

Izvirni znanstveni članek (1.01)

BV 73 (2013) 2, 269—277

UDK: 27-732.4-675(456.31)“1962/1965”:726

Besedilo prejeto: 04/2013; sprejeto: 06/2013

Leon Debevec

Sakralna arhitektura po drugem vatikanskem koncilu »ikona« ali »reklama«?

Povzetek: Prispevek skuša osvetliti razloge za radikalne spremembe v bogoslužnem prostoru po drugem vatikanskem cerkvenem zboru. Proces liturgične prenove deli na tri korake: vizija, načrt in uresničitev. Preučevanje vizije pokaže željo Cerkve po redefiniciji vloge in prepoznavnosti krščanskega bogoslužnega prostora, močno ukoreninjeno v bogastvu njene arhitekturne tradicije. Vizija se napaja pri dveh izčiščenih izviri: pri vsestranski posodobitvi (*aggiornamento*) in pri reaktualizaciji dejavnega sodelovanja vernikov pri bogoslužju (*participatio actiosa*). V sklop načrta implementacije vizije sodita določitev istovetnosti, notranje tipologije, glavnih ciljev in posebnih vrednot krščanske umetnosti in opredelitev vloge krajevnih Cerkva in ustanovitve komisij za cerkveno umetnost kot raziskovalne in svetovalne opore škofom pri odločanju. Preplitvo razumevanje koncilske vizije, prezrtje njene vpetosti v razvojne zakonitosti bogoslužnega prostora, močna pobuda liturgičnega gibanja, ki je že pred koncilom zaznamovala številne enostransko usmerjene arhitekturne poskuse in nekritično spogledovanje Cerkve s sočasnimi, vedno hitreje spreminjajočimi se trendi v profani arhitekturi, so spremenili iskanje časa in krščanskemu občestvu ustreznega bogoslužnega prostora v nekontroliran eksperiment.

Ključne besede: sakralno, arhitektura, umetnost, koncil, *aggiornamento*, zgodovina

Abstract: **Sacred Architecture after the Second Vatican Council – »Icon« or »Placard«?**

The article deals with the reasons of the radical changes in liturgical space after the Second Vatican Council. The process of liturgical reform comprises three significant steps: the idea, the plan and its realization. The study of the idea shows a desire of the Church to redefine the role and the identity of Christian liturgical space, which is firmly grounded in her rich architectural tradition. The idea draws from two refined springs, a universal update (*aggiornamento*) and a reactualization of the active (full) participation of the faithful in the liturgy (*participatio actiosa*). The planning as the implementation of the idea comprises defining the identity, the internal typology, the main purposes and the specific values of Christian art, defining the competences of the local churches and also setting up commissions for sacred art as research bodies as well as groups advising the bishops. Unfortunately, the conciliar idea has often been only superficially understood, its connection with the development principles of liturgical space has been overlooked, strong initiatives of liturgical movement had

resulted in numerous one-sided architectural realisations already before Vatican II and the Church has been uncritically flirting with the rapidly changing contemporary trends in profane architecture. Thus, the search for modern liturgical space, which would correspond to the time and to the Christian community, has turned into an uncontrolled experiment.

Keywords: sacred, architecture, art, history, Vatican II, *aggiornamento*

Med premiki, ki so v Cerkvi na Slovenskem, pa tudi v katoliški Cerkvi kot celoti vidno zaznamovali čas po drugem vatikanskem cerkvenem zboru (v nadaljevanju: koncil), je tudi preoblikovanje krščanske sakralne arhitekture. Spremembe so po eni strani razumljive, saj se je vodstvo Cerkve odločilo, da ponovno premisli pomen in vlogo najsvetejšega jedra krščanstva – evharistijo – v njenem pastoralnem poslanstvu. Evharistija, ta najodličnejši odnos, v katerem se v odrešenjskem veselju družita Bog in človek, je tako kakor vsi odnosi v naši stvarnosti vpeta med koordinati časa in prostora. Človek jima daje prepoznavni čutno zaznavni izraz. Tako prepoznavamo koordinato časa v najrazličnejših artikulacijah rituala, koordinato prostora pa v arhitekturni raznolikosti bogoslužnih kompleksov. Ob tem ne gre prezreti njune latentne soodvisnosti.

