

ARHITEKTURA OBREDNEGA POSODJA

ARCHITECTURE OF THE LITURGICAL VESSELS

UKD 726:27-523.4
COBISS 1.03
Prejeto 12.01.2015

Ključne besede

sakralna arhitektura; liturgija; liturgično posodje; kelih; piksida; monštranca

Key words

sacral architecture; liturgy; liturgical vessels; chalice; pyxis; monstrance

Izvelek

Prispevek tematizira razkorak med prevladujočo prozaičnostjo sodobnega obrednega posodja in njegovim mestom v krščanskem sakralnem kompleksu. Na splošni ravni se kaže obredno posodje kot pomembna sestavina obredja, ki zaživi šele v 'rezonanci' s sakralnim prostorom. V krščanstvu pa postane, kot substancialni nosilec transcendentne kakovosti, arhitekturno jedro sakralnega kompleksa. Njegova arhitekturna narava postane posebej očitna s pomočjo arhetipske analize krščanskega sakralnega kompleksa.

Abstract

Paper deals with gap between prevailing prosaism in design of the contemporary liturgical vessels and their important role in the christian place of worship. In general, liturgical vessels are important component of ritual. They begin to live only in 'resonance' with place of worship. As the substantial carrier of the transcendental quality liturgical vessels become the architectural core of the sacral complex. Importance of their architectural nature becomes even more obvious through archetypal analysis of the christian sacral complex.

doc. dr. Leon Debevec

University of Ljubljana, Slovenia
Faculty of Architecture
leon.debevec@fa.uni-lj.si

1. Problemsko polje obrednega posodja

V umetnosti, neglede na današnjo prislovično nezmožnost splošnega soglasja o tem kaj naj bi ta oznaka pomenila, prepoznavamo posebno področje sakralne umetnosti. Ob pahljači dilem koliko in na kakšen način je umetniško delo sploh lahko sakralno moremo v ožjem smislu s tako oznako opredeliti kompleksno in raznorodno umetniško produkcijo, preko katere različne religije, tako v preteklosti kot tudi danes, na njim lasten način nagovarjajo človekovo religioznost. Rimskokatoliški Cerkev (v nadaljevanju 'Cerkev') sta se zdeli učinkovitost in izpovedna moč sakralne umetnosti tako dragoceni za njeno pastoralno poslanstvo, da jo je vključila v zanjo enega najpomembnejših (konstitutivnih) dokumentov drugega Vatikanskega koncila – Konstitucijo o svetem bogoslužju. V dokumentu ne ostaja zgolj pri načelnih ugotovitvah o edinstveni moči umetnosti temveč zariše znotraj 'prostorja' sakralne umetnosti koordinate istovetnosti krščanske umetnosti z opredelitvijo njenega smotra, z določitvijo njene notranje dihotomičnosti in posebnih vrednostnih kriterijev za presojo ustreznosti umetniških del [prim. Koncilski odloki, 1980]. Dihotomičnost krščanske umetnosti, ki jo določata cerkvena in verska umetnost, vzpostavlja polje napetosti med na eni strani zavezanostjo verodostojnosti 'transkripcije' metafizičnih vsebin v čutnozaznavno realnost prve in umetniškimi izrazi druge, prepoznavnimi po subjektivnem ter zato nujno raznolikem razumevanju sicer nespremenljivih teoloških vsebin. V cerkvenih dokumentih, nanašajočih se na ureditev sakralnega prostora oziroma obredja, se pojavlja obredno posodje – tema pričujočega prispevka – med nalogami cerkvene umetnosti. Rimski misal mu namenja posebno poglavje. V njem Cerkev poudarja, da so med predmeti, potrebnimi pri evharističnem obredu, "v posebni časti svete posode, med njimi zlasti kelih in patena" [Cerkveni dokumenti 94, 2002: §327]. Zato naj bodo izdelane iz plemenite kovine oziroma drugih, trdnih snovi, ki po splošnem mnenju v določenem okolju veljajo za plemenite [prim. Cerkveni dokumenti 94, 2002]. Glede oblike obrednih

