

Tihana Karlović

UMJETNIČKI TALENT MSGR. ADAMA MUCHTINA

Tihana Karlović, mag. lik ped. i dipl. teol.

UDK: 7.046.3:2[246/247+248+73]+[741/744:75.052](075.8)[-057.83/.85]+[254.1/.4+262.143+262.2]+[726.52/.54:37.041]MUCHTIN, Adam

Izlaganje na znanstvenom skupu

Primljeno: 1. listopada 2016.

Adam Muchtin poznat je kao svećenik Riječke nadbiskupije, župnik i graditelj crkve na Donjoj Vežici, no u ovom radu analizira se njegovo manje poznato stvaralaštvo, ono likovno i to kroz likovni rad i teoriju koju je sam zapisao. Prvi dio članka posvećen je njegovom likovnom radu, točnije crtežu, slici i kiparstvu. Crtežu pristupa vrlo studiozno i kao pripremi za slike od kojih su najkvalitetniji prikazi Bogorodice i sv. Josipa. One se nalaze u crkvi sv. Terezije od Djeteta Isusa na Vežici i najbolje su njegovo likovno postignuće. Osim likovnog, estetskog segmenta njegovog rada, na radovima je vrlo očit i upečatljiv razlog stvaranja njegovih radova, a to je služba sakralne umjetnosti – slavljenje i veličanje Boga. U njegovim se radovima iščitava duboka vjera u Boga, ali i dobro poznavanje teorije umjetnosti, sakralnog prostora i liturgije. Stoga se drugi dio rada bavi analizom četiriju skripti (Kritika umjetnosti, Povijesni pregled razvoja kršćanske umjetnosti, Oprema crkve i Vrste i svojstva kamena, drva, kovina i boja) kojima se Muchtin služio za predavanje na Visokoj bogoslovskoj školi u Rijeci. Njima daje doprinos ovoj tematici na tragu Drugog vatikanskog koncila, a vrlo su aktualne i u današnjem vremenu, posebno skripta Oprema crkve.

Ključne riječi: Adam Muchtin, sakralna umjetnost, umjetničko stvaralaštvo A. Muchtina, kritika umjetnosti, povijesni pregled razvoja kršćanske umjetnosti, oprema crkve.

* * *

Uvod

„Boriti se protiv zla najbolja je molitva Bogu, a boriti se za lijepo znači pjevati mu slavu.“

Ivan Meštrović

Ovaj članak bavi se pojmovima sakralne umjetnosti te povezanosti umjetnosti i duhovnosti u sakralnom prostoru i njegovoj primjenjivosti kroz djelo Adama Muchtina, crtača, slikara i graditelja crkve Male Terezije od Djeteta Isusa na Gornjoj Vežici. Iako neformalno stečenim obrazovanjem, Muchtinovo

zanimanje za umjetnost možemo pratiti kroz više smjerova. Prvi je smjer teoretsko istraživanje povijesti umjetnosti, kritika umjetnosti kroz teoretsko istraživanje forme i ideje u umjetnosti te svrha umjetnosti u vidu sakralne umjetnosti, odnosno njezine primjenjivosti. O ovome Muchtin piše skripte za predavanje na Bogoslovskoj školi u Rijeci. Drugi smjer njegovoga zanimanja za umjetnost je praktični rad, koji je vidljiv u obliku skica, crteža, slika i arhitekturi crkve na Podvežici kao i dizajnom sakralnih predmeta koji se u njoj nalaze.

U cijelom njegovom istraživanju i stvaranju u umjetnosti očituje se jedna činjenica, a to je njegova duboka vjera u Boga i njegovo poslanje. Ono zrači posebnom duhovnom mirnoćom i simetričnom jasnoćom. O povezanosti duhovnosti i umjetnosti čitamo već u prvom poglavlju Biblije koje kaže da je čovjek slika i prilika svojega Stvoritelja. Pozvan je da raspolaže svime što je stvoreno, a time i na život s Bogom koji počinje na zemlji i ima svoj put u vječnost. Mnogi su putovi življenja i spoznavanja Boga. Umjetnost je također jedan od tih putova, a njime hoda Muchtin gradeći crkvu, a time i zajednicu.

Crkva je oduvijek držala umjetnost kao potrebu društva i pojedinaca što je naglašeno u dokumentu Drugog vatikanskog sabora *Sacrosanctum Concilium* koji ističe da su lijepe umjetnosti jedne od najplemenitijih djelatnosti ljudskoga duha, a unutar njih religijska i sakralna umjetnost njezin su vrhunac jer se po naravi odnose na Božju ljepotu. One promiču hvalu i slavu Božju te obraćaju ljudska srca Bogu. Predmeti te umjetnosti su znakovi i simboli Višnjega, oni su dostojni, dolični i lijepi.¹

U tom duhu govori i pismo Ivana Pavla II. umjetnicima i govor pape Benedikta XVI. održan na susretu s umjetnicima u Sikstinskoj kapeli 21. studenoga 2009. Govori naglašavaju da su upravo umjetnici pozvani da budu čuvari božanske ljepote, a time su potrebni Crkvi i društvu.

„I vi budite, sa svojom umjetnošću, navjestitelji i svjedoci nade za čovječanstvo. A ne bojte se sučeljavati s prvim i posljednjim izvorom ljepote, dijalogizirati s vjernicima, s onim tko se poput vas osjeća hodočasnikom u svijetu i povijesti prema beskonačnoj ljepoti. Vjera ne oduzima ništa vašem geniju, vašoj umjetnosti, dapače uzdiže ih i hrani, hrabri da prijeđu prag i da s ganutim i zavedenim očima promatraju posljednju i konačnu ljepotu, sunce bez zalaska koje osvjetljava i sadašnjost čini lijepom.“²

1 Usp. DRUGI VATIKANSKI KONCIL, *Sacrosanctum Concilium*, Konstitucija o svetoj liturgiji, <https://zmo.files.wordpress.com/2010/05/sacrosanctum-concilium.pdf>, 28.9. 2016., 18-20.

2 Usp. Susret pape Benedikta XVI. s umjetnicima, Vatikan 24.12.2009., www.missio.ba/news.asp?nws_id=3050

1. Crtež, slika i arhitektura Adama Muchtina

Govoreći o umjetnosti nekog čovjeka uvijek ga moramo staviti u kontekst vremena njegovog djelovanja. Grad Rijeka je tako u vrijeme Adama Muchtina bila vrlo siromašna slikarstvom, a s Rijekom podudara se dalmatinska i unutrašnja Hrvatska.³ To vrijeme obilježava simbolički duh, planeristički i impresionistički krajolik kao i secesionistički dekorativni radovi. Rijeka tog vremena je odvojena od Sušaka, no cijelim predjelom osjeti se utjecaj talijanske i mađarske umjetnosti.⁴

Događalo se da se unutar sakralne umjetnosti, posebice slikarstva, ulaze i svete sličice s gdje god kičastim prikazima. Adam Muchtin u siromašnom međuratnom vremenu, izbjegavajući kič pronalazi način da se likovno obrazuje, skupi znanje koja pretače u praksu, a potom teoriju zabilježi u skriptama. Crpi spoznaje iz stručne literature prvenstveno iz talijanskog časopisa *Arte cristiana* koji izlazi u Milanu. Časopis se bavi temama sakralne umjetnosti, kako povijesne, tako i moderne. Prati velike epohe u umjetnosti, velika imena povijesti umjetnosti, ali i tada aktualne umjetnike koji se bave sakralnim temama te trijenala i bijenala na kojima se pojavljuje sakralna umjetnost. Ta nam činjenica govori o broju informacija koje su do Muchtina dolazile. U njegovoj zbirci također možemo naći knjige na talijanskom i slovenskom jeziku vezane za teoriju umjetnosti, ali i za njezinu praksu. Posjeduje da Vincijev *Traktat o slikarstvu*. Uz to nalazimo i drugu literaturu vezanu prvenstveno za praktično oblikovanje u arhitekturi i slikarstvu. Kako nije imao likovno obrazovanje, radi kopije slika iz te literature što je jedan od načina učenja perspektive i proporcija.⁵

Adam je dijete iz slovačke obitelji koja se 1910. godine doselila na Trsat i tamo otvorila limarski obrt u kojem su izrađivali posuđe i gospodarske predmete od lima, željeza i žice.⁶ Odrastavši u takvoj obitelji, Adam se susretao s estetikom, tj. dizajniranjem predmeta u svrhu prvenstveno funkcionalnosti ali i estetike. Putevi ga ipak nisu odveli u profesionalno bavljenje obrtom ni trgovinom već djelovanjem u Božjoj službi. On postaje svećenik. U sebi ipak nosi stvaralački poriv svoje obitelji koji će doći do izražaja u pitanju nedostatka crkve i stvaranja nove vjerničke zajednice. Taj problem Muchtin rješava vjerom,

3 Usp., Ervin DUBROVIĆ, *Riječko slikarstvo 1900-1940.*, u: *Zbornik Dometi: književnost, kultura, društvene teme*, Izdavački centar Rijeka, 1993., str. 127-167.

