

Via Pulchritudinus - moć slike u vjeronaučnoj nastavi

Kenjereš, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2019

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Catholic Faculty of Theology / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Katolički bogoslovni fakultet u Đakovu**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:120:331036>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-20**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Catholic Faculty of Theology](#)



**SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
KATOLIČKI BOGOSLOVNI FAKULTET U ĐAKOVU**

**VIA PULCHRITUDINIS – MOĆ SLIKE U
VJERONAUČNOJ NASTAVI**

Diplomski rad

Mentor: Izv. prof. dr. sc. Ivica Pažin

Student: Ivana Kenjereš

Đakovo, 2019.

Sažetak

Sadržaj je rada motiviran željom za dubljim prepoznavanjem važnosti i uloge umjetnosti unutar ljudske stvarnosti, osobito u životu Crkve. Rad će biti strukturiran u tri međusobno povezana dijela. U prvom dijelu kanimo prikazati povijesni pregled i ambijent unutar kojega se kretala misao i stvarnost umjetnosti razlažući različite povijesno kulturološke epohe s naglaskom na kršćansku misao. U nastavku će biti predstavljen teološki put ljepote – *via pulchritudinis* - s ciljem rasvjetljavanja ispravnog pogleda na umjetnost i njezin temeljni Izvor – Stvoritelja kojega nam je predstavio sveti papa Ivan Pavao II. U trećem, ujedno i završnom dijelu, usmjerit ćemo se na moć slike promatrajući je s različitih teološko kulturoloških upotreba s naglaskom na njezinu aktualnost u današnjem životu Crkve. Prijedanim putem, dakle, doprinos rada ići će u smjeru prikazivanja i približavanja navještaja, stvaranja i svjedočenja koje bi slika, kao umjetnički izraz lijepoga, mogla i trebala imati unutar odgoja sadašnjih, ali i budućih naraštaja.

Ključni pojmovi: umjetnost, kršćanstvo, *via pulchritudinis*, moć slike, odgoj, navještaj Crkve.

Summary

Via pulchritudinis-the power of image in Christianity religious education

The content of this master's thesis is motivated by the desire for deeper recognition of the importance and role of art within human reality, especially in the life of the Church. The thesis will be structured in three interconnected parts. In the first part we intend to show the historical overview and ambience within which the thought and the reality of art existed, following the paths of various historical culturological epochs that are as well marked by Christian ideas. Below, the theological way of beauty - *via pulchritudinis* - will be presented with the aim of illuminating the correct view of art and its fundamental Source - the Creator whom St. Pope John Paul II introduced to us. In the manner of concluded so far, in the third, and also the final part, we will focus on the power of the image, observing it in the light of various theological and cultural uses, with an emphasis on its existence in the present life of the Church. Through passed way, therefore, focus of the work will shift in the direction of presenting and bringing forward the proclamation, creation and testimony which the image, as an artistic expression of the good, could have had in the education of the present but also the future generations.

Key words: art, Christianity, *via pulchritudinis*, image power, upbringing, proclamation of the Church.

UVOD

Stvarnost stvorenog svijeta u koju je čovjek smješten sama po sebi svjedoči o složenosti svega onoga što ta stvarnost zapravo i jest. S jedne strane očituje nam se njezina složenost u svim njezinim dimenzijama, no s druge strane istovremeno nam se otkriva i ljepota te iste složenosti. Štoviše, kao vrhunac stvorenoga čovjek je aktivni sudionik i na svojevrsan način trajni „graditelj“ i čuvar te složenosti kao i ljepote stvorene stvarnosti. Svjedoci smo kako je oduvijek čovjek taj koji promatra stvorenost (vlastitu i tuđu), postavlja pitanja o istoj te je nastoji izraziti. Naša ljudska stvarnost, promatrana u svim njezinim dimenzijama, svjedoči nam o ljudskoj potrebi promatranja, pitanja i izražavanja čovjeka, stvorene stvarnosti u kojoj se taj isti čovjek nalazi te Stvoritelja od kojega sve dolazi, po kojemu nastaje i u kojemu opstaje. Drugim riječima, čovjek ima čežnju izražavati ono što je u njemu i oko njega. U svjetlu spomenute svijesti te ljudske stvarnosti i čežnje umjetnost nam se pokazuje kao put unutar kojega čovjek ima priliku izražavati, stvarati, odgovarati na postavljena pitanja, ali i čuvati, navješćivati te pokazivati ljepotu. Takva perspektiva nam pruža mogućnost ući u krajolik i stvarnost umjetnosti kao „navjestiteljicu“ i „čuvaricu“ ljepote tragajući i neprestano otkrivajući Izvor, tj. Stvoritelja za kojim svako ljudsko biće, unutar svih svojih dimenzija, svjesno ili nesvjesno, teži, traga i čezne.

Upravo spomenuti pogled na ljudsku stvarnost i čovjeka unutar te iste stvarnosti postavlja izazov shvaćati umjetnost kao stvarnost, ali i sredstvo u izražavanju, navješćivanju i svjedočenju one iskonske božanske ljepote od koje nam dolazi sva vidljiva te zamišljena, tj. stvorena ljepota. Kažemo izazov jer mi danas živimo u tom svijetu slika te se izražavamo putem takvoga medija, a s druge strane istovremeno ne prepoznajemo i ne vrednujemo moć koju ona može i treba imati u našem životu. Posebno to vrijedi kada se radi o evangelizacijsko-katehetsko pastoralnom polju djelovanja.

U tom smislu želimo doprinijeti upravo otkrivanju ljepote toga „izazova“ koji nam se, više nego ikad, daje kao mogućnost. Takav doprinos pokušat ćemo razraditi i prikazati kroz tri poglavlja, međusobno povezanih, sjedinjenih i bitnih za cjelokupno shvaćanje. Prvim poglavljem želja nam je prikazati krajolik, ambijent shvaćanja umjetnosti, pojma ljepote te moć slike unutar naše ljudske stvarnosti. Putujući tim krajolikom povijesti želimo se suživjeti, barem površinski, ne ulazeći toliko u detalje, s epohama unutar kojih se razvijala, tumačila i živjela umjetnost. Iz takvoga povijesnoga krajolika, s posebnim

naglaskom na prisutnosti religijskoga unutar svih epoha i razdoblja ljudske povijesti, u drugom poglavlju predmet našega razmišljanja bit će stvarnost ljepote, štoviše put ljepote. Slijedeći put ljepote (via pulchritudinis) kojega nam je rekuperirao sveti papa Ivan Pavao II, nastojat ćemo ga pokazati kao put teološkog shvaćanja umjetnosti, umjetnika i lijepoga kao takvoga. Drugim riječima na teološkom putu ljepote želja nam je otkriti izvor, ambijent i vrhunac unutar kojega umjetnost proizlazi iz teološkog ozračja, ali i potrebe svjedočanstva temeljnog Izvora svake umjetnosti koji je Trojedini Bog, objavljen i komuniciran u svijet putem Utjelovljenja kao savršena Ljepota. Putujući i razvijajući misao iz prvoga i drugoga poglavlja želja nam je iz svijesti o savršenoj Ljepoti ući u područje koje nam se upravo stavlja kao izazov i prilika te otkriva aktualnost koja je pred nama. Drugim riječima nastojat ćemo prikazati i približiti moć navještaja, stvaranja i svjedočenja koje bi slika, kao izraz umjetnosti, mogla imati unutar odgoja sadašnjih, ali i budućih naraštaja. Koristeći se različitim aktualnim i povijesnim pogledima na sliku kao takvu cilj nam je pokušati približiti moć slike kao biblijske, teološke stvarnosti unutar odgojnoga procesa, a koja se stavlja pred nas Crkvu danas kao trajna zadaća, izazov, ali i prilika.

Dakle, ulazeći u povijesni prostor umjetničke ljudske stvarnosti sa svim njezinim previranjima, preko hoda putem ljepote unutar duboko teološke perspektive i zaustavivši se na moći slike kao izraza umjetnosti, želimo dati doprinos otkrivanju bogatstva, ljepote i zadaće koju umjetnost i danas može dati. Drugim riječima, cilj nam je prikazati kako umjetnost, osobito slika, shvaćena na ispravan teološki način, može imati i dati unutar evangelizacijsko katehetsko pastoralnog djelovanja, odgoja i života Crkve kroz nastavu i katehetiku, ali i ne samo Crkve, nego i svakoga čovjeka koji ima želju u zrcima i tragovima ljepote stvorenoga prepoznati i svjedočiti Stvoritelja.

1. STVARNOST I VREDNOVANJE UMJETNOSTI U POVIJESTI LJUDSKE KULTURE

Europska zapadna civilizacija počiva na religioznoj i filozofskoj baštini kulture u kojoj se miješaju i isprepliću filozofske komponente helenističkog svijeta s religioznim sastavnicama kršćanstva, koje ima svoje korijenje u židovskom monoteizmu.

Činjenica je to koju bilo tko teško može opovrgnuti i zato se nalazi već u prvim mislima ovoga promišljanja. Teološka je kultura nedvojbeno važna sastavnica kulture jednoga naroda. Kulturno-teološka je formacija u službi naviještanja, evangelizacije i izgradnje Crkve. Danas se može reći da je pitanje suvremenoga pastoralna, katehizacije, nove evangelizacije i općenito života Crkve zapravo pitanje kulture, umjetnosti gledane očima vjernika i suvremenoga čovjeka. Potrebu stalnog naviještanja o prevažnom značenju kulture i umjetnosti u teologiji i katehetsko evangelizacijsko pastoralnom polju života iščitava se najprije iz pontifikata pape sv. Ivana Pavla II., te pape u miru, Benedikta XVI. Već sam interes njihova pontifikata za „problem“ kulture i umjetnosti otkriva nam da su i kultura i umjetnost oduvijek utkane u teološko mišljenje, jer se teško čak i samo teorijski može od njega odvojiti.¹ Religija i kultura od začetka povijesnoga vremena nisu alternative nego se uzajamno isprepliću.

Upravo je ta činjenica vidljiva i u pretkršćanskome dobu kad religijski kultovi, u inače vrlo različitim kulturama, stoje u iskonu umjetničkoga izraza: likovnoga, glazbenog, gestualnog ili mimičkog karaktera. Zato je potrebno sagledavati sam položaj umjetnosti i kulture unutar stvarnosti ljudskoga života od samih početaka.

1.1. Pretpovijesno² razdoblje u potrazi za *religioznim*

Pretpovijesno razdoblje otkriva nam puno znakovitih činjenica o našoj stvarnosti općenito, a posebice o čovjeku. Njegova stvarnost od početaka civilizacije, njegove navike, potrebe i želje vidljive su već od samih početaka naše ljudske stvarnosti.

¹Usp. D. GAŠPAROVIĆ, *Kulturna događanja kao znakovi vremena*, u: *Riječki teološki časopis*, 17(2009)1, str. 35.

²„Pretpovijest je nauka, koja se bavi prvotnim pojavama u postanku i razvoju ljudske kulture. Ona istražuje razdoblje, koje započinje s pojavom čovjeka, a završava onda, kad se u pojedinim sredinama javljaju prvi pisani izvori...Ono se dijeli na tri glavna doba: kameno, brončano i željezno, nazvana po materijalu koji je u pojedino doba služio kao glavna sirovina za izradbu najvažnijih i najpotrebnijih rukotvorina.“ (S. BATUŠUĆ, *Umjetnost u slici*, Matica hrvatska, Zagreb, 1967., str. 11.)

Dragocjeno je iščitavati znakove, koje to razdoblje prikazuje, posebice na polju ljudske potrebe koja se naziva stvaranje, prikazivanje, odnosno izražavanje.

U tom se kontekstu otkrivaju razna razdoblja, koja se mogu pronaći unutar ovoga doba. Kamenno doba dijeli se na starije i mlađe. Tako već iz starijega kamenog doba postoje ostaci kipova i slika. Prva otkrivena pećina nalazila se u Altamiri, na sjeveru Španjolske, a ona najslavnija nalazila se na jugu Francuske, Lascaux. Naime, sve su pećine većinom bile nedostupne, a slike na njima ispisane oštrim oruđem, premazane crvenom bojom, od zemlje ili životinjske masti. Čovjek bi očekivao da će kod prvobitnog čovjeka prikaz životinja biti jednostavan kao u djece. Modernom čovjeku trenutna fotografija pomaže otkriti pravu narav nekog pokreta dok ga paleolitski slikar otkriva prostim okom pri čemu se on kloni svega što nije bitno te mu je tako crtež dojmljiviji, a i boja nerijetko lijepo dopunjuje crtež. Prikazi ljudi su većinom shematizirani i nisu tako živi kao slike životinja. Naime, stručnjaci smatraju da su ovi umjetnici gajili umjetnost iz nekih religioznih pobuda, ili s namjerom da osiguraju plodnost tih životinja o kojima je ovisio u to doba čovjekov život.³

Mlađe kamenno doba otkriva izradu predmeta s vrpčastim ukrasima te glinenim posuđem. Unutar toga razdoblja otkriva se znatno izmijenjena slika života u odnosu na razdoblja prije. Čovjek obrađuje zemlju, uzgaja stoku, osniva stalna naselja. Brončano doba karakterizira specifičnost megalitskih spomenika, tzv. trilita. Triliti povezani u krug nazivaju se krompleh i najpoznatiji jest Stonehenge, koji je najvjerojatnije služio kao hram.⁴ Brončano razdoblje uvelike je obilježavala likovna umjetnost pećinskih gravira u primorskim Alpama. U razdoblju između III. i II. tisućljeća u Europi se javlja graditeljstvo vezano uz monumentalne svrhe sakralnoga karaktera. Te građevine su bile vezane uz primitivne kultove. Dolaskom brončanog doba, bronce, polako se razbija primitivistički način, koji je bio obilježje neolitskog razdoblja. Bronca postaje sredstvo razmjene. Ona ulazi u upotrebu preko stepskih naroda te se prenosi morskim putem.⁵ Nakon brončanog doba nastupilo je željezno doba. „Otkriće (i obrada) metala predstavljalo je veliku tehnološku i ljudsku revoluciju. Ono je omogućilo krčidbu zemlje i njezino redovno obrađivanje i stoga je pogodovalo nastanku poljodjelskih civilizacija

³Usp. I. GAVRAN, *Veliki likovi povijesti umjetnosti*, Prof. zbor franjevačke teologije, Sarajevo, 1969., str. 7.

⁴Usp. S. BATUŠUĆ, *Umjetnost u slici*, Matica hrvatska, Zagreb, 1967., str. 12 – 13.

⁵Usp. G. PISCHEL, *Opća povijest umjetnosti*, Mladost, Zagreb, 1966., str. 15 – 18.

na stalnoj osnovi. Ono je također značilo otkriće novih i moćnijih oružja za napade i osvajanja. Zajedno sa skromnom prethistorijskom keramikom, više nego nadomještajući je, sada se – naravno, pored instrumenata za rad i oružja – javljaju i predmeti alata, zdjelice, vaze, metalni ukrasni frizovi.“⁶

Može se zaključiti kako već ta prethistorijska razdoblja stvaraju sliku umjetnosti koja nije toliko razvijena nego je usko vezana za funkcionalnost te stalna nova otkrića. Unutar tih otkrića, čovjekovih traganja i razvoja pojavljuju se ti spomenuti izražaji ljudske kreativnosti i snalaženja. Vidljivo je iz usporedbe pojedinih razdoblja u kojima se primjećuje odnos apstrakcije, simbola kao znakova ljudskog stvaralaštva i izražavanja nasuprot razdobljima u kojima je umjetnost slijedila kao plod otkrića pojedinih materijala i njihove funkcionalnosti.

1.2. Filozofsko poimanje umjetnosti pod prizmom kulture i stvarnosti ljepote

Kada je riječ o umjetnosti, uviđa se kako se u njoj gleda odraz stvorenoga zato je u njoj potrebno gledati i zbiljnost. Umjetnost je zbiljska po tome što prikazuje neravnotežu prošlosti i budućnosti kao i zajednice i pojedinca pa i tradicije i inovacije. Naime, kako bi se osvijetlilo sadašnje stanje umjetnosti se mora pristupiti u kratkim crtama shvaćanja filozofskoga promišljanja umjetnosti.

Izraz umjetnost potječe od latinskog pojma *ars*, a od grčkog *tehne*. Kroz povijest je bilo teško dati jedinstvenu definiciju umjetnosti, stoga su se vodili mnogi sporovi kako bi se ustvrdilo po čemu se zapravo odlikuje umjetnost. Navodi se šest odlika umjetnosti, od kojih se uvijek na prvo mjesto stavlja lijepo, lat. *pulchrum*.⁷ Lijepo je označavalo intenciju, cilj, postignuće. Lijepi latinski naziv *pulchrum* se zadržao u antici i srednjem vijeku, sve do renesanse kada ga je zamijenio naziv *bellum*. U antici je lijepo s jedne strane označavalo apstraktnu odliku lijepoga što je sadržavalo u sebi i moralno lijepo, dok je s druge strane, u užem smislu, lijepo bila odlika za označavanje konkretno lijepe stvari, što je isključivo estetičko značenje.⁸ Antičku su definiciju umjetnosti razvili pitagorejci. Zastupali su teoriju prema kojoj lijepo počiva na odabiru proporcija i pravom rasporedu

⁶G. PISCHEL, *Opća povijest umjetnosti*, Mladost, Zagreb, 1966., str. 14.

⁷„Na području takve klasifikacije umjetnosti ističe se autor Tatarkiewicz...” (G. PISCHEL, *Opća povijest umjetnosti*, Mladost, Zagreb, 1966., str. 14.)

⁸Usp. G. ROMBOLD, *Schönheit und Wahrheit im Widerstreit. Kunst und Ästhetik heute*, u: *Bilder und ihre Macht. Zum Verhältnis von Kunst und christlicher Religion*, ur. H. Schwebel/ A. Mertin, Verlag Katholisches Bibelwerk GmbH, Stuttgart, 1989., str. 15.

dijelova, na veličini i kvaliteti dijelova te na njihovom uzajamnom odnosu. Oni su smatrali da lijepo ustvari počiva na savršenoj strukturi, utemeljenoj na brojevima što daje savršen sklad.⁹ I Platon i Aristotel su se priklanjali tom mišljenju. S druge strane, kao i uvijek, postojala je struja koja nije bila naklonjena takvom pitagorejskom poimanju ljepote, odnosno umjetnosti kao takve. Najznačajniji od njih bio je Plotin. Smatrao je da lijepo ne ovisi samo o proporcijama te tako razvija dualističku teoriju lijepoga koja počiva na proporciji i sjaju. On je, naime, ideju dobroga i lijepoga identificirao s božanskim Jednim.¹⁰ Ta teorija kao takva postaje srednjovjekovna teorija umjetnosti. Ova je definicija imala svojih kriza jer se postavljalo pitanje je li lijepo kao estetska vrijednost odlika same stvari ili reakcija na stvari? Znamo da za Grke lijepo prikazuje kozmos, sve im se svodi na harmoniju i red pa su tako lijepo nazivali simetrijom dok je za sofiste lijepo bilo ono što je ugodno za oko i uho, što je bila i subjektivistička kritika pitagorejskoj misli, dok su Grci više naginjali objektivističkoj. Negdje u sredini našao se Sokrat koji je donio dvije vrste lijepoga: stvari koje su lijepe same po sebi i one koje su lijepe samo za nekoga. U srednjem se vijeku objektivistički promatralo pojam lijepo kao odlika predmeta, ali ga ljudi mogu shvaćati po svome. U tom kontekstu Augustin uspoređuje dva pojma, *aptum* i *pulchrum*. Među stvarima koje nam se sviđaju, jedne su lijepe (same po sebi), a druge su odgovarajuće (u odnosu prema nečemu). Tim su razlikovanjem pisci smanjili obujam lijepoga, čuvajući objektivnost. U raspravu između subjektivističkoga i objektivističkoga gledišta upliće se Bazilije Veliki koji je tvrdio da lijepo nije kvaliteta, već odnos između predmeta koji se sviđa prema subjektu kojem se sviđa. Lijepo se shvaća kao odnos predmeta prema subjektu. Srednji vijek tako uspostavlja jedan estetički relacionizam¹¹ kao kompromis subjektivističko-objektivističkog spora.¹² U skladu s estetičkim relacionizmom Toma Akvinski govori da je lijepo osobina kakvu posjeduju neki predmeti, ali je posjeduju u odnosu prema subjektu. Lijepog nema bez predmeta koji se dopada, a ni bez subjekta kojem se to lijepo sviđa.