posod je po prepričanju Cerkev naloga umetnika, da jih izdelata takó, da čim bolj ustreza značaju posameznih pokrajin. Posamezne posode naj bodo primerne za liturgično rabo in naj se jasno razlikujejo od tistih, ki so namenjene vsakdanji rabi [prim. Cerkveni dokumenti 94, 2002]. Ob tem nedvomno privilegiranim položaju obrednega posodja pa kaže motrenje sodobne 'produkcije' na tem področju precej drugačen obraz. Ob sicer zanimivih dosežkih arhitektov, kiparjev in oblikovalcev, pa tudi nekaterih samostojnih poskusov (sicer redkih) obrtnih mojstrov prevladuje serijska proizvodnja v najboljšem primeru povprečne kakovosti. Kričečo odsotnost kreativnega navora v oblikovanju najpogosteje neuspešno zastira izdelovanje 'kopij' kakovostnih historičnih izvirnikov, praviloma nerodno poenostavljenih zaradi na pol avtomatizirane serijske izdelave in (zlo)raba prestižnih materialov. Diskrepanca med izvorno odličnostjo obrednega posodja in prevladujočo plitko prozaičnostjo sodobnih rešitev zarisuje problem njegovega razumevanja v odnosu do sakralnega kompleksa kot celote, oziroma odpira vprašanje zakaj je (lahko) obredno posodje arhitekturna tema. Da bi mogli na kratko osvetliti zastavljeni problem, je potrebno najprej spregovoriti o vlogi sakralnega kompleksa in obredja v človekovem stegovanju k transcendeni.

2. Obredno posodje v koordinatah človekovega odnosa s transcenco

Arhitektura, razumljena kot večina reševanja prostorskih problemov, spremlja človeka domala že od praga njegovega samozavedanja. V rešitvah, ki so zmogle poleg solidnosti in učinkovite uporabnosti tudi iskreno, predvsem pa trajno, navdušiti človeka oziroma skupnost, kateri so bile namenjene se je pričela jasni moč arhitekture kot umetniške discipline. Ta laskavi status ji je bil včasih dodeljen le v primerih, ko se je lotevala posebej zahtevnih problemov, kot na primer v antični Grčiji, kjer je veljal za arhitekta le tisti mojster, ki je gradil templje, drugič se je raztezal čez celotno pahljačo tem njene obravnave, tako rekoč od 'stola do mesta'. Med redkimi izzivi arhitekturnega ustvarjanja,

ki po svojem bistvu ne glede na kulturni oziroma zgodovinski okvir neprekinjeno predpostavlja najvišjo umetnostno raven arhitekturnih rešitev je sakralni prostor. Slednji namreč opraviči svoj smisel le tedaj ko se, sicer trdno zasidran v imanentni stvarnosti (materialnosti), s svojo umetnostno 'potenco' dotika realnosti transcendece s tako močjo in prepričljivostjo, da v uporabniku prebudi kontemplacijo. Če moremo v sakralnem kompleksu prepoznati materializacijo prostorske koordinate človekove potrebe po odnosu z njega presegačo transcendentno realnostjo se izkaže, da je edinstvenosti tega odnosa domislil tudi časovno koordinato. Slednjo prepoznavamo v ritualu – negibni artikulaciji časa – brezčasju znotraj vsakdanje minljivosti. Bistvo rituala, kot od posamezne Cerkev predpisanega skupka pravil in določil, po katerih se opravlja 'javno versko dejanje' [prim. SSK], 1997], je namreč ravno v njegovi ustaljenosti in določenosti, zaradi katerih postane brezčasje dobesedno otipljivo. Slednje poleg predpisanega sosledja dejanj, obrednih obrazcev, in natančno določenega gibanja po sakralnem prostoru pomembno soustvarjajo tudi obredna oblačila in posodje. Medtem ko je funkcija obrednih oblačil v vseh religijah ista; namreč da zmanjšajo spremenljivost (nepredvidljivost) subjektivnih telesnih in značajskih potez oseb, ki vodijo obred na najmanjšo možno mero v prid učinkovitosti obredno vzpostavljenega brezčassja, pa se nabor in funkcija obrednega posodja od religije do religije spreminja. Glede na omejen obseg razprave bo v nadaljevanju predstavljena vloga obrednega posodja v krščanstvu.