Po drugi strani pa je vsakomur jasno, da ostaja za katoliško Cerkev bistvo vere – in zato tudi bogoslužja – po koncilu isto. To dejstvo samo po sebi zahteva podrobnejšo osvetlitev vzrokov za tako radikalne spremembe v sakralni arhitekturi, zgrajeni po koncilu. Problem je toliko zanimivejši zaradi specifične narave rituala in bogoslužnega kompleksa. V njun »genski zapis« je namreč vgrajena težnja k rigidnosti, da bi lahko prek nje doživiljal človek, vernik, vpet v vsakdanjost stalne spremenljivosti, dimenzijo brezčasa, po kateri more ob pravilni osebni notranji naravnosti izkusiti bližino božjega. V tej naravnosti postaja bogoslužni kompleks še najbolj podoben idealu ikone, ki nadčutno realnost božjega kaže (preseva) s takšno močjo in s tako objektivizirano zanesljivostjo, da v človeku prebudi kontemplacijo in tako postane učinkovita vez, »okno« med imanenco in transcendenco. Da bi lahko ugotovili pomensko težišče krščanske sakralne arhitekture v času po koncilu, je treba postavljenemu idealu ikone določiti še njen antipod, ki vzpostavlja polje, znotraj katerega je iskano težišče. Logiki in funkciji ikone se tako zdi najbolj oddaljen reklamni plakat. Zanj so značilne stalna spremenljivost, agresivnost in preračunanost na takojšnji učinek. Njegov milje je sivi na polresnic. Smoter reklame ni odnos, temveč generiranje denarnega toka.

Kje znotraj postavljene dihotomije je torej pokoncilna sakralna arhitektura?

Odgovor na zastavljeno vprašanje je večplasten; v slehernemu človekovem prizadevanju za ureditev nekega segmenta stvarnosti, v kateri deluje, odkrijemo vsaj tri korake: izoblikovanje zamisli oziroma vizije, priprava načrta njene uresničitve in uresničitev sama. Da bi lahko bolj celostno osvetlili značilnosti obravnavane sakralne arhitekture, zlasti pa predložili vsaj grobe obrise vrednostnega »humusa«, v katerem korenini, je treba predstaviti glavne značilnosti naštetih korakov, ki jih prepoznavamo v koncilskih prizadevanjih Cerkve za učinkovitejšo vlogo umetnosti v uresničevanju njenega pastoralnega poslanstva.

1. O zamisli

V srcu reforme bogoslužja, utemeljene na *Konstituciji o svetem bogoslužju*, je izpostavljeno Jezusovo kraljevo duhovništvo. Zato Cerkev vabi vse verujoče kristjane, da vstopijo v liturgijo s poglobljeno zavestjo o svojem privilegiranem mestu, utemeljenem na žrtveni soudeležbi pri evharistiji. Skupni cilj koncilске preнове je bil po besedah papeža Janeza Pavla II. »obogatitev vere« (Schloeder 1998, 17). V koncilskih dokumentih kot celoti tako vidno izstopata dva prečiščena izvira, pri katerih naj bi se napajal proces »obogatitve« in ki sta postala (danes že lahko to rečemo) nekakšen emblem, po katerem bo ostal drugi vatikanski cerkveni zbor oziroma koncil prepoznaven v zgodovini Cerkve. Prvi je »aggiornamento«, ki ga moremo razumeti kot odločitev Cerkve za vsestransko posodobitev njenega delovanja, drugi pa »*participatio actuosa*«, to je želja Cerkve, priveriti vernike »k tistemu polnemu, zavestnemu in dejavnemu sodelovanju pri bogoslužnih opravilih, ki ga od njih zahteva že bistvo bogoslužja in do katerega ima krščansko ljudstvo v moči krsta pravico in dolžnost« (SC 14, prim. tudi SC 21). Izvira vsekakor nista do tedaj v življenju Cerkve nepoznana novost. Če ostanemo pri bogoslužnem prostoru, je že iz razvoja krščanske umetnosti razvidno, da Cerkev »*aggiornamentu*« v preteklosti ni le sledila, temveč je v pomembnem delu svoje zgodovine celo določala njegov pomen oziroma bila njegov generator. Šele korenite družbene spremembe, katerih dramatični »*crescendo*« nastopi s francosko revolucijo, Cerkvi dokončno onemogočijo soudeležbo pri ustvarjanju vrednostne in pomenske podstatī sodobnega arhitekturnega ustvarjanja, v 19. stoletju že povsem zamaknjena v fascinantnost industrijske proizvodnje. Jedro koncilске posodobitve bogoslužnega prostora je v ponovni osmislitvi temeljnih prvin njegove istovetnosti, to je: njegove kristocentričnosti, hierarhičnosti, dualnosti, dinamizma in vpetosti v kozmično stvarnost.

