



Leon Debevec

## Patologija sodobne krščanske sakralne arhitekture kot komunikacijske infrastrukture v življenju Cerkve

*»Veliko ste pričakovali, a glejte, malo je; kar ste prinesli v hišo, sem vam odpilnil.  
Zakaj neki, govori Gospod nad vojskami. Zaradi moje hiše, ki je zapuščena, vi pa  
tekate vsak za svojo hišo.« (Ag 1,9)*

**Povzetek:** Prispevek tematizira problem komunikacijskega potenciala krščanske sakralne arhitekture. Bogoslužna stavba je kot prostorska nujnost v človekovi želji po komunikaciji s presežnim hkrati sad interakcije Cerkve (institucije), občestva vernikov in umetnika/-ov. Zato je edinstvena komunikacijska infrastruktura v vsaj treh pogledih: v odnosu oseba – Bog, v odnosih med subjekti, odgovornimi za njen obstoj, in v odnosu med izročilom, ki mu pripada, ter stvarnostjo, v kateri je navzoča. Dezorientiranost bogoslužnega prostora, njegova hierarhična inverznost, simbolna nevtralnost (trivialnost) in obredna poljudnost (poljubnost) so samo nekateri patološki znaki v sodobni krščanski sakralni arhitekturi, ki kažejo na globoko krizo v vseh treh naštetih komunikacijskih plasteh.

**Ključne besede:** umetnost, sakralna arhitektura, komunikacija, dialog, liturgija, drugi vatikanski koncil

**Summary:** *Pathology of the Contemporary Sacral Architecture as Communicational Infrastructure in the Life of Church*

*The paper deals with the problem of the power of Christian sacral architecture communication. A place of worship as a spatial necessity in human desire to communicate with transcendency is a result of interaction between Church (institution), congregation and artist(s). Therefore, it is a unique infrastructure for communication through at least three different views: in relation between man and God, in relations between fields responsible for its existence and finally in the relation between the tradition that sacral building belongs to and reality in which it is present. Disorientation of sacral space, its hierarchical inversiveness, the neutrality of its symbolic meanings and ritual arbitrariness are only few pathological signs in Christian contemporary sacral architecture that shows a deep crisis in all of the three presented levels of communication*

**Key words:** *art, sacral architecture, communication, dialogue, liturgy, the Second Vatican Council*



## **Uvod: Krščanska sakralna arhitektura kot problem**

Živimo v svetu, ki po analizah poznavalcev ustvari v dveh dneh tako količino informacij kot jih je uspel zahodni svet oblikovati v vsej svoji pred-moderni zgodovini. Človeku ni bilo še nikoli na razpolago toliko raznovrstnih možnosti medsebojne komunikacije, a se zdi, da ni bil še nikoli tako osamljen. Razmah vsakovrstnih tehničnih pomagal, ki naj bi olajšala medsebojno sporazumevanje vztrajno, pogosto celo brez-obzirno, izrivajo iz človekovega vsakdana nekdanje samoumevne oblike komunikacije kot so osebni pogled v oči, pogovor, pisana beseda in nenazadnje umetnost. Tudi umetnost je že dolgo tega posrkalo v vrtinec samozadostnosti, saj je več ne zanima gledalčevo doživljanje umetniških del ko izbira bližnjice diskurzov in tako vzpostavlja verjetje, na račun iskrenosti osebnega uvida in doživetja, za edino sprejemljivo držo gledalca v odnosu do umetniškega dela.