3. Podkožje arhitekturne narave obrednega posodja

Najpomembnejše obredno dogajanje v krščanskem sakralnem kompleksu je evharistija. V njej vstopa po nauku Cerkev skupnost verujočih v intimno (neposredno) razmerje s transcenco. Medtem ko je navzočnost slednje v sakralnem kompleksu pri različnih religijah (tako antičnih kot sodobnih) najpogosteje izražena v likovno (kiparsko, slikarsko) upodobljenem 'liku' – podobi božanstva pa osredinja

krščanski sakralni kompleks misterij transsubstanciacije [prim. Katekizem katoliške Cerkve, 1993]. V obzorju čutnozaznavnega se kaže v podobah kruha in vina, položenih v obredni posodi kelih in pateno. K pomenu keliha in patene kot arhitekturne teme pa se je mogoče učinkovito približati šele z razumevanjem arhetipskega 'podkožja' sakralnega kompleksa, ki dobi ob vsaki uresničitvi (konkretizaciji) edinstven arhitekturni izraz. Kompleksnost njegovega ustroja določa napetost med dvema radikalno različnima stvarnostma. Na eni strani imamo neoblikovano in človeku domačo profanost, na drugi pa misterij navzočnosti transcendence. V učinkovitih dosežkih človekovih vekotrajnih iskanj ustrezne arhitekturne podobe predstavljene napetosti se kažejo prostorske rešitve, ki jih zaradi njihove brezčasne učinkovitosti, pogostosti in splošne uveljavljenosti moremo označiti za arhetipske. Ne glede na njihovo abstraktnost in izmuzljivost slehernim oblikovno fiksnim predstavam, jih moremo razvrstiti v tri tipološke skupine; skupino arhetipov, povezanih s strukturo prostorskih ovojev, skupino takih, ki določajo meje med njimi ter slednjič skupino arhetipov, vezanih na njihova medsebojna razmerja. Tako določajo prostorske ovoje arhetipi kot so: 'mreža', 'lokacija', 'fanum', 'bogoslužni prostor', 'sveto', 'presveto' in 'transcendencija'. Arhetipske meje med naštetimi ovoji določajo: 'dostop' (mreža – lokacija), 'obod' (lokacija – fanum), 'arhitekturna lupina' (fanum – bogoslužni prostor), 'pregraja' (bogosluzni prostor – sveto), 'podnožje' (sveto – presveto) in 'lik' (presveto – transcendencija). V tipološki skupini arhetipskih razmerij pa so najočitnejši: 'liturgična os', 'hierarhija', 'selektivnost dostopnosti', 'orientacija' in 'odličnost'.

Po notranji logiki tipološke strukture arhitekturnih arhetipov sakralnega ustreza obredno posodje, v njihovi krščanski interpretaciji, 'liku' iz skupine arhetipskih ločnic med ovoji in se nanaša na razmejitve transcendentnega jedra krščanskega sakralnega kompleksa – kruha in vina kot substancialnih 'nosilcev' transcendentne kakovosti – od njemu najbližjega 'presvetega', ki ga krščanstvo arhitekturno interpretira kot oltar. Kelih in patena tako