Tudi drugi koncilski cilj, evharistično skrivnost globlje vtisniti v zavest vsakega kristjana – k temu naj bi odločilno pripomoglo njegovo dejavno sodelovanje pri bogoslužnih opravilih – ima v zgodovini Cerkve svoje žlahtne izraze. Dejavno sodelovanje vernikov je bila samoumevna liturgična praksa prvih krščanskih skupnosti, ki so se zbirale po zasebnih hišah. Intenzivirana je bila tako z (relativno) časovno bližino dogodkov in oseb, povezanih z bistvom evharistije, kakor tudi z živim pričakovanjem skorajšnjega konca časov in Kristusovega drugega prihoda. V arhitekturnem pogledu šele baročni bogoslužni prostor, zasnovan kot »liturgično gledališče«, resda sam prepoln dinamizma, računa z relativno negibnostjo vernika, da bi ga lahko prepričljivo zamaknil v iluzijo nebes na zemlji.

2. O načrtu

Študij koncilskih dokumentov in njihove uradne razlage izrisuje pred nami kompleksen in koherenten itinerarij korakov na poti do sodobnega polnokrvnega krščanskega sakralnega prostora. Temeljna narava itinerarija razkriva za obravnavano temo zagotovo eno najpomembnejših koncilskih določil, ki je hkrati izraz skoraj

preroške slutnje nevarnosti zlorabe. Koncilski očetje namreč v *Konstituciji o svetem bogoslužju* nalagajo odgovornim, »naj se novosti ne uvajajo, razen če jih terja resnična in nedvomna korist Cerkve; pri tem je treba skrbeti, da nove oblike nekako organsko rastejo iz dosedanjih oblik« (SC 23). Formulacija je povsem jasna in ne dopušča v umetniških iskanjih nobene površnosti, koketne spogledljivosti s sočasnimi trendi v posvetni umetnosti, še manj prozaične provizoričnosti. Da bi bilo uresničevanje zastavljene usmeritve učinkovito, je v *Konstituciji o svetem bogoslužju* podrobno opredeljena istovetnost krščanske umetnosti. Vodstvo Cerkve jo znotraj sakralne umetnosti zameji s tremi »koordinatami«: s smotrom, s katerim zavezuje krščansko umetnost k tematiziranju božje lepote in k iskanju umetniških izrazov, ki bodo s svojo močjo pomagali »da se spoznanje Boga bolje razodeva in da oznanjevanje evangelija postane za človeški razum prozornejše« (CS 62); z notranjo tipološko dihotomijo krščanske umetnosti, vzpostavljeno z versko in cerkveno umetnostjo, pri tem je tematski okvir prve bogoslužje in je zato zavezana objektivnosti na račun odpovedi subjektivne atraktivnosti umetnikove »poetike«, tematski okvir druge pa umetniška interpretacija subjektivnega doživljanja skrivnosti vere; in nazadnje s posebnimi vrednostnimi kriteriji, ko določa, naj umetniška dela »ustrezajo veri, pobožnosti in vestno izrečenim določbam ter so primerna za sveto rabo« (SC 122). Z utemeljitvijo posebnih vrednostnih kriterijev je vzpostavljen tudi temelj mehanizma razsojanja o primernosti umetniških del. Vodstvo Cerkve ga daje v roke škofom, ko jim nalaga dolžnost, naj si skrbno prizadevajo, »da v božje hiše in druge svete prostore ne bodo imela dostopa umetniška dela, ki nasprotujejo veri, nrvnosti in krščanski pobožnosti ter žalijo pravi verski čut bodisi zaradi zmaličenih oblik ali zato, ker niso zadosti umetniška, ampak povprečna in kičasta« (SC 124). Kot profesionalno pomoč jim priporoča ustanovitev škofijskih komisij za cerkveno umetnost. Te komisije naj bi – poleg funkcije vrednotenja in usmerjanja umetniške produkcije – imele tudi odgovorno nalogo implementacije koncilске vizije, ukrojene po meri vesoljnosti, v kulturnozgodovinsko enkratnost posamezne krajevne Cerkve. Koncil zaokrožuje »načrt« revitalizacije bogoslužnega prostora in krščanske umetnosti kot celote z vzgojo. Njej posvečena določila govorijo tako o pomenu vzgoje klerikov kakor tudi umetnikov: za njihovo vzgojo spodbujajo krajevne Cerkve k ustanavljanju šol ali akademij za krščansko umetnost (*Koncilski odloki* 1980, 91–93). Koncil nadalje poudarja nujnost ponovne oživitve dialoga z umetniki (Koncilská poslanica 1965). Čeprav je predstavljeni načrt, kakor ga je mogoče izluščiti iz obravnavanih dokumentov, sam v sebi resda smiselno strukturiran in celovit, vendarle razkriva drobno, a ne tako nepomembno nedorečenost, namreč nujnost stalnega »kultiviranja« tudi odnosa vernikov do krščanske umetnosti oziroma umetnosti kot takšne zaradi njihove skoraj popolne »nepismenosti« glede sposobnosti branja del sodobne umetniške ustvarjalnosti. Na to pomembno nalogo opozarjajo šele poznejše okrožnice.