4 Isto.

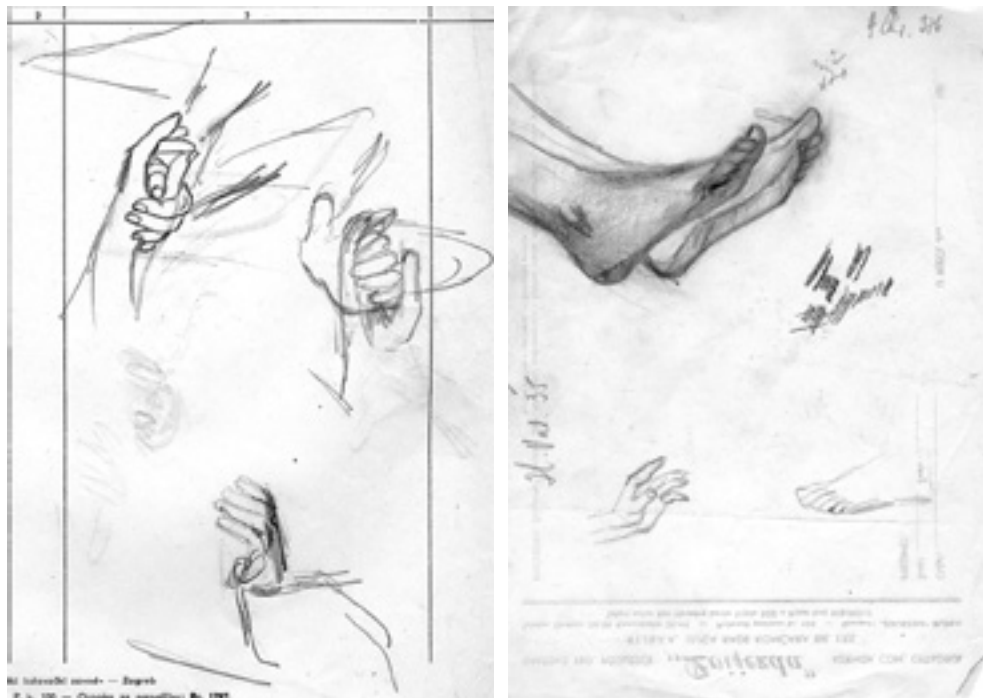
5 Iz časopisa iz Muchtinove osobne zbirke *Arte cristiana*, Muchtin crta mrežu za kopiranje na više slika. Usp. *Arte cristiana*, Milano, Settembre, 1942., str. 137. Na slici Raspeti Krist, Adriana Alloeti juniora. Usp. *Arte cristiana*, Milano, Maggio 1943., str. 71. Mreža na slici Massima Gallellia, *Deposizione*.

6 Usp. Adam MUCHTIN, *Spomenik trajniji od mjedi*, Župa sv. Terezija od Djeteta Isusa, Rijeka, 2015., str. 473.

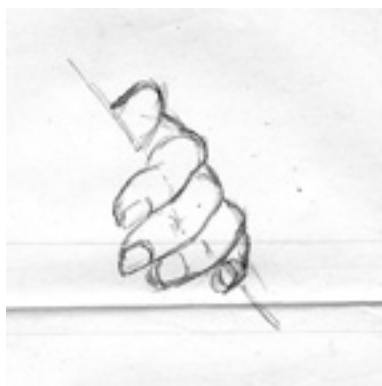
ali i dubokim studijem sakralne umjetnosti nastojeći crkvu prilagoditi zajednici i istovremeno je učiniti dostojnom Božjom kućom.

Teme koje Muchtin istražuje i prikazuje sakralne su prirode. Bavi se likovima iz Biblije i svecima, a može se primijetiti da su skice (koje su sačuvane) usmjerene prema nastajanju slika za križni put. Postoji par primjera Muchtinovih radova u kojima crta pejzaže, svoju majku ili mrtvu prirodu. Iz toga se daje naslutiti da ga zanima likovnost, ali u službi njegova svećeničkog poslanja i nakane da izgradi crkvu. Ona je usmjerena na stvaranje predmeta za crkvu, slika koje će crkvu obogaćivati, oltarnik koji će simbolički poučavati kao i reljef na vratima svetohraništa.

Muchtin se bavi crtežom, skicama na temelju kojih nastaju slike, dijelom kiparstvom (vrata svetohraništa, figure i scenografija za jaslice u crkvi na Vežici), fotografijom (motivi pejzaža, mrtve prirode i dokumentarnom fotografijom) te arhitekturom (crkva na Vežici). Uz fotografije, najveći broj pronađenih predmeta iz njegova stvaralačka rada su studiji i skice u crtežu. Crtež je najintimniji trenutak stvaranja, on je prvi dodir ideje i materije, a Muchtinov crtež odražava snagu njegove ličnosti i duboku vjeru u Boga koja nadahnjuje njegove prikaze. Iako samouk, dosegao je zavidnu razinu u rješavanju problema kompozicije, posjeduje osjećaj za prostor unutar iste, anatomiju i proporciju likova koje slika. Uočava se i vrlo uporna vježba crtanja izraza lica. To upućuje na njegov talent za likovno izražavanje. Iz radova se daje uočiti kako je za njega crtež istraživanje, skica za sliku. Za skice Adam iskorištava različite formate i vrste papira koji su najčešće papiri iz bilježnica i sl. Kompozicije i likovi su vrlo snažni, pravilnih proporcija i izraza (studiju izraza lica likova kasnije ćemo vidjeti u njegovoj skripti *Kritika umjetnosti*). Skice odišu svježinom linije čiji su tokovi geometrizirani, no ona je vrlo bogata u ritmičnosti promjene debljine i jačine čime također postiže prostor unutar crteža. Muchtin ponegdje plohe obrađuje sjenčanjem ili bojom, no bez prevelike minucioznosti. Među crtežima, osim likova, zapaža se povećani broj studija različitih položaja ruku i nogu.



12. Inzercijski zvezki — Zagreb
F. L. 12 — Osnova za naučitelje B. 1971



Slika 1.,2.,3.,4., Muchtinove studije ruku i nogu



Slika 5.,6.,7.,8 Mughtinove studije lica i položaja tijela za Križni put

Jedan od zanimljivijih crteža je crtež njegove majke koji Adam očito radi po promatranju. Likovni su elementi vrlo dobro raspoređeni kao i proporcije lica na kojem je naglasak cijelog crteža. Iako se nalazi u geometriziranom prostoru, linije kojima crta njezino lice meke su i stvaraju dojam nježnosti i autorova osjećaja za osobu na slici, njegovu majku.



Slika 9. Crtež njegove majke, Muchtin, 1946.

U crtežu ispod vidimo pejzaž, također nastao prema promatranju, Muchtin sad prostor gradi šrafurom linija kojima postiže vrlo zanimljiv ritam, igru svjetla i sjene. Crtež je kao i priroda živ i titrav.



Slika 10. Pejzaž, Muchtin, 1940.

Iako nemamo konkretnih skica za određene slike, vidljivo je da Muchtin u slikama primjenjuje naučeno u crtežu. Likovi zadržavaju čvrstu kompoziciju i dobre proporcije. Prostor i perspektiva u rasporedu likova odišu svježinom, ali problem se javlja kod njegove modelacije bojom, posebice u ranijim radovima. Boja na tim prvim radovima vrlo je sirova i plošna. Ne vidi se slikarski rukopis, a radovi kao da pripadaju nedorečenoj naivi.



Slika 11. Sv. Terezija, Muchtin



Slika 12. Sv. Obitelj, Muchtin



Slika 13. i 14. Dijelovi križnoga puta, Isus pada pod križem i Isusa polažu u grob, 1942. nekad se nalazio u crkvi na Vežici no preseljen je u crkvu Majke Božje Goričke

U kasnijoj fazi boje postaju pastelnije, vjerojatno pod utjecajem Carminea Butcovicha Visintinija, koji slika fresku u apsidi crkve na Vežici 1945.⁷

Značajniji pomak možemo vidjeti u dvije njegove slike koje se nalaze na pobočnim oltarima u crkvi na Vežici. To su slike Isusove majke Marije i Sv. Josipa, kojima su oltari posvećeni. U spomenici nalazimo podatak da su ove slike nastale kao zamjena za one prve (također naslikane od Muchtina 1944.) kojima iz nekog razloga nije bio zadovoljan te ih je odlučio zamijeniti. Na žalost ti radovi nisu pronađeni.⁸ Mogu se uočiti na starim fotografijama crkve i to bez detalja. Vidljiv je samo njihov pravokutni oblik koji je zaobljenom na gornjoj strani.⁹ Sliku Sv. Josipa naslikao je i postavio 1961. godine na blagdan sv. Josipa Radnika i bila je uokvirena drvenim okvirom.¹⁰ Slika Bezgrješnog Začeca Blažene Djevice Marije naslikana je 1963. godine, a zamijenila je staru sliku i bila je posvećena 1967.¹¹

7 Usp. A. MUCHTIN, *Spomenik trajniji od mjedi*, str. 152.

8 Isto, 200.

9 Isto, 204.

10 Isto, 224.

11 Isto, 263.



Slika 15. Sv. Marija, Muchtin, 1963.