⁹Usp. I. DODLEK, *Dijaloški karakter umjetničkog djela*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2016., str. 19 – 20.

¹⁰Usp. G. ROMBOLD, *Schönheit und Wahrheit im Widerstreit. Kunst und Ästhetik heute*, u: *Bilder und ihre Macht. Zum Verhältnis von Kunst und christlicher Religion*, str. 15. Augustin je kasnije na tragu upravo ove teorije naglašavao lijepo kao takvo u umjerenosti, obliku i skladu (Usp. I. DODLEK, *Dijaloški karakter umjetničkog djela*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2016., str. 20.)

¹¹Usp. C. BAHR, *Religiöse Malerei im 20. Jahrhundert am Beispiel der religiösen Bildauffassung im gemalten Werk von Georges Rouault (1871-1958)*, Verlag Katholisches Bibelwerk GmbH, Stuttgart, 1996., str. 6.

¹²Usp. I. DODLEK, *Dijaloški karakter umjetničkog djela*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb 2016., str. 19 – 21.

Ovdje je važno naglasiti kako su u srednjem vijeku i renesansi izrazi umjetnosti značili najprije umijeće izrade predmeta, kuća, ali i umijeće vođenja vojske, uvjeravanja slušatelja i drugo. Sve su se te vještine nazivale umjetnošću.¹³ Galen je umjetnost definirao kao skup općih pravilnih i korisnih propisa koji služe nekom cilju.¹⁴ Koliko je značajna ova definicija bila govori i činjenica da se upravo ona provlačila kroz cijeli srednji vijek kao i renesansu. No, treba napomenuti da se u srednjem vijeku umjetnost shvaćala u širem smislu nego danas. Obuhvaćala je slikarstvo, logiku, gramatiku i pojedine obrte.

Takav se sustav promijenio pojavom renesanse, koja je itekako utjecala na pojam i stvarnost umjetnosti. Naime, njezino se značenje suzilo izbacivši znanost i zanate, a naglašavajući poeziju kao vrstu umjetnosti. Izbacivanjem, po renesansi, suvišnih stvari, htjelo se naglasiti kako je umjetnost posebno ljudsko umijeće. Slikari i kipari su tako iza sebe ostavili zanatlije, smatrajući sebe uzvišenijim predstavnicima umjetnosti pa su dobili i status predstavnika slobodnih umjetnosti.¹⁵ Renesansa je uglavnom prihvaćala estetički objektivizam.

Druga polovica 17. stoljeća ostavlja značaj u umjetnosti. „Kad umjetnik stvara, onda stvara nešto što postoji za promatrača i njegova se tvorevina objavljuje. U tom smislu riječ je o apsolutnom karakteru umjetnosti kao odvojenosti tvorevine koja ima uporabnu vrijednost, zbog čega je namijenjena potrošnji i tvorevine koja ne donosi ništa korisno i ne treba služiti nikakvoj uporabi. Odlika umjetničkog djela jest sloboda u odnosu na bilo kakav uporabni interes. U takvoj se, naime, slobodi sastoji navlastita odlika lijepoga, zato se rabio pojam lijepe umjetnosti.“¹⁶ Ovo je stoljeće ustalilo naziv lijepe umjetnosti koja u sebi uključuje sve ono što je izvor ugodnoga za čovjeka, a to su slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, poezija, govorništvo, glazba i ples. Tu se nije radilo više o tome da se napravi nešto što bi moralo imati svoju korist, da bi se upotrijebilo za nešto.¹⁷

¹³Usp. W. BÖHM, *Povijest pedagogije. Od Platona do suvremenosti*, Svjetlo riječi, Sarajevo, 2012., str. 48-54.

¹⁴Više o ovome vidi u: C. BAHR, *Religiöse Malerei im 20. Jahrhundert am Beispiel der religiösen Bildauffassung im gemalten Werk von Georges Rouault (1871-1958)*, str. 6.

¹⁵Usp. I. DODLEK, *Dijaloški karakter umjetničkog djela*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb 2016., str. 15 – 17.

¹⁶Isto, str.18.

¹⁷ Usp. J. BURCKHARD, *Die Kultur der Renaissance in Italien*, Köln, 1956., str. 131.

U 19. stoljeću se pojam malo izmijenio pa se lijepa umjetnost nazivala općim izrazom umjetnosti. Tu se posebice isticala estetika.¹⁸ Estetičkom subjektivizmu priklanjalo se 19. stoljeće, barem što se tiče romantičarske filozofije, jer nasuprot njoj objektivističnom shvaćanju lijepoga priklanjali su se Hegelovci¹⁹. Sredinom 19. stoljeća opada zanimanje za lijepo, a naglasak se stavlja na estetski doživljaj. Temeljio se na empatiji, ekspresiji, kontemplaciji ili svjesnoj iluziji. Drukčije rečeno, došlo je do toga da se umjetnost na određeni način suprotstavljala religiji jer se željelo iznijeti stvarnost u sveukupnoj njezinoj veličini na površinu, te tako „posvijestiti ono božansko, najdublji interes čovjeka, sveobuhvatnu istinu duha“²⁰.

U 20. stoljeću pojam lijepoga se smatrao nepotrebnim izrazom, jer je u suvremenoj umjetnosti bilo potrebno da neko djelo izazove šok čemu pojam lijepoga nije bio potreban.²¹ U klasičnoj su se umjetnosti djela više razumijevala kao ukras vlastitog života nego li kao umjetnost. Kako je pomalo dolazilo do revolucije, u kojoj je umjetnost inzistirala na tome da ne bude ništa doli umjetnost, počela se isključivati tradicija likovnog sadržaja.²² Dolazi do rascjepa u umjetnostima, ali Gadamer odlučno stoji iza svog mišljenja da se i umjetnost tradicije i umjetnost moderne pa i suvremena umjetnost moraju razumijevati kao umjetnost lijepoga. Naime, svaki umjetnik današnjice se razvija uz neizostavnu tradiciju, koja mu daje određeni dijaloški karakter.²³ U tom kontekstu nije dovoljno samo estetički proanalizirati djelo već je potrebno suživjeti se s njim. Djelo se ne smije gledati kao bijeg od stvarnog svijeta nego „umjetnički bitak nam se tako pokazuje kao polje preobrazbe i probijanja smisla stvarnosti da ne bismo ostali zarobljeni u onoj koncipiranoj samo znanstveno – tehnološki. U tom smislu ni u kojem slučaju nije

¹⁸Njezin utemeljitelj Alexander Baumgarten nju definira kao znanost o osjetilnim moćima spoznavanja i kao dopunu znanosti o višoj duhovno – povijesnoj spoznaji, tj logici. (Usp. I. DODLEK, *Dijaloški karakter umjetničkog djela*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb 2016., str. 23.).

¹⁹„Hegel vrste umjetnosti međusobno uspoređuje na temelju njihovih sličnosti i različitosti te ovisno o tome koja vrsta uzima ono subjektivno, a koja objektivno kao sadržaj i formu i koja ih, naposljetku, objedinjuje.“ (M. BELJAN, *Hegelova podjela umjetnosti*, u: BILTEN studentskih radova iz filozofije, str. 45.). Više o ovome vidi u: G. F. W. HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Theorie-Werkausgabe, Frankfurt, 1970., Bd. 13.

²⁰G. F. W. HEGEL, *Vorlesungen über die Ästhetik*, Theorie-Werkausgabe, Frankfurt, 1970., Bd. 13., str. 21.

²¹Usp. I. DODLEK, *Dijaloški karakter umjetničkog djela*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb 2016., str. 23.

²²Usp. A. MERTIN, *Schön, heilig, schrecklich? Marginalien zur Gegenwartskunst*, u: *Bilder und ihre Macht. Zum Verhältnis von Kunst und christlicher Religion*, ur. H. Schwebel/ A. Mertin, str. 34.-35.

²³Usp. I DODLEK, *Dijaloški karakter umjetničkog djela*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb 2016., str. 38.

riječ o bijegu od stvarnosti, nego o pokušaju njezina višeslojnog i dubljeg razumijevanja i tumačenja, što nazivamo preobrazbom.“²⁴

Kratki i sažeti prikaz filozofske misli o poimanju lijepoga te umjetnosti kao takve otkriva nam istinu da je umjetnost u konačnici dijaloškoga karaktera. Renesansom se otvaraju nove perspektive, što donosi samim time i probleme i izazove. Dolazi i do religiozne globalizacije na kraju srednjeg vijeka koja se pokazala višestrukom autonomijom.²⁵ Veliko jedinstvo svijeta započinje se pokazivati u jednom posve antropocentričnom horizontu i to punom antropocentrizmu. Bilo shvaćena kao lijepo, u estetičkom objektivizmu ili subjektivizmu, umjetnost ponajprije u sebi nosi takav dijaloški karakter koji je bitno određuje i usmjerava prema nekomu ili nečemu.

1.3. Umjetnost u shvaćanju suvremenoga svijeta

U novom svijetu racionalnost postaje svakodnevni ambijent.²⁶ Vidljivo je to već u 19. stoljeću kada opće protivljenje dogmama općenito otvara prostor i za promjene u umjetnosti, čemu je, među ostalim, pridonio i pozitivizam, koji se pribraja novoj znanstvenoj etici. Na njegovo mjesto dolazi kasnije subjektivizam, i to u svojoj svojoj veličini. Tako je dogmatska, na čvrstim temeljima podignuta opća vrijednost morala predati mjesto društvu, u kojemu su gospodarili individualizam i subjektivizam. Za umjetnost općenito, posebno, pak, za likovnu, to je značilo zadobivanje slobode i neovisnosti o bilo kakvim preduvjetima i nekim određenostima, koje bi dolazile s druge strane autoriteta.²⁷ Savršenost je u modernom dobu racionalno idealna i cjelovita tako da nadvisuje sami klasicizam i biva uporištem za romantizam. Ljepota uljepšanog svijeta prikazuje se ravnotežom između figure čovjeka koji svime gospodari, dajući mu tako prednost.²⁸ No, novina je ipak da se tu javljaju proturječja, ideologije, pojmovi i pravila koja nadvisuju osobu.

²⁴I. DODLEK, *Dijaloški karakter umjetničkog djela*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb 2016., str. 265 – 266.

²⁵Usp. M. IVAN RUPNIK, *Duhovno shvaćanje suvremene umjetnosti*, u: *Religijske teme u likovnim umjetnostima*, ur. Ivan Antunović, Zagreb 2004., str. 27.

²⁶Kao izvrstan primjer toga je Ingresova slika „Portret gospođice Riviere“ (Više vidi u: M. IVAN RUPNIK, *Duhovno shvaćanje suvremene umjetnosti*, u: *Religijske teme u likovnim umjetnostima*, ur. Ivan Antunović, Zagreb 2004., str. 27.)

²⁷Usp. C. BAHR, *Religiöse Malerei im 20. Jahrhundert am Beispiel der religiösen Bildauffassung im gemalten Werk von Georges Rouault (1871-1958)*, str. 15.

²⁸Takvo pak zapažanje je očito Da Vincijevoj „*Monna Lisi*“. Više vidi u: M. IVAN RUPNIK, *Duhovno shvaćanje suvremene umjetnosti*, u: *Religijske teme u likovnim umjetnostima*, ur. Ivan Antunović, Zagreb 2004., str. 28.)

Naime, modernost se odlučuje za pojam i za logično – sintetičku metodologiju sa znanstvenom metodom, a i filozofija, te znanost pobjeđuju nad istinom. Samo kršćanska vizija o istini biva stavljena posve po strani uz koju nema ni uvjerenja da istina i život prolaze kroz međusobne odnose. Racionalnost, ljubav, istina i crkvenost, prema srednjovjekovnoj kršćanskoj viziji, bitna su za čovjeka. Označuju nešto posebno u čovjeku.²⁹ Umjetnost je postala sve više isključena iz procesa spoznaje i otišla je u područje estetskih osjećaja samog subjekta. U novome vijeku može se pisati o nekoj vrsti tipologije ljepote, o različitim estetikama konstruiranim prema mjestu ljepote na kojem su je tražile ili otkrivale. U estetikama su već obrađena sva mjesta unutar umjetnosti same: s jedne strane sadržaj ili pak s druge strane ono što prikazivanjem izlazi na vidjelo - umjetničko djelo u svojoj formi, umjetnik i promatrač.³⁰ Fenomenologijski pokret³¹ uveo je naposljetku u estetiku s obzirom na njezin kalinistički moment još jednu novost: izdvojio je ljepotu iz svih gore navedenih bitnih trenutaka umjetnosti i pridao joj status vrijednosti.³²

Zahvaljujući umjetnosti kao vrijednosti današnje moderno, suvremeno razdoblje odlazi u tzv. imaginizam koji uvelike obilježava naše moderno doba. On je suvremena vizija čovjeka i svijeta, ili još bolji naziv koji mu se daje, a to je metafizika modernog doba. Takva vizija oblikuje novi naraštaj koji misli i djeluje kao protagonisti velikih i malih ekrana stvarajući tako pogrešnu savjest s posljedicama koje su kobne za vjeru i društvo. Punina bića se ne može riječima izraziti, pa je uz puno riječi potrebno i puno slika, kojima bi se malo bolje shvatila bitnost stvari.³³ Unutar takve prizme primjećuje se u posljednjih petnaest godina umjetničko raspravljanje koje se kao takvo odvijalo između virtualne digitalne umjetnosti i konvencionalne umjetnosti, koja je pretežito materijalna. Ključna riječ digitalne umjetnosti jest povezati, kontaktirati pa na neki način nastaje umjetnost koja se temelji točno na kategorijama što ih je modernost negirala. Nastaje tako imaginarna realnost, tj nastaju sporedni učinci relacionalnosti bez relacije, sporedni učinci

²⁹Usp. M. IVAN RUPNIK, *Duhovno shvaćanje suvremene umjetnosti*, u: *Religijske teme u likovnim umjetnostima*, ur. Ivan Antunović, Zagreb 2004, str. 30.

³⁰M. GALOVIĆ, *Ljepota kao sjaj istine*, Demetra, Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb 2003., str. 266 – 267.

³¹Značajni predstavnici su: E. Husserl, M. Geiger, M. Scheler, N. Hartmann, R. Ingarden. (Usp. M. GALOVIĆ, *Ljepota kao sjaj istine*, Demetra, Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb 2003., str. 266 – 267.)

³²Pojam vrijednosti pojavio se ponajprije u etikama i otuda se toliko proširio na sva područja ljudskog života da se može kazati da se sve što postoji u svijetu dovodi u odnos spram čovjeka kao nešto što vrijedi ili ne vrijedi.“ (M. GALOVIĆ, *Ljepota kao sjaj istine*, Demetra, Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb 2003., str. 267.)

³³Usp. R. KUPAERO, *Čovjek i umjetnost*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1993., str. 65 – 66.

religije bez Boga i sporedni učinci humanizma bez čovjeka.³⁴ „Umjetnost ovog stoljeća već se davno odrekla da bude službenica religije. Likovna umjetnost je postala autonomna te se emancipirala od svega onoga što bi je moglo uvjetovati u njenoj slobodnoj izražajnosti. Upravo u ovoj estetskoj autonomiji našla je, ako se tako može kazati, svoju duhovnost, svoju transcendenciju.“³⁵ Glavna karakteristika likovne umjetnosti 20. stoljeća jest otvorenost, njezina sloboda od svega, što uključuje višeznačnu poruku. U tom smislu pojam umjetnosti u shvaćanju povjesničara umjetnosti, kritičara i estetičara je nešto što se, ponajprije iz života, institucionalno izoliralo, kako u sektor kulture tako opet institucionalno i prostorno u izložbene prostore i muzeje.³⁶ To je uzrokovalo redukciju umjetnosti na umjetničko djelo u njegovom manje – više estetskom značenju. Ipak, dojam je kako je danas umjetnost došla na svoj svojevrsni početak gdje čovjek biva zasićen subjektivizmom,³⁷ a ekspresionizam nema smisla jer ne postoji komunikacija, što upućuje na neku vrstu solipsizma.³⁸ Čovjeku se nameće poziv da izađe iz sebe, iz svoje ljuske.

Posljednjih desetljeća umjetnost svjedoči o hitnosti susreta. Važan je susret koji rađa dijalog. Čovjek želi postići istinitu relaciju i susret s „ti“. Suvremeni čovjek zapravo najviše traži susret, kako bi se našao s drugim i za drugoga.³⁹ Tako će, za razliku od Heideggerova mišljenja, koji smatra da umjetničko djelo predstavlja ono što ono jest, Adorno reći da je slika, da je umjetničko djelo ono što još nije. To drugim riječima znači da se u stvarnosti, kakva ona jest, istina još uvijek ne može pronaći. Ili, kako sam Adorno veli: „Istinito je ono što ovome svijetu nije prikladno“⁴⁰.

Ako se vjeru promatra prvenstveno kao racionalnu stvarnost, kao duboko priznanje postojanja Drugoga, onda je jasno da suvremena umjetnost zbilja svjesno ili nesvjesno priziva i traži taj princip, pokazujući na njegovu odsutnost. Promatrajući pak i definiciju duhovnoga, gdje duhovno po djelovanju Duha Svetoga govori o Bogu i usmjeruje k njemu kako bi se povezali, onda se ne može nijekati da je veliki dio

³⁴Usp. M. IVAN RUPNIK, *Duhovno shvaćanje suvremene umjetnosti*, u: *Religijske teme u likovnim umjetnostima*, ur. Ivan Antunović, Zagreb 2004, str. 37.

³⁵M. PRANJIC, *Metodika vjeronaučne nastave*, katehetski salezijanski centar, Zagreb 1997. str. 288.

³⁶Usp. M. GALOVIĆ, *Ljepota kao sjaj istine*, Demetra, Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb 2003., str. 324.

³⁷Usp. C. BAHR, *Religiöse Malerei im 20. Jahrhundert am Beispiel der religiösen Bildauffassung im gemalten Werk von Georges Rouault (1871-1958)*, str. 25.

³⁸Solipsizam (lat.) - filozofsko učenje po kojem jedino postoji subjektivno ja. U tom subjektivnom ja objektivni svijet samo je sadržaj svijesti vlastitog ja.

³⁹Usp. M. IVAN RUPNIK, *Duhovno shvaćanje suvremene umjetnosti*, u: *Religijske teme u likovnim umjetnostima*, ur. Ivan Antunović, Zagreb 2004, str. 36 -37.

⁴⁰Th. ADORNO, *Ästhetische Theorie*, Frankfurt, 1970., str. 93.

umjetnosti dvadesetoga stoljeća duhovan, i to zato što otkriva krik i bol čovjeka, koji je došao na polaznu točku potpunog antropocentrizma. Na poseban se to način očituje u slikarstvu.