3. O uresničitvi

Ob predstavljeni celovitosti vizije in ob pretežno smiselni zaokroženosti načrta njene uresničitve smo pri opazovanju pokoncilске sakralne arhitekture ne

samo v letih neposredno po koncilu, temveč tudi danes soočeni z dramatičnim kontrastom, saj daje prej vtis nekontroliranega eksperimenta kakor pa premišljeno zastavljenega sosledja korakov v smeri postavljenega cilja. Razlogi za to so zagotovo številni in bi zahtevali samostojno obravnavo. Med njimi pa je po pomenu mogoče izpostaviti vsaj tri.

Kot prvo velja omeniti dejstvo, da koncilski vizija bogoslužnega prostora ni sad preroškega uvida sprememb, ki bi se v času koncila šele zarisovale v najbolj smelih teoloških razpravah in bi jih bilo mogoče s tenkočutnostjo seizmografa zaznati tudi na polju umetniške produkcije, ampak je v resnici izraz nujnosti ureditve dinamičnih vrenj, usmerjenih v iskanje s sodobnostjo sinhronizirane podobe bogoslužnega prostora, s katerimi se je Cerkev soočala že desetletja pred koncilom. Prve kali tega procesa segajo globoko v 19. stoletje, k zametkom liturgičnega gibanja v Franciji. Osrednjemu cilju – po stoletjih odtujenosti med duhovnikom in občestvom vernikov – približati bogoslužje verniku in ga vanj dejavno vključiti, se je logično pridružilo tudi iskanje primerne arhitekturne zasnove bogoslužnega prostora.

Drugi vzrok korenini v polju arhitekturnega ustvarjanja, poznanem pod najsplošnejšo oznako moderna. Liturgična iskanja so se ujela z vznesenimi funkcionalističnimi idejami tedanjih vodilnih arhitekturnih ustvarjalcev, zaradi katerih je bila arhitekturna umetnina razumljena kot neposredni izraz uporabnikovih praktičnih potreb. Hkrati pa jih je vse bolj priljubljena redukcionistična estetika, razrasla v fascinaciji nad možnostmi oblikovanja prostora z novo armiranobetonsko konstrukcijo, začarala v njihovem prepričanju o nujnosti preprosteje oblikovanih bogoslužnih v manj bahavih okoljih.