Preteklo leto je Sveti sedež prvič v zgodovini sodeloval na Beneškemu bienalu z lastnim razstavnim paviljonom. Osrednji dogodek je bil govor kardinala Gianfranca Ravasija, predsednika papeške komisije za kulturo o tem kako zgraditi most med Cerkvijo in sodobno kulturo. Sam dogodek ne bi bil deležen take pozornosti, če ne bi cerkvena oblast uradno izjavila, da je nekaj narobe s sodobnim liturgičnim prostorom. Cerkev je sicer znana po zadržanosti in kritičnosti do sodobnih umetniških praks a hkrati za reševanje odmevnih arhitekturnih nalog domala brez zadržkov angažira zvezdniška imena (npr. Massimiliana Fuksasa, Maria Botto, Renza Piana, Richarda Mayerja, ...) katerih dela so bila osrednji predmet kardinalove kritike. Arhitektom očita, da njihovi bogoslužni prostori ne spodbujajo molitve ter meditacije in da pri snovanju bogoslužnih prostorov niso bili povezani s skupnostjo (Osser 2013, 1). Očitno je, da prepada med vero in kulturo še vedno boleče zija. Globina prepada ni usodna zgolj za komunikacijo Cerkve s sodobnim svetom temveč tudi za ekumenski dialog, ki tako ostaja brez edinstvene poti medsebojnega zblíževanja, utemeljene z univerzalnostjo umetniškega nagovora. O problemu dialoga med vero in kulturo je govoril že papež Pavel VI., Janez Pavel II. pa mu je posvetil posebno pismo (Janez Pavel II. 1999, 20). V pozornosti, s katero Cerkev spremlja vse večjo tujost umetnosti in religije se kaže pomen prve, v njeni skrbi za učinkovitost oznanjevanja. Cerkev torej prepoznava v umetnosti edinstveno moč sporočilnosti, ki

je ne more nadomestiti nobena druga vrsta komunikacije. Tako tudi Ravasijevi očitki na račun sodobne sakralne arhitekture merijo v prvi vrsti na problem njene sporočilne plehkosti. V njem prepoznavamo dve problemski plasti. Prva zadeva posebnost narave sporočilnosti krščanske sakralne arhitekture, drugo pa določajo odnosi med najpomembnejšimi dejavniki, ki sooblikujejo bogoslužni prostor in zagotavljajo njegovo istovetnost.

## 1. 'Anamneza'

Čeprav se ne bo nikoli mogoče vživeti v človekova občutja na pragu njegovega samozavedanja, moremo s precejšnjo gotovostjo pripisati njegovemu doživljanju prostora posebno dramatičnost. Surovost in nepredvidljivost naravnega prostora, polnega nevarnih zveri ter nerazumljivih naravnih pojavov, sta ga silili k iskanju zatočišča, v katerem bo varen. Spoznal je, da lahko s svojo iznajdljivostjo preoblikuje naravno zatočišče ter tako izboljša bivanje. Odločilni prelom v človekovem soočanju s prostorom pa je spoznanje, da more s preoblikovanjem naravnega prostora obuditi njemu do tedaj neznan občutja varnosti, udobja in lepote. To spoznanje je v njem zanetilo nikoli potešeno strast graditi, oblikovati nove prostore in se pri tem stegovati po skrajnih konstrukcijskih, tehničnih in tehnoloških možnostih, ki jih je imel v danem trenutku na voljo. Prepričljiv izraz opisanih naporov je sakralna arhitektura. Religiozna razsežnost človekove narave je v njem izostrila čut za prepoznavanje naravnih prostorov, v katerih je doživljal bližino nedoumljive transcendence. Z neobdelanim kamnom, gomilo ali podobno preprosto 'arhitekturno ureditvijo' je take prostore označil, da bi jih izločil od običajnega prostora in jih odslej uporabljal za obredne namene. Že v teh najbolj preprostih ureditvah se kaže 'arhitekturna intervencija' kot komunikacijski medij, s pomočjo katerega se je tak prostor vrstel v zavest skupnosti, ki ji je pripadal kot svet prostor. Od tega prvega koraka v, lahko bi rekli jecljajoči rabi 'arhitekturnega jezika' za kultiviranje človekovega odnosa s transcenco lahko sledimo bogati raznolikosti in pogosto dih jemajoči monumentalnosti bogoslužnih kompleksov. Prvobitnemu arhitekturnemu 'sporočilu' o svetosti prostora so se z razvojem religij pridružila številna druga – o pripadnosti bogoslužnega kompleksa določeni religiji, o značilnostih obredja, o teološkem 'profilu' transcendence kateri je posvečen, o mestu religije v družbi kateri pripada,

