



Leon Debevec

Arhitekturne poti h krščanski edinosti

Povzetek: Prispevek tematizira vlogo sakralne arhitekture v prizadevanjih Rimsko-katoliške Cerkve za edinost kristjanov vsled jasne koncilске opredelitve istovetnosti krščanske umetnosti na eni strani in paradoksalnem pristajanju Cerkve na njeno prisotnost v večreligijskih prostorih na drugi. Smiselnost poskusa utemeljuje arhitekturi lastna iskrenost v odslukavi naročnikovih pogosto prikritih vrednostnih izhodišč, zaradi katere postanejo v arhitekturni umetnini njihovo čutnozaznavno obličje. V bogastvu dvatisočletnega, sicer po učinkovitosti spreminjajočega se sožitja med Cerkvijo in sakralno arhitekturo odkrivamo tako razločevalne kot tudi povezovalne momente, pri čemer se zdijo prvi izrazitejši. Nasproti poti prilichenja krščanske sakralne arhitekture trendovski anemičnosti, ki izničuje njeno istovetnost, je postavljena pot globinskega samospoznavanja, na kateri se razkrije arhitekturna arhetipska matrica sakralnega. Slednja je skicozno predstavljena v zgodnjekrščanski arhitekturni interpretaciji, z namenom pokazati da le-ta ostaja ob kreativni gibkosti umetnikov eden izmed trdnih temeljev, na katerega je mogoče opreti prizadevanja za edinost.

Ključne besede: arhitektura, sakralna arhitektura, krščanska umetnost, arhetip, edinost, ekumenizem

Abstract: *Architectural paths to Christian unity*

The article discusses the role of sacred architecture in the Roman Catholic Church's efforts for Christian unity, following a clear Council definition of the identity of Christian art on one hand and paradoxical Church's agreement to its presence in multi-religious spaces on the other. This attempt is justified by the architectural sincerity, reflecting the client's frequently hidden starting values and making them a sensory-perceptual image of the architectural art. A rich, two-thousand-year-old coexistence of variable efficiency of the Church and its sacred architecture reveals both the distinguishing as well as connecting features, where the former appear to be more prominent. The path of deep self-realisation, which reveals the archetypal matrix of sacred architecture, opposes the path of the Christian sacred architecture adaptation to trendy anaemia, which undermines its identity. This

matrix is sketchily presented in the early Christian architectural interpretation in order to show that it remains, besides the artists' creative flexibility, one of the solid foundations of the striving for unity.

Keywords: *architecture, sacred architecture, Christian art, archetype, unity, ecumenism*

Uvod

Ena temeljnih značilnosti arhitekture, po kateri se le-ta razlikuje od ostalih zvrsti umetniškega ustvarjanja (glasbe, slikarstva, kiparstva ...), je njena neizogibna odvisnost od naročnika. Arhitektura brez naročnika bi bila svojevrsten anahronizem, saj je njen *raison d'être* njen eksistenčni smisel, vzpostavljanje vsestransko kakovostnega prostora za določeno človekovo dejavnost. Kot taka se ne poraja v dremavi brezbržnosti ali iz dolgočasje temveč terja tako od naročnika kot tudi od ustvarjalca precejšen napor in zavzetost. Najprej pri usklajevanju njunih pogledov na reševanje zastavljenega prostorskega problema, kasneje pa v procesu 'udomačitve' njune zamisli v izbranem realnem in nikoli idealnem prostoru, vpetem v njemu lastna lastniška razmerja, infrastrukturno opremljenost ter arhitekturno izoblikovanost. Tako je končna podoba arhitekture nujno preplet včasih v harmonično skladje zlitih naročnikove kulture