Tretji vzrok je razdejanje, ki ga je za seboj pustila tragedija druge svetovne vojne in z njo povezana potreba po čimprejšnji obnovi tudi brezštevilnih uničenih cerkva. Tako je čas po drugi svetovni vojni zaznamovala izredna gradbena dejavnost, kakršne Evropa v dveh tisočletjih krščanstva še ni doživela. Samo v Nemčiji, na Nizozemskem in v Franciji je bilo med letoma 1945 in 1965 zgrajenih okoli dvanajst tisoč novih cerkva. Tok nujnosti obnove cerkvene »infrastrukture« se je tako zlil s tokovoma vedno glasnejših samoiniciativnih pobud liturgičnega gibanja in samozavestnega modernizma v deročo reko, ki je preplavila celotno polje krščanske umetnosti. Koncilski očetje so z oblikovanjem vizije sodobnega bogoslužnega prostora in načrta njene uresničitve zasnovali »profil« struge, ki naj bi nekontrolirani tok reke ponovno umiril. V uresničevanju tega zahtevnega podjetja pa prepoznavamo vsaj štiri usodne poenostavitve, zaradi katerih ostaja pokoncilski sakralna arhitektura v bolečem razkoraku z njeno vizijo.

4. Redukcija bogoslužne stavbe kot božje hiše na hišo božjega ljudstva

V cerkvenih dokumentih sta najpogosteje uporabljeni oznaki za prostor srečevanja Boga in človeka besedi »božja hiša« (*Domus Dei*) (SC 124, 126) in »sve-

tišče«. V luči citiranih oznak moremo videti bogoslužni prostor predvsem kot preišljeno oblikovano posodo, v kateri se zastojno razodeva milostni dar posebne božje bližine občestvu vernikov, zbranemu pri evharistiji. Prav bogoslužje »tiste, ki so znotraj, vsak dan vzdava v sveti tempelj v Gospodu, za bivališče božje v Duhu ...« (2). Cerkev, zavedajoč se pomena ustrezne izoblikovanosti prostora za doživljanje posebnosti takšnega odnosa določa, naj bo evharistija »redno v svetem prostoru (RMu 260). Zunaj cerkve ni dovoljeno maševati brez resnične potrebe, o čemer bo presodil ordinarij za svoje področje.« (3Nv 9) Znotraj liturgičnega gibanja pa se je zaradi prizadevanj po dejavnejši vlogi vernikov pri bogoslužju postopno udomačilo pojmovanje bogoslužnega prostora kot »hiše božjega ljudstva« (*domus ecclesiae*). Beseda označuje pomensko težišče bogoslužnega prostora, ki gre od razumevanja tega prostora kot milostnega kraja božje bližine k funkcionalni ustreznosti takšnega prostora, podrejeni predvsem fizičnemu udobju vernikov. Takšen pogled je hote ali nehote utrjeval prepričanje, da je mogoče evharistično daritev opravljati kjerkoli oziroma da je cerkev »servisna postaja potujoče Cerkve« (Vodeb 1972, 13). Samozavestni »kjerkoli« je na polju arhitekturnega ustvarjanja, ukleščenege v modernistično brezkompromisno iskanje novega, zelo hitro mutiral v »kakrašenkoli« prostor. Skozi tako postavljena vrata je v bogoslužni prostor pljusnila prozaična, samozadostna in introvertirana domačnost, banalizirana s poli ali kar multifunkcionalnostjo po vzoru sočasnih trendovskih modernističnih stanovanj – »strojev za bivanje«.

5. Redukcija dejavnega sodelovanja na funkcionalno ustreznost

Čeprav sodi poleg uveljavitve narodnih jezikov v bogoslužju med najpomembnejše uspehe liturgičnega gibanja tudi koncilski »posvojitve« prizadevanj po vsestranski reanimaciji vernikov v liturgičnem dogajanju, moremo hkrati brez pretiravanja označiti dejavno sodelovanje vernikov kot reaktualizirano paradigmo liturgične rabe bogoslužnega prostora, za svojevrstno kontroverzno, saj je po eni strani nesporno del samega jedra reformnih prizadevanj Cerkve, a je hkrati v praksi generalna arhitekturne oziroma prostorske rešitve, katerim po radikalnosti, po samovoljnosti in po obsegu ni primere v vsem razvoju krščanskega bogoslužnega prostora. Koncilski opredelitev dejavnega sodelovanja je jasna in za tovrstne dokumente značilno zgoščena. Cerkev se v njej zavezuje k skrbnemu prizadevanju, »da verniki tej skrivnosti vere (evharistiji, op. av.) ne bi prisostvovali kot tuji ali nemi gledalci, ampak da bi jo v obredih in molitvah dobro razumeli; zavestno, pobožno in dejavno naj bi sodelovali pri svetem dogajanju; se dali oblikovati božji besedi in se krepili ob mizi Gospodovega telesa. Zahvaljevali naj bi se Bogu in darovali brezmadežno žrtev ne le po mašnikovih rokah, ampak združeni z njim in se s tem naučili darovati tudi sami sebe.« (SC 48) Dejavno sodelovanje torej ni samozadosten cilj, temveč logična naravnost vernikov, povezanih v občestvo, da bi lahko tako dosegli notranjo pripravljenost, v kateri bi bili sposobni darovati sami