o kulturi, tehnološkem in tehničnem znanju njihovih graditeljev – če izpostavimo samo najočitnejše. Ne glede na predstavljeno raznolikost sporočilnosti bogoslužnega prostora pa ostaja njegov osrednji smoter, da z njegovo čutno-zaznavno zaresnostjo obudi v človeku, ki ga uporablja, posebno razpoloženje – kontemplativnost.

### **1.1 Razvojna skica sporočilnosti krščanske sakralne arhitekture**

Krščanstvo je dalo sporočilnosti sakralne arhitekture do tedaj nepoznano pomensko razsežnost. Če je za antične religije značilna od človeka odmaknjena nedostopnost božanstev, smo v krščanstvu priča radikalnemu sestopu Boga k človeku z učlovečenjem Jezusa Kristusa. Čutno-zaznavna realnost v tej perspektivi ni več nekakšen prisilni jopič, prepreka človekovi želji po izkustvu blaženosti njegove transcendentne pomiritve, ampak dobi dostojanstvo infrastrukture, po kateri more to svojo nepotešljivo hrepenenje uresničiti. Opisana novost se kaže tudi v krščanski 'obravnavi' bogoslužnega prostora. V najzgodnejših obdobjih smo priča averziji do gradnje bogoslužnih prostorov, saj je šlo za pretežno maloštevilne skupnosti, živo povezane z dogodki odrešenja in pogosto preganjane po rimski oblasti. Kakor hitro pa je bilo krščanstvo postavljeno pred izziv širjenja 'veselega oznanila', smo priča relativno hitremu izoblikovanju zgodnjekrščanskega bogoslužnega kompleksa. Introvertiranost in nevpadljivost njegove zunanosti kažeta na željo po prostoru, v katerem bo nova religija zaživela v vsej prepričljivosti. Euharistični misterij lepo izražata dve arhitekturni posebnosti zgodnjekrščanske bazilike; kristocentričnost enega samega oltarja in občestvenost. V zgodnesrednjeveških cerkvah sta se začeli izrisovati dve prostorski interpretaciji iste teološke vsebine. Prva je vzdolžna, umerjena po principu potí občestva proti večni sreči, a hkrati prilagajajoča se razraščajoči hierarhičnosti Cerkve. Druga – središčna – pa je utemeljena v teologiji enkratnosti božjega razodetja, s katerim je bila človeku podarjena milost pobožanstvenja. Ta je najpogosteje v rabi na vzhodu in je postala po tragičnem razkolu v enajstem stoletju prevladujoča. Sporočilnost srednjeveških romanskih in gotških katedral je zgoščena v poudarjanju domala nepremostljivega prepada med slehernikovo grešno nepopolnostjo in misterijem neskončnega božjega veličastva. Rešilni most čezenj je Cerkev – institucija. O monolitni zaokroženosti srednjeveške teološke zgradbe govori ikonografsko vse bolj zasičen arhitekturni prostor. V gotških katedralah je prerasel v pravo kamnito knjigo prepričljivo