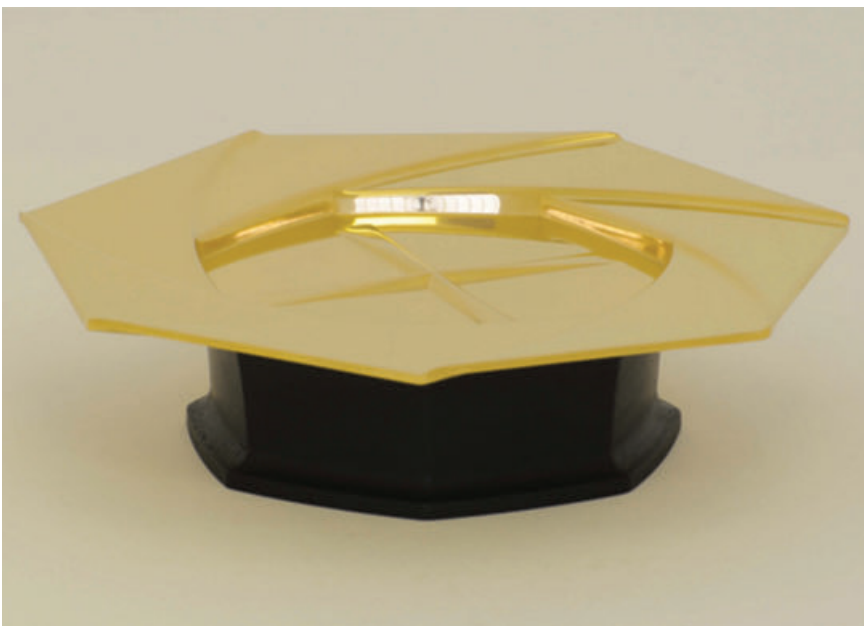
nista le drobni pritiklini, občasno vključeni v obredje, temveč najbolj neposredni arhitekturno artikuliran lik, s katerim dobi krščanski sakralni kompleks njegovo dokončno osmislitev. V nepreglednem bogastvu arhitekturnih interpretacij zgoraj naštetih arhetipov se kot rdeča nit kaže princip 'aliquotnosti', po katerem ima učinek posamezne arhetipske prvine sicer lastno istovetnost, a je hkrati v edinstvenem harmoničnem sozvočju z vsemi ostalimi. Tako mora tudi oblikovanje keliha in patene, če naj v polnosti uresničita oziroma opravičita njun smisel, računati na vidik njune vpetosti v arhitekturno celoto sakralnega kompleksa. Njuna občasna

Slika 1: Kelih, last Nika Čuka, 2009.
Figure 1: Chalice, owner Niko Čuk, 2009.



navzočnost v sakralnem prostoru (med evharističnim bogoslužjem) je že v zgodnjekrščanskem obdobju pobudila izoblikovanje njima sorodne posode pikside [pyxis, turris, turriculum]. Oblikovana je bila za stalno hrambo posvečenega kruha v zgodnjekrščanskem bogoslužnem prostoru. Na ta način je Cerkev olajšala duhovno oskrbo zunaj sakralnega kompleksa, namenjeno bolnikom, onemoglim in med pogostimi preganjanji tudi številnim zapornikom. Za pričujoč prikaz je zlasti pomembno, da so bile take pikside, ob redkejših upodobitvah v obliki goloba, najpogosteje oblikovane kot stolpič, torej z arhitekturnimi prvini. Taka posoda je bila obešena pod ciborij, ki je praviloma pokrival oltar zgodnjekrščanske bazilike in tako na svojevrsten način nadomeščala odsotnost evharističnega kelih. Razmah evharističnega češčenja v srednjem veku, kateremu je dala pomembno vzpodbudo razglasitev cerkvenega praznika Svetega Rešnjega Telesa leta 1264 je odločilno prispeval k oblikovanju monštrance [ostensorium], še ene obredne posode iz najožjega 'sorodstva' s kelihom in pateno ter izrazito arhitekturnim karakterjem. Če je šlo pri piksidi v prvi vrsti za vidik dostojnega shranjevanja, je bilo pri monštranci v ospredju izpostavljanje in prenašanje. Prvo je povezano z naraščajočim pomenom češčenja, zaradi česar je monštranca v tedanji srednjeveški zagledanosti v relikvije

Slika 2: Patena, last Nika Čuka, 2009.
Figure 2: Paten, owner Niko Čuk, 2009.



prevzela marsikatero arhitekturno potezo relikviarijev, drugo pa je izraz bogatega obredja, povezanega z množično obiskanimi procesijami.