sebe. Benedikt XVI. poudarja, da je »*participatio actiuosa*« predvsem »*participatio Dei*«, zedinjenje z Bogom, ki v sebi ustvarja enotnost skrivnostnega telesa v Kristusu kot glavi (Ratzinger 2005, 66–67). Tehnicizem, ki ga prepoznavamo v središčnih tlorskih zasnovah, v amfiteatralno oblikovanih prostorih za vernike, v ureditvah prezbitarija, da ga verniki obdajajo z vseh strani, v potiskanju vernikov v neposredno bližino oltarja, v obračanju duhovnika k vernikom in v razkrivanju dogajanja na oltarju, v brisanju meje med prezbitarijem in prostorom za vernike, v hierarhični nevtralizaciji ali celo hierarhični inverziji bogoslužnega prostora, če naštejemo samo najočitnejše poteze po koncilu zgrajenih bogoslužnih stavb, ima s koncilskim razumevanjem dejavnega sodelovanja relativno malo skupnega. Opisano funkcionalistično poplitvenje je opazila tudi Cerkev in ga že zgodaj kritizirala (O skrbi 1981, 44). Celo fizični dinamizem, ki ga v bogoslužni prostor uvaja prenovljeno bogoslužje z izčiščenjem in s hierarhično napetostjo med liturgičnimi žarišči (krstni kamen oziroma krstilnica, oltar, ambon, tabernakelj, sedež za mašnika), je z vse širše uveljavljeno prakso zgoščevanja vseh naštetih elementov v prezbitariju prerasel v svoje lastno nasprotje – v relativno negibno predstavo, v kateri duhovnik z nekaj sodelavci pred pasivnim občestvom vernikov »uprizarja« liturgično leto.

6. Redukcija »aggiornamenta« na priličenje

V pretežnem delu svoje dosedanje poti je Cerkev vedno znova presenečala s svežino teoloških uvidov, ki so v umetnikih prebujali strast ustvarjalnosti, iz katere so se porodila umetniška dela brezčasne veljave. Tako je Cerkev dajala takt oziroma vrednostno mero prostoru in času, ki ju je aktivno soustvarjala. Ob tem ne gre spregledati pomena smeri opisanega procesa. Ta smer ima svoj izvir v svežini teološke misli in dovršeno, celo drzno umetniško interpretirana ni zgolj bogatila krščanske umetnosti in prek nje pomlajevala pastoralne moči Cerkve, temveč je bila hkrati tudi vzor umetniškemu snovanju na polju profanega. Bila je resnični kvas. Analiza pokoncilske sakralne arhitekture pa – presenetljivo (ali pa tudi ne) – razkriva opisanemu toku inverzno podobo. Umetnost profanega sveta, že od preloma stoletja dalje »navdihnjena« od stroja – ideala najčistejše funkcije –, je v nerodno interpretiranih funkcionalističnih usmeritvah liturgičnega gibanja prepoznala domala zgodovinsko priložnost in s svojo redukcionistično logiko preplavila polje krščanske umetnosti. To, kar je imel papež Pij X. za herezijo (Schloeder 1998, 10) in je papež Pij XII. v okrožnici *Mediator Dei* označil kot »podobe in oblike, ki so, se zdi, grdi spački zdrave umetnosti in včasih tudi očitno nasprotujejo lepoti, skromni umerjenosti in krščanski pobožnosti ter hudo žalijo pravi verski čut« (Pij XII. 1957, 110), se v Konstituciji o svetem bogoslužju spremeni v dobrohotno spravljalnost, ko Cerkev ugotavlja, da »ni nobenega sloga razglasila za sebi lastnega, ampak je v skladu z značajem in razmerami narodov ter potrebami različnih obredov dopustila oblike vsake dobe. ... Tudi umetnost naših časov ter vseh narodov in pokrajin naj se v Cerkvi svobodno razvija ...« (SC 123) Ohlapnost koncilskih stališč, nedvomno do neke mere odvisnih od že široko uveljavljene polstoletne prakse