Mnogi su slikari i likovni umjetnici kroz povijest koračali vlastitim putem kreativnosti. Čak i u istim povijesnim epohama i razdobljima. Tako se u «klasičnoj moderni», u najmanju ruku, može zapaziti dvosmjernost slikovnog umjetničkog izraza. S jedne strane su tu umjetnici koji svoja djela predstavljaju i ostvaruju na racionalno-intelektualnoj razini, utemeljenoj opet na različitim spoznajama i misaonim tradicijama, dok su s druge strane u ovom vremenu prisutni i oni koji su, neopterećeni pravilima i definicijama estetskoga, stvarali, moglo bi se čak reći, na djetinji, naivni i jednostavni način. Dok se Kandinsky, na primjer, u svojim teorijskim spisima, a uz začuđujući osjećaj za boju i slikovne kompozicije, poput Mondriana, Reinhardta i drugih, usredotočuje na tematiku «strukture bivstvovanja», Paul Klee pokušava, uz oštrinu bistrine i inteligencije, u svoju umjetnost unijeti duhovitost, ono zaigrano djetinje koje je vrlo često rezultat bajkovitog i surealnog, istovremeno, pak, kontroliranog duhovitog i šaljivog osjećaja za fantastično. Henri Rousseau, zvani «Le Douanier», stvarni začetnik naive kao umjetničkog likovnog izražaja, biva među prvima čija su djela, često s diletantskim unošenjem potpuno neakademske oblike, uzdignuta na postolje visoke umjetnosti.⁴¹ Ekspresionisti, velikim dijelom, osuđuju takav neposredni umjetnički slikarski izričaj. Neupitno je međutim da se naiva, jednostavnost, može pronaći kao umjetnički stil izražavanja kroz različita vremenska razdoblja u povijesti umjetnosti. Ta «mitska misao» ne može se izbrisati niti iz bizantinske umjetnosti.⁴² Naime, naivnost, jednostavnost, mističnost, ono instinktivno, nešto što se ne može naučiti, nešto što nadolazi iz dubine nadstvarnog svjesnog čine zapravo i daju svakoj umjetnosti tu posebnu magičnu čaroliju. Od vremena crteža «pećinskoga slikanja» do Marca Chagalla i tolikih njemu srodnih umjetnika.⁴³

⁴¹Usp. A. STOCK, *Zwischen Tempel und Museum. Theologische Kunstkritik. Positionen der Moderne*, Ferdinand Schöningh, Paderborn-München-Wien-Zürich, 1991., str. 39-41.

⁴²Usp. Isto, str. 82-88.

⁴³Upravo djetinjstvo i životna povijest Marca Chagalla, od njegova rodnog židovsko-ruskog gradića Witebska do posljednjih godina života i rada u Parizu, daju naslutiti i povijest, misao i izričaj sveukupnoga njegova stvarateljskog djela. Isto se tako na njegovu primjeru može uočiti da «naivnost» umjetnika nije toliko ono što mi danas vrlo često – s obzirom na izraz «naivnost» - razumijemo, nego je ona daleko više plod posljednje i konačne umjetničke zrelosti kao i rezultat traganja za jednostavnošću uvijek postojeće i prisutne istine. O svom vlastitom viđenju stvarnosti veli Chagall: «uvijek sam tragao za stvarnošću, onom psihološkom, potpuno drukčijom od objekata ili geometrijskih figura». Chagall je u svojim slikama u

1.4. Umjetnost unutar kršćanskoga svijeta

Umjetnost je nesumnjivo ona koja prokazuje najdublje istine o duhovnom stanju svoga vremena, istovremeno ocrtavajući tragove uspona naroda, koji nije nimalo lak put, kao i padove te ustrajnost dolaska do duhovne uzvišenosti, što bi u konačnici trebala biti i njezina svrha.⁴⁴ U svojoj pojavnosti i vanjštini, oblikovanju i stilu, umjetnost zasigurno doživljava promjene u svakome razdoblju pa tako i u svijetu kršćanstva. Ona, pak postiže u sebi i onaj tajanstveni dodir s „Lijepim“ po sebi, koje samo u istinskoj umjetnosti možemo naslutiti ako ga tražimo čista srca.

Naime, religija je u objektivnom smislu ovisnost čovjeka o Vrhovnom Biću, dok je u subjektivnom smislu svijest o toj ovisnosti. Ovdje govorimo o kršćanskoj objavljenoj ili nadnaravnoj religiji kojoj je izvor i temelj u Božjoj pozitivnoj objavi koja nameće čovjeku nove odnose s Vrhovnim Bićem.⁴⁵ Kako u kršćanstvu tako i druge religije izražavaju u umjetnosti sadržaj svojih objava, odnosno ono što bitno usmjeruje samu umjetnost. U kontekstu takvoga puta kršćanstvo je religija koja u svojim korijenima sadrži stvarnost očitovanu u prenošenju svoje Objave riječju, a ne slikom i kao takva je puno ulagala u umjetnost pripovijedanja. Pramodel prihvaćanja Objave sadržan je u biblijsko judejskoj postavci Boga koji govori i čovjeka koji sluša te je unutar toga slika bila samo prilog ili nadopuna, a nikako i nikada zamjena za riječ, tj. svojevrsno preuzimanje uloge nijeme biblijske propovjedi. Riječima se davala prednost, podcjenjujući tako estetičnost i umjetnost slike. Stavljajući djelo u službu riječi umjetničko djelo se instrumentaliziralo. Od toga dolazi poimanje slike kao nijeme, zaključane riječi, a krajnji cilj otključavanja bio je prevođenje njenog vizualnog govora u verbalni. Slike su zaživjele tek kada su bile pretvorene u riječi.⁴⁶

potrazi za unutarnjom stvarnošću. Čini se da je to ključ onoga što se kod Chagalla naziva «mistikom», a zbog koje je vrlo često na putu svoga života i stvaranja nailazio na «neprijateljska» razmišljanja i stavove. Sorlier, jedan od Chagallovih biografa, tako ističe: «Chagall je bio duboki mistik. On pripada kradljivcima plamena, kako Rimbaud naziva one insipirane. Sva su njegova djela, pa i ona takozvana profana, oblikovana – da upotrijebim Chagallovu riječ - njegovom religioznošću». Vidi više u: Ch. SORLIER, *Marc Chagall. Traum, Vision und Wirklichkeit*, Wilhelm Heyne Verlag, München 1991., str. 157.

⁴⁴O tome vidi više u: J. DINI BOTTERI, *Religiozne teme u sakralnom slikarstvu, ilustracija sv. Pisma ili duboki suvremeni, autorski doživljaj objave i najveštaj blage vijesti u suvremenom trenutku povijesti*, u: *Religijske teme u likovnim umjetnostima*, ur. Ivan Antunović, Zagreb 2004., str. 40 -41.

⁴⁵R. KUPAREO, *Čovjek i umjetnost*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1993., str. 22.

⁴⁶Usp. M. PRANJIC, *Metodika vjeronaučne nastave*, Katehetski salezijanski centar, Zagreb 1997., str. 277 – 278.

Kršćanstvo je baštinilo spiritualizam od judaizma, što je kršćane dovelo do zaziranja od umjetnosti. Ipak, kada je nova vjera (kršćanstvo) proširila dostignuća povjerenog mu navještaja Objave, u susretu s poganskim mnoštvom, morala je objasniti vjeru pomoću slika, jer je neobrazovano stanovništvo tražilo svojevrsnu slikovitost. Tako su morali prihvatiti slike te polako otkrivati i takav put navještaja, što se uistinu razlikovalo i dolazilo u svojevrsni sukob sa mentalitetom biblijsko judaističke duhovnosti.⁴⁷ U kršćanstvu tako slika počinje imati istu onu ulogu kao u starim istočnjačkim vjerama, a to znači biti figurativni posrednik na kojeg se vjera oslanjala ne bi li si osigurao pristup dogmi kojoj slika služi kao predodžba. Slika doživljava preobražaj postajući simbol te je tako umjetnost sada jezik koji u oblicima izražava dogmatske istine.⁴⁸ „U prvim vremenima, sve do Milanskog edikta, umjetnost se ne zadržava mnogo na estetskoj ljepoti, nego više na jasnoći sadržaja poruke. Stoga se želi da i slike, reducirane gotovo na čiste ideograme, budu čitane sa svim svojim detaljima.“⁴⁹ Slike su se izrađivale sa izraženom kršćanskom vjerom i već u četvrtom stoljeću prava estetika oblikuje kršćansku umjetnost. Ta prava i nova estetika se pokazala kao vrlo plodna, nudeći izravnu viziju svijeta koji antika nije poznavala. Mogli su je čitati i nepismeni. Prvi pokušaji stvaranja takve vizije svijeta mogli su se vidjeti u umjetnosti katakombi. Već u tim prvim pokušajima kršćanske umjetnosti u katakombama i u krstionici kućne Crkve, pokazuju se jasne nakane od umjetnosti učiniti sredstvo za navještaj vjere.⁵⁰ Najstarije slike novog kulta nalaze se u katakombama, grobljima što su ih kršćani u vrijeme svoga skrivenog života izdubili izravno u vapnenačkom podzemlju Rima.⁵¹ Naglasak se stavljao na sjaj svjetla gdje je Bog to svjetlo koje sve prožima.⁵²

Važan je Nicejski sabor 787. godine na kojem se donijela odluka itekako važna za umjetnost, da se prizori iz Biblije mogu u slikama prikazivati, na što su velik utjecaj

⁴⁷Usp. G. BAZIN, *Povijest umjetnosti*, Naprijed, Zagreb 1968., str. 116 – 118.

⁴⁸Dante ovu stvarnost izražava s izrazom lat. *parlar visibile*. (Usp. I vidi više u: G. BAZIN, *Povijest umjetnosti*, Naprijed, Zagreb 1968., str. 116 – 118.)

⁴⁹H. PFEIFFER, *Kršćanska vjera sadržana u umjetničkom sjećanju*, u: *Religijske teme u likovnim umjetnostima*, ur. Ivan Antunović, Zagreb 2004., str. 15.

⁵⁰Usp. A. STOCK, *Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie*, str.11-20.

⁵¹„U zidovima dugačkih hodnika (ambulacra) koji svojom cjelinom čine prave podzemne gradove, grobovi (loculi) redaju se u aktovima a zatvoreni su pločom na kojoj je ispisano ime umrlog...“ (G. BAZIN, *Povijest umjetnosti*, Naprijed, Zagreb 1968., str. 124.)

⁵²Jedan od prvih primjera takve nove umjetnosti vidi se u svodu Leonova kubikula u Comidillinim katakombama u Rimu. Pokazuje arhitektonsko nebo sa zvijezdama unutar stropnih udubina u naslikanim, fintiranim kasetama, a u središtu se nalazi Kristov lik s veličanstvenim licem duge kose i brade, upisan u veliki pravokutnik. (Usp. H. PFEIFFER, *Kršćanska vjera sadržana u umjetničkom sjećanju*, u: *Religijske teme u likovnim umjetnostima*, ur. Ivan Antunović, Zagreb, 2004., str. 16 – 17.)

izvršili ikonoklasti.⁵³ Sakralna slika postaje važan medij kojim se može posredovati kontemplirati, biti u odnosu s Bogom. Jer, umjetnik je jedna vrsta mistika koji osjeća transcendentnost pojavnog pa je tako svako djelo na neki način put prema savršenstvu kojem teži.⁵⁴

Međutim, značajan korak u razvoju kršćanske umjetnosti ostvario je poznati i upravo u kršćanskom svijetu proslavljeni umjetnik Raffaello sa svojom Sikstinskom Madonom. U tom vremenskom razdoblju oblaci su dijelili slike u gornji, nebeski predio, i zemaljski dio, prvi nevidljiv našim očima, drugi pripadajući našem svijetu osjetila, čime nam slikar želi pokazati vidljivim onaj zapravo nevidljivi svijet. U slučaju Sikstinske Madone, Raffaello nas našim pogledom nosi u nebo jer sve skoro na toj slici pripada nebeskom i nevidljivom svijetu, osim šatora i tijare pape Siksta II. Oblaci su prikazani odozgo, a ne odozdo, kako ih mi vidimo. U nebu se osim Madone nalazi i sv. Barbara, zaštitnica topnika što i je razlog njezinog mjesta na slici.⁵⁵ Uz Madonu se vide i glave anđelčića u obliku oblaka, što se veže uz alegorijsko tumačenje vode iznad neba iz pjesme triju mladića u užarenoj pećini, koje su dali i Ambrozije i Augustin. Čak je i izbor boje za šator alegorijskog tumačenja jer boja označuje krepost koja se isključivo odnosi na nebo, u koje se ulazi ako budemo kao djeca. Stoga je slikar postavio glasovitu dvojicu golih anđela djece na prag koji dijeli vidljivi stvarni svijet i nebeski svijet, o kojem nam umjetnik daje svoju viziju vođenu nadom i vjerom.⁵⁶ U ovom ovdje, pomalo namjerno rastumačenom primjeru jednoga kršćanskog umjetničkog djela otkriva nam se zanimljiva činjenica. Naime, kršćansko ili bilo koje vjersko nadahnuće nekog umjetničkog djela nije tek nešto izvanjsko i površno tomu djelu, nije tek neka proizvoljna tema, već izvire, barem u trenutku stvaranja, iz najdubljih umjetnikovih motivacija i opredjeljenja, njegova egzistencijalnog rizika i temeljne životne kušnje, u protivnom, radilo bi se o „lažnoj sakralnosti ili duhovnosti, kamuflaži rutinera, dekadentnom prenemaganju ili, pak,

⁵³Osmo stoljeće donijelo je sa sobom i velike sukobe Crkve s herezom ikonoklazma. Sveti Herman Konstantinopolski i sveti Ivan Damašćanski su odbacivali optužbe ikonoboraca za obožavanje ikona. Sveti Ivan Damašćanski ističe kako se ne klanja materiji nego njezinom Tvorcu, koji se zbog kojega pretvorio u materiju, te se kroz posredstvo materije izvršilo njegovo spasenje. 764. godine Konstantin Konpronim saziva ikonoklastički sabor na što su poštivatelji ikona odgovorili drugim Nicejskim saborom 787. godine koji je definirao učenje o slikama (ikonama). (Više o ikonoklastima i ikonoklastičkom sporu unutar Crkve vidi u: T. Z. TENŠEK, Teologija slike, u: *Bogoslovska smotra*, 74(2005.)4, str. 1046-1049.)

⁵⁴Usp. D. POPOVIĆ, *Corpus mysticum*, Prometej, Zagreb 2007., str. 23 – 25.

⁵⁵„...Naime, radi se o najvećem ex voto povijesti. Za vrijeme opsade Imole, papin je šator bio pogođen kuglom topovskom, ali nitko nije bio ozlijeđen...” (Religijske teme u likovnim umjetnostima, ur. Ivan Antunović, Zagreb 2004., str. 21.)

⁵⁶Usp. H. PFEIFFER, *Kršćanska vjera sadržana u umjetničkom sjećanju*, u: *Religijske teme u likovnim umjetnostima*, ur. Ivan Antunović, Zagreb 2004., str. 21 – 22.

religijskom šundu, kakvoga ima u preobilju“.⁵⁷ Dobra djela, slike zahtijevaju od promatrača dokidanje gledanja na stvarnost. To je važno za religiozni stav jer je slika višeznačna, a tim višeznačjem se razbijaju nekakve ustaljene predodžbe.

Kroz sve vjekove takav religiozno kršćanski stav je tiho prikazivao zakone ne bi li se njegovala lijepa umjetnost. Tako su se u nju ugledavali kršćanski umjetnici, a kršćanstvo i Crkva im je omogućila ostvariti i dosegnuti visine umjetničkog stvaranja. Božji hram postao je hramom umjetnosti.⁵⁸ Umjetnost ima zadaću da u onima koji posjećuju hram Božji pobuđuje osjećaje strahopoštovanja, pobožnosti prema Bogu koji boravi među ljudima.

Ovaj kratki svojevrsni presjek kršćanskoga pogleda na umjetnost te usmjerenost na one bitne točke kršćanske umjetnosti daju nam jasniju sliku s obzirom na kršćansko gledanje umjetnosti. Ona nikada unutar kršćanstva nije svrha samoj sebi. U tom smislu, kršćanski umjetnik može stvarati djela koja su izravno namijenjena kultu, a to zovemo sakralnom ili liturgijskom umjetnošću, a može stvarati djela koja nisu izravno određena za kult, a to nazivamo religioznom umjetnošću.⁵⁹ Stoga umjetnik kršćanskog nadahnuća mora poznavati objavljene istine kako bi dao uvijek iznova novi vidokrug svojem umjetničkom stvaranju. Upravo zato možemo reći kako sakralna umjetnost ima strašnu moć komunikacije, što joj pomaže dotaknuti srca ljudi drugih religija i kultura, kako bi im dali način kako shvatiti Kristovo Evanđelje i poruku. Tako svako djelo nadahnuto vjerom postaje „hod evangelizacije i dijaloga“.⁶⁰

1.5. Umjesto zaključka

Ako iz brojnih definicija kulture pokušamo izvući uvjetnu sintezu, mogli bismo reći ovako: kultura je sveukupnost čovjekova zahvata u svekoliki svijet i u samoga sebe, pri čemu njezin najviši oblik nazivamo umjetnošću.⁶¹ Umjetnički je poziv neodvojiv od stvaranja i čuvanja ljepote, što je utvrdila već antička filozofija. Kazavši da se „snaga

⁵⁷J. S. RABAR, *Umjetnost i vjera*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, listopad 2008., str. 57.

⁵⁸Usp. A. MAHNIĆ, *O lijepoj umjetnosti*, Glas Koncila, Zagreb, 2006., str. 275 – 276.

⁵⁹R. KUPAREO, *Čovjek i umjetnost*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1993., str. 23.

⁶⁰Usp. *Via pulchritudinis. Povlašteni put evangelizacije i dijaloga*, ur. Miroslav Jurešić, HKD Napredak Sarajevo, 2007., str.26.

⁶¹Usp. D. GAŠPAROVIĆ, *Kulturna događanja kao znakovi vremena*, u: *Riječki teološki časopis*, 17(2009)1, str. 41.

Dobra sklonila u narav Lijepoga“, Platon utvrđuje da je ljepota na neki način vidljivi izraz dobra, kao što je dobro metafizički uvjet ljepote.

Svijet transcendiraju cijela umjetnost, za razliku od znanosti koja tek mijenja svijet. Poput filozofije i religije oponaša kršćanskog Boga nastojeći stvarati “iz ničega”, to jest nešto bitno novo. Nešto čega nije bilo u svijetu, nešto što je stupilo u svijet iz Iskona, to jest, Boga. Odatle svaka umjetnost ima nešto duhovnosti u sebi. Potrebno je znati da nije svaka umjetnost u jednakoj mjeri duhovna. Umjetnost koja je vrlo malo duhovna, puna je marketinga i nihilizma, dok je ona puna duhovnosti vrlo mistična i kontemplativna. Umjetnost koja se nalazi u zlatnoj sredini duhovnosti je najčešća, samo njezine granice ne možemo jasno vidjeti. Duhovna umjetnost jest umjetnost osjećaja i doživljaja i osnovni kriterij je li neko djelo duhovno ili ne, nije autor već samo djelo. Stoga je najbolje podijeliti umjetnost na “neduhovnu”, “pomalo duhovnu” i “duhovnu”.⁶² Tako ovdje kršćansku duhovnu umjetnost svrstavamo u treću skupinu jer u njoj uvijek postoji neki osjećaj transcendentnosti.