Slika 16. Sv. Josi, Muchtin, 1961.

Slike koje radi za crkvu pomno formatira ne bi li one bile primjerene mjestu na kojem će biti postavljene. Na isti način razmišlja i o njihovoj kompoziciji i rasporedu. Muchtin na ove dvije slike koristi vertikalnu kompoziciju, čime pogledu na glavni oltar i pobočne oltare daje još veći dojam simetričnosti. Likovi su prikazani vrlo jasno, mirno i staloženo u prirodnom stojećem položaju tijela. Draperija prati anatomiju likova. Muchtin koristi pastelne, tople, zemljane tonove, a boju nanosi u slojevima čime površine postaju bogatije, dok cijela atmosfera na slici postaje mirnija i mističnija. Na liku Marije prepoznaje se utjecaj secesije. Muchtin koristi i ikonografske simbole; zmiju ispod nogu Marije, plavu boju njezina plašta i bijelu čistu haljinu, oko glave joj se nalazi zvjezdana kruna koja je u restauraciji nažalost izgubljena. Josip pak nosi cvijet ljiljana kao simbol Božjeg odabira, prikazuje ga kao mladića što govori o njegovoj ravnopravnoj ulozi u Svetoj obitelji.¹²

¹² Na taj se način Josip počeo prikazivati nakon 17. st. Boja kojom je obično prikazan je crna ili zelena, ali Muchtin ga slika drugačije.

Zanimljivo je da likove Marije i Josipa Muchtin ne prikazuje u sceni Svete obitelji već ih razdvaja. Svaki lik nalazi se na jednom bočnom oltaru. Muchtin nigdje u crkvi ne prikazuje lik Isusa ili Djeteta Isusa, što se može povezati s Muchtinovom tvrdnjom da u crkvama nije potrebno opisivati dva puta istu teološku istinu. Glavni oltar tako okružuju Marija i Josip, Visintinijeva sv. Terezija od djeteta Isusa, a iza se nalazi prikaz *Dva i dva jelena na izvoru*.

Izvor, središte za sve je Isus, a cijeli je prikaz usmjeren upravo u taj centar. Osim u rasporedu elemenata u prostoru, na Muchtinovim slikama može se primijetiti vjera koju Muchtin nosi u sebi. Posebno na ove posljednje dvije slike gdje Muchtin prikazuje osjećaj potpunog povjerenja u Boga likova kojeg nam opisuje Sveto pismo. To povjerenje iskazuje se u osjećaju prihvaćanja, mirnoće, nježnosti, ali i snage koju ti likovi odašilju prema promatraču. Dubok temelj Muchtin ima u svetom pismu i teološkim istinama kao i u ranijim radovima u poznavanju ikonografije i života svetaca koje prikazuje.

Osim slika koje Muchtin slika za potrebe sakralnih prostora nađena je i slika pejzaža u kojoj se također prepoznaje Muchtinov osjećaj za prostor. Boja je ovdje puno prirodnija i nanosi su slobodniji pa možemo očitati i njegov likovni rukopis, osjećaje pripadnosti i mirnoće autora unutar pejzaža koji slika. Uz ovaj rad u Muchtinovu arhivu nađene su crno-bijele fotografije, slika mrtve prirode, jabuka u zdjeli i ruža u vazi. Ove teme Muchtin ne prikazuje odvojeno od Boga jer u njih je satkana slika Stvoritelja; za to je dovoljan samo jedan pogled na pejzaž (drveće ili nebo).



Slika 17. Pejzaž, Muchtin

Uz njegove prijenosne radove ovdje valja istaknuti zidnu sliku *Dva i dva jelena na izvoru vode* koja se nalazila na oltaru u podnožju apsida. Na žalost ta je slika prefarbana. Muchtin je za tu sliku dao skicu, a izveo ju je Carmine Butcovich Visintini.



Slika 18. Fotografija oltara crkve sv. Terezije od Djeteta Isusa, Muchtin.

Spomenica donosi podatak da je slika naslikana u tehnici gvaža, a nalazi se u pozadini oltara i svetohraništa s križem koji je središnjica simetrične kompozicije. Ovaj stilizirani prikaz jelena svojom ikonografijom poučava vjernike o važnosti svete euharistije, Kristove žrtve i napajanja s tog izvora života.¹³ S

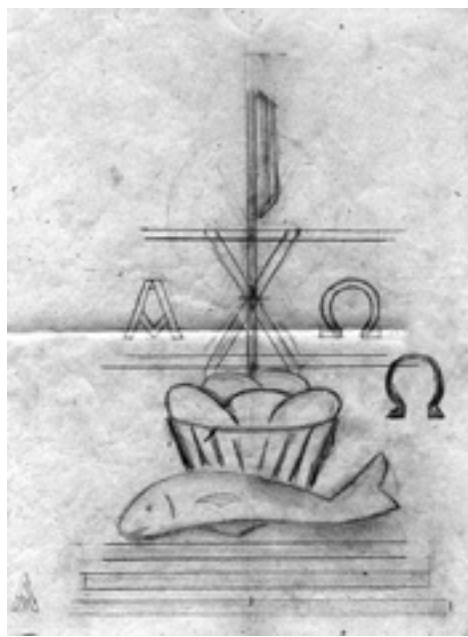
¹³ Jelen je slika pobožnosti i redovničkog poziva, navodi se kao simbol samoće i čista života. Usp. Anđelko BADURINA (ur.), *Leksikon Ikonografije liturgije i simbolike zapadnog kršćanstva*, Kršćanska sadašnjost, Zagreb, 2006.,

ove crno bijele fotografije ne daju se razlučiti boje koje autori koriste, no prema Muchtinovu senzibilitetu i osjećaju za jedinstvo i jednostavnost daje se naslutiti da je bila naslikana u istoj paleti poput slike sv. Terezije iznad nje.¹⁴ Ova je slika stilom (stilizacijom likova) i modulacijom bitno drugačija od Muchtinovih ulja na platnu.

Jedino kiparsko djelo koje vežemo za Muchtina je maleni reljef na vratima svetohraništa u crkvi na Vežici. On je dao ideju za reljef, ali izvedba nije njegova. Muchtin ga je projektirao prema odrednicama koje daje u skripti *Oprema crkve*.¹⁵ Cijelo je svetohranište zamijenilo drveno 1960. godine, a vrata su napravljena 1961.¹⁶ On je važan dio oltarnog prostora, a sačinjen je kastavskim kamenom i brončanim vratima. Reljef izražava ono što je u svetohraništu. Muchtin koristi Kristove ambleme: ribu kao jedan od prvih simbola kršćanstva i Isusov monogram, kruh kao osnovnu čovjekovu potrebu za život, tj. Kristov kruh koji je potreban za vječni život, simbole alfe i omega koji govore o Kristovoj svevremenosti (Ja sam početak i svršetak).



Slika 19. Reljef na vratima svetohraništa



Slika 20. Skica za reljef za vratašća svetohraništa

str. 326.

14 Usp. A. MUCHTIN, *Spomenik trajniji od mjedi*, str. 152.

15 Usp. Adam MUCHTIN, *Oprema crkve*, skripta za predavanja, strojopis, 45-53.

16 Usp. A. MUCHTIN, *Spomenik trajniji od mjedi*, str. 223 i 254.

U ovom članku nećemo govoriti o gradnji crkve i njezinu oblikovanju. No i u ovoj djelatnosti vidljiv je Muchtinov osjećaj za prostor, lijepo, praktično, a nadasve za liturgično.¹⁷ Posebice se uočava njegova vrlo jednostavna i usklađena estetika simetrije. Pravila po kojima oblikuje crkvu crpi iz misala, a sadržana su u njegovoj skripti *Oprema crkve*. Jasno je da se od početka gradnje crkva mijenjala, tj. privremeni su elementi zamijenjeni onima boljih materijala. To se dogodilo za vrijeme Muchtinova života, a kasnije je na žalost kroz njezinu restauraciju došlo do većih oštećenja (npr. na zidnoj slici iznad oltara, na slici jelena na izvoru vode potpuno je nestala).