prikazanih napotkov za njegovo zveličanje. Renesansa je nadomestila srednjeveško ikonografsko nazornost v prikazovanju božje vsemogočnosti z abstraktno govorico geometrije, popolnih geometrijskih likov in teles. Bogoslužni prostori, komponirani na ta način, nimajo več namena učinkovati s svojo tujostjo, vsled katere bi se počutil vernik v svoji nepopolnosti povsem neznamenit. Ravno nasprotno. Tako po merilu kot v vsej svoji kompozicijski pretanjenosti so bili uglašeni s posameznikom, da bi se v njih ovedel kot merilo vseh stvari. Ta nova sporočilnost prostora, ki ni bila več v celoti ukoreninjena v tedanjem teološkem humusu, se je v polnosti razživila v baroku. V njem je dobil premik sporočilnosti bogoslužnega prostora od strah zbudajoče odmaknjenosti veličine božjega k nedeljski prazničnosti prostora, umerjenega po človeku, svoj končni obrat v baročnih 'počlovečenih' nebesih – liturgičnem gledališču. Dramaturška domišljenost tu ni zaprta v bogoslužni prostor temveč se preko zgolj baroku lastnih prostorskih domislic iz njega širi globoko v urbani in naravni prostor. Po zatonu baroka smo priča odsotnosti klene teološke misli, ki je rezultirala v sporočilni medlosti sicer po obrtniški plati praviloma zgledno izgotovljenih klasicističnih, historicističnih in eklekticističnih cerkva, v znatni meri pogojeni tudi s čedalje bolj obrobno vlogo krščanstva v tedanji razsvetljenski družbi. Znamenja sveže sporočilnosti je prineslo Liturgično gibanje s ponovno osmislitvijo bogoslužnega prostora kot nenadomestljive 'posode' obredja. Dominantnost enega samega oltarja, variiranje središčne prostorske zasnove, opustitev fizične ločnice med prezbiterijem in prostorom za vernike, ureditve za neposreden kontakt med duhovnikom in verniki so arhitekturne značilnosti, ki so sovpadle s funkcionalistično izčiščenostjo porajajoče se moderne.

Iz skicoznega prikaza ključnih premen v sporočilnosti krščanskega bogoslužnega prostora moremo zaključiti, da je ta njegova lastnost nezamenljivo bistvena. Posebnost take komunikacije bi bilo mogoče opisati s tremi koordinatami: z estetsko, s katero stopa naproti doživljajcu v njegovi nepotesljivi potrebi po lepem, s koordinato kreativnosti, ko daje poslednji resnici njen oprijemljivi ekvivalent (Rothko 2008, 52) ter izpovednosti, to je sposobnosti dovolj nepopačene 'udomačitve' transcendentnih vsebin. Zato Cerkev kot varuhinja čistosti krščanskega označila vedno znova išče času in prostoru primerne pomenske poudarke,

ki morejo ob kreativnosti umetnika zaživeti kot učinkovito pastoralno sredstvo.

## **1.2 Razvojna skica odnosov med dejavniki, ki sooblikujejo krščansko sakralno arhitekturo**

Bogoslužni prostor je podoba stalno spreminjajočega se razmerja med vsaj tremi dejavniki: Cerkvijo (religijo), arhitekturnim ustvarjanjem (umetnostjo) in državo (družbeno-politično stvarnostjo). Cerkev je pobudnica gradnje sakralnih stavb. Zanje oblikuje teološko vizijo. Najplemenitejši smoter države je skrb za splošni blagor skupnosti državljanov. V narodovi skupnosti uveljavlja njej lastne vrednote, ki se odražajo tudi v gospodarjenju s prostorom. Arhitekturno ustvarjanje pa vse te pogoje medsebojno uskladi in jih z umetniku lastno kreativnostjo nadgradi v realnost. Občestvo vernikov pa je del vesoljnega občestva verujočih in hkrati enkratno v njegovi družbeni, cerkvenoupravni, vrednostni in kulturnozgodovinski realnosti. Razmerja med predstavljenimi 'akterji' so se z rastjo krščanstva bolj ali manj stalno spreminjala.