Zasigurno da je dvadeseto stoljeće bilo kobno za umjetnost kršćanstva, ali se kao takva održala. Stoga se možemo nadati procvatu u budućnosti. Ako je ono što preživljava zbilja umjetnost, riječ je o stvaralačkom činu na razini vlastita povijesna trenutka koji je okrenut budućnosti i vječnosti. Naime, „preživljavati“ ide u smjeru marginalizacije umjetnosti kršćanskog nadahnuća, koja prije svega znači malobrojnost. Ulaskom u postmodernu dobu javljaju se promjene, ali se još ne može odgovoriti na pitanje je li ovo je ili nije početak obnove kršćanske umjetnosti. Nekoga novoga puta umjetnosti kao istinske i prave ljepote.

⁶²Usp. J. S. RABAR, *Umjetnost i vjera*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, listopad 2008., str.55 – 56.

2. THEOLOGIA PULCHRITUDINIS – TROSTRUKI PUT LJEPOTE KAO ZNAK ISTINSKE UMJETNOSTI

Kršćanska teologija, koja se temelji na povijesnoj objavi da je Bog stvoritelj svega, drži kako su spoznanje istine, ljubav prema dobroti i naslada u ljepoti sviju stvari mogući upravo zato što sam Stvoritelj prvi spoznaje sva stvorenja i ljubi ih. „Stvoritelj, sama Sreća, spoznaje istinu, ljubi dobrotu i naslađuje se u ljepoti; u skladu s time, što god proizlazi od Stvoritelja – svekoliko stvorenje – moguće je spoznati, ljubiti i u njemu uživati.“⁶³ Stoga u istini, dobroti i ljepoti sviju stvari kontemplativnim pogledom ljubavi možemo vidjeti Stvoritelja.

Čovjek, koji je sposoban proizvesti djelo kojem će se drugi diviti se naziva umjetnikom. Pri stvaranju umjetničkog djela umjetnik doživljava unutarnju ljepotu te mu tako dolazi poriv, nutarnja želja izraziti se kako bi i drugi vidjeli i osjetili ono nutarnje što on sam nosi u sebi. Taj nutarnji poriv želja, može se definirati kao svojevrsni estetski doživljaj. Takvi estetski doživljaji jesu, možemo reći, glavna misao vodilja kod stvaranja umjetničkog djela i promatranja.⁶⁴ To nutarnje koje dovodi do stvaranja djela jest ono što umjetniku i njegovu djelu daje vrijednost. U tom kontekstu može se reći kako „*Non enim pertinet ad laudem artificis, in quantum artifex est, qua voluntate opus faciat, sed quale sit opus quod facit*“.⁶⁵ Vrijednost učinjenog djela otkriva pravu vrijednost onoga koji čini određeno djelo. Zaista, u vrijednosti učinjenog jest moć onoga koji stvara, prepoznaje se prava moć i snaga umjetnika. Drugim riječima, vrijednost djela upoznaje nas s Onim koji stvara i koji je izvor i moć umjetničkog stvaranja te nas uvodi u tajnu umjetničkog stvaralaštva. Religijska pak, a onda naravno i kršćanska, kultura tome kao bitan *spiritus movens* dodaje Božje djelovanje u svijetu. Bog poziva čovjeka na život kao svoj posljednji i vrhunski čin Stvaranja, usativši mu zadaću da bude stvaratelj. Stvoreni na sliku i priliku Boga, muškarac i žena od iskona su postavljeni u trajno interakcijski odnos – Stvoritelj nasuprot kojega je stvaratelj.

Pred nama su vrijednosti, korisnosti ali i prilike za otkrivanje novih putova evangelizacije kroz put ljepote koji u tom smislu stavlja danas pred nas izazove i uvijek

⁶³J. NAVONE, *Prema teologiji ljepote*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2010., str. 5.

⁶⁴Usp. I. GAVRAN, *Veliki likovi povijesti umjetnosti*, Proforski zbor Franjevačke teologije, Sarajevo, 1969., str. 5.

⁶⁵„Ne cijenimo umjetnika, ukoliko je umjetnik, zbog namjere kojom stvara djelo, nego zbog vrijednosti učinjenog djela.“ (R. KUPAREO, *Umjetnik i zagonetka života*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1982., str. 11.)

nova otkrića u ono što se zove *theologia pulchritudinis*.⁶⁶ Na tragu misli pape sv. Ivana Pavla II., koji je uvelike pridonio razvoju ove ideje, želi se dalje u radu promišljati. On je snažno naglasio komplementarnost umjetnosti i religije tijekom cijele povijesti te uvijek jasno i sažeto tumačio pojavne oblike njihova uzajamna prožimanja. Na tomu tragu, valja promišljati kako Crkva, svijet i društvo i danas trebaju umjetnike, „navjestitelje“ puta ljepote, vidljive u svojoj trostrukosti.

2.1. Umjetnik - stvoren na sliku Božju

Govoriti o umjetnicima, umjetnosti, o toj živoj stvarnosti koja nas okružuje, u koju je duboko ukorijenjeno i kršćanstvo, najbolje je promatrati pod prizmom istog takvog ambijenta, točnije, kršćansko religijskoga poimanja i vrednovanja umjetnika i umjetnosti. Drugim riječima, ovu temu temeljimo na kršćanskoj povijesti spasenja koja nam na izvanredan način otkriva zrake ljepote umjetnosti kao takve.

Govoreći o vrijednosti umjetnika danas te vrijednosti djela koja otkrivaju tajnu, smisao i svrhu umjetnosti, sveti papa Ivan Pavao II piše: „Nitko bolje od vas, umjetnici, genijalni graditelji ljepote, ne može naslutiti nešto od onog *pathosa* kojim je Bog u zoru stvaranja pogledao na djelo svojih ruku. Titraj tog osjećaja bezbroj se puta odrazio u pogledima kojima ste se vi, kao i umjetnici svakog vremena, zahvaćeni udivljenjem zbog božanske tajnovite snage zvukova i riječi, boja i oblika, divili djelu svoje nutarnje snage, upućujući gotovo na odjek onog otajstva stvaranja kojemu vas je Bog, jedini Tvorac svih stvari, želio na neki način pridružiti.“⁶⁷ U svjetlu spomenutih riječi, umjetnici su genijalni graditelji ljepote, ali svjesno ili nesvjesno, zahvaćeni božanskom tajnovitom snagom očitovanom već u otajstvu stvaranja. Upravo otajstvo stvaranja otkriva kako je veliki značaj za Židovstvo i kršćanstvo sadržano već u tom prvom poglavlju Svetog Pisma gdje obje religije dijele jednaku vjeru o stvaranju čovjeka na sliku Božju. No, iznad svega naglašavamo kako za kršćane takva potvrda dolazi upravo u objavi Isusa Krista. U tom kontekstu spominjemo Augustina koji je redak iz Knjige Postanka „Načinimo čovjeka na svoju sliku“ (Post 1, 26) shvatio kao dokaz nauka o Trojstvu. Time je ustvrdio da je sama slika Božja zapravo trojstvena. Razmatranju Trojstva posvetio je puno vremena u svom

⁶⁶Stvaranju teološkog pravca „*theologia pulchritudinis*“ pridonijele su ponajviše skolastička filozofija i teologija koje su definirale ono što je *Unum, Verum, Bonum* i na kraju *Pulchrum* (Jedno, Istinito, Dobro te Lijepo). O tome više u: S. BURILOVIĆ, *Međunarodni teološki simpozij „Teologija, lijepo i umjetnost“*, u: *Crkva u svijetu*, 46 (2011.) br.4, str. 516 – 517.

⁶⁷IVAN PAVAO II., *Pismo umjetnicima*, Glas Koncila, Zagreb, 1999., str.3.

djelu *De Trinitate*. Razmatrajući o odsjaju Trojstva u ljudskoj duši pojašnjava što je ljudsku dušu učinilo slikom Trojstva: „Iako taj odsjaj ne znači podudarnost Stvoritelja i stvorenja, trijada ljubavi, razuma i pamćenja tješnje se primakla: svaki od ta tri elementa različit je od druga dva, a ipak zajedno tvore jedan jedini um. To je ljudsku dušu učinilo slikom Trojstva: Oca, koji ne samo ljubi nego i jest Ljubav(usp. 1 Iv 4,16); Sina koji je um, odnosno Logos (usp Iv 1, 1-14) i Duha Svetoga, čija je osobita zadaća dozivati nam u pamet sve što nam je Isus govorio (usp. Iv 14,26). Ta su trojica različite „osobe“, a ipak jedan jedini Bog. Metafora slike Božje podrazumijeva da je naša spoznaja ljudske i Božje naravi povezana. Budući da je čovječanstvo izvorno bilo u ispravnom odnosu s Bogom, ono je također bilo u skladu i sa samim sobom. Sve bijaše onako kako je Stvoritelj zamislio: ljudska volja i um bili su suobličeni božanskoj volji i umu,“⁶⁸. Bog čovjeku udahnuje život, prenoseći mu zadaću stvaratelja. Ta činjenica iščitava se već na početnim stranicama Starog Zavjeta. Drugim riječima, pokazuje nam se odnos Boga Stvoritelja prema čovjeku stvaratelju. U stvaratelju u kojemu se od početka odražava Božja slika kao Stvoritelja: „U umjetničkom stvaranju čovjek se očituje više nego ikad kao Božja slika i tu zadaću ostvaruje prije svega oblikujući predivnu materiju vlastite ljudskosti, a zatim i vladajući na stvarateljski način nad svemirom koji ga okružuje. Božanski Umjetnik, susretljivošću punom ljubavi, prenosi iskru svoje transcendentalne mudrosti ljudskom umjetniku, pozivajući ga da podijeli njegovu stvarateljsku moć.“⁶⁹

Umjetnici imaju poseban poziv od strane Stvoritelja. Svakom je čovjeku povjerena zadaća stvaratelja, ali je drugo dar zbog kojeg se čovjek naziva umjetnikom. Tako je umjetnik sposoban stvoriti predmete. Kada oblikuje remek djelo, umjetnik, osim što ga oživotvoruje, po njemu očituje i vlastitu osobnost, te preko ostvarenog djela i komunicira s drugima. Hegel smatra da prije svega umjetnik ima zadatak učiniti božansko središtem svojih prikazivanja. Umjetnost kao takva bi trebala nadići sve što je konačno svjetovno i biti samim „izrazom Boga“.⁷⁰ Umjetničko djelo nije i ne bi trebalo biti nešto puko ljudsko. Naprotiv, ono je u sebi, makar i u obrisima, svojevrsna epifanija Boga Umjetnika. Ono je, smjeli bismo istaknuti, nastavak inkarnacije. Drugim riječima, mi smo sposobni kroz umjetničko djelo osjetiti, doživjeti i spoznati Umjetnika.⁷¹ Stvoreni smo

⁶⁸ J. NAVONE, *Prema teologiji ljepote*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, rujan 2010., str. 33.

⁶⁹ *Pismo pape Ivana Pavla II. umjetnicima*, Glas koncila, Zagreb, 1990., str. 5.

⁷⁰ Usp. M. GALOVIĆ, *Zagonetka umjetnosti, Umjetnost kao događanje svijeta*, prir. Damir Barbarić, Demetra Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb 2003., str. 22.

⁷¹ Usp. J. S. RABAR, *Umjetnost i vjera*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, listopad 2008., str.37.

na sliku i sličnost Stvoritelja i to je druga temeljna datost Božje objave. Tako stvoreni na sliku Božju, u poslušnosti smo u ljubavi suobličeni sa Stvoriteljem. Iz takvog razmišljanja proizlazi, sasvim opravdano, činjenica da umjetničko djelo može biti potpuno shvaćeno ako je iščitavano u svjetlu Svetog Pisma. „Ponovno iščitavanje kršćanskih umjetničkih djela, malih i velikih, slikarskih ili glazbenih, i smještanje u njihov kontekst, produbljujući njihove životne veze sa životom Crkve, posebice s liturgijom, znači omogućavanje da ta djela ponovno „progovore“ dopuštajući im prenošenje poruke što je nadahnula njihovo stvaranje.“⁷² Umjetnička djela koja su nadahnuta kršćanskom vjerom imaju veliki potencijal koji se ne može promijeniti nadolazećim vremenom. Taj potencijal se očituje u tome što omogućava susret s Bogom u Kristu. Svijet tj. društvo treba umjetnike kao i ostale pozive koji jamče razvoj društva kao i same osobe. Umjetnost produhovljuje čovjeka, a samim time i prirodu, mjesto u kojem smo se rodili, i na kraju čitav univerzum jer sve stvari mogu biti preobličene u umjetnosti preko ostvarenja umjetnika riječi, crte i pokreta.⁷³

Umjetnik doseže svoju najveću mogućnost kada se u susretu s božanskim, otvara mogućnosti sudjelovanja samog Boga u svijetu, kada božanska zbilja biva očitovana u svijetu, po njemu, kao umjetnička. Umjetnosti je darovana mogućnost nadilaženja vlastite zbilje.⁷⁴ Ona je gledanje na svijet iz transcendentnog Božjeg motrišta. Takav pogled vidi sklad koji običan pogled ne može opaziti. “Sva bića, odnosno, svijet stvaran je od Oca po Riječi u Duhu. Običnom tupom pogledu to može promaknuti, mistici i sveci to mogu opaziti...”⁷⁵. Stoga, umjetnost valja gledati kao događanje svijeta, kao izraz ljepote stvoren po ideji, stvaralaštvu onoga koji je i sam stvoren.

2.2. Lijepo – izvor i svrha umjetničkog izražaja ljepote

Ljepota stvaranja svijeta ističe se u Svetom Pismu (Mudr 13, 1-3), gdje se da iščitati zadivljenost pred ljepotom stvaranja. Svaki pravi teolog teži priopćiti nepriopćivo, želeći usmjeriti sve k Jednom, Istinitom, Dobro i Lijepom. Razmatranje ljepote istodobno izaziva nutarnji mir i uobličuje smisao za skladan i lijep život, ali i postavlja ono temeljno

⁷²Via pulchritudinis, *Povlašteni put evangelizacije i dijaloga*, ur. Miroslav Jurešić, HKD Napredak Sarajevo, str. 26.

⁷³Usp. R. KUPAREO, *Čovjek i umjetnost*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1993., str. 13.

⁷⁴Usp. M., GALOVIĆ, *Zagonetka umjetnosti, Umjetnost kao događanje svijeta*, prir. Damir Barbarić, Demetra Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb 2003., str. 20.

⁷⁵J. S. RABAR, *Umjetnost i vjera*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, listopad 2008., str.37.

pitanje: Što je to ljepota? ili pak, koja i kakva ljepota se ističe u životu kršćanskog poimanja umjetnosti?

Pitanjem ljepote se još u staroj Grčkoj bavio Homer u svojim opisivanjima likova poput heroja, bogova, ratnika, okoline itd. Ovdje se još ne govori o ljepoti koja je od bogova, ali se u njegovom književnom i stilskom izričaju može naslutiti takva intencija. Nebo i Zemlja u izvornom mitskom su neodvojivi. Usred zemaljske i nebeske ljepote radost obuzima čovjeka. Ta radost i divljenje gode čovjekovu srcu što dovodi čovjeka i boga u uzbuđeno stanje. Važno je naglasiti da mit ne poznaje ono što mi danas nazivamo umjetnički lijepim, jer se mitskom čovjeku još nije pokazala pojedinačno umjetnička ljepota.⁷⁶ Ona nije samo ljudska umjetnost već umjetnost u kojoj bogovi izravno sudjeluju, objavljujući ono iskonsko. Samo umjetničko djelo je po sebi mitsko, koje obilježavajući božansko u svijetu, pripada mitskoj zbilji. Kod Pitagore, Plotina i Platona opisivana kao vječni sjaj Jednoga koji se očitova kroz Mnoštvo. U odnosu na istinu i dobrotu, ljepoti je Platon dao prvo mjesto, jer sama ona je sklad istine i dobrote. Grci su tu imali jedan pojam koji je značio i lijepo i dobro (*kalokagathia*). Sama Ljepota stvara i drži u postojanju, a svaka stvorena ljepota odražava se u njezinom sjaju. Ljepota stvorenja u samom Kristu nadahnjuje i utemeljuje našu teologiju ljepote.⁷⁷ U religijskoj umjetnosti ljepota se razlikuje od mitskog sadržaja. Kršćanska religija bila je na djelu u srednjem vijeku u Europi. Naglašavao se religijski uzajamni odnos čovjeka i Boga. Bog se objavljuje u Riječi, posredstvom svoga Sina.

S obzirom na kršćansku baštinu, kako odoljeti da ovdje ne navedemo slavno mjesto koje iskazuje muku i ljepotu Augustinove potrage odgovora na ovo pitanje: „Kasno sam te uzljubio, ljepoto tako stara i tako nova, kasno sam te uzljubio! A evo, ti si bio u meni, a ja te izvan sebe tražih, nasrćući na ta lijepa bića koja si stvorio... ti si me zvao i vikao, probio si moju gluhoću, blistao si i zasinuo, raspršio si moju sljepoću, prosuo si svoj miomiris i ja sam ga udisao, pa sad čeznem za tobom; kušao sam te i od sad sam gladan i žedan, dotaknuo si me, pa sad gorim od želje za tvojim mirom.“⁷⁸ U tom se posebno nadahnutu mjestu divno spaja osjećaj Božje prisutnosti u duši i doživljaj ljepote kao vrhunaravnoga užitka, koji beskrajno nadilazi sferu osjetilnoga i nastanjuje se u

⁷⁶Usp. M. GALOVIĆ, *Ljepota kao sjaj istine*, Demetra, Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb 2003., str. 57 – 62.

⁷⁷Usp. J. NAVONE, *Prema teologiji ljepote*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, rujan 2010., str. 9 – 13.

⁷⁸A., AUGUSTIN., *Ispovijesti*, X, str. 27.

najdubljim zakutcima duhovnoga. Tu se dopire do objave Boga u Sinu, gdje se apsolutna ljepota utjelovljuje u Kristu.

S druge strane, susrećemo velikog, svetog Tomu Akvinskog čije promišljanje o lijepom kreće s njegovim boravkom u Kölnu, gdje je imao priliku slušati Alberta Velikoga, u čijim se predavanjima govorilo na temu Dionizija Aeropagita o lijepom. Tako Toma u svom *Komentar*u *Sentencija* spominje Lijepo, kao i u *De divinis nominibus*, gdje se pri spomenu na božanska imena spominje Mudrost i Ljepota. U Dionizijevim tekstovima se Ljepota strogo pripisuje Bogu, kao ime koje mu pripada. Bogu, koji je istinsko Dobro u sebi obuhvaća i Lijepo i Ljepotu kao i Ljubav i Ljubljen. U Bogu su lijepo i ljepota (*pulchrum* i *pulchritudo*) nedjeljivi, dok se u čovjeka lijepo zove onim što daje ljepotu, a sama ljepota je participiranje u Prvom Uzroku, koji sve čini lijepim. Drugim riječima ovdje je vidljiva jasna razlika: ljepota koja se može pronaći u svim stvarima je samo dio jedne Ljepote koja se poistovjećuje s prvim Dobrim, u konačnici s Bitkom.⁷⁹ Naime, za Tomu je ljepota bila više od apstraktne zbilje. Promišljajući o užitku i čovjekovoj psihološkoj aktivnosti Tomi je na pameti bio nezainteresirani užitek koji je cilj samome sebi. Raspravlja o umjerenosti, koja se veže uz djelovanja iz kojih proizlazi uгода, što je u skladu s naravi. Jedino je čovjek taj u kojem postoji mogućnost ugrade koja je strana taktilnom užitku, a to je u konačnici estetički užitek. Jedino je čovjek taj koji je uživajući u ljepoti sposoban za ugodu. Drugim riječima, preduvjet za Tomino shvaćanje Lijepoga jest prihvaćanje estetičkog užitka.⁸⁰ Toma proučava tezu „Lijepo kao transcendentno“, suočavajući se sa problemom bitka. Bitku nije moguće ništa prireći, ali postoje svojstva koja ga izražavaju. Bitak odatle proizlazi specificiran u svojim određenjima, kozmos postaje još savršenijim, a Bog dobiva novi atribut. Lijepo kao konkretnost i nužnost, objektivnost i dostojanstvo. To vodi u zaključak kako iz bića jednako tako nužno proizlaze transcendentali koji ga obilježavaju, a jedno od njih jest i lijepo.⁸¹ Za Tomu je, reći će Umberto Eco u svom tumačenju, „Bog „*supersubstantiale pulchrum*“ - „lijepo koje nadilazi bivstvo“ i nazvan je Ljepotom „*quod omnibus entibus creatis dat pulchritudinem, secundum proprietatem uniuscuiusque*“ - „koje svim stvorenim bićima daje ljepotu prema značajkama svake pojedine stvari“. U Njemu nema nedostataka ili smještanja Ljepote, ili Ljepote koja se može susresti pod određenim vidovima, nego „*Deus quod omnes et simpliciter pulcher est*“ - „Bog je lijep za sve ljude

⁷⁹Usp. U. ECO, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2001, str. 39 – 41.