Končno nam razkriva arhitekturno naravo obrednega posodja tudi pogled nanj s stališča zgoraj naštetih arhetipskih razmerij. Tako se na primer pri motrenju krščanske arhitekturne interpretacije liturgične osi pokaže, da le-ta doživi njen pomenski zenit prav v obrednem posodju, pogosto pa je tudi tópos njenega izteka. Podobno je s hierarhijo. Med obredno rabo zavzame obredno posodje v arhitekturnem pogledu najodličnejše mesto. Njegov primat v hierarhičnem smislu dodatno poudari duhovnik z dvigom kelih in patene med najsvetejšim delom evharističnega bogoslužja. Poseben vidik hierarhije nam razkriva oblikovanje baročnih oltarjev. Zavezani določilom Tridentinskega koncila, da naj bo posvečeni kruh shranjen v tabernaklju sredi glavnega oltarja, so umetniki namenili posebno (zgorjnjo), umetelno oblikovanemu baldahinu podobno, 'etažo' tabernaklja za postavitve monštrance, kjer je le-ta skupaj z njenim transcendentnim jedrom zaživela v domišljeni prostorski prepričljivosti. Na arhitekturno poreklo obrednega posodja kaže nadalje njegova vpetost v vzpostavljane selektivne dostopnosti. Na to moremo sklepati že na podlagi do nedavnega uveljavljene prakse, da so smeli take posode prenašati samo predstavniki posvečenih cerkvenih stanov: duhovniki in diakoni. Pred zadnjo cerkveno prenovu liturgije na drugem vatikanskem koncilu je vernik mogel videti kelih in pateno med bogoslužjem samo dvakrat: med povzdigovanjem in med obhajilom, sicer pa sta bili pokriti z dragocenim pregrinjalom [velum] oziroma ju je zakrival mašnik. Oblečen v bogata liturgična oblačila je učinkoval kot nekakšen ikonostas pred Najsvetejšim. Končno nam tudi materialna in oblikovna odličnost govori o arhetipski vpetosti obrednega posodja v arhitekturo sakralnega kompleksa. Uporaba zlahtnih materialov ni zgolj njegova pomembna značilnost temveč s strani Cerkev že od najzgodnejših časov predpisana praksa. Oblikovanje praviloma prevzema slogovne značilnosti sakralnega prostora

kateremu je namenjeno in se enkrat v večji drugič v manjši meri navdihuje ob arhitekturnih prvinah.

4. Diskusija

Razprava zarisuje nekaj potez na področje obrednega posodja, ki na eni strani osvetljujejo njegovo edinstveno zraščeno s krščanskim sakralnim kompleksom, na drugi pa določajo smeri možnega nadaljnjega proučevanja. V tem pogledu se zdi pomembno podrobneje pojasniti tipološko raznolikost obrednega posodja in iz nje izhajajoče raznolike vpetosti le-tega v krščanski sakralni kompleks, kakor tudi predstaviti razvojne premene v arhitekturnih interpretacijah posamezne, v razpravi predstavljene obredne posode. Take raziskave bi dodatno utrdile postavljeno tezo o arhitekturni 'naravi' obrednega posodja.