Že takoj po priznanju krščanstva smo priča izdatnemu cesarskemu 'angažmaju' če smemo sklepati po veličastju tedanjih bazilik. Nagli krepitvi kapitalske moči Cerkve je sledila intenzivnost oznanjevanja. Lastniške cerkve so bile izraz sodelovanja med Cerkvijo in svetno oblastjo, polnega rivalstva. Njuno sodelovanje so zaznamovali spori o vplivu, ki ga bosta imeli v njih. Glede na tedanji fevdalni ustroj družbe verniki niso bili vključeni v snovanje bogoslužnega prostora. Razcvet samostanov je spremenil tudi logiko odnosov, povezanih z gradnjo bogoslužnih stavb. Slednja je potekala pod okriljem Cerkve. Vodili so jo izobraženi menihi, včasih celo škofje z najetimi rokodelci (Marchisano 1996, 17). Čeprav je bila pomoč svetne oblasti dobrodošla, je Cerkev krepila lastno kapitalsko suverenost s preišljenim dograjevanjem romarske 'infrastrukture', z uvedbo možnosti nadomestitve javne pokore z romanjem ali plačilom. Ne oziraje se na davek, ki ga je v obliki ugleda moralo krščanstvo plačati, so naštete novosti korenito spremenile tudi odnos vernika do bogoslužne stavbe, saj jo je vse bolj doživljal kot materializacijo njegovih prizadevanj za zveličanje. Zaradi naraščajoče kompleksnosti gradnje gotških katedral je vodenje prevzelo vse bolj zaprto laično okolje cehov. Gradnja katedrale je postala stvar celotne skupnosti ne glede na stanovsko pripadnost posameznika ali njegov družbeni status. Največja

odgovornost je padla na ceh, saj je moral skupaj s predstavniki cerkvene in politične oblasti pognati in usmerjati mogočen gradbeni aparat. Renesansa je prinesla pomembno spremembo statusa arhitekturnega ustvarjanja. Do tedaj je bilo ena izmed rokodelskih veščin, sedaj pa povzdignjeno med svobodne umetnosti. Umiritev strasti po vse večjih bogoslužnih prostorih je skupaj z za ta čas značilno vsestransko izobraženostjo umetnikov slednjim odprla možnost za suvereno prevzemanje tovrstnih nalog. Univerzalnost znanj, ustvarjalna moč in vodstvene sposobnosti zgoščene v eni osebi so se s pomočjo večših rokodelcev, v uresničitvi zamisli bogoslužnega prostora, mogle v renesansi, zlasti pa v radoživemu baroku, približati idealu celostne umetnine bolj kot kdaj koli dotlej. Komunikacija med obravnavanimi dejavniki je bila v pretežni meri omejena na odnos med praviloma bogatim cerkvenim dostojanstvenikom, predstavnikom svetne oblasti in umetnikom, medtem ko je bilo krščansko občestvo v ta proces najpogosteje vključeno zgolj posredno. Brezkompromisnost razsvetljenstva je potisnila krščanstvo na sam rob družbene stvarnosti. Za revolucionarno oblast, ki je parole o svobodi, enakosti in bratstvu razumela predvsem kot opravičilo za vsakovrstno pustošenje, tudi bogoslužna stavba ni bila več pomembna sredotežna sila načrtovanja prostora. Umetnost je z izrinjenjem Cerkve in s strmoglavljenjem buržoazne oblasti dokončno zgubila najpomembnejša naročnika, predvsem pa sogovornika s profiliranim okusom. Svoje je dodala še naglo razvijajoča se specializacija, ko je nekdanje kompaktne odnose med obravnavanimi dejavniki raztreščila v množico poslovnih odnosov. Z razmahom industrije v devetnajstem stoletju je dobila usodni udarec še kakovostna obrt. Z dramatičnim razmahom materialov in konstrukcij na pragu dvajsetega stoletja in z njimi povezanega čedalje zahtevnejšega načrtovanja je skokovita fragmentacija prekrila še sfero ustvarjanja. Med ustvarjalca in uresničitev njegove zamisli se je postopoma vrnil 'inženiring', ki naj bi koordiniral celo množico različnih ekspertov, nekakšnih 'operativnih podaljškov' institucij z lastnimi normativnimi izhodišči. V resnici pa je 'inženiring' in njegovi najrazličnejši organizacijski odvodi dokončno odtrgal ustvarjalca od neposrednega stika z uresničevanjem njegove arhitekturne zamisli.