⁸⁰ Usp. A. STOCK, *Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie*, str. 46-47.

⁸¹Usp. U. ECO, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2001, str. 26 – 34.

i naprosto“. On je *pulcherrimus* i *superpulcher* - najljepši i nad-lijep.⁸² Dionizije u svojim tekstovima govori o Imenu, o *Pulchrumu*, gdje Toma želi ustvrditi može li se Boga nazvati i *Pulchrum* ili ne može.⁸³

Na tom tragu govora o „lijepom“ pokazuje nam se važnom teološka misao Hansa Urs Von Balthasara koja počiva na transcendentnim svojstvima bitka: lijepo, dobro i istinito. Od ta tri svojstva on „lijepo“ stavlja na prvo mjesto, što nije uobičajeno. *Pulchrum* (Lijepo) mu je polazna točka. Prvi dio njegovog triptiha jest teoestetika (teološka estetika) koja nosi naziv *Herrlichkeit* (Slava) jer je za njega u prvom planu nadzemaljska ljepota, koja dobiva ime slava. Za njega je ljepota „vrhovni i tajnoviti temelj bitka koja prosijava u svim očitovanjima. U ovom ona je napose neposredna objava onog nečega nesvedivoga koje se otkriva u svemu što je objavljeno, onoga vječnoga „uvijek-više“, koje leži u biti bitka.⁸⁴ Bog nije za nas prije svega „učitelj“ („*verum*“), ni „otkupitelj“ („*bonum*“), nego onaj koji pokazuje i zrači sebe u slavu svoje vječne trojstvene ljubavi, bez ikakvog interesa, što je zajedničko pravoj ljubavi i pravoj ljepoti... Zato njegova misao ne ostaje i ne želi ostati na razini filozofske estetike te prelazi na teološku estetiku. Ono što je na filozofskoj razini „lijepo“, ima na teološkoj razini korelativ „slavno“. Balthasar tvrdi: „Mi ovdje ne govorimo tematski o ljepoti nego o slavi.“⁸⁵

Vidljivo je, iz gore spomenutog sadržaja, pitanje ljepote i lijepoga unutar kršćanskoga svijeta, a posebice jednih od najvećih otaca i učitelja. Spomenuto Tomino promišljanje otkriva zaključno kako je „njegov“ Bog, koji je najstvarnije biće, uz Jedinstvo, Istinu i Dobrotu, isto tako i Ljepota. Toma naglašava da su Dobro i Lijepo isti konačni uzroci. Toma je smatrao Lijepo transcendentalom pri čemu je cijelo biće takvo da može biti viđeno kao lijepo. Ljepota je naša prva i posljednja riječ koju se misleći um može usuditi izgovoriti. Ljepota se opravdano može pretpostavljati dobru i istini jer je danas dobro izgubilo snagu svoje privlačnosti, a istina „istrošila snagu svoga zaključivanja.“⁸⁶ U svijetu bez ljepote dobro i istina jednostavno gube mogućnost smisla i opstanka. Iz tog razloga značajna je Balthasarova misao gdje zaključuje kako: „Samo kad

⁸²Usp. U. ECO, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2001., str. 41.

⁸³Vidi više o tome u: U. ECO, *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2001., str. 43. i 61.

⁸⁴Usp. F. TOPIĆ, *Teologija povijesti i Hans urs von Balthasar*, Napredak, Sarajevo, 2014., str. 13.

⁸⁵Usp. Isto, str. 40 – 41.

⁸⁶O Balthasarovu zaključku, vezanim uz važnost i vrednovanje ljepote, vidi više u: D. GAŠPAROVIĆ, Kulturna događanja kao znakovi vremena, u: *Riječki teološki časopis*, 17(2009)1, str. 43.

je duboko religiozna, onda je ljepota i duboko lijepa, a i obratno: samo kada je religija duboko lijepa, onda je i duboko religiozna. Uvjeren je da se i kršćanska objava istinski može predočiti i izreći prvenstveno u znaku ljepote.“⁸⁷

Zato je potrebno vratiti se estetici i ljepoti. Estetici i ljepoti koja za Balthasara podrazumijeva nešto čisto teološko, to jest kao intuiciju moguću samo u vjeri, slavne manifestacije ljubavi Božje, savršeno slobodne.

2.3. Krist kao model i prava slika svetosti – savršena Ljepota

Ljepota Božja sačinjava početak i kraj svega stvorenoga. Spomenutoj klasičnoj trijadi Lijepoga, Istinitoga i Dobroga odgovora biblijska trijada Isusa Krista kao Puta, Istine i Života (usp. Iv 14,6), iako između ovih dviju trijada ne smijemo uspostaviti odnos potpune istovjetnosti. Grgur Nisanski to je ovako izrekao: „Onaj koji je rekao; 'Ja sam Put' (...) iznova nas oblikuje na svoju sliku“, što se pak sažima u Augustinovu riječ „kakvoća ljepote“.⁸⁸ Kršćanska zajednica snažno ističe da je Krist „Svjetlo istinsko koje prosvjetljuje svakog čovjeka“ (Iv 1.9) ali i Život koji je izvor svake autentične dobrote.

Stvorenja, koja jesu u svijetu, ne pokazuju određenu sličnost s Bogom, već je čovjek taj koji je stvoren na „njegovu sliku i priliku“. Naime, ta slika je bila ranjena prvim grijehom, te je oslabila volju prema dobru, gubeći svoj sjaj, a postajući sposobna za činjenje zla. Nakon neposlušnosti izgubila se suobličnost, pa je slika tako postala razobličena. Zato je tu Krist, novi Adam, savršeno obličje Božje, poslan da preobliči razobličenu sliku Božju. Sama Ljepota čini sav ljudski rod lijepim po svojem savršenom obličju, a promatramo je u raspetom i Uskrsnom Kristu. Stvoritelj, koji je sama Ljepota, zahvaća ljudski rod očitujući se u savršenom obličju, u raspetom i proslavljenom Kristu. Vječna sreća je blaženo gledanje same Ljubavi i u svjetlu te Ljubavi sve postaje lijepo. Sebedarna ljubav same Ljepote objavljena je u uskrsnom Kristu i privlači nas k sebi po istinskoj ljepoti sviju stvari. S grijehom čovjek gubi svoju ljepotu, ali s dolaskom Otkupitelja, se vraća ponovno svojoj izvornoj ljepoti.⁸⁹ „...Štoviše zaodijeva ga u novu ljepotu: nezamisliva ljepota stvorenja uzdignutog do božanskog sinovstva, obećana preobrazba otkupljene i milošću uzdignute duše, sjaj u svim žilama njegova tijela

⁸⁷F. TOPIĆ, *Teologija povijesti i Hans urs von Balthasar*, Napredak, Sarajevo, 2014., str. 13 – 14.

⁸⁸J. NAVONE, *Prema teologiji ljepote*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, rujan 2010., str. 42.

⁸⁹Usp. PAPINSKO VIJEĆE ZA KULTURU, *Via pulchritudinis, Povlašteni put evangelizacije i dijaloga*, ur. Miroslav Jurešić, HKD Napredak Sarajevo, str. 17 – 18.

pozvanog na uskrsnuće... Krist jest savršen čovjek, koji je sinovima Adamovim povratio sličnost s Bogom. Utjelovljenjem se Krist suobličio s čovjekom. U stalnom činu zahvale, kršćanin veliča Krista koji mu je ponovo dao život... naše oči željne ljepote daju se privući Novim Adamom, pravom slikom vječnog Oca...“.⁹⁰

U kontekstu gore spomenutog, spasiteljsko otkupiteljskog djela ne očituje nam se ništa drugo doli bezgranična ljubav. U svijetlu takvog promatranja, koje ni ne može biti drugačije, ljepota gleda uvijek radosno prema ljubavi, a što možemo potkrijepiti Markovim evanđeljem. Promatrajući povezanost izvještaja o Isusovu krštenju i preobraženju, gdje u oba slučaja Bog naziva Isusa svojim Ljubljenim Sinom i izvorom radosti primjećuje se kako Isus i zrači sjajem same Ljepote na Gori preobraženja. Božanski pogled ljubavi proslavlja Isusa. Stvari su lijepe zbog toga što je njihov Stvoritelj sama Ljepota isto tako su stvari ljupke jer je njihov Stvoritelj sama Ljubav. Svaka ljepota i ljupkost izviri iz božanskih i ljudskih subjekata koji svjesno spoznaju i ljube, i njima je namijenjena.⁹¹ Krist, „postavši ljudima sličan“ oblikuje naše živote kako bi po daru Duha Svetoga bili suobličeni s ljubavi Oca. Isus potiče ljude da djeluju u skladu s darovima Duha Svetoga, jer sam Isus jest živa slika Božja koja nam daje moć misliti o Bogu kakav On jest. U Njegovim riječima: „Tko je vidio mene, vidio je i Oca“ (Iv 14,9), izražava se jedinstvenu važnost njegova života kao konačne ljudske slike/obličja Božjega za spoznaju Boga.⁹² Isus Krist, savršena slika Božja „odsaj Slave Očeve i otisak Bića Njegova“ (Heb 1,3) zrači preobražavajuću slavu, tj. ljepotu Božju. U tom smislu, „Ako se kršćanska svetost suobličava ljepoti Sina, Bezgrješno Začće je najsavršenija slika ovog „djela ljepote“. ⁹³ Djevica Marija i sveci jesu svijetli odrazi i privlačni svjedoci jedinstvene i jedincate ljepote Krista, ljepote bezgranične ljubavi Božje koja se daje i priopćava ljudima. Ljepota Kristove ljubavi svakog nam dana dolazi u susret.

Također, put prema Kristovoj ljepoti, vodi otkriću ljepote u slici svetosti. Za krštenika je to ljepota svjedočanstva pruženog posredovanjem milosti života. *Ecclesia de caritate* svjedoči Kristovu ljepotu prikazujući se kao njegova Zaručnica. Ispunjavajući djela ljubavi zalaže se za pravednost i izgradnju velike zajedničke kuće u koju je svako

⁹⁰*Via pulchritudinis, Povlašteni put evangelizacije i dijaloga*, ur. Miroslav Jurešić, HKD Napredak Sarajevo, str. 18.

⁹¹Usp. J. NAVONE, *Prema teologiji ljepote*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, rujan 2010., str. 26.

⁹²J. NAVONE, *Prema teologiji ljepote*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, rujan 2010., str. 35.

⁹³*Via pulchritudinis, Povlašteni put evangelizacije i dijaloga*, ur. Miroslav Jurešić, HKD Napredak Sarajevo, str. 33 – 34.

stvorenje pozvano da stanuje. U Isusu Kristu se, dakle, obznanjuje nada koja ne razočarava. U tom smislu iznijeti pred suvremene muškarce i žene istinsku ljepotu i učiniti da Crkva uvijek bude budna na naviještanje ljepote koja spašava, znači ponuditi razloge života i nade onima koji su ih lišeni ili u opasnosti da ih izgube. Ta posebna ljepota Sina Čovječjega otkriva se i na licu Dobrog Pastira i Krista Preobraženog na Taboru kao i Krista koji viseći na Križu, umire u boli. U unakaženosti Sluge patnika, lišenog ljepote, kršćanin posebno vidi objavu beskonačne ljubavi Božje, što se čak zaodijeva u ružnoću grijeha kako bi nas uzdignula. „Svet je onaj koji je toliko opčinjen Božjom ljepotom i njegovom savršenom istinom da postupno biva njome promijenjen. Zbog ove ljepote i istine spreman je sve odbaciti pa čak i samog sebe“⁹⁴

Stoga možemo reći kako nam put ljepote, očitovan u Isusu Kristu, utemeljen u Njemu, zauvijek omogućava prenošenje vjere koja svoj izvor, početak i kraj ima u Lijepome.⁹⁵ Taj put ljepote svojom sposobnosti da dosegne srca čovjeka, da se pokaže kao most našeg vremena otkriva nam se kao izazov i svojevrsni odgovor na današnjicu. Time pomaže ljudima da se susretnu sa ljepotom Kristova Evanđelja i općenito lijepoga.⁹⁶ Ljepota se ne pojavljuje uz istinu, ona jest pojavljivanje istine. Potrebno je Kristovu poruku izlagati u njezinoj ljepoti, te živjeti i svjedočiti ljepotu zajedništva sa Isusom Spasiteljem i Otkupiteljem. On nam je vratio izvornu ljepotu. Prototip tog istinskog sjaja, ljepote pokazuje se na licu Sina Čovječjeg. To je ljepota koja će spasiti svijet, izazivajući zlo i trijumfirajući nad smrću. Samo u Kristu naš *via crucis* postaje njegov *via lucis* i *via pulchritudinis*.⁹⁷

2.4. Umjesto zaključka

Kako bi ih bolje dosegнула preko pastoralne kulture, Crkva istražuje znakove vremena u kojima pronalazi most koji spaja Isusa Krista s čovjekom. Taj most pomaže u dijalogu. Tako *via pulchritudinis* postaje mostom. Pokazuje se privilegiranim smjerom za dolazak do onih koji imaju problema u prihvatanju crkvenog moralnog nauka. Put ljepote ima snagu otvoriti put za traženje Boga i pripremiti čovjeka za susret s Kristom. Poziva

⁹⁴*Via pulchritudinis, Povlašteni put evangelizacije i dijaloga*, ur. Miroslav Jurešić, HKD Napredak Sarajevo, str. 32.

⁹⁵Usp. PAPA FRANJO, *Evangeliij gaudium. Radost evanđelja*, Kršćanska sadašnjost, Dokumenti 163., Zagreb, 2013., br. 167.

⁹⁶Usp. *Via pulchritudinis, Povlašteni put evangelizacije i dijaloga*, ur. Miroslav Jurešić, HKD Napredak Sarajevo, str. 10.

⁹⁷Isto, str. 37 – 40.

sve one koji tragaju istinski za ljubavlju i istinom.⁹⁸ Zato s punom sviješću trebamo promatrati Lijepo.

Sveti Ivan Pavao II. u svojoj enciklici *Fides et ratio* lijepo poziva filozofe na produbljivanje dimenzije lijepoga na što se nadovezuje i istinito i dobro. „Reći o nekom biću da je lijepo ne znači samo priznati mu shvatljivost koja ga čini ljupkim. Istovremeno znači i reći da nas ono, obilježavajući našu svijest, privlači, štoviše zarobljava sposobnošću da izazove zadivljenost. Ako ono izražava određenu moć privlačnosti, lijepo možda još više izražava samu stvarnost u savršenosti svog oblika. Ono je njezina epifanija.“⁹⁹ Stoga u kojem god trenutku čovjek osjeti prisutnost transcendentnosti, otvara mu se put prema metafizičkoj dimenziji realnog u istini, ili ljepoti ili pak u samom Bogu. Važan izazov s kojim se čovjek danas treba suočiti jest prihvatiti i dosegnuti duhovnu bit, ne smije se zaustaviti na samom iskustvu.¹⁰⁰ *Via pulchritudinis* zahtjeva odgoj mladih u ljepoti, dobroti i istini, ona jest put prema Istini i Dobroti, put koji omogućava da se dosegne srce čovjeka i kulture. „Put ljepote odgovara nutarnjoj želji za srećom što prebiva u srcu svakog čovjeka. On otvara beskonačne obzore, koji potiču ljudsko srce da iziđe iz samog sebe, iz rutine...“¹⁰¹ Krećući se putem ljepote umjetnosti, *via pulchritudinis* vodi prema *veritas* vjere, samom Kristu koji je s Utjelovljenjem postao slika Boga nevidljivoga.

Stoga je potreba i senzibilizirati katehete, pastire, teologe za put ljepote kako bi njihov navještaj i uloga u Crkvi vodio upravo prema Kristovoj ljepoti. U apostolskom pismu *Nuovo millennio ineunte*, papa Ivan Pavao II. poziva da se nanovo krene od Krista i kontemplacije nad njegovim licem..¹⁰² Takav put zahtijeva odgoj, jer je ljepota autentična samo u odnosu s istinom. *Theologia pulchritudinis* putem odgoja za put ljepote kao puta navještaja, evangelizacije i katehizacije. Takav put ljepote budi u nama sposobnost za kontemplacijom same Ljepote.

⁹⁸Usp. *Via pulchritudinis, Povlašteni put evangelizacije i dijaloga*, ur. Miroslav Jurešić, HKD Napredak Sarajevo, str. 9.

⁹⁹IVAN PAVAO II., *Fides et ratio. Vjera i razum*, KS, Zagreb, 1999. str.21.

¹⁰⁰Usp. *Via pulchritudinis, Povlašteni put evangelizacije i dijaloga*, ur. Miroslav Jurešić, HKD Napredak Sarajevo, str. 12.

¹⁰¹Isto, str. 15.

¹⁰²Isto, str. 36 – 37.

3. MOĆ SLIKE U ODGOJU

Likovna umjetnost postaje predmetom posebne pozornosti kršćanske umjetnosti, sve više danas i religijske pedagogije pa čak i onda kada neizravno govori o duhovnim i transcendentnim vrijednostima kao i kada možda zapostavlja tradicijsku kršćansku ikonografiju. Svi oni koji propovijedaju vjeru pred umjetnosti se mogu i trebaju zamisliti, te ju vidjeti je kao nesvakidašnja proroka. Svakog pojedinog čovjeka suvremena likovna umjetnost se „bezuovjetno tiče“ pa i onda kada namjerno ne želi imati ništa s kršćanskim vrijednostima.