oblikovanja bogoslužnih prostorov, je sprevrgla koncilski »*aggiornamento*« v pri-
ličenje modernizmu in vsem njegovim poznejšim mutacijam, ki so, vpeti v svoj
lastni minimalistični »*credo*«, izbrisali iz bogoslužnega prostora domala vse po-
membne prvine njegove istovetnosti.

7. Redukcija dialoga med svetom vere in svetom umetnosti na poslovni odnos

V podtonu predstavljenih redukcij vedno znova izstopa problem dialoga med »svetom vere« in »svetom umetnosti«. Ta siamski dvojček je že ob rojstvu humanizma začel proces postopnega in za obe strani bolečega trganja medsebojnih vezi, ki ju je, oba osiromašena, na pragu 20. stoletja privedel do popolne medsebojne tujosti. Šele čas koncila prinese v Cerkev spoznanje, da zgolj ostre kritike ne bodo premostile vse globljega prepada med krščanstvom in umetnostjo. Tako papež Pavel VI. v nagovoru umetnikom ob kritičnem opozarjanju na nekatere umetniške izraze, ki žalijo, saj z uporabo nerazumljive umetniške govorice pozablajo umetniki na temeljno pravilo svojega poslanstva (Devetak 1983, 40), hkrati označuje prav *Konstitucijo o svetem bogoslužju* za veliko delo nove zaveze z umetniki. Čas medsebojne tujosti pa je naredil svoje. Ob dejstvu, da sodobna umetnost v iskanju »svetega grala« permanentne atraktivnosti, že lep čas gradi svojo samopodobo na dekonstrukciji in na zavračanju sleherne zavezanosti, na omalovaževanju, celo preziru komunikativnosti umetniških del, se zdi danes nova zaveza z umetniki dlje kakor kadarkoli prej. Iz zgodovine izvirajoča zavest o tesni povezanosti in medsebojni uglašenosti umetnikov, institucionaliziranega dela Cerkve in občestva vernikov je tako najpogosteje reducirana na poslovni odnos med vrednostno in ideološko med seboj vedno bolj odtujenimi svetovi. V njem je po značilni logiki takšnega odnosa – »kdo bo koga« – kupec resda kralj, a v natrpani trgovini z umetniškimi izdelki vse težje prepozna pristno vrednost, kaj šele umetniško silo, ki bi zmogla misterij krščanstva prečiti v čutno zaznavno realnost. Tudi za takšno zagato pozna svet umetnosti danes vse širše uveljavljeno rešitev – zvezdnitvo. S pristankom na privid ponujene bližnjice praviloma kralj zapravi še zadnji dragulj s krone svoje suverenosti in dostojanstva.

8. Sklep

Dokler bo evharistija jedro krščanstva, bo tudi bogoslužni prostor tema, ki zahteva zavzeto in nenehno pozornost Cerkve. Drugi vatikanski cerkveni zbor je bil v tem pogledu nedvomno milostni čas, saj se je Cerkev po dolgem obdobju inercije pomensko izvotljenih prostorskih rešitev zavedela moči in živosti arhitekture svojih najzgodnejših bogoslužnih kompleksov, pa tudi neprecenljive vrednosti kulture »umetnostnega spomina«, ki ga v krščanstvu merimo že v tisočletjih. V koncilski viziji moremo tako videti premišljen restavratorski poseg, ob katerem