Ne oziraje se na fragmentiranost pričujočega prikaza se v ozadju spremenjajoče raznolikosti razmerij, v katerih so obravnavani dejavniki dosegali najvišjo kakovost v ustvarjanju bogoslužnega prostora, kažejo obrisi



njihove idealne medsebojne uglašeniosti. Odlikuje jo medsebojna bogata, intenzivna in uravnotežena komunikacija, pregledna hierarhičnost, umerjena na posebnost bogoslužne stavbe, vrhunsko obvladovanje znanj in veščin, zaradi katerih je posamezni dejavnik vključen v proces snovanja bogoslužnega prostora ter nenazadnje dosledno spoštovanje kompetentnosti posameznega dejavnika na področju, ki ga zastopa v obravnavanem procesu.

## **2. 'Status'**

Če soočimo spoznanja o vidikih sporočilnosti krščanskega bogoslužnega prostora in tista o posebnosti odnosov med dejavniki, ki ga sooblikujejo s pokoncilsko krščansko sakralno arhitekturo ni mogoče spregledati očitnih razhajanj. Sporočilna medlost kot posledica dezorientiranosti sodobnega bogoslužnega prostora in njegova obredna poljudnost sta samo najočitnejša patološka znaka v sodobni krščanski sakralni arhitekturi, ki kažeta globoko krizo, kateri še ni videti konca. Zanj ni odgovorna zgolj ena stran. Umetnost v njenih najbolj avantgardnih štrlinah že desetletja napaja svojo domnevno izvirnost v nasprotovanju estetiki, obliki, družbeni obravnavi umetnosti in končno tudi 'občinstvu' kot njeni 'ciljni publik' (Tatarkiewicz 2000, 42). Namesto učinkovite sporočilnosti raje izbira vzvišeno tujost, udejanjeno z njenim umikom v zmuzljivost 'performativnosti' in 'procesualnosti'.

Svoj delež je h krizi prispevala tudi Cerkve. Svežina liturgičnega gibanja, ki je že v iztekajočem se devetnajstem stoletju začela prekvapati poglede na vlogo bogoslužnega prostora in pomen dogajanja v njem, je ponovno ozavestila najdragocenejši zaklad vere – evharistijo – z njo pa posledično tudi nujnost zagotovitve pogojev – med njimi tudi oblikovanja primerne bogoslužnega prostora – za dejavno sodelovanje vernikov. Čeprav sta v koncilskih dokumentih za prostor srečevanja Boga in človeka najpogosteje uporabljene oznaki 'božja hiša' (SC 124, 126) in 'svetišče', pa se je vsled priljubljenosti ideje o dejavnejši vlogi vernikov pri bogoslužju postopno udomačilo pojmovanje bogoslužnega prostora kot 'hiše božjega ljudstva' in tako nadomestilo njegovo razumevanje kot milostnega kraja božje bližine z njegovo funkcionalno ustreznostjo. Zdrs je bil usoden, saj je negotovost iskanja arhitekturnega prostora, prepoznavnega po nedoumljivi drugačnosti božjega, zamenjala samozadostna gotovost introvertirane domačnosti, banalizirana s poli-funk-

cionalnostjo. Usoden zato, ker je na polje krščanske umetnosti zasejal seme 'kulture amaterizma' ki jo je papež Benedikt XVI. poimenoval kot vrtinec "naredi sam" (Messori 1993, 105). Načelo 'upati si', sicer glavni motor moderne dekonstrukcije klasičnih vrednot, je na polju krščanske umetnosti v praksi postala vrlina in označuje početje nečesa, za kar nisi usposobljen, česar ne razumeš in na kar se ne spoznaš.