Suvremeni se umjetnici puno protive izravnom bavljenju kršćanskim motivima i samom tematikom kršćanstva, ali na neki način htjeli to ili ne ipak se dotiču spomenutih tema koje se nalaze u samom kršćanstvu, među koje možemo ubrojiti patnju nasilje, spas, slobodu i mnoge druge teme.¹⁰³ „Svako djelo kršćanske umjetnosti ima neki smisao. Ono je po prirodi „simbol“, stvarnost koja upućuje s onu stranu same sebe., koja podupire napredovanje na putu koji objavljuje smisao, početak i cilj našeg zemaljskog hoda. Njezina ljepota okarakterizirana je njezinom sposobnošću da izazove prelazak od „za sebe“ prema „većem od sebe“. Takav prelazak ostvaruje se u Isusu Kristu...“¹⁰⁴ Umjetnost je prijekopotrebna za produbljivanje našeg ovozemaljskog bivstvovanja. Upravo zato dobro umjetničko djelo, slika, pokazuje više nego što bi se moglo reći, a opet uvijek je nedorečeno, ostaje otvoreno za značenje.¹⁰⁵ U tom kontekstu djelo je kvalitetnije u tome što više omogućava produbljivanje ideje koju predočuje. Slika kao i drugo umjetničko djelo ima nešto po čemu je ona kao ljudsko umijeće specifična. Budući da govor slike nije uvijek razumljiv, može se pretpostaviti da u takvom „govoru slike“ ima i nečega što se može naučiti posebno u estetskom dijelu.¹⁰⁶ U kontekstu slika bitno je odmah u uvodnim riječima istaknuti kako se važnosti uporabe slika u katehezi dotiče se i papa Benedikt XVI. odobravajući i obznanjujući Kompendij Katekizma Katoličke Crkve, gdje se uporaba slika ističe kao jedan od tri glavna obilježja samog Kompendija.

¹⁰³Usp. M. PRANJIC, *Metodika vjeronaučne nastave*, Katehetski salezijanski centar, Zagreb, 1997. str. 289.

¹⁰⁴*Via pulchritudinis, Povlašteni put evangelizacije i dijaloga*, ur. Miroslav Jurešić, HKD Napredak Sarajevo, str. 22.

¹⁰⁵„Zahtjevna umjetnička djela apeliraju na maštu primatelja i žele postići da se uče gledati ono što prije nisu tako vidjeli ili uopće nisu vidjeli. Tamo gdje to uspije umjetnost proširuje snagu mašte.“ (G. HILGER, S. LIEMGRUBER, H.G. ZIEBERTZ, *Vjeronaučna didaktika*, Salesiana, Zagreb, 2009., str. 18.)

¹⁰⁶Usp. M. PRANJIC, *Metodika vjeronaučne nastave*, Katehetski salezijanski centar, Zagreb, 1997., str. 281.

„One potječu iz prebogate kršćanske ikonografske baštine. Iz vjekovne saborske predaje razabiremo da su i slike evanđeosko propovijedanje. Umjetnici svih razdoblja pružali su razmatranju i divljenju vjernika najistaknutije događaje otajstva spasenja prikazujući ih u sjaju boja i savršenstvu ljepote. To je znak kako danas više nego ikada, u civilizaciji slike, sveta slika može izraziti mnogo više od same riječi budući da je njezin dinamizam priopćavanja i prenošenja evanđeoske poruke izvanredno učinkovit.“¹⁰⁷ Tako se u Moto Propriu ovog Kompendija nalazi Ikona Krista Pantocratora (Svevladara) iznimne umjetničke ljepote. „Svojim likovnim govorom ova ikona predstavlja sažetak prvih općih sabora uspjevajući prikazati i sjaj čovječstva kao i bljesak Isusova božanstva...Slika, uzvišena sinteza naravnih i simboličkih činjenica, poziv je na kontemplaciju i nasljedovanje. Još i danas Isus po Crkvi, svojoj zaručnici i svome mističnom tijelu, nastavlja čovječanstvo blagoslivljati i prosvijetljivati ga svojim Evanđeljem, vjerodostojnom knjigom istine, sreće i čovjekova spasenja.“¹⁰⁸

Stoga je potrebno vidjeti i prepoznati koju ulogu likovna umjetnost, s posebnim naglaskom na umjetnost slike, ima na području katehizacije. Upravo pomoću prikladne edukacije, treba krenuti prema jeziku ljepote i razvijati sposobnost shvaćanja poruke kršćanske umjetnosti. Ono što djela čini lijepima, prije svega je ono što u njima podupire susret s tajnom Krista. Na tom području pokazuje se svijest i pomaže značajno oživljavanje proučavanja kršćanske sakralne umjetnosti pod vidom slika.

3.1. Biblijski pristup slici

Poznavati mentalitet biblijskoga čovjeka od velike je važnosti na početku svakoga govora o shvaćanju likovne umjetnosti s naglaskom na sliku. Biblijsko poimanje slike, njezine važnosti i upotrebe uvelike se podudaralo s platonističko filozofskim poimanjem slike. Figurativni prikazi Božje prisutnosti poistovjećuju se s Božjim epifanijama u kojima se sam Bog objavljuje svom narodu. Strogi propisi glede gradnje hrama, Kovčega saveza, prikazanim kerubinima na Kovčegu, pa onda židovski hram, sve su to slikovne i figurativne stvarnosti same Božje prisutnosti. To Božje otkrivanje svoga postojanja i svoje prisutnosti pridržano je samo njegovoj volji. Ne ovisi o slobodnom prohtjevu ljudi.

¹⁰⁷KATEKIZAM KATOLIČKE CRKVE, *Kompendij*, Hrvatska biskupska konferencija, Split, 2006., str. 8 – 9.

¹⁰⁸Isto, str. 6.

U starozavjetnoj židovskoj religioznosti, strogo čuvajući Božju zabranu pravljenja kipova i slika koji bi mogli Božji narod dovesti do idolopoklonstva, Bog naređuje Mojsiju da načini Kovčeg saveza, da ga optoči zlatom, te da Kovčeg postavi u najvažnijem dijelu starozavjetnog hrama, u Svetinju nad svetinjama, kako bi on bio vidljivi znak nevidljive Božje nazočnosti (Izl 25, 10.26; Pnz 10, 1-5). Osim toga Bog naređuje Mojsiju da na oba kraja Kovčega Pomirilišta budu postavljena dva zlatna kerubina (Izl 25, 18-22). Bog još naređuje da se Svetinju nad svetinjama i hramski dio Prebivališta razdvoji zavjesom od ljubičastog, crvenog i tamnocrvenog prediva, a na zavjesi su bili izvezeni kerubini (usp. Izl 26, 31-37). Tako ukrašen Kovčeg saveza svjedočio je o prisutnosti nevidljivoga Boga, pobuđujući vjerne Izraelce na pobožno strahopoštovanje pred Bogom i ispunjavanje Njegovih zapovijedi. Kada bi Kovčeg saveza polazio na put, Mojsije bi govorio: »Ustani, Gospode! Neprijatelji tvoji neka se rasprše! Koji tebe mrze, nek bježe pred tobom!«, a kada bi se zaustavljao, popratio bi: »Vrati se, O Jahve! Izraelu ti si kao bezbroj tisuća!« (Br 10, 35-36). Kada je Salomon sagradio i ukrasio hram u Jeruzalemu i nakon što je Boga prizvao da se udostoji posvetiti i boraviti u hramu, Bog mu odgovori: »Uslišao sam tvoju molitvu i izabrao to mjesto da mi bude Dom žrtve... Moje će oči biti otvorene i moje uši pažljive na molitvu s ovoga mjesta. Sada sam, dakle, izabrao i posvetio ovaj Dom da ovdje bude Ime moje zauvijek, i ovdje će sve dane biti moje oči i moje srce« (2 Ljet 7, 12.15-16). Mnoga starozavjetna mjesta i predmeti nisu slike Božje biti, već slike njegova moćnog spasiteljskog djelovanja. Slika se ovdje shvaća u orijentalno-semitskom smislu kao prisutnost božanske snage.¹⁰⁹ Bog je na neki način u tim predmetima prisutan. Nešto je više slika što je u njemu Bog prisutniji.

Na tragu ovih starozavjetnih epifanija, u utjelovljenju Logosa Bog je svoju skrovitost razotkrio na kudikamo uzvišeniji način nego što je to bilo u starozavjetnim objavama, jer je samo svoje božanstvo učinio nama vidljivim u ljudskom obličju Isusovu.¹¹⁰ Figurativna i slikovna prikazivanja Boga dobivaju kroz utjelovljenje sasvim novu dimenziju. Odsada svako teološko razmišljanje o slici, pa i sama teologija slike, svoje kriterije gradi na kristologiji. Kroz kristološko promišljanje i kristološku dogmu kristaliziraju se i kriteriji ikonografije i općenito stavovi prema sakralnoj umjetnosti.

¹⁰⁹Usp. I. GOLUB, *Prisutni (Misterij Boga u Bibliji)*, Glas Koncila, Zagreb, 1983., 9.; I. GOLUB, *Čovjek – slika Božja*, u: *Bogoslovska smotra*, 41 (1971.), br. 2., 382-383.

¹¹⁰Usp. Z. TENŠEK, *Teologija slike*, u: *Bogoslovska smotra*, 74(2005.)4, str. 1044-1045.

3.2. Ikonografski pristup slici

Ikonologija je vjesnica slikovnih tema. Pomaže pri identificiranju predmeta slike te da se pravilno pročitaju pojedinačni simboli i atributi.¹¹¹ Kako se slike ne mogu iščitati bez predznanja, korisno je da i ovdje vidimo te pomalo upoznamo osnove kršćanske ikonografije. Ikonografija gotovo postaje temeljna metoda povijesti umjetnosti, postavivši šifru, platformu za promatranje umjetničkih djela, njihova nastanka i moguće poruke, koju su zagovarali mnogi istraživači, ponajviše oni potaknuti sve jačim utjecajem interdisciplinarnosti i kulturalnih studija spram konzervativnom esteticizmu, koji je još snažno vladao povijesno – umjetničkom scenom.¹¹²

Ikonografija je metoda deskripcije, koja se koristi od sredine 19. stoljeća a ikonologija metoda interpretacije. Ikonografija imenuje sadržajne elemente slike, a ikonologija im daje objašnjenje, i pita se zašto je određena slika primila određeni oblik u određenom vremenu. Želi definirati prošlost pa je i postala temeljnom povijesnom metodom s pogledom svrnutim na istraživanje umjetničkih djela. Dolazi do problema metodologije, kako otkriti što znače neki znakovi ispod slika. Pojam „skrivenog simbola“ postaje paradigmom pa su se pronalazila raznovrsna tumačenja, i tražile skrivene poruke ispod platna. Jedan od najznačajnijih djela bila je *Ripina Iconologia*, izdana 1669. u Veneciji, pisana u obliku priručnika, bez ilustracija. Ikonografski priručnici dobivaju na važnosti nakon, jer se javlja potreba teološkog obrazovanja umjetnika. Tijekom cijelog 18. stoljeća ikonografija je bila usmjerena na antičku umjetnost i mitologiju. Već početkom 19. stoljeća počinje zanimanje za kršćansku umjetnost. Početkom 20. stoljeća ikonografski rad raste pa se u SAD-u otvara Index of Christian Art, i upravo su imena poput Cabrola, Didrona, Durana zaslužna za razvoj kršćanske ikonografije. Smatrali su da je temeljno za studij umjetnosti, katalogiziranje umjetničkih djela i proučavanje njihove ikonografije. Do ovog vremena ikonografija je bila smatrana pomoćnom disciplinom arheologije, povijesti umjetnosti, što se onda u habsburškim krugovima

¹¹¹Ona je zapravo osnova za vrlo motivirajuća pitanja, poput toga zašto se od 6. stoljeća u crkvenoj sakralnoj umjetnosti ide za tim da se na različitim slikama sačuvaju identični izrazi Kristovog lica, te zašto su ključevi ti koji obilježavaju Petra, a mač Pavla? Na ovakva pitanja klasična djela kršćanske ikonografije mogu dati odgovor. (Usp. M. PRANJIĆ, *Metodika vjeronaučne nastave*, katehetski salezijanski centar, Zagreb 1997. str. 286 – 287.)

¹¹²Usp. M. VICELJA – MATIJAŠIĆ, *Ikonologija*, Ikonoteka, Rijeka, 2013., str. 4.

promijenilo kad su povjesničari umjetnosti odvojili svoj rad od stilske analize i ikonografske metode.¹¹³

3.3. Likovna umjetnost slike danas – vjeronaučna nastava

Danas živimo u multimedijalnom i vizualnom svijetu i poznavanje slika nam je vrlo prošireno. "Onaj tko kao vjeroučitelj radi sa slikama u pravilu radi ono što nije učio".¹¹⁴ Tu se onda javlja problem da se sa slikom postupa površno, pa postaju podcijenjene. Stoga je važna literatura, koja uči o radu sa slikama u nastavi. Paradoks je to da danas postoji pregršt literature, koja nam govori o radu sa slikama, a naše oči su zatvorene. Moramo učiti gledati, stupiti u kontakt sa slikom, dijalogizirati. U dijalogu sa slikom ne možemo ostati ravnodušni. Mora se dogoditi „nešto“! To „nešto“ tjera čovjeka da si postavlja pitanja o slici, što se vidi na njoj, kojeg je podrijetla. Nadalje, što ta slika meni kao gledatelju želi poručiti, kakve mi emocije želi pobuditi, jer na kraju krajeva to i jest slika. Slika koja će ostaviti trag u meni jer gledati i vidjeti nije jedno te isto. Čovjek organom vida analitički promatra objektivnu stvarnost. Oko samo prenosi oblike i boje, a mozak ih čita, odnosno stvara spoznaju i misao.¹¹⁵ Stoga je potrebno upoznati različite stupnjeve rada sa slikom unutar vjeronauka.

3.3.1. Najznačajniji predstavnici sustavne primjene slike

„U svom zalaganju za odgajanje djece i mladih, kateheza izvlači korist razvijanjem pedagogije opažanja prirodnih ljepota i temeljnih ljudskih držanja što se odnose na njih: šutnja, osluškivanje, zadivljenost, pounutarnjenje, strpljivost u iščekivanju, otkrivanje sklada, poštovanje prema prirodnoj ravnoteži, duh zahvalnosti, klanjanja i kontemplacije“. ¹¹⁶ U tom smislu danas postoji opsežna religijsko pedagoška literatura o slikovnoj didaktici i da slike u vjeronauku zauzimaju veliki prostor.

Činjenica je kako se slikama služilo od najstarijeg vremena u svrhu ostvarivanja teorijskog sadržaja zornim i korisnim sadržajem. Tome je uvelike pridonio Jan Amos Komensky, koji je ujedno i tvorac koncepcije slikovne didaktike, a o slici kao o najprikladnijem sredstvu za uprizorenje teorijskih sadržaja piše u djelu *Orbis sensualium*

¹¹³Usp. M. VICELJA – MATIJAŠIĆ, *Ikonologija*, Ikonoteka, Rijeka, 2013., str. 4 -17.

¹¹⁴212 metoda za nastavu vjeronauka, Katehetski Salezijanski centar, Zagreb, 2012., str. 9.

¹¹⁵Usp. V. ŠIKLIĆ, *Uloga slike i crteža u novim vjeronaučnim crtežima*, u: Nacionalni katehetski ured Hrvatske biskupske konferencije, *Za trajni odgoj u vjeri. Zbornik radova*, ur. I. Pažin, Zagreb, 2006., str. 56.

¹¹⁶*Via pulchritudinis, Povlašteni put evangelizacije i dijaloga*, ur. Miroslav Jurešić, HKD Napredak Sarajevo, str. 20.

pictus. Slika danas ima prevlast nad tekstem, jer i živimo u multimedijalnom svijetu. Uočivši s vremenom kako slika pomaže bržem učenju, autori udžbenika je sve više uključuju u same materijale.¹¹⁷ Sama razlika između nekad i danas o slikama u nastavi je ogromna. Prije je prevladavao više verbalan način, a sada predmeti obiluju likovnim materijalima, upravo zbog samog razvitka tehnologije, gdje je oko apsolutno dobilo prednost nad drugim osjetilima.

Ipak, „kršćanstvo naime ipak nije slikovna religija; u središtu njegova naviještanja stajalo je i stoji naviještanje riječi te njezino zorno prikazivanje u liturgijskom ili dijakonijskom djelovanju. Kod nekih teologa još uvijek vrijedi postavka da umjetnost vjerske predodžbe treba pretvoriti u slike, a neki ne podnose kreativnost umjetnika ako to iritira njihov svijet slika.“¹¹⁸ U tom kontekstu slijedi jedan niz značajnih osoba u sustavnoj primjeni likovnog i umjetničkog stvaralaštva unutar didaktičko - katehetskih previranja.

Jedna od takvih osoba u sustavnoj primjeni likovnog i umjetničkog stvaralaštva jest Kurt Fror. Kao pripadnik „nürnberskog kruga“ izdao je priručnik u kojemu je svrha promicanje učeničke zornosti i individualnog rada zasnovanog na teološkim i didaktičkim načelima. Polazi od važnosti uplitanja likovnih izražaja u verbalnu komunikaciju. Smatra da prvo što učenik treba činiti jest motrenje, a onda svaku tu sliku je potrebno interpretirati riječima. Likovno stvaralaštvo argumentira teološki tako što ga smatra otvorenim dijalogom s Božjom riječju. Uz pomoć crtanja učenik aktivira svoje sposobnosti i prikazuje ih. S pedagoške strane, Fror govori o četverostrukom opredjeljenju u koje spadaju zornost, samo rad, cjelovitost i samo stvaralaštvo. U likovnom stvaralaštvu je važno imati slobodu i mnogolikost radnih oblika.

Osim Frora jedan od onih, koji se bavio problematikom likovnog stvaralaštva u vjeronaučnoj nastavi je bio i G. Stachel. Bavio se konkretno predmetom likovnog odgoja i obrazovanja povezujući to s vjeronaučnom nastavom. Važnu ulogu ima vjeroučitelj koji mora imati dobro osmišljen plan kako bi učeniku omogućio da na slikovit način prikaže vjeronaučne sadržaje, nove mogućnosti i načine izražavanja, a sve to treba pratiti personalizirani stav treba biblijskom tekstu.¹¹⁹

¹¹⁷Usp. V. ŠIKLIĆ, *Uloga slike i crteža u novim vjeronaučnim crtežima*, u: *Za trajni odgoj u vjeri*, str.55

¹¹⁸G. HILGER, S. LIEMGRUBER, H.G. ZIEBERTZ, *Vjeronaučna didaktika*, Salesiana, Zagreb, 2009., str. 187.

¹¹⁹Usp. M. PRANJIC, *Metodika vjeronaučne nastave*, katehetski salezijanski centar, Zagreb 1997., str. 233 – 235.

F. Weidmann je zagovornik slobodnog mišljenja i otvorenog razgovora. „On smatra da slikanje i druga umjetnička stvaralaštva na najbolji mogući način promiču „kreativni potencijal“ i stvaralaštvo svakog pojedinog vjeroučenika u smislu izvornosti, novog i spontanog. Weidmann zastupa i potrebu kolaža u vjeronaučnoj nastavi te smatra meditaciju osnovnom dječjom potrebom koja u njemu budi skrivene stvarateljske sposobnosti. Uloga vjeroučitelja u svemu tome jest da bude „inicijator kreativnog procesa“.¹²⁰ Oslanjajući se na Weidmanna, Ruth Oberthur iznosi model koji ne možemo nazvati njegovim u cijelosti. Naglašava crtanje čija je funkcija simboličko – didaktičke naravi, a trebalo bi pomoći u svladavanju stvarnosti i omogućiti proces kreativnog stvaralaštva samog učenika. Klaus Wegenast je još jedan od onih koji pridaje važnost likovnoj umjetnosti. Prvi ima u vidu „motrenje, iskustvo, činjenje i motiviranje“. Važno je likovno stvaralaštvo jer se njime postiže zadani cilj kao izvanrednim instrumentom međusobne komunikacije.¹²¹

Jedna od odlika umjetničkog stvaralaštva jest cjelovitost i upravo to naglašava u vjeronaučnoj nastavi Hans – Gunter Heimbrock kada govori o važnosti umjetnosti. On je između ostalih onaj koji je protiv toga da se školski vjeronauk svede samo na vjerske sadržaje, te da se što prije dođe do različitih ciljeva. Prema njemu „cjeloviti proces učenja“ sastoji se od neprestane izmjene slikovite mašte i pojmovne refleksije, aktivnog insceniranja i neraspoložive participacije“ te je samo na taj način cjelovito učenje u stanju je unijeti u školski vjeronauk dijalektičku napetost kritičkog i produktivnog momenta biblijske metafore.¹²²

3.3.2. Stupnjevi spoznavanja i metode rada sa slikom u vjeronauku

Kada govorimo o stupnjevima spoznavanja, a ponajprije metodama rada sa slikom unutar vjeronaučnoga puta pred nama je osoba po imenu Günter Lange poznat kao zagovornik religijsko - pedagoške slikovne didaktike. Na temelju njegovih pet stupnjeva promatrat ćemo spoznavanje slike koji se ne smiju shematski prikazivati u koje ubraja spontano opažanje, ono što vidimo, unutarnja koncentracija koja iziskuje odgovore na pitanja što izaziva slika u čovjeku, dalje se govori o analizi oblika i jezika gdje se sustavno

¹²⁰M. PRANJIC, *Metodika vjeronaučne nastave*, katehetski salezijanski centar, Zagreb 1997., str. 235 – 236.