je zasijala izpod debelega sloja poznejših retuš in poslikav ikona za krščanstvo značilnega prostora sobivanja Boga s človekom. S pozornim ogledovanjem te ikone in z njo povezanega bogatega umetnostnega spomina je odkril metodološke prijeme in zakonitosti arhitekturnega »ikonopisja«, nujno potrebnega za ohranjanje njene istovetnosti in za njeno harmonizacijo s svežino sodobnih umetniških poetik. Cerkev je stopila s svojim koncilskim odkritjem pred umetnike v času, ki je bil (in ostaja) v stopnjevani časovni nervozi vse manj pripravljen in zmožen samostojnega poglobljanja v kompleksnost tako razumljenega bogoslužnega prostora, v omami in samovšečnosti modernističnega zapriseganja novosti pa ne samo brezbrizen, temveč odkrito sovražen do slehernega spomina. Umetnost se je v nespособnosti, vstopiti s Cerkvijo na pot skupnega ogledovanja in iskanja sodobnih interpretacij izčiščene podobe krščanskega bogoslužnega prostora, zatekla k prekrievanju te ikone z reklamnimi plakati, ki propagirajo predvsem svojo vse bolj zvezdniško strukturirano arhitekturno provenienco in krščanstvu popolnoma tuje vrednote, medtem ko ostaja resnični smisel bogoslužne stavbe izrinjen na sam rob vulgarne funkcionalnosti.

Prebujeni spomin na čas, ki nas že loči od koncilskega vrenja, je nova priložnost za Cerkev in z njo tudi za Cerkev na Slovenskem, da se osvobodi opojnosti bleščave pomensko plitvih reklamnih atrakcij in s prenovljenim žlahtnim ljubosumjem zavaruje zaklad bogoslužnega prostora.

Reference

- Debevec, Leon.** 1999. *Prenova in gradnja bogoslužnih stavb*. Ljubljana: Inštitut za sakralno arhitekturo.
- . 2011. *Arhitekturni obrisi sakralnega*. Ljubljana: Inštitut za sakralno arhitekturo in Teološka fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Devetak, Vojko.** 1983. Liturgijski susreti i umjetnost. *Služba božja* [Makarska] 23, št. 1.
- Janez Pavel II.** 1999. *Pismo umetnikom*. Cerkveni dokumenti 82. Rafko Valenčič, ur. Ljubljana: Družina.
- . 2003. *Cerkev iz evharistije*. Cerkveni dokumenti 101. Rafko Valenčič, ur. Ljubljana: Družina.
- Katekizem katoliške Cerkve.** 1993. Prev. Anton Štrukelj. Ljubljana: Slovenska škofovska konferenca.
- Koncilska poslanica umetnikom.** 1965. Cerkveni dokumenti 82. Rafko Valenčič, ur. Ljubljana: Družina.
- Konstitucija o svetem bogoslužju.** 1980. V: *Koncilski odloki drugega vatikanskega cerkvenega zbora (1962–1965)*, 51–94. Ljubljana: Nadškofijski ordinariat Ljubljana.
- O skrbi za zaklade cerkvene umetnosti.** 1981. V: *Prenovljeno bogoslužje: zbirka navodil*, 44–47. Ljubljana: Nadškofijski ordinariat Ljubljana.
- Pastoralna konstitucija o Cerkvi v sedanjem svetu.** 1980. V: *Koncilski odloki drugega vatikanskega cerkvenega zbora (1962–1965)*. Ljubljana: Nadškofijski ordinariat Ljubljana.
- Pij XII.** 1957. *Mediator Dei*. Ljubljana: Cirilsko društvo slovenskih bogoslovcev.
- Prenovljeno bogoslužje.** 1981. Slovenski medškofijski liturgični svet. Ljubljana.
- Prvo navodilo za pravilno izvajanje Konstitucije o svetem bogoslužju.** 1981. V: *Prenovljeno bogoslužje: zbirka navodil*, 13–27. Ljubljana: Slovenski medškofijski liturgični svet.
- Ratzinger, Joseph.** 2000. *The Spirit of the Liturgy*. San Francisco: Ignatius Press.
- . 2005. *La festa della fede*. Milano: Jaca Book.
- Schloeder, Steven J.** 1998. *Architecture in Communion*. San Francisco: Ignatius Press.
- Tretje navodilo za pravilno izvajanje Konstitucije o svetem bogoslužju.** 1981. V: *Prenovljeno bogoslužje: zbirka navodil*, 34–43. Ljubljana: Slovenski medškofijski liturgični svet.
- Vodeb, Rafko.** 1972. *Dom in podoba cerkvenega občestva*. Ljubljana: Župnija Marijinega označenja.