Opisani poti, ki sta ju ubrali tako Cerkev s svojim odnosom do sakralnega prostora kot tudi umetnost, sta ju pripeljali do popolne odtujitve. Nevarnosti slednje se je Cerkev relativno zgodaj zavedla, če smemo sklepati po nedvomno pomembnem mestu, ki ga je dobila problematika umetnosti za potrebe Cerkve v najpomembnejših dokumentih zadnjega koncila. Kot poskus ponovnega zблиževanja bi lahko razumeli tudi eno glavnih gesel koncilskega dogajanja – 'aggiornamento', ki pa se je namesto ponovnega dialoškega in ustvarjalnega snidenja umetnosti in Cerkve ob večni izzivalnosti in neizčrpnosti živosti krščanskega oznanila razvodenel v nekritičnem in lagodnemu priličenju krščanske umetnosti sprotnim, po vrednostni podstati krščanstvu večinoma tujim domisljam profane trendovske provenience.

### 3. 'Terapija'

Most, s katerim želi Cerkev premostiti prepad med njo in sodobno kulturo, nosi v sebi vsaj dve problemski področji. Prvo je povezano z vprašanjem kaj bi naj pravzaprav ta most bil, kar bi učinkovito in rodovitno povežalo Cerkev s sodobno kulturo. Drugo pa je povezano z izzivom kako tak most 'zgraditi'. Most je v obravnavani zvezi lahko le stvarnost, ki je imela za odnos med krščanstvom in umetnostjo v celotni zgodovini krščanstva najpomembnejšo povezovalno vlogo. To mesto brez dvoma pripada bogoslužnemu prostoru, saj ne more nastati zunaj globoke povezanosti umetnosti in Cerkve ter njenega občestva ne da bi bila njegova istovetnost nepopravljivo popačena. To je na svojevrsten način nakazal že papež Pavel VI., ko je označil Konstitucijo o svetem bogoslužju, v katero so položeni tudi temelji sodobne vizije bogoslužnega prostora in krščanske umetnosti, za veliko delo nove zaveze z umetniki (Devetak 1983, 40). Najpomembnejša naloga, s katero se na najbolj neposreden način sooča bogoslužni prostor, je po prepričanju koncilskih očetov v tem, da se po njem "spoznanje Boga bolje razodeva in da oznanjevanje evangelija postane za človeški razum prozornejše"

(CS 62). Predstavljena stališča kažejo kako Cerkev tudi v prenovljeni viziji bogoslužnega prostora najbolj izpostavlja njegovo sporočilnost. Sodobni krščanski sakralni arhitekturi seveda ne moremo očitati popolne 'nemosti'. Že zaradi posebnosti sakralne arhitekture kot take, o čemer je bilo uvodoma že govora, pa tudi zaradi narave procesa, v katerem se izoblikuje, postane bogoslužni prostor nekakšen vrednostni odtis dejavnikov, vpletenih v njegovo snovanje in praviloma razkrije o njih veliko več kot so le-ti pripravljene priznati. Da ima Cerkev tudi danes jasno predstavo o 'hrbtenici' sporočilnosti krščanskega bogoslužnega prostora je pokazal že papež Janez Pavel II., ko je pozval umetnike, da z vsem bogastvom svoje genialnosti povedo, da je v Kristusu svet odrešen (Janez Pavel II. 1999, 23).

'Prelitje' zapletenega teološkega sporočila v arhitekturno govorico, oziroma natančneje v govorico grajenega prostora, pa ni nekakšen avtomatizem, 'sprocesiran' kar na arhitektovi risalni deski, ali bi ga mogla izsiliti Cerkev z 'obvezno razlago' teološkega diskurza, še manj kot diktat v teh rečeh neizobraženega vernega občestva, temveč je nujno pogojeno s poglobljenim dialogom med vpletenimi z že skoraj pozabljeno kulturo pogovora, usmerjenega v skupen cilj.