¹²¹Usp. Isto, str.237.

¹²²Usp. Isto, str. 240.

opaža građu slike, kao i analiza sadržaja slike te identificiranje sa samom slikom. Kod svih ovih stupnjevima važno je doći do cilja polaganim koracima.¹²³

Postoje razne metode kojima bi se učenika potaknulo da se zanima za sliku te postavlja pitanja i daje odgovore. Jedna od njih je upućivanje učenika na uočavanje detalja. Bilo bi poželjno da to među učenicima izgleda kao natjecanje. Tko pogodi neki detalj može dalje postavljati pitanja. Dalje možemo govoriti o metodi „slikovnog detektiva“. Potiče se točno promatranje detalja, uz šablone koje djelomice prikrivaju sliku te istovremeno pomažu prepoznati sliku. Po mom mišljenju, jedna od plodnijih metoda jest ispitivanje slike, tj suosjećanje sa slikom. Nije toliko važno kakvi će biti odgovori već kakva će se pitanja izroditi iz samog promatranja fotografije. Važno je suživiti se sa slikom, osjetiti je. Postoji i intervju sa slikom, metoda u kojoj pokušavamo shvatiti problemski sadržaj neke slike, povijest njezinog nastanka, kao i uspoređivanje slika u kojoj učenici uspoređivanjem dviju ili više slika s istim motivom. Važno je promatranje iz kojeg se dolazi do rezultata što je zajedničko tim slikama te koje se razlike na njoj otkrivaju. Nadalje, jedna od metoda koja se javlja jest meditacija nad slikom. Na početku sata se stvara određeni ugođaj, izlaže se slika pred učenike i profesor izgovara određene tekstove za meditaciju ili učenici u tišini promatraju sliku i zapisuju dojmove, što bi bila pisana meditacija. Slikanje slika je jedna od metoda kojom učenik stječe bolju koncentraciju i osjećanje boja. Među nastavnicima ova metoda nije toliko cijenjena, jer na prvi pogled ne potiče kreativnost.¹²⁴ Osim slikanja imamo i nadopunjavanje slike. Ovdje se potiče vlastito stvaralaštvo. Učenicima se daje element slike kako bi oblikovali cjelovitu sliku. Kreativna metoda jest i traženje naslova slike. Pojašnjava se poticaj koji daje slika da bi ju bilo moguće identificirati.¹²⁵ Jedna od učinkovitijih metoda je rasprava za i protiv. Učenici postaju svjesni polemičke vrijednosti neke slike te nastoje obrazložiti svoje mišljenje, zašto im se slika sviđa ili ne sviđa. Također, zanimljivo je i scensko postavljanje slika. Time se može senzibilizirati položaj među likovima na slici. Jezik slike postaje vlastiti doživljaj.¹²⁶

¹²³Usp. G. HILGER, S. LIEMGRUBER, H.G. ZIEBERTZ, *Vjeronaučna didaktika*, Salesiana, Zagreb, 2009., str. 188 – 189.

¹²⁴Usp. 212 metoda za nastavu vjeronauka, Katehetski Salezijanski centar, Zagreb, 2012., str. 15 – 21.

¹²⁵Usp. Isto, str. 23.

¹²⁶Usp. G. HILGER, S. LIEMGRUBER, H.G. ZIEBERTZ, *Vjeronaučna didaktika*, Salesiana, Zagreb, 2009., str. 189.

U vjeronauku je pomalo noviji medij i rad s karikaturama. Njima se želi uvesti vedrina na nastavu, ali njima se postiže nešto puno više. „Kao polemički znakovi pomažu da se jasnije zapaze sukobi u društvu i Crkvi. Kao nacrtani dokazi karikature pozivaju da se prepozna ideologiziranje i zloraba moći. Kao oružje u rukama crtača karikature su pristrane te izazivaju promatrača na zauzimanje osobnog stava. Kao simboličke slike karikature čine stvarnost providnom i otvaraju duboke slojeve našeg života. Kao i veseli i ironični crteži pridonose opuštanju i ležernosti. Te unutarnje vrijednosti, međutim, karikature dobivaju tek ukoliko im se posveti odgovarajuća metodološka pozornost: s karikaturama i na karikaturama se može raditi.“¹²⁷ One mogu potaknuti i religijsko pedagoške procese učenja kao što je učenje promatranja, ili kako bi iskusili pozitivnu nesigurnost. Važno je biti kritičan prema sebi prije svega, jer time dajemo prostora drugome da se razvija. Putem karikatura bi se tako mogle posredovati i teme u vjeronauku s tri glavna područja a to su Crkva, Sveto Pismo i životno iskustvo. Kod nas je jedino u slučaju životnog iskustva oživjela karikatura.¹²⁸ „Treba se jednom zauvijek osloboditi predrasude da biblijska odnosno crkvena karikatura ruše, bogohule. One su kao i sve druge, kritične s obzirom na određenu praksu i neko uvjerenje, a konačni cilj im je preobrazba, obrat, obraćenje, što je u konačnici cilj svakog propovijedanja i svakog katehiziranja, koji se pak služe njima svojstvenim metodama.“¹²⁹

U školskom vjeronauku imamo i metodu popratnih crteža koju je razradio Helmuth Uhrig, umjetnik. Potreba za popratnim crtežima razvila jer se shvatilo da se određeni sadržaji tako bolje pamte. Vjeroučitelji su svjedočili učinkovitosti te metode jer tamo gdje postoji blokada u vjeroučeniku koji nema umjetničke sklonosti, može se jednostavnim crtežima motivirati. Uhrig objašnjava da popratno crtanje točnije znači crtati dok se istovremeno izgovaraju riječi. Metoda je vrlo jednostavna i baš zbog toga se vrlo lako uči.¹³⁰ Također, postoje različite vrste slikovnih materijala, među kojima je fotografija zasigurno najzastupljenija, koja podijeljena po samom sadržaju može biti dokumentarna, antropološka, umjetnička, fotomontaža, ilustrativno zabavna kao i fotografija sa motivima prirode. Osim fotografije, također su zastupljene reprodukcije u

¹²⁷212 metoda za nastavu vjeronauka, Katehetski Salezijanski centar, Zagreb, 2012., str.34.

¹²⁸Usp. M. PRANJIC, *Metodika vjeronaučne nastave*, katehetski salezijanski centar, Zagreb 1997., str. 299.

¹²⁹Usp. Isto, str. 300 – 301.

¹³⁰Usp. Isto, str. 262 – 264.

posljednje vrijeme. Slike, crteži, arhitektonska ostvarenja sakralnog karaktera našle su odjeka u vjeronaučnoj nastavi, čime su potaknule učenike na produbljivanje sadržaja.¹³¹

Sve ove dotaknute, a samim time i razvijene metode, barem na teorijskoj razini unutar vjeronaučne nastave pokazatelj su kako slika nije nikako nešto suvišno u samoj izvedbi i koncepciji nastave, posebice vjeronaučne nastave. Nesumnjivo slika je nezamjenjiv motivirajući medij u nastavi- Kao takva ima snagu razbiti monotoniju predavačkog sustava, ali je također izvrstan poticaj za diskusiju. Kada je koristimo kao pomagalo pri meditaciji, ona je sposobna probuditi naše osjećaje i čuvstva te nam pomaže da što dublje prodremo u duhovnu stvarnost nas samih.¹³² Iz tog razloga potrebno je ići u smjeru razvoja poticanja upotrebe slike, kao likovnog izričaja, unutar same nastave. Osim gore navedenih metoda postoji metoda predstavljanja slike, obrada slike, oslikavanje kontura, bojanje zadanim bojama, slikovni diktat i mnoge druge metode.

3.3.3. Oblici izražavanja u nastavi vjeronauka

Izražajni oblici su praktičniji u školskom vjeronauku, a među njih pripada crtanje, tehnika koja zaokuplja čovjek u cijelosti. Slikanjem se povezuje razum i osjećaj, vanjski dojmovi i nutarnji doživljaji, stvarajući tako zaseban govor. To je jedan od najstarijih oblika ljudskog izražavanja i obuhvaćaju djecu od najranije dobi. U tom smislu slike će na vjeronauku djeca lakše pristupiti vjerskom doživljaju drugih ljudi.

Vjeronauk za razliku od likovnog odgoja stavlja naglasak, ne na tehniku nego na to da ta tehnika omogući predodžbu religioznog sadržaja, a sve sa svrhom da ta tehnika bude na odgoj i navještaj, katehizaciju samoga vjeroučenika.¹³³ Likovni angažman učenika u stvaranju slike omogućuje lakši način usvajanja nastavnih sadržaja. Samim time su učenici slobodniji, aktivniji, opušteniji. Ispreplitanjem s jedne strane likovnog izražavanja i s druge strane verbalne artikulacije upotpunit će se nastavni proces. Iz toga se da vidjeti da slika i riječ postaju nerazdvojive u nastavi. Uz sve navedene oblike vežu se i faze likovne vjeronaučne nastave. U ovakav oblik nastave uvodi sam vjeroučitelj dijalogizirajući sa skupinama vjeroučenika. Vjeroučenici se počinju interesirati za sadržaj putem likovnog izražaja. Događa se promjena iz unutrašnjeg doživljaja u vanjsku vizualizaciju. Dolazi se do individualnih rješenja jer svaki vjeroučenik na osobnoj razini

¹³¹Usp. V. ŠIKLIĆ, *Uloga slike i crteža u novim vjeronaučnim crtežima*, u: *Za trajni odgoj u vjeri*, str. 65-66.

¹³²Usp. Isto, str. 73.

¹³³Usp. M. PRANJIC, *Metodika vjeronaučne nastave*, katehetski salezijanski centar, Zagreb 1997., str.245.

radi. Nakon toga se slika verbalizira, jer kao što smo već spomenuli likovno i verbalno zajedno čine cjeloviti sadržaj. Učenici komuniciraju, izmjenjuju iskustva, prihvaćaju sadržaj nakon čega slijedi osobno promišljanje u tišini. Tu vjeroučenik postaje svjestan svoje predodžbe, te kao plod nastaje osobna slika iz njegove nutrine. Kako bi je mogao predložiti drugima trebali bi imati adekvatna sredstva na raspolaganju.¹³⁴ Završene slike vjeroučenici imaju priliku pokazati i prikazati na sebi svojstven način, slobodan odgovarati na postavljena pitanja. Važno je pohvaliti rad gotovo uvijek jer se time daje poticaj da vjeroučenici budu još bolji u daljnjem radu. Osobno sučeljavanje je važno da vjeroučenici shvate ozbiljnost vjeronaučne nastave i na kraju imamo kritičko sučeljavanje gdje se kroz verbalizaciju uvidi da se slika ne uklapa s onim što vjeroučenik o njoj govori, pa tu onda slijede diskusije.

Možemo zaključiti kako je likovno stvaralaštvo vrlo plodno za vjeroučenike, potičući komunikaciju ponajviše za osobe koje nisu jake na verbalnoj razini.¹³⁵ Slikama im se daje mogućnost da se lakše i slobodnije izražavaju, tj uopće da se mogu izraziti.

3.3.4. Slika kao tehnika u shvaćanju svetopisamskih tekstova

U današnjem vremenu se provlači pitanje kako zahvatiti dublje u neku priču, a da se ne ostane površan. Time bi dobili jedan novi umjetnički doživljaj. Ne bi dolikovalo zadovoljiti se tek ugađanjem naručitelja bez unutarnje borbe, bez otpora vremena, suvremenika, kritike. U svetoj umjetnosti, jedan iskren umjetnik mora čuvati vještine ako želi da se u njegovu djelu dogodi čudo. A zašto čudo? Jer umjetnost je čudesno područje potrebno ljudima. U njoj ljudi traže ona duboka ispunjenja što ih njihova duša nigdje drugdje ne može pronaći.

Kao što smo već vidjeli unutar ovog našeg „umjetničkog“ puta umjetnost u svom sadržajnom smislu ima porijeklo u Svetom Pismu. Sv. Pismo kao objava Božja, glavno je nadahnuće i izvor sadržaja umjetničkih djela koje razumijevamo u katoličkom pojmu sveta umjetnost – ili sakralna umjetnost. U vjeronaučnoj biblijskoj nastavi umjetničke slike imaju veliku učinkovitost, te je vrlo važno bazirati se na autentična umjetnička djela, bez previše kiča. Treba izbjegavati ilustracije koje možemo prepoznati po tome što nam umjetnička djela ne mogu iznjedrati različita pitanja i gdje se slike općenito ne mogu tumačiti. Potrebno je djela dobro proučiti prije nego li se upotrijebi u biblijskoj nastavi, i

¹³⁴Usp. M. PRANJIC, *Metodika vjeronaučne nastave*, katehetski salezijanski centar, Zagreb 1997., str. 250 – 256.

¹³⁵Usp. Isto, str. 253 – 261.

sa sadržajne i sa didaktičko – metodičke strane, što iziskuje promatranje svakog djela ponaosob.¹³⁶

Jedan od izražajnih oblika u sklopu vjeronaučne nastave, a vezan je uz svetopisamske tekstove je transpozicija biblijske poruke. Na tom području događaju se često problemi jer vjeroučenik ne može koji put riječima opisati ili argumentirati pojedini svetopisamski tekst i tek kada im se dopusti da uz pomoć slika izraze mišljenje, bit će više aktivni. Likovni postupak je zacijelo jedan od načina da se vjeroučenik što više udubi u poruku biblijskog teksta, da o njoj može suvislo i argumentirano razmišljati i tako pripremiti put transpoziciji biblijskog, tradicijskog u konkretni, osobni i društveni život.¹³⁷ „Sučeljavanje“ s biblijskom predajom i njena transpozicija u suvremeni život bit će nezaobilazni u tom procesu budući da je biblijska poruka spasonosna tek onda kada to postane za konkretna čovjeka u konkretnoj situaciji.

Niti jedna skoro metoda ne može toliko odražavati čovjeka kao biće stvoreno na Božju sliku kao likovna. Stvaralačka vjeronaučna nastava je važna jer će omogućiti učenicima da primijete raznoliku ljudsku osobnost te da se i sami oni kreativno razviju. Od samog početka se crtež i slika, u kršćanstvu se upotrebljavaju kao pomoć u promicanju evanđeoskih vrednota.¹³⁸ Tako možemo reći da je govor o biblijskoj didaktici nezamisliv bez umjetnosti. Stoga bi na vjeronaučnoj nastavi bilo poželjno uvrstiti kao bitne elemente slikanje i oblikovanje, i to od najranije dobi.

3.4. Odgoj za umjetnost i stalni napor navještaja puta Ljepote umjetnicima

Kako nam je poznato, umjetnost je važan dio čovjekove kulture. U toj važnosti postavlja se pitanje zašto se ne govori i o umjetničkom odgoju pokraj drugih različitih odgoja. To ne bi bio odgoj u možda u smislu likovnih škola i akademija, ali odgoj koji je zasigurno potreban kako za katehete, tako i za vjeroučenike, tj. za svakoga čovjeka bez iznimke. „Misli se da dobro odgojen čovjek mora imati dobar ukus ne samo za umjetnost, nego i za bilo koju ljudsku djelatnost, kao što se kaže da neka osoba ima „dobar ukus“ u odijevanju, vladanju itd. Ovdje, dakle, govorimo o umjetničkom odgoju ili kako odgojiti

¹³⁶Usp. M. PRANJIC, *Metodika vjeronaučne nastave*, katehetski salezijanski centar, Zagreb 1997., str. 183 – 184.

¹³⁷Usp. Isto, str. 247-151.

¹³⁸Usp. Isto, str. 231 – 232.

pojedince da bi bio sposoban shvatiti umjetničko djelo, te da bi shvaćajući ga postao više čovjek.“¹³⁹

Naime, kako umjetnost zauzima važan dio u kulturi, potrebno je susresti se s njom, ući u dijalog, ne bismo li upoznali čovjekovu kulturu. Onaj koji zna razlikovati dobra i loša djela, ima ukusa i dok upoznaje razna djela koje je čovječanstvo stvaralo tokom vjekova, učenik se nauči gledati umjetničko djelo i tražiti u njemu ono po čemu je ono lijepo. Povijesti umjetnosti je važna jer čini čovjeka širokogrudnim. Ako želi napredovati, čovjek pri učenju povijesti umjetnosti ne smije biti ravnodušan. Treba živjeti u nastojanju da doživi onaj estetski doživljaj koji je nadahnjivao umjetnika dok je stvarao svoje djelo. Tako se postiže ono za čim umjetnik ide.¹⁴⁰ U svijetu pak bez slike jedino je važan događaj. Suvremena umjetnost je stoga događanje svijeta kao umjetničke izvedbe, a ne djela.“¹⁴¹ Danas je sva umjetnost suvremena jer se njezin odnos spram realnosti mijenja sukladno promjeni same realnosti. Bez obzira što u tom smislu slika nestaje, mi bez nje ne možemo živjeti, ne možemo misliti. Toma Akvinski ne dopušta misli bez slika, s čime se slažu i moderni psiholozi. Bez slika, niti možemo misliti, niti stvarati, zato će ona za nas uvijek biti neponovljiva i samim time neće niti iščeznuti. Danas je potrebno govoriti i djelovati na stvaranju uvjeta za obnovu umjetničkog stvaranja da se pomogne shvatiti što jednom djelu omogućuje biti dostojno sakralne umjetnosti. Iako se mnogo učinilo u posljednjim desetljećima u brojnim biskupijama, nije bilo dovoljno izgraditi muzeje već je potrebno ovom nasljeđu dati mogućnost da izrazi sadržaj svoje poruke, jer lijepa liturgija pomaže ulasku u poseban jezik vjere koji je sastavljen od simbola i evokacija slavljenog misterija. Za vjernika ljepota nadilazi estetiku i svoj uzor pronalazi u Bogu. Kršćanski umjetnik crpi nadahnuće iz kontemplacije nad Kristom Otkupiteljem.

Stoga, posebnu pozornost se treba pridodati dijalogu s umjetnicima, kiparima, arhitektima crkava koje treba izgraditi, te restauratorima, pjesnicima, dramaturzima, i drugima kako bi se njihova stvaralačka sposobnost hranila na izvoru vjere i kako bi bili ukorijenjeni u različite kulture. Osim toga i organiziranje kulturnih i umjetničkih događaja kao i lokalne publikacije u obliku turističkih prospekata, web stranica s

¹³⁹R. KUPAREO, *Čovjek i umjetnost*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb 1993., str. 30.