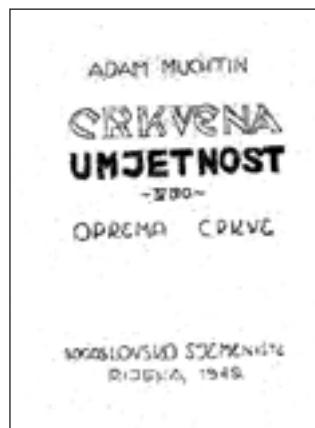
2. Skripte Crkvene umjetnosti Adama Muchtina

Kao što je rečeno, Muchtin gradi i oprema crkvu na način da uči likovnu praksu i teoriju. Ta stečena znanja Muchtin pretače u svoja predavanja i skripte za kolegij *Crkvena umjetnost* na Bogosloviji u Rijeci. U njegovoj ostavštini pronađene su četiri skripte.

1. Kritika (prosudivanje) umjetnosti
2. Povijesni pregleda razvoja kršćanske umjetnosti
3. Vrste i svojstva kamena, drva, kovina i boja
4. Oprema crkve

Ova numeracija i naziv skripti nije Muchtinova već vlč. Ivana Šarića. No za pretpostaviti je da bi predavanja bila ovako raspoređena radi tematike kojom se bave. Drugačije se ne može dati cjelokupna slika Crkvene umjetnosti. Prvo je uvod u teoriju Crkvene umjetnosti, potom povijesni pregled, tehnike i na kraju primijenjeni dio koji je tematski najuži s najcjelovitije obrađenom građom. Prema ispitnim pitanjima, pisanim Muchtinovom rukom, ne bi se moglo reći da je studente ispitivao išta drugo do li tema iz skripte *Kritika umjetnosti* i *Opreme crkve*.

Jedini nađeni tiskani materijal s njegovim imenom je prvi slog skripte *Oprema crkve*, 1-16 str., njezin naslov je *Crkvena umjetnosti IV. Dio, Opre-*



Slika 21. Naslovna strana skripte *Crkvena umjetnost*

17 „Želio sam da buduća crkva, iako skromna, bude lijepa, praktična i liturgična.“ Adam MUCHTIN, *Oprema crkve*, skripta za predavanja, strojopis, str. 25.

ma crkve, izdavač Bogoslovno sjemenište, Rijeka 1949. Iako u strojopisu posjedujemo Muchtinove skripte, pitanje na koje ne možemo dati odgovor je koja su točno prva tri dijela izdanja Crkvene umjetnosti.

Muchtinova se zbirka čuva u knjižnici Teologije u Rijeci.

2.1. Skripta: Kritika (prosudivanje) umjetnosti

Prva skripta koju navodimo je Kritika umjetnosti. Muchtin njome daje uvod u problematiku umjetnosti i sakralne umjetnosti definirajući što je to umjetnost, odnos umjetnika i djela te probleme forme i ideje u umjetnosti. U skripti definira likovno djelo kao lijepo i savršeno, ukoliko su unutar njega dobro savladani likovni elementi, ako izražava unutarnje čuđenje te kad odgovara vremenu kojem pripada i svrsi.¹⁸ Umjetničko djelo analizira prema njegovoj formi i sadržaju, pa tako prosuđuje kvalitetu nekog djela baš prema rješavanju problema forme i sadržaja unutar njega samoga. Zadaća je kritike da bude objektivna, no Muchtin je svjestan da pri tome nije lako. Zahtijeva od kritike da se uvijek izražava jasnim i određenim izrazima, a ne praznim riječima. Tog se svog načela drži u svojim analizama pojedinih problematika unutar umjetnosti kao i u samostalnoj kritici likovnih djela.

2.1.1. Problem ideje

Forma i ideja jednako su važni dijelovi umjetničkog djela, bez forme se neko djelo ne može nazvati umjetničkim, ali radi te se forme ne smije žrtvovati idejni sadržaj. Ovdje se Muchtin obazire na modernu umjetnost čija kritika u danom trenutku prenaglašava važnost forme djela.

Nakon uvoda Muchtin razlaže problem ideje, u koje spadaju:

1. Izbor predmeta. Ovom problemu, kaže, najčešće prigovara kritika. No kod njezina se rasuđivanja treba uzeti u obzir temperament umjetnika, kao i važnost onoga tko predmet odabire. Naručitelj traži jednu ili drugu tematiku od umjetnika. Kod narudžbe važno je poštovati struku. Komentira kako danas umjetnik ima veću slobodu izbora predmeta, čemu svjedoče izložbe, ali da je ta sloboda privid jer on sam podilazi javnosti odabirući teme koje će se više svidjeti publici.
2. Invencija. Ovaj se pojam odnosi na vještinu umjetnika. Pronalazak, stvaralačka fantazija očituje se u načinu komponiranja predmeta i po

¹⁸ Usp. Adam MUCHTIN, *Kritika (prosudivanje) umjetnost*, strojopis, skripta s predavanja, 1.

njoj se umjetničko djelo prepoznaje, za razliku od kopije. Posebna pažnja skreće se na trenutak kojeg je umjetnik u nekom prizoru izabrao.¹⁹

3. Portret. Ovdje Muchtin skreće pažnju na problem reproduciranja i imitacije. Naglašavajući kako je imitacija problem fotografije (posebno dokumentarne), a ne slikarstva ili kiparstva, umjetnik u svojim djelima ne želi samo likove točno reproducirati već nastoji otkriti dušu prikazanih osoba što od njega iziskuje poznavanje psihologije i isčitavanje malih pokreta lica i raspoloženja.
4. Potom razlaže probleme etnografskih značajki u prikazivanju i arheološkog i antropološkog realizma navodeći sljedeće: „Sveta umjetnost ima svoju tradiciju, u kojoj duhovni element mora uvijek prevladavati: ona je molitva, pjev, obuka, govorništvo, pjesma, nebeska svjetlost. Sveta se umjetnost rađa iz intimnog ganuća umjetnika i mora u svoje vrijeme preletiti u promatrača isto ganuće. Arheološka istina je naprotiv znanstveni element, stvar mrtva i hladna, koja zadovoljava znatiželjnost, ali rijetko gane duše.“²⁰ Umjetničko je djelo interpretacija realnosti, a ne rekonstrukcija, što posebno vrijedi za svetu umjetnost. Ovime Muchtin daje odgovor na smjer u umjetnosti s početka stoljeća kojoj su arheologija i realizam glavne niti vodilje.
5. Jedinstvo i dispozicija. Jedinstvo se ovdje odnosi na izbor teme te likova koji na tu temu ukazuju, prikaz radnji oko glavne teme ili ponavljanje glavnog lika više puta. Dispozicija se odnosi na raspored likova unutar prikaza. Ti elementi podliježu likovnim problemima ravnoteže, ritma i kompozicije. Autor naglašava važnost jasnoće prikaza u bilo kojoj kompoziciji, ali i mogućnost da se umjetnik u prikazu služi tim elementima kao sredstvima kojima „mijenja“ istinu da bi ih mogao prikazati, jer je realno, istinito reproduciranje za umjetnost gotovo nemoguće.²¹ Umjetnost nije stvarnost već njezina interpretacija.²²
6. Problem izraza ovdje se odnosi na prikazivanje tjelesnosti likova, ali i na njihovu dušu kao najplemenitije djelo Stvoritelja. Ta se duša odražava preko tjelesne koprene, sjaja očiju, vedrine čela, u smijehu usana kaže.

19 Tri su trenutka u radnji koje umjetnik može prikazati; prije, isti taj trenutak ili nakon teme koju prikazuje. Komentira kako je ovaj srednji najjasniji, a druga dva mogu djelovati hladno i nejasno ostavljajući promatrača ravnodušnim. Trenutak koji umjetnik izabire mora biti onaj koji je najzanimljiviji i koji dopušta naslutiti ostala dva. 5.

20 Usp. Adam MUCHTIN, *Kritika (prosuđivanje) umjetnost*, strojopis, skripta s predavanja, str. 10.

21 Između istinitog i lijepog ima granica koje se ne može prijeći a da nešto ne ispadne smiješno i nakazno. Kako bi slikar mogao naslikati potpunu tamnu noć, a da ne unese tu kakvo svjetlo?

