagovarali su povratak slikarstva minulih epoha, te da preko religioznih sadržaja potiču

uzvišene i čiste osjećaje.“ [4] I nastavlja: „Spiritualističke težnje i religiozne osjećaje osobito su razvili simbolisti u Francuskoj, nadasve Odilon Redon (*Srce Isusovo*, 1895., Louvre, Paris), čije su vizije na granici fantastike i sna slikane čistim likovnim jezikom moderne, a cijenili su ga i Gauguin i nabisti i mladi Henri Matisse.“ [4]

Sakralna umjetnost određena je svojim krajnjim ciljem, a to je beskonačnost. Bog je sveobuhvatan i kao što smo ranije u tekstu govorili umjetnik nastoji tu sveobuhvatnost, ono iznad pojavnog svijeta dotaknuti svojim likovnim djelom. Zato je sakralna umjetnost neiscrpna jer traži da se umjetnost konstantno uzdiže prema nedostižnome. Iz pozicije umjetnika religiozna umjetnost mu dakako pruža svu slobodu likovnog izraza, njegovog osobnog duhovnog promišljanja dok sakralna traži da taj doživljaj prenese u najotajstveniji obred crkve, liturgiju – slavlje sv. mise. I jedan i drugi oblik teže prikazu transcendentnoga. Sakralni pak traži i dublje poznavanje teorije teologije i liturgije stoga umjetnik i teolog postaju sukreatori u stvaranju likovnog djela gdje su i jedan i drugi službenici ideje beskonačnosti i svetosti. Ovdje kao zaključak navodimo članak *Religija i umjetnost u obzoru istine i slobode*: „Činjenica je da su obje, umjetnost i religija, dugo živjele u prisnim odnosima. Ponekad su ti odnosi bili napeti – ponekad je religija kočila umjetnost ili je umjetnost nastojala preuzeti funkciju religije koja je ponekad ispadala previše intelektualizirana i racionalna, jednostavno daleko od života.“ [1]

Crkveni oci su na koncilu istaknuli kako je „dobra Majka Crkva uvijek bila prijateljica lijepih umjetnosti te je ustrajno tražila njihovu plemenitu službu kako bi predmeti koji spadaju u sveto bogoslužje bili dostojni, ugledni i lijepi kao znakovi i simboli nadnaravnih vrednota“. [9] Dalje nastavljaju kako su tijekom vremena dopuštene promjene po građi, obliku i načinu ukrašavanja što je uzrokovano napretkom tehničke vještine. „Crkva nije nikada imala vlastiti umjetnički stil, nego je dopuštala umjetničke oblike svakog vremenskog razdoblja, prema naravi i uvjetima naroda kao i prema potrebama različitih obreda, nastojeći da tokom stoljeća brižljivo čuva umjetničko blago. Stoga,

neka i umjetnost našeg vremena svih naroda i krajeva ima slobodu djelovanja u Crkvi, samo ako dužnim poštovanjem i doličnom čašću služi bogoštovnim zgradama i svetim obredima. Tako će i ta umjetnost moći pridružiti svoj glas onom divnom slavopjevu što su ga najveći umjetnici spjevali katoličkoj vjeri kroz prošla stoljeća.“ [9] Crkva tu daje prednost „plemenitoj ljepoti naspram pukoj raskoši.“ Stoga umjetnik, težeći prikazu transcendentnosti može izabrati put sakralne umjetnosti ili pronaći odgovore u religioznoj umjetnosti. [9]

U svakom slučaju zbog naravi samog motiva koji je iznad pojavnosti umjetnik je neograničen u svom likovnom izričaju i odabiru sredstava izražavanja. U konačnici, umjetnost i religija su zasigurno upućene jedna na drugu, kako navodi Koprek, jer su obje izraz afirmacije svijeta i obje potvrđuju i transcendiraju svijet. [1]

5. Zaključak

Religiozna umjetnost prisutna je od najranijih početaka likovnog izražavanja čovjeka. Stječemo dojam da je čovjek u jednom trenutku osjetio težnju i poriv iskazati ono što je iznad njegovog shvaćanja i za taj izričaj izabrao je upravo umjetnost i to je prvi likovni trag civilizacije. U religioznoj umjetnosti težnjom prema transcendentnome umjetnik otkriva nove i neiscrpne svjetove. Ona mu pruža i da zaviri u dubine samoga sebe tražeći mir, razmatrajući svoje postojanje i svoj put prema uzvišenosti. U sakralnoj umjetnosti religiozna umjetnost dobiva i drugu dimenziju uzvišenog služenja čime likovni izričaj biva isprepleten mističnim i otajstvenim. Suvremena umjetnost mu, uz osobni likovni izričaj, pruža i niz suvremenih materijala kao i klasičnih materijala koji su dobili potpuno novu dimenziju i svrhu.

Upravo zbog neiscrpnosti izvora ideje umjetnik ima mogućnost rasti, ali u isti trenutak njegova djela itekako mogu potaknuti i druge na osobni rast.

Literatura

- [1] Koprek, I., Religija i umjetnost u obzoru istine i slobode, tekst članka, Nova prisutnost 1/1 (2003.), str. 116., 117.
- [2] Mitchell, W. J. T., Ikonologija, slika, tekst, ideologija, Antibarbarus, Zagreb, 2009.
- [3] Musić, I., Može li transcendentni Bog biti osoba, Stjepan Zimmermann nasuprot Karlu Jaspersu, Matica Hrvatska, Široki Brijeg, 2010.
- [4] Rus, Z., Nestanak sakralnoga iz umjetnosti, tekst članka, BS 74, 2004., br. 4, str. 1173., 1174.
- [5] Srhoj, V., Kuzma Kovačić – priroda, kultura i vjera kao korektivi modernističke skulpture, tekst članka, Ars adriatica 1/2011. (169.- 186.)
- [6] Šimat Banov, I., Između religiozne i sakralne umjetnosti, tekst članka, Međunarodni teološki simpozij, Teologija, lijepo i umjetnost, Crkva u svijetu, 46 (2011.) br. 4, str. 33
- [7] Vicelja-Matijašić, M., Ikonologija, kritički prikaz povijesti metode, Ikonoteka, Rijeka, 2013.
- [8] Žižić, I., Zlato i slava, estetika i mistika sjaja, tekst članka, Živo vrelo, liturgijsko-pastoralni list, Hrvatski institut za liturgijski pastoral pri Hrvatskoj biskupskoj konferenciji, god. XXVII, 2010.
- [9] II. Vatikanski koncil, Dokumenti, drugo izmijenjeno izdanje, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1972.
- [10] <https://fineartamerica.com/featured/sacred-heart-1910-odilon-redon.html>
- [11] <https://glasstire.com/2019/02/28/rothko-chapel-closes-for-nearly-ten-month-renovation/>
- [12] <https://josipmijic.com/hr/genesis-2/>
- [13] <https://umjetnicki-paviljon.hr/portfolio-item/boris-demur-spiralno-putovanje/>
- [14] www.hkv.hr/reportae/lj-krinjar/14967-kuzma-kovacic.html