¹⁴⁰Usp. I. GAVRAN, *Veliki likovi povijesti umjetnosti*, Prof. Zbor Franjevačke teologije, Sarajevo, 1969., str. 6.

¹⁴¹Ž. PAIĆ, *Zagonetka umjetnosti, Svijet bez slike*, prir. Damir Barbarić, Demetra Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb 2003., str. 181.

nakanom da se istakne duh i poruka djela, senzibiliziranje pastoralnih djelatnika, kateheta i klera kroz određene susrete te rješavanje problematike na školskoj i fakultetskoj razini.

3.5. Umjesto zaključka

Vizualna kultura vrlo je važna za današnjeg čovjeka, a potiču je i vizualni suvremeni studiji. „Vizualna kultura“ danas se upotrebljava na dva načina. Želi opisati društvenu datost koja je prožeta slikama posebno zbog vizualne tehnologije i s druge strane želi dovesti u pitanje lingvističku paradigmu koja je dugo vladala humanističkim i društvenim znanostima. Projekt vizualne kulture se javlja, ne više kao stav organiziran po modelu povijesti već po modelu antropologije.

Kao okvir kulture umjetnost je u mnogim suodnosima, pa je tako važan i suodnos sa religijama. U Zapadnoj tradiciji pojam kultura obuhvaća tri razine u koje pripada specifično kulturalno znanje koje uključuje znanje prenošeno tradicijom. Dalje su to određeni oblici ljudskog ponašanja tj. kulturalno djelovanje, te materijalna kultura. Kulturu prvotno možemo odrediti kao „*specificum humanum*“, ona čovjeka čini čovjekom. Na taj način je kultura ujedinjjuća veza čovječanstva. Čovjeku su potrebne i određene sposobnosti što zahtjeva kultura. U te pretpostavke uključena je i sposobnost oblikovanja tradicije, sposobnost mišljenja, sposobnost govora, sposobnost sjećanja kao i kombinacija svih tih sposobnosti. Iz kombinacije sposobnosti nastaje znanje pretočeno u djelovanje koje je dalje usmjereno na rješavanje problema.¹⁴² „Stoga je za bit kulture nužno, a samo čovjek raspolaže takvom sposobnošću, da s jedne strane pomoću tradicionalnih obrazaca rješava najprije stare probleme (tradicionalizam), s druge pak strane da pronalazi nove putove kako bi se riješili novi problemi (inovacije). Naime, bit kulture je razmišljanjem rješavati probleme, prenositi znanje i strategije na nadolazeće generacije, svojim djelovanjem utjecati i mijenjati svoj okoliš...“¹⁴³ U tom kontekstu boje i oblici slika su sami po sebi govor i teško ih je pretvarati u riječi kako priliči. Kada bi se slikovne elemente moglo savršeno pretvarati u riječi, oni bi time bili suvišni. Taj specifikum čini sliku novitetom u komunikaciji, što uključuje i vjeronaučnu nastavu. U kršćanstvu su trebala stoljeća da slika izbori autonomiju. U suvremenoj umjetnosti slika se sve više emancipirala i našla svoje mjesto u prostoru komuniciranja. Školovani ljudi

¹⁴²Usp. I. KOPREK, *Zagonetka umjetnosti, Umjetnost u kršćanskoj kulturi*, prir. Damir Barbarić, Demetra Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb 2003., str. 99 – 101.

¹⁴³Isto, str. 101.

su uviđali kako kršćanska likovna umjetnost nije samo „nijema riječ“ koja čeka da bude protumačena i shvaćena. Kako je slika izborila svoju autonomiju, izašla je na vidjelo sva njezina širina i specifičnost. U pokušaju što vjernijeg prericanja slike u riječi pokazalo se da neki elementi ne mogu biti prerečeni, nego ostaju kao zlatni višak koji je tu, uzvišen i lijep ali nepretvorljiv.

Učvrstilo se mišljenje da slika ima svoju katehetsku uporabljivu vrijednost u prenošenju vjerskog pologa, očitavajući se kroz ilustriranje napisanog teksta i svijest da nije uvijek moguće i jednostavno pojedine slikovne elemente pretvarati u riječi.¹⁴⁴ Istina, sve kulture ne prihvaćaju na jednak način kršćansku objavu, pa tako nisu ni u jednakoj mjeri otvorene za Transcendentno. Sveti Ivan Pavao II. stalno poziva na novu epifaniju ljepote i na dijalog između vjere i kulture, naglasivši da iz tog saveza izvire ono „stvaranje u ljepoti“,¹⁴⁵ koje će potvrditi i Marc Chagall riječima: «Moj Bože, za drukčiju jasnoću koju si podario mojoj duši, hvala. Moj Bože, za mir koji si podario mojoj duši, hvala. Moj Bože, došla je noć, ti ćeš zatvoriti moje oči prije nego dođe dan, i ja ću od početka za tebe slikati slike o nebu i zemlji». ¹⁴⁶ Svekoliko više nego bogato umjetničko naslijeđe prožeto kršćanskim duhom izvanredno je, dakle, sredstvo evangelizacije i kateheze što nam trajno ostaje istodobno kao izazov, ali i poslanje.

¹⁴⁴Usp. MARKO PRANJIC, *Metodika vjeronaučne nastave*, katehetski salezijanski centar, Zagreb 1997., str 278 – 279.

¹⁴⁵Usp. *Via pulchritudinis, Povlašteni put evangelizacije i dijaloga*, ur. Miroslav Jurešić, HKD Napredak Sarajevo, str. 23.

¹⁴⁶Ch. SORLIER, *Marc Chagall. Traum, Vision und Wirklichkeit*, str. 175.

ZAKLJUČAK

Mnoštvo područja, misli, različitih pogleda i smjerova vodili su nas k promatranju umjetnosti, njezinog utjecaja kroz povijest, slijedeći važan teološki dinamizam puta ljepote s osobitim naglaskom na aktualnost vizualnog kao bitnog elementa u odgoju i navještaju te na samom kraju od nas traži svojevrsnu sintezu i vrednovanje svega spomenutoga.

Nesumnjivo se pred nas donosi zaključak da je kultura kao takva plod čovjekova zahvata u stvorenost svijeta unutar kojega nam se umjetnost prikazuje kao najviši oblik te iste kulture. Upravo taj poziv za umjetnošću neodvojiv je od istovremenog stvaranja i čuvanja ljepote. Pri tome trebamo biti svjesni kako, kroz čitavu povijest, ali i danas, ne može se i ne smije svaka umjetnost nazvati duhovnom. U tom smislu iz našeg rada daje se zaključiti kako umjetnost koja je vrlo malo duhovna, puna je marketinga i nihilizma. S druge strane otkriva na se umjetnost puna duhovnosti karakterizirana mističnošću i kontemplativnošću. Često granice jedne ili druge ne možemo u potpunosti razgraničiti, odijeliti zato nam se nekakav srednji put, svojevrsna zlatna sredina nameće kao najčešća. Ipak potrebno je naglasiti kako kršćanska duhovna umjetnost uvijek u sebi otkriva nekakav osjećaj i prisutnost transcendentnoga. Povijest se često pokazala kobnom i opasnom za umjetnost kršćanstva no smijemo i trebamo vjerovati kako i danas postoje opasnosti s jedne strane, ali i uvijek novi početak i prilika za trajnu obnovu na tragu istinske i prave ljepote s druge strane. Pod prizmom kršćanske umjetnosti daje se zaključiti kako Crkva neprestano istražuje znakove vremena u kojemu živi i unutar njih, svojevrsnim pastoralom kulture nastoji pronaći most koji spaja Isusa Krista s čovjekom. Zato je kršćanska umjetnost uvijek dijaloška, proizašla iz relacije stvorenoga sa Stvoriteljem.

Takva perspektiva otkriva teološki put ljepote – *via pulchritudinis* – kao privilegirani smjer za mogućnost otvaranja i traženja Boga kao i pripremu čovjeka za susret sa svojim Stvoriteljem. Na tragu misli svetoga pape Ivana Pavla II, *via pulchritudinis* zahtjeva odgoj mladih, ali i svih umjetnika u ljepoti, dobroti i istini te ona jest put prema Istini i Dobroti, put koji omogućava da se dosegne srce čovjeka i kulture. Hodeći putem ljepote umjetnosti, *via pulchritudinis* vodi prema *veritas* (istini) vjere, tj. samom Kristu koji je s Utjelovljenjem postao slika Boga nevidljivoga. No takav put zahtijeva odgoj jer je ljepota autentična samo u odnosu s istinom. *Theologia*

pulchritudinis putem odgoja za put ljepote kao puta navještaja, evangelizacije i katehizacije u pozitivnom smislu nameće potrebu senzibilizirati katehete, pastire, teologe za put ljepote kako bi njihov navještaj i uloga u Crkvi vodio upravo prema Kristovoj ljepoti.

Upravo ta potreba za odgojem svih otvara nam nove šanse, prilike i izazove. Nema sumnje da je vizualna kultura vrlo važna za današnjeg čovjeka, a potiču je i vizualni suvremeni studiji. Prostor umjetnosti, na teološkom putu ljepote danas više nego ikada možda otkriva boje i oblike slika koje i danas mogu biti same po sebi govor i navještaj istinske i iskonske Ljepote. Kada bi se slikovne elemente moglo savršeno pretvarati u riječi, oni bi time bili suvišni. Ta činjenica daje zaključiti da se slika danas vrlo aktualno pokazuje kao novitetom u komunikaciji, što uključuje i vjeronaučnu nastavu. U kršćanstvu su trebala stoljeća da bi slika izborila autonomiju. Danas sve više upravo školovani ljudi, intelektualci uviđaju kako kršćanska likovna umjetnost nije samo „nijema riječ“ koja čeka da bude protumačena i shvaćena. Danas se sve više pokazuje aktualnim mišljenje da slika ima svoju katehetsku uporabljivu vrijednost u prenošenju vjerskog pologa, očitavajući se kroz ilustriranje napisanog teksta i svijest da nije uvijek moguće i jednostavno pojedine slikovne elemente pretvarati u riječi.

Istina je da sve kulture ne prihvaćaju na jednak način kršćanstvo, ali pred Crkvom je stalni poziv na trajnu i novu epifaniju ljepote te na dijalog između vjere i kulture, naglasivši da iz tog saveza izvire ono „stvaranje u ljepoti“. Konačno daje se zaključiti kako je svekoliko više nego bogato umjetničko naslijeđe prožeto kršćanskim duhom izvanredno sredstvo evangelizacije i kateheze što nam trajno ostaje istodobno kao izazov, ali i poslanje.

POPIS LITERATURE

Crkveni dokumenti

1. IVAN PAVAO II., *Pismo umjetnicima*, Glas Koncila, Zagreb, 1999.
2. Katekizam Katoličke Crkve, *Kompendij*, Hrvatska biskupska konferencija, Split, 2006.
3. PAPA FRANJO, *Evangelii gaudium. Radost evanđelja*, Kršćanska sadašnjost, Dokumenti 163., Zagreb, 2013.
4. PAPINSKO VIJEĆE ZA KULTURU, *Via pulchritudinis, Povlašteni put evangelizacije i dijaloga*, ur. Miroslav Jurešić, HKD Napredak Sarajevo
5. *Pismo pape Ivana Pavla II. umjetnicima*, Glas koncila, Zagreb, 1990.

Knjige

1. AUGUSTIN A., *Ispovijesti*, X
2. ADORNO Th, *Asthetische Theorie*, Frankfurt, 1970.
3. BAHR C., *Religiöse Malerei im 20. Jahrhundert am Beispiel der religiösen Bildauffassung im gemalten Werk von Georges Rouault (1871-1958)*, Verlag Katholisches Bibelwerk GmbH, Stuttgart, 1996.
4. BATUŠUĆ S., *Umjetnost u slici*, Matica hrvatska, Zagreb, 1967.
5. BAZIN G., *Povijest umjetnosti*, Naprijed, Zagreb 1968.
6. BURCKHARD J., *Dei kultur, Der Renaissance in Italien*, Koln, 1956.
7. DODLEK I., *Dijaloški karakter umjetničkog djela*, Hrvatsko filozofsko društvo, Zagreb, 2016.
8. ECO U., *Estetički problem u Tome Akvinskoga*, Nakladni zavod Globus, Zagreb, 2001.
9. GALOVIĆ M., *Ljepota kao sjaj istine*, Demetra, Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb, 2003.
10. GALOVIĆ M., *Zagonetka umjetnosti, Umjetnost kao događanje svijeta*, prir. Damir Barbarić, Demetra Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb 2003.
11. GAVRAN I., *Veliki likovi povijesti umjetnosti*, Prof. zbor franjevačke teologije, Sarajevo, 1969.
12. HILGER G., LIEMGRUBER S., ZIEBERTZ H. G., *Vjeronaučna didaktika*, Salesiana, Zagreb, 2009.

13. IVAN PAVAO II., *Fides et ratio. Vjera i razum*, KS, Zagreb, 1999.
14. KOPREK I., *Zagonetka umjetnosti, Umjetnost u kršćanskoj kulturi*, prir. Damir Barbarić, Demetra Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb 2003.
15. KUPAREO R., *Čovjek i umjetnost*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1993.
16. KUPAREO R., *Umjetnik i zagonetka života*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 1982.
17. MAHNIĆ A., *O lijepoj umjetnosti*, Glas Koncila, Zagreb, 2006.
18. NAVONE J., *Prema teologiji ljepote*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2010.
19. PAIĆ Ž., *Zagonetka umjetnosti, Svijet bez slike*, prir. Damir Barbarić, Demetra Filozofska biblioteka Dimitrija Savića, Zagreb 2003.
20. PISCHEL G., *Opća povijest umjetnosti*, Mladost, Zagreb, 1966.
21. POPOVIĆ D., *Corpus mysticum*, Prometej, Zagreb, 2007.
22. PRANJIĆ M., *Metodika vjeronaučne nastave*, Katehetski salezijanski centar, Zagreb, 1997.
23. RABAR J. S., *Umjetnost i vjera*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2008.
24. RUPNIK I., *Duhovno shvaćanje suvremene umjetnosti*, u: *Religijske teme u likovnim umjetnostima*, ur. Ivan Antunović, Zagreb, 2004.
25. SORLIER Ch., *Marc Chagall. Traum, Vision und Wirklichkeit*, Wilhelm Heyne Verlag, München 1991.
26. STOCK A., *Keine Kunst. Aspekte der Bildtheologie*, Schöningh, Paderborn-München-Wien-Zürich, 1996.
27. STOCK A., *Zwischen Tempel und Museum. Theologische Kunstkritik. Positionen der Moderne*, Ferdinand Schöningh, Paderborn-München-Wien-Zürich, 1991.
28. TOPIĆ F., *Čovjek pred objavom Boga, U misli Hansa urs von Balthasara*, Vrhbosanska katolička teologija, Sarajevo, 2006.
29. TOPIĆ F., *Teologija povijesti i Hans urs von Balthasar*, Napredak, Sarajevo, 2014.
30. VICELJA – MATIJAŠIĆ M., *Ikonologija*, Ikonoteka, Rijeka, 2013.
31. *212 metoda za nastavu vjeronauka*, Katehetski Salezijanski centar, Zagreb, 2012.

Članci

1. BELJAN M., *Hegelova podjela umjetnosti*, u: *Bilten studentskih radova iz filozofije*.
2. BOHM W., *Povijest pedagogije. Od Platona do suverenosti*, u: *Svijetlo riječi*, Sarajevo, 2012.

3. BURILOVIĆ S., *Međunarodni teološki simpozij „ Teologija, lijepo i umjetnost “*, u: *Crkva u svijetu*, 46(2011.)4.
4. DINI BOTTERI J. , *Religiozne teme u sakralnom slikarstvu, ilustracija sv. Pisma ili duboki suvremeni, autorski doživljaj objave i najveštaj blage vijesti u suvremenom trenutku povijesti*, u: *Religijske teme u likovnim umjetnostima*, ur. Ivan Antunović, Zagreb 2004.
5. D. GAŠPAROVIĆ D., *Kulturna događanja kao znakovi vremena*, u: *Riječki teološki časopis*, 17(2009)1.
6. GOLUB I., *Čovjek – slika Božja*, u: *Bogoslovska smotra*, 41(1971.)2.
7. GOLUB I. , *Prisutni (Misterij Boga u Bibliji)*, Glas Koncila, Zagreb, 1983.
8. HEGEL G. F. W., *Volressungen uber die Asthetik, Theone-Werkausgabe*, Frankfurt, 1970., bd.13.
9. MERTIN A., *Schon, herling, schrecklch ? Marginalien zur: Gegenvartskunst*, u: *Bilder und ihre Macht: Zum Verhaltnis von Kunst und christlicher Religion*, ur. H. Schwebel/A. Mertin.
10. PFEIFFER H., *Kršćanska vjera sadržana u umjetničkom sjećanju*, u: *Religijske teme u likovnim umjetnostima*, ur. Ivan Antunović, Zagreb 2004.
11. ROMBOLD G., *Schönheit und Wahrheit im Widerstreit. Kunst und Ästhetik heute*, u: *Bilder und ihre Macht. Zum Verhältnis von Kunst und christlicher Religion*, ur. H. Schwebel/ A. Mertin, Verlag Katholisches Bibelwerk GmbH, Stuttgart, 1989.
12. ŠIKLIĆ V., *Uloga slike i crteža u novim vjeronaučnim crtežima*, u: Nacionalni katehetski ured Hrvatske biskupske konferencije, *Za trajni odgoj u vjeri. Zbornik radova*, ur. I. Pažin, Zagreb, 2006., str. 55.-73.
13. TENŠEK T. Z., *Teologija slike*, u: *Bogoslovska smotra*, 74(2005.)4.

SADRŽAJ

Sažetak.....	1
UVOD	3
1. STVARNOST I VREDNOVANJE UMJETNOSTI U POVIJESTI LJUDSKE KULTURE.....	5
1.1. Pretpovijesno razdoblje u potrazi za <i>religioznim</i>	5
1.2. Filozofsko poimanje umjetnosti pod prizmom kulture i stvarnosti ljepote	7
1.3. Umjetnost u shvaćanju suvremenoga svijeta	11
1.4. Umjetnost unutar kršćanskoga svijeta	15
1.5. Umjesto zaključka	18
2. THEOLOGIA PULCHRITUDINIS – TROSTRUKI PUT LJEPOTE KAO ZNAK ISTINSKE UMJETNOSTI.....	20
2.1. Umjetnik - stvoren na sliku Božju	21
2.2. Lijepo – izvor i svrha umjetničkog izražaja ljepote	23
2.3. Krist kao model i prava slika svetosti – savršena Ljepota.....	27
2.4. Umjesto zaključka	29
3. MOĆ SLIKE KAO SREDSTVA U ODGOJU	31
3.1. Biblijski pristup slici.....	32
3.2. Ikonografski pristup slici	34
3.3. Likovna umjetnost slike danas – vjeronaučna nastava	35
3.3.1. Najznačajniji predstavnici sustavne primjene slike	35
3.3.2. Stupnjevi spoznavanja i metode rada sa slikom u vjeronauku	37
3.3.3. Oblici izražavanja u nastavi vjeronauka.....	40
3.3.4. Slika kao tehnika u shvaćanju svetopisamskih tekstova	41
3.4. Odgoj za umjetnost i stalni napor navještaja puta Ljepote umjetnicima	42
3.5. Umjesto zaključka	44
ZAKLJUČAK.....	46
POPIS LITERATURE	48