22 Usp. A. MUCHTIN, *Kritika (prosuđivanje)*, str. 18.

Umjetnički je izraz izražavanje onoga što se zbiva u nutrini čovjeka, pomoću oblika i boja. Ovdje Muchtin analizira elemente izraza: položaj tijela, kretanje lika, lice, boju, usmjerenost oka lika, geste s ciljem da bi student mogao bolje analizirati neko likovno djelo. Pritom upozorava na pretjerano naglašavanje istih. Izraz treba biti suptilan i prirodan, nikako usiljen.

Valja ovdje posebno istaknuti 25. stranicu (ručno numeriranu kao i sve ostale) u kojoj Muchtin daje kratak osvrt na modernu umjetnost, obilno se koristeći citatima. Navodi kako ona želi deformirati crtež ili je čak potpuno ignorirati u svrhu postizanja uspješnijeg učinka izraza. Kao primjer navodi prijelaz iz ekspresionizma ka Gauguenu, van Goghu i Cezanu koji crtež monstuiraju. Preuzeo je ovo iz Celso i Giovanni Costantini, *Fede ed Arte*, I, str. 229. Kao drugu referencu o suvremenoj sakralnoj umjetnosti Muchtin navodi citat pape Pia XI. koji kaže kako novo ne predstavlja nužno napredak, ako nije lijepo i dobro kao staro te često otkriva nesposobnost ili nestrpljivost za spremu u općoj izobrazbi, osobito u vježbanju crtanja.²³ Sakralna umjetnost treba biti nadahnuta vjerskom mišlju te izražavati iskreni i žarki vapaj, molitvu, predmet treba predočiti sveto, ne deformirano i u obliku karikature. Vidljivo je da je ova stranica numerirana brojem koji slijedi nakon analize izraza Muchtinovim rukopisom, no evidentno je da je ovu stranicu naknadno umetnuo uzmemo li u obzir logiku naslova koji slijedi i gušće pisanje stroja.

7. Logičan nastavak ovog dijela skripte je opis pojedinih izraza lica. Muchtin analizira psihologiju izraza čovjeka, slijedeći i teologiju (npr. prikazivanje i teologija lika Isusa Krista srednjega vijeka drugačiji je od one za vrijeme renesanse ili današnjice). Muchtin analizira osjećaj, tj. njegovu fizičku manifestaciju na licu.²⁴ Sve su te analize vrlo detaljne, preuzete iz psihologije, ali i promatranja svijeta i mnogih autora iz povijesti umjetnosti, što je evidentno prema primjerima koje navodi. Kršćanska umjetnost pruža osobit spektar izraza za istraživanje. Upućuje na još detaljnije istraživanje i uspoređivanje istih prikaza i trenutaka motiva koje jedan ili više umjetnika prikazuju. Uz različite izraze skripta govori i o važnosti portreta tj. prikazivanja stanja habitusa lika. Dijeli portret na psihološki, etnografski i sociološki portret, ali i na patološki.

²³ Usp. Isto, str 24. Iz govora pape Pija XI., 27. listopada 1932., pri otvorenju nove vatikanske Pinakoteke.

²⁴ Pažnju, čuđenje, zaprepaštenje iznenađenje, bol-fizičku, duševnu i moralnu, žalost, kajanje, zdvojnost, mržnju, srdžbu, bjesnilo, jarošt, promišljanje, razmatranje, inspiraciju, smijeh, zadovoljstvo, radost, stidljivost, dobrohotnost, prijaznost, sažaljenje, prijateljstvo, ljubav, caritas, zahvalnost, pobožnost-molitvu, štovanje-klanjanje, ushićenje, plač, oholost, prijezir, podrugivanje, čvrstoća, srdačnost, bojazan, strah, užas, strava.

Kao dvije bitne stvari koje doprinose izrazu za Muchtina su tehnika kojom se umjetnik služi kao i ambijent kojeg prikazuje uz likove.

Iz ovoga je vidljivo da Muchtin vrlo ozbiljno i istraživački pristupa umjetnosti. Poznaje je vrlo dobro i gleda na sakralnu umjetnost sa stajališta svoga vremena. Muchtin je dakle ovim svojim smjernicama dao i suvremenom umjetniku poticaj i kostur unutar kojega sakralna umjetnost nastaje. Iako i dalje ono najbitnije, motiv ili predmet prikazivanja, inovacija i ostale značajke sadržaja ostaju iste, danas suvremenom umjetniku sakralna umjetnost u većoj mjeri dopušta da koristi svoj senzibilitet i izraz za komunikaciju ne odbacujući neke forme u oblikovanju likovnog djela.

2.1.2. Problem forme

Ovaj problem kaže, Muchtin, problematičniji je za umjetnika nego li za kritiku jer naravno njime umjetnik komunicira. Pa tako kao glavnu literaturu za ovaj dio skripte Muchtin koristi *Traktat o slikarstvu Leonarda da Vincija* koji je i danas jedan od važnih priručnika studentima povijesti umjetnosti.

Muchtin počinje onim što prethodi svakom umjetničkom djelu, a to je crtež (gramatika umjetnosti).²⁵ Kao najbitniji dio umjetničkog djela Muchtin drži da crtež treba biti ispravan,²⁶ a kao primjer loše prakse u sakralnoj umjetnosti navodi futurizam koristeći se navedenim tekstom braće Celsa i Giovannija Costantinija, *Fede ed arte*, vol. I. str. 226-229.²⁷ U članku se također navodi kako od modernog umjetnika sakralna umjetnost ne traži ni presliku autora iz povijesti umjetnosti već njegovu vlastitu svježinu, umjetnost koja objavljuje lijepo predočene stvari. Taj suvremeni umjetnik treba učiti od prošlosti pa tako treba znati perspektivu i proporcije, anatomiju i načine slikanja draperije. Naglašava kako moderni umjetnici malo znaju o crtežu. Od umjetnika ne traži da ostane u granicama već da ih širi unutar zadanih normi koristeći svoju inovativnost.

Nadalje se Muchtin potanko bavi geometrijskom perspektivom, objašnjavajući studentima njezinu konstrukciju sa svim elementima (linije tla, horizonta, točka gledišta, točke sjecišta i udaljenosti, skraćanja). Ovih par stranica skripte govori nam o Muchtinovu dobrom poznavanju pravila crtanja ove perspektive u teoriji i praksi, jer je vrlo teško objasniti perspektivu poznavajući samo teoriju i ne promatrajući svijet oko sebe.

25 Usp. Adam MUCHTIN, *Kritika (prosuđivanje) umjetnost*, str. 39.

26 Muchtin citira Ingresa: „Crtež je poštenje umjetnosti i obuhvaća tri četvrtine i pol onog što sačinjava slikarstvo.“

27 Pokret nastao u početku 20 st. Načela futurizma: gnušanje spram prošlosti, naročito spram tradicionalne umjetnosti, te veličanje ljubavi prema brzini, tehnologiji, nasilju. Kao posljedica estetike brzine, u futurističkom slikarstvu prevladava element dinamizma: u pokretu sudjeluju i objekt i prostor unutar kojega se on kreće.

Muchtin analizira proporcije ljudskoga tijela navodeći kao najvažniji kanon onaj 1:7, ljudska glava u tijelo ulazi 7 puta, ali i sugerirajući na njihovu promjenu kroz povijest (skreće pažnju na prikazivanje kroz srednji vijek; likovi se prikazuju prema važnosti – ikonografska perspektiva). Muchtin kaže kako umjetnik treba paziti na narav predočenog predmeta (ideje koju prikazuje).

Nakon proporcije analizira anatomiju,²⁸ zalaže se za naravno prikazivanje ljudskog tijela u onolikoj mjeri koliko to predmet zahtijeva, ne podupire strogu realističnost jer je to uloga fotografije. Govori o različitosti predmeta tj. prikaza i različitosti u muskulaturi likova. Kao jedan od bitnih kvaliteta umjetnika vidi marljivo promatranje prirode, a to posebno navodi kad je u pitanju slikanje draperije.²⁹

Sljedeći dio problematike forme su i smjerovi u likovnoj umjetnosti, tj. problematike slikarstva, kiparstva i arhitekture. Pronađena je samo analiza slikarstva: poglavlje 1. Slikarstvo. Možemo zaključiti da druga dva dijela skripte nedostaju.³⁰ Gore smo vidjeli da se Muchtin u praktičnom radu u umjetnosti zanima više za slikarstvo i arhitekturu negoli za kiparski izraz. To je vidljivo i u skripti. Muchtin kaže da slikar ima prednost pred kiparom radi *chiaroscuro* i kolorita, a oni ovise o njegovom ukusu i o nepromjenjivim prirodnim zakonitostima svjetla. Muchtin donosi i posebne analize bitnih čimbenika gledanja: pada i refleksije svjetla, podneblja i godišnjeg doba te promjena svjetla.