Razprava je hkrati pokazala na sicer ozkem segmentu sakralnega prostora učinkovitost arhetipske optike v proučevanju njegove arhitekturne logike. V analitično arhitekturno 'branje' sakralnih kompleksov vnaša preglednost, z njo pa tudi sledljivost. Ob prevladujočem poenostavljenem razločevanju med profanim in sakralnim, med svetnim in svetim kaže na nujnost zavedanja o notranji strukturiranosti slednjega v vsaj tri hierarhične in med seboj razločljive stvarnosti – svetost kot izraz najbolj neartikulirane osebne religioznosti, svetost kot izraz istovetnosti posamezne religije in končno svetost kot s strani Cerkve institucionalno opredeljena razsežnost stvarnega. Uspešnost ustvarjanja na obravnavanem področju je tako poleg nenadomestljive kreativnosti arhitekta in upoštevanja arhetipske logike sakralnega kompleksa odvisna tudi od njegove sposobnosti razločevanja v kateri od naštetih plasti korenini posamezni arhitekturni problem.

Na silvestrovo, nekaj dni pred smrtjo, je mojster Plečnik v nekakšnem samogovoru razmišljal: "Ko je moj brat Andrej bil še kaplan, in je toliko prištedil, da je mogel misliti na en kelih, mi je pisal, naj mu ga naredim. Je bil tako neumen, da je mislil, da jaz to znam. Začel sem pa študirati in je nastalo nekaj poskusov." Po kratkem premoru je dodal: "Vztajenje

cerkvene umetnosti na Slovenskem se je s tem začelo." [Krečič, 1992: 408]. Zanimivo je, da mojster ni pripisal vstajenjskega 'vzgiba' v cerkveni umetnosti na Slovenskem kateri od njegovih zgodnjih cerkva temveč ravno kelihu. S tem se hote ali nehote uvršča med tiste ustvarjalce, ki razumejo obredno posodje kot nenadomestljivo arhitekturno sestavino krščanskega sakralnega kompleksa. Ne zgolj razumejo marveč na tako prepričanje opirajo tudi svoje arhitekturno ustvarjanje. Obredno posodje mojstra Plečnika, ki se ga je sodeč po citiranem razmišljanju loteval z največjo resnostjo in spoštljivostjo je brezčasen izraz takega prepričanja. Shematski oris arhetipske utemeljenosti krščanskega obrednega posodja kot arhitekturne teme želi biti ob nesporni avtoriteti mojstrovega opusa vzpodbuda tako ustvarjalcem kot tudi naročnikom k zavedanju o prostorski kompleksnosti in nujnosti harmonične uglašenosti vseh arhitekturnih prvin sakralnega kompleksa kot nenadomestljive razsežnosti njegove učinkovitosti.

Bibliography

Debevec, L. (1999): Prenova in gradnja bogoslužnih stavb. Inštitut za sakralno arhitekturo, Ljubljana.

Debevec, L. (2011): Arhitekturni obrisi sakralnega. Inštitut za sakralno arhitekturo in Teološka fakulteta Univerze v Ljubljani, Ljubljana.

Castelfranchi, L. (2004): Iconografia e Arte Cristiana. Edizioni San Paolo, Milano.

Cerkveni dokumenti 94, (2002): Splošna ureditev rimskega misala.

Fliš, J. (1908): Umetnost v bogočastni službi. Samozaložba, Ljubljana.

Katekizem katoliške Cerkve (1993). prev. Anton Štrukelj. Slovenska škofovska konferenca, Ljubljana.

Koncilski odloki 2. Vatikanskega cerkvenega zbora (1980): Konstitucija o svetem bogoslužju.

Krečič, P. (1992): Jože Plečnik. Državna založba Slovenije, Ljubljana.

Sartore, D. (1984): Nuovo dizionario di liturgia. Edizioni Paoline, Rim.

Slovar slovenskega knjižnega jezika (1997). Slovenska akademija znanosti in umetnosti, Znanstvenoraziskovalni center SAZU in Inštitut za slovenski jezik Frana Ramovša, Ljubljana.

Ušeničnik, F. (1945): Katoliška liturgika. Škofijski ordinariat Ljubljana, Ljubljana.