## **Sklep**

Uvodoma izpisan navedek iz knjige preroka Ageja se zdi kot bi bil napisan danes. Redki pogovori z odgovornimi, ki tu pa tam nanesejo na problem sporočilnosti sodobnih bogoslužnih prostorov, v glavnem izzvenijo v resignirano ugotovitev, da ob tolikih drugih problemih ni pravi čas ... V nekem (ironičnem) pogledu imajo prav. Za reševanje pomanjkljivosti in stranpoti v številnih tovrstnih poskusih ne more biti nikoli pravi čas. Vedno je mnogo prepozno. Bogoslužna stavba namreč 'nagovarja' okolje, ki jo obdaja že od prvega trenutka gradnje naprej. Zgrajena, pa četudi površno, praviloma vztraja desetletja, ob dobrih pogojih celo stoletja in priča o (ne)kulturi, (brez)brižnosti in (ne)ustvarjalnosti vseh, ki so bili na tak ali drugačen način odgovorni za njeno gradnjo. Kdo bi mogel vsled povedanega pomisliti, da je človek prerasel potrebo in z njo tudi občutek za sveto, a nas do potankosti domišljena obredja množičnih športnih prireditev, potrošništva, mode in glasbenih predstav prepričajo o nasprotnem. 'Tekanje za svojo hišo' pravi prerok Agej; tekanje zase, za svoj prav, za svoje udobje, da bi bilo enostavneje,

da ne bi bilo bolečih odповіdi, je hkrati bežanje od prepričljive sporočilne moči bogoslužnega prostora.

Kaj vse bo moral božji duh, ki veje kjer hoče, še 'odpihniti', da bomo uvideli bogastvo in svežino krščanske sakralne arhitekture, ki more neprisiljeno tkati dragocene vezi edinosti med kristjani pa tudi vezi prijateljstva s slehernim človekom!?

## Reference

- Debevec, Leon.** 2011. *Arhitekturni obrisi sakralnega*. Ljubljana: Inštitut za sakralno arhitekturo in Teološka fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Devetak, Vojko.** 1983. Liturgijski susreti i umjetnost. *Služba božja* 23:33–47.
- Janez Pavel II.** 1999. *Pismo umetnikom*. Cerkevni dokumenti 82. Ljubljana: Družina.
- Knowles, David in Dimitri Obolensky.** 1991. *Zgodovina Cerkve 2*. Ljubljana: Družina.
- Konstitucija o svetem bogoslužju.** 1980. V: *Koncilski odloki 2. vaticanskega cerkvenega zborna (1962-1965)*, 51–94. Ljubljana: Nadškofijski ordinariat Ljubljana.
- Marchisano, Francesco.** 1996. Giornata di riconoscenza e riconoscimento ai «costruttori di cattedrali». *Chiesa Oggi* 17:16–17.
- Messori, Vittorio in Benedictus XVI.** 1993. *Poročilo o verskem stanju: Vittorio Messori se pogovarja z Josephom Ratzingerjem*. Ljubljana: Družina.
- Muhovič, Jožef.** 2002. *Umetnost in religija*. Ljubljana: KUD Logos.
- Osser, Edek.** 2013. *Il Papa alla Biennale. Il Giornale dell'Arte, junij*. <http://www.ilgiornaledellarte.com/articoli/2013/6/116589.html> (pridobljeno 1.10.2014).
- Pastoralna konstitucija o Cerkvi v sedanjem svetu.** 1966. Ljubljana: Nadškofijski ordinariat Ljubljana.
- Ratzinger, Joseph.** 2000. *The Spirit of the Liturgy*. San Francisco: Ignatius Press.
- Rothko, Mark.** 2008. *Umetnikova realnost*. Ljubljana: Institut za likovno umetnost.
- Schapiro, Meyer.** 1957. *Umetnostno-zgodovinski spisi*. Ljubljana: ŠKUC – Filozofska fakulteta.
- Schloeder, Steven J.** 1998. *Architecture in Communion*. San Francisco: Ignatius Press.
- — —. 2007. Kaj se je zgodilo s cerkveno arhitekturo? *Tretji dan* 36, št. 7/8:54-61.
- Sveto pismo Stare in Nove zaveze.** 1996. Ljubljana: Svetopisemska družba Slovenije.
- Tatarkiewicz, Władisław.** 2000. *Zgodovina šestih pojmov*. Ljubljana: Labirinti.