Dodaje kako umjetnik mora imati tehničko znanje, a na njegovu je slobodnu volju izvor svjetla koje želi koristiti. Iščitavajući ove rečenice u skripti je vidljivo da Muchtin poštuje senzibilitet i autorstvo umjetnika, njegovu slobodnu volju da oblikuje formu unutar pravila o ljepoti umjetničkog djela u kojem specifičnost forme objavljuje sadržaj i stvara odjek u promatraču.

2.2. Skripta: Povijesni pregled razvoja kršćanske umjetnosti

Već smo gore naveli da ova skripta vjerojatno nema Muchtinovo autorstvo no to što se njome služi i dalje govori o tome kako je bio usmjeren njegov kolegij, odnosno o njegovom poimanju sakralne umjetnosti. Iako sam ne piše o povijesti sakralne umjetnosti on je poznaje i zna da je bitan element za proučavanje umjetnosti. Iz naslova možemo iščitati kojom se problematikom bavi ova

28 Nauka o sastavu tijela, umjetnička se anatomija bavi vanjskim formama ljudskoga tijela. Usp. Isto, str. 48.

29 Važno je promatrati kako pada tkanina, kako se ispod nazire tijelo, kakva je kakvoća te tkanine. Usp. Isto, str. 49 i 50.

30 „Do sad smo govorili o kvalitetama koje se moraju naći kod svakog umjetnika, bio on slikar ili kipar. Sad treba reći o svakom od njih nešto napose.“ Usp. Isto, 51.

skripta. Ona počinje analizom pojma kršćanske umjetnost, koju Muchtin očito smatra važnom studentima teologije.

Svijet umjetnosti dijeli na svjetovnu i religioznu, a njihova je razlika u ideji i sadržaju. Kršćanska umjetnost pak među religioznim umjetnostima donosi kršćanske ideje. Definira je kao umjetnost koja nije odvojena od cjelokupnog života Crkve, povezana je s liturgijom, proučavanjem Svetog pisma, općom povijesti Crkve, hagiografijom i arheologijom. Ona ne zastupa umjetnost radi umjetnosti već umjetnost radi Boga. Nije osobna već socijalna, tj. odraz je vjere zajednice. Ona po prirodi zanosi, uzgaja i duhovno oplemenjuje narod i onoga koji stvara. Iznosi unutarnje tendencije i sadržaje. Važno je odijeliti dva pojma koja Muchtin prihvaća, a to su kršćanska umjetnost i sakralna ili crkvena umjetnosti. Od čega je sakralna umjetnost puno uži pojam i veže se za opremu crkve, dok se kršćanska umjetnost gleda kroz više motiva i tema, ona može biti kako prikaz Madone tako i portret ili pejzaž.

Sakralna umjetnost nema poseban stil i nije vezana prostorom i vremenom. To objašnjava rečenicom da je nova umjetnost jednako dobra kao i stara, ukoliko predočuje istu nauku i vjeru.³¹ Dopušta potrebe umjetnikove duše za vazda novim formama, uzdiže nas iz prkosa k višoj spoznaji, Bogu. Prikazuje ljepotu,³² tj. istinu i pruža duši estetski užitak; kako duši umjetnika koji traga za vazda novim formama u materijalu tako i onome koji tu umjetnost gleda. Cilj religiozne umjetnosti je probuditi duševni užitak s obzirom na našu svrhu.

Potom nas skripta uvodi u problematiku same povijesti umjetnosti. Navodi kako je važno da oni koji brinu o crkvama imaju znanje o sadržajima i vrijednosti predmeta koje crkva posjeduje, ali i zato što njezino poznavanje daje osobnu duhovnu korist. Ovdje se skripta poziva na Wagnera, *Kunst und Religion*, Beirut, 1882. naglašavajući kako je umjetnost oblik religije koji nas uzdiže iz prakse k višoj spoznaji.

Nakon kratke definicije umjetnosti,³³ skripta donosi pregled povijesti kršćanske umjetnosti u pet glavnih razdoblja: 1. period: prvih 5 stoljeća kršćanstva, do prodora kršćanske umjetnosti u Rim; 2. period: bizantska umjetnost; 3. period: srednji vijek, romanička i gotička umjetnost; 4. period: renesansa, barok, klasicizam; 5. period: moderni stilovi.

Analiza povijesti organizirana je prema proučavanju stilova prema razvoju arhitekture, slikarstva, kiparstva i obrta i to s naglaskom da te vrste umjetnosti

31 Usp. Adam MUCHTIN, *Povijest sakralne umjetnosti*, str. 1.

32 Platon kaže da je krasota, ljepota jednaka sjaju Istine.

33 Od glagola umjeti, slobodno umijeće prikazuje ljepotu tj. istinu. Ona prema svojem sadržaju može biti svjetovna i religiozna, a ako je religiozna ideja uzeta iz kršćanske objave onda je ona kršćanska.

obrađuju motive iz kršćanske objave. Ova skripta nije potpuna jer obrađuje razdoblja do romanike.

2.3. Skripta: Oprema crkve

Konstitucija Drugog vatikanskog sabora *Sacrosanctum Concilium* u VII. poglavlju, 122. govori o umjetnosti kao o najplemenitijoj djelatnosti ljudskog duha, a sakralnu, odnosno vjersku umjetnost smatra vrhuncem jer se odnose na Božju ljepotu te promicanje hvale i slave Božje koja obraća ljudska srca k Njemu. Crkva je prijateljica umjetnosti, a predmeti koji u umjetnosti nastaju trebaju biti dostojni, dolični i lijepi jer su oni znakovi i simboli višega. Upravo u ovom duhu govori Muchtin u svojoj trećoj skripti *Oprema crkve*. Kako smo gore naveli, unutar kršćanske umjetnosti nalazimo pojam sakralne umjetnosti koju možemo opisati kao umjetničke predmete nastale za i u svrhu liturgije.³⁴ Ovom se temom Muchtin bavi s posebnim interesom pišući s iskustvom u izgradnji crkve iz temelja.

2.2.1. Uvod u problematiku

Muchtin u ovoj skripti govori o crkvenoj opremi oltara, crkvenom namještaju, crkvenom posuđu te ukrasima crkve (slikarstvu, kiparstvu, stolnjacima, cvijeću itd.). I sve u skladu s liturgijskim potrebama, poštivanjem crkvenih propisa, razumijevanjem umjetnosti i poštivanjem tradicije kao putokaza za nastajanje novih umjetničkih djela. Kaže kako crkveni propisi nisu zapreka umjetnikovoj slobodi već unutar njih on može pronaći veliku slobodu, ne razumijevajući tradiciju kao oponašanje djela iz prošlosti već kao putokaz za nove forme.

Zalaže se za uređenje crkava poput prvih jednostavnih bazilika, za čišćenje od prenatrpanosti i kiča, prema duhu i potrebama vremena. Govori o uklanjanju iz crkava nepotrebnog, posebno onog bez umjetničke ili povijesne vrijednosti zbog čega smatra važnim da svećenici koji vode brigu o sakralnom prostoru znaju prosuditi vrijednost umjetničkih djela koje čuvaju u crkvama. Time daje prigovor svećenicima koji često radi neznanja prihvaćaju kič kako u odabiru čistih umjetnosti tako i u odabiru npr. crkvenog namještaja, koji bi, kako kaže Muchtin, trebao ipak biti u skladu s ambijentom.³⁵

³⁴ Ona je svojevrsna primijenjena umjetnost, umjetnost u službi funkcionalnosti, no to ne znači da je niža od čistih umjetnosti (slikarstva, kiparstva ili arhitekture), ona treba biti unikatna, lijepa i služiti se znakovima i simbolima Višeg kao i čiste umjetnosti.

³⁵ Usp. Adam MUCHTIN, *Oprema crkve*, str. 2.

Predmeti trebaju biti ozbiljni, brižno i lijepo izrađeni i dragocjeniji od običnih uporabnih predmeta, u skladu sa stilom crkve, tj. njezinom arhitekturom. Ljepota i dragocjenost predmeta treba se razlikovati i prema svrsi. Predmeti namijenjeni za službu Bogu, poput kaleža ili tabernakula, trebaju imati posebnu pažnju izrade, dok predmeti poput klupa, u kojima sjedi narod, trebaju svojom estetikom govoriti o svojoj svrsi.

Muchtin naglašava kako arhitektura, crkveni namještaj i dr. popud posuđa moraju biti lijepo stilski usklađeni što ne znači ujedno i „stilsku čistoću“.³⁶ Osim estetske važna mu je i praktična komponenta te proporcionalnost koja treba biti prilagođena ljudskoj anatomiji. U zaključku ovog poglavlja naglašava kako svaka crkva treba prije svega biti uredna, uređena i čista.³⁷

2.3.2. Oltar

Prvo i najduže poglavlje ove skripte posvećeno je oltaru kao središnjem dijelu crkvene građevine. Muchtin posebno analizira izgled oltara, a svoje promišljanje dijeli na postanak oltara,³⁸ njegovu svrhu kao najvažnijeg predmeta u crkvi na kojemu se služi sveta misa, vrsti oltara (pomični i nepomični, te glavni i sporedni), brojem oltara u crkvi navodeći kako broj ovisi o veličini crkve, odbijajući mogućnost većeg broja oltara. Tvrdi da se često to događa na štetu ljepote i unutrašnjosti crkve, a uzor vidi u drevnim bazilikama koje su imale samo jedan oltar.

Slijedi smještaj oltara, kojem naravno pripada središnje mjesto, tj. prostor apside s orijentacijom svećenika koji gleda prema istoku, dok sporedni oltari trebaju biti smješteni u pokrajnje kapele bez da smetaju pogledu na glavni oltar kao oni smješteni na zidove lađa. Važan dio je naravno i materijal od kojega oltar treba biti izrađen. Muchtin navodi drvo i kamen kao glavne materijale. Oltari su često znali biti i od kovina ili opeke i često ukrašeni istim. Muchtin materijal od kojeg će biti napravljen oltar usklađuje s materijalom od kojega je napravljena crkva pa tako navodi da bi bilo dobro da kamene crkve imaju oltar od mramora i to onog s domaćeg područja.³⁹ Prema natuknicama uočava se kako se Muchtin ne zalaže za jednostavnost u izradi oltara već za bujnost i bogatstvo materijala koji bi trebala istaknuti oltar kao središte crkve. No i dalje

36 Stil, način izražavanja, odnosno cjelokupnost posebnosti jednog umjetnika, škole, pravca, razdoblja- one značajke po kojima se razlikuje od ostalih. Jadranka DAMJANOV, *Likovna umjetnost 2*, Školska knjiga, Zagreb, 1999., str. 311.

37 Usp. A. MUCHTIN, *Oprema crkve*, str. 5.

38 Postoji od kad postoji i žrtve, a kršćanski je oltar nastao od stola za blagovanje na kojem je Krist na posljednjoj večeri ustanovio euharistiju. Usp. Isto, 6.

39 Muchtin dobro poznaje dalmatinsko kamenje (hvarski i brački kamen) te kastavski i istarski kamen.

materijali kao i stil trebaju biti usklađeni u cjelinu. Slijedi povijesni pregled forme oltara, tj. oltar kao sarkofag i oltar kao stol. Muchtin preferira da glavni oltar bude u obliku sarkofaga, a sporedni oltari u obliku stola, no navodi kako neki drugi teoretičari preporučuju obrnuto kako bi središnji oltar više podsjećao na posljednju večeru.

Uz sam oltar Muchtin razlaže i pitanje podnožja oltara, bazu oltara, oltarnu ploču, grob za svete moći, oltarne stepenice, dimenzije oltara želeći sve prilagoditi onome što vidi kao oltarnu funkciju, a ona je vezana uz slavljenje svećenika i ciborij.

Da bi bolje pojasnio problematiku, Muchtin objedinjuje teološku simboliku pojedinog elementa, povijesni razvoj i funkcije. Slijedi rasprava o nadoltarniku koji u sebi koristi slikarstvo i kiparstvo više no drugi sakralni premeti. Navodi da danas možemo dodati oltaru zaoltarnik, ali takav da naglasi i uzdigne oltar. Dimenzije ne smiju biti prevelike, napose ne previsoke, a u ukrasima ne treba pretjerivati. Navodi kako je prevelikom brigom za uzdizanje i ukrašavanje zaoltarnika došlo do toga da je u nekim slučajevima sam oltar doveden u situacija da postane sporedan.⁴⁰

2.3.3. Oprema oltara

Drugo poglavlje ove skripte odnosi se na opremu oltara. Muchtin skreće pozornost na Misal u kojem se nalaze propisi glede opreme oltara. Kao njegove bitne dijelove navodi tri oltarnika, križ, svijećnjake, jastuk za misnu knjigu, a oltar na kojem se čuva Presveto mora imati svetohranište. Osim toga govori o misnom posuđu i vječnom svjetlu. Kao bitan element navodi da se na oltar ne smije ništa stavljati što ne služi za svetu misu. Ove liturgijske predmete Muchtin također analizira prema njihovom značenju, praktičnosti te povijesnom razvoju. Napominje simbole koji trebaju biti vidljivi na predmetima, poput boja liturgije, finoće izrade i praktičnost te urednost u odžavanju istih. Muchtin također naglašava kako svi predmeti ne trebaju uvijek iz početka tumačiti ono što je već rečeno (npr. navodi da na predoltarnik ne treba stavljati prikaz Posljednje večere jer se ona odvija na oltaru). Doslovno kaže: „Gdje je realnost nema mješta slici!“⁴¹

Kršćanstvo se služi brojnim simbolima i znakovima no najveći simbol kršćanstva je križ. O njegovoj važnosti govori i poveća analiza njegovog značenja u liturgiji. Osim povijesnog razvoja, Muchtin analizira vrste križeva te njihovu

40 Usp. A. MUCHTIN, *Oprema crkve*, str. 25.

41 Usp. Isto, 30.

ulogu u liturgiji. Naglašavajući kako on treba nositi Kristov lik i uvijek mora biti prisutan na ili uz oltar, osim ako se na oltaru već ne nalazi veliko raspeće (slika ili kip). Križ treba biti viši od svijećnjaka te vidljiv cijelom puku. Naglašava kako njegova izrada ne smije strašiti i puniti grozotom, treba nas privlačiti i poticati na ljubav, zahvalnost i pouzdanje. Kaže: „Umjetnik mora bez dvojbe dobro poznavati arheologiju i anatomiju, ali ne smije davati preveliku važnost arheološkom i anatomskom realizmu. Ne smije zapeti u materijalistički realizam. Raspelo koje je samo tehnički i anatomski besprijekorno, može privlačiti znatiželju, ali ne može ganuti.“⁴² Upravo u ovoj rečenici vidimo njegovu potrebu za djelovanjem umjetnosti u sakralnoj umjetnosti. Muchtin također opisuje kako bi trebalo izgledati Kristovo lice, položaj glave i tijela čime pokušava dati smjernice umjetniku, ali i svećeniku-naručitelju.

Sljedeći element koji Muchtin obrađuje jesu svijećnjaci. On promišlja o njihovom značenju, estetici kroz povijest i liturgijskim propisima. Svijećnjaci trebaju biti što niži u razmjeru s oltarom, a posebno križem i svetohraništem, dok njihov oblik treba biti u skladu s arhitekturom. Slijedi poglavlje o kanonskim pločama, jastuku za knjigu i materijalima njezine izrade. Posebnu pažnju daje rješavanju problema svetohraništa. Svim ovim elementima Muchtin obrađuje njihovu simboliku, povijesni razvoj, izradu i materijal. Specificira koji ukrasi tj. prikazi mogu krasiti te predmete i daje na taj način smjernice za jednostavnost i pročišćenost oblika za koje se zalaže.

2.3.4. Ukrasi oltara

Muchtin treće poglavlje ove skripte posvećuje analizi ukrasa oltara, tj. slika, relikvijarima i cvijeću. To nisu najbitniji elementi crkvene građevine, odnosno nisu nužni za održavanje liturgijskih obreda. O važnosti slika govori njihovo štovanje još iz 1. tisućljeća. Muchtin se poziva na propise Zakonika Kanonskog prava iz 1917. godine (XVI, can. 1276-1280), tj. važnost odobrenja slike koja se nalazi u crkvi od mjesnog Ordinarijata. Nadalje ukazuje na čednost i pravi nauk Katoličke Crkve koji se u tim slikama treba iščitati. Važna mu je činjenica da te slike trebaju biti umjetničko djelo kršćanski produhovljeno, povjereno umjetniku kršćanskog života. Ukazuje na problematiku tadašnje „umjetnosti“ koja se često koristila u crkvama (gipsanim, obojenim replikama i tiskovnim slikarskim materijalima). Kao umjetnik Muchtin preferira sliku pred kipom, a mišljenja je da ona može puno više govoriti nego kip. Ovu problematiku možemo usporediti i iščitati i u njegovoj prvoj skripti *Kritika umjetnosti*.

⁴² Usp. A. MUCHTIN, *Oprema crkve*, str. 35.

S obzirom na to da slika ili kip u crkvi nisu tu radi sebe već radi vjere i obreda, njihovo je mjesto iznad svetohraništa.

Što se tiče problematike relikvijara Muchtin prati povijesni nastanak tog predmeta, a što se tiče cvijeća preferira ono prirodno, iako ističe da je dopušteno koristiti i umjetno i to samo cvijeće od svile radi njegove estetske vrijednosti dostojnosti materijala. Kao i kod prijašnjih elemenata u crkvenom prostoru, Muchtin ponovo naglašava važnost umjerenosti .

2.3.5. Ostala oprema u svetohraništu i namještaj u crkvenoj lađi i pokrajnim kapelama

Ova dva poglavlja nisu za Muchtina manje vrijedna. Kao i do sada, Muchtin daje upute vezane za kredencu (referenca je ponovo Misal), svetohranište (nema odredbi no on daje dimenzije 60-100 cm i duboko 50 cm) i piscinu (moderne je crkve nemaju, no on je za njezin povratak). Muchtin daje važne upute za izradu ambona (njegovo mjesto u crkvi, mjere i materijal, dijelove te dekoraciju od koje opet traži umjerenost, ozbiljnost i usklađenost s arhitekturom), krstionice (govori o njezinoj teologiji, tradiciji, materijalu, smještaju na lijevu stranu uz ulaz i praktičnim elementima koje krstionica treba imati). Treći element je ispovjedaonica (govori o njezinu povijesnom razvoju, položaju unutar crkvene građevine povezujući ga s psihologijom ljudi, rješenju modernih crkava koje imaju posebnu prostoriju- kapelicu čine mu se kao najbolje rješenje kao i udubine u pobočnim zidovima). Muchtin ponovo naglašava ljepotu, dostojanstvo i ozbiljnost koja dolikuje sakramentu koji se vrši u tom prostoru, zbog čega ne smije biti priprosta i slična ormaru, a dekoracija mora biti povezana s tekstovima evanđelja o oprost. Posljednji element koji obrađuje je škropionica, ponovno jednostavna, samostojeća ili u manjim crkvama pričvršćena na zid.

Promatrajući analizu ovih skripti dolazimo do zaključka kako Muchtin u svojim proučavanjima sakralnog prostora koristi prvenstveno svoje iskustvo gradnje temeljeno na proučavanju teologije, povijesti sakralne umjetnosti, estetici, ergonomiji i psihologiji, crkvenim odredbama, obredima i potrebom suvremenih vjernika. Čisteći sakralni prostor od nedoličnih elemenata, ponavljanja simbola ili pak neusklađene estetike stilova sve određuje prema konačnom cilju koje je slavljenje Boga.

U skripti se iščitava njegov estetski senzibilitet za jednostavnost i praktičnost i produhovljenost estetski izrađenih predmeta. Pravila u oblikovanju sakralnog prostora vrlo su jasno vidljiva u prvobitnom oblikovanju crkve na Podvežici: jednostavan tlocrt starohrvatske crkvice, simetričnost, trijem, jedna

lađa te plutejne ploče koje su kasnije maknute. Tu je i naglasak na oltarnom stolu i svetohraništu kao najvažnijim dijelovima crkve. Smještaj zidne slike koju preporuča u apsidi, simbolički prikaz jelena koji piju vodu na izvoru iznad svetohraništa te vrlo čisti, simbolički reljef na vratima svetohraništa s najstarijim simbolima kršćanstva – ribom, križem, alfom i omegom te kruhom.

2.4. Skripta: Vrste i svojstva kamena, drva, kovina i boja

Kako smo gore naveli, autor ove skripte nije Muchtin. Da se njome služio vidljivo je prema numeraciji stranica pisanih njegovim rukopisom. Autor skripte obrađuje probleme materijala u graditeljstvu i likovnoj umjetnosti, vrlo oskudno ali dovoljno za studenta Crkvene umjetnosti na teološkom studiju, koji mora znati raspoznati materijal ali ne nužno i oblikovati ga. Na jednostavan način obrađuje materijale prema njihovom kemijskom sastavu, vrstama i njihovoj primjenjivosti. Prvo obrađuje kamen (prirodan i umjetni), potom drvo, kovine (željezo, broncu, olovo) i boju (obrađuje zemljane boje, metalne boje i veziva za boje). Iako ova skripta nije pisana detaljno poput skripte *Oprema crkve*, iza nje stoji teoretsko i praktično istraživanje. To je vidljivo kroz ostale pronađene Muchtinove spise u kojima zapisuje, vjerojatno za svoje potrebe, različite recepture za miješanje materijala za slikanje. U područje likovnog stvaralaštva Muchtin ne ulazi površno, već studiozno i oprezno.

To su zapisi vezani za knjigu *Crkveno slikarstvo: o njegovih problemih načelih in zgodovini*, konzervatora za spomenike Franca Stele.⁴³ Sljedeći su zapisi vezani za recepture i materijale pripreme slikarskog platna, izradu kazeinske tempere, čišćenje uljnih slika, upute za upotrebu suhih distrampova tvornice JUB, koje navodi kao dobra bojila za zidove u crkvama, izrada ugljena za crtanje od vrbinog ili lipovog drveta te kamen.

Zaključak

Vrijeme u kojem je Muchtin živio bilo je vrijeme vrlo siromašne riječke i hrvatske umjetnosti, na svjetovnom i na sakralnom polju. Tek s pedesetim godinama 20. st. registriramo kvalitetnije narudžbe obrazovanim umjetnicima za uređenje crkava. Muchtin, iako likovno nije bio formalno obrazovan, se svojim se likovnim stvaralaštvom iz takvoga konteksta pokušava se izdići na više načina.

43 Usp. Franc STELA, *Crkveno slikarstvo: o njegovih problemih načelih in zgodovini*, Družba sv. Mohorja, Celje, 1934.

Za vrijeme studija u Zagrebu mogao je pratiti likovne izričaje tog vremena, a iz literature koju posjeduje vidljivo je da ne samo da prati već da i proučava događanja u sakralnoj umjetnosti iz Italije. On samostalno i vrlo minuciozno studira umjetnost, kako njezinu povijest tako i teoriju oblikovanja likovnog djela. Ove se činjenice iščitavaju iz njegova rada na crkvi Sv. Terezije od Djeteta Isusa kao i njegovim likovnim djelima za tu crkvu. Crkvu gradi i „ukrašava“ prema smjernicama koje je prije proučio. U tome ne ostaje samo na kopiranju pravila, već cijelo zdanje zrači njegovim skromnim i jednostavnim no jakim temperamentom, duhom kršćanstva koji je živio, dubokom vjerom u Boga koji mu je dala stvaralačku snagu da podigne ne samo zgradu crkve već i novu crkvenu župsku zajednicu. Njegova su likovna ostvarenja svojevrsni pomak u sakralnoj umjetnosti, no u njegovoj ostavštini prednjači teoretsko znanje, tj. skripte koje je pisao za predavanja na Bogosloviji. One su jedinstveni zapis proučavanja sakralne umjetnosti. Obilježava ih Muchtinovo dobro poznavanje umjetnosti, jednostavan jezik i logičan slijed pisanja. Iako su nastale u drugačijem vremenu, one se uz male preinake i danas mogu koristiti u kontekstu poučavanja sakralne umjetnosti. One mogu biti i dobar vodič u oblikovanju sakralnog prostora koji danas često gubi dodir sa dobrom estetikom (neki put i s umjetnošću), a time po Muchtinovu mišljenju gubi i snagu da pjeva o Bogu. Naime, za Adama Muchtina sakralna umjetnost djelo je čovjeka koji veliča Boga.

THE ARTISTIC TALENT OF MSGR. ADAM MUCHTIN

SUMMARY

Adam Muchtin is known as a priest of the Archdiocese of Rijeka, pastor and builder of the church in Donja Vežica, but this paper analyses his lesser-known activity – in fine arts – through his own artistic creations and writings.

The first part of the article is dedicated to his art work, more precisely to drawing, painting and sculpture. He approaches drawing very studiously and uses it as preparation for paintings, the best of which are the depictions of St. Mary and St. Joseph, considered his best artistic achievements and located in the church of St. Therese of the Child Jesus in Vežica. Apart from the artistic, aesthetic segment, his work manifests clearly the reason for his artistic creations, and that is the purpose of art – especially sacred art: the glorification and exaltation of God.

In his works we read his deep faith in God, but also his good knowledge of art theory, sacral space and liturgy. Thus, the second part of the paper deals with the analysis of four scripts (“Art Critique”, “Historical Development of Christian Art”, “Church Equipment” and “Types and Properties of Stone, Wood, Metal and Colour”) used by Muchtin for lectures at the Theological School in Rijeka. They give large contribution to this subject, in the wake of the Second Vatican Council, and are very useful even today, especially the script “Church Equipment”.

Keywords: Adam Muchtin, Sacral Art, Artistic work of A. Muchtin, Art Criticism, Historical Development of Christian Art, Church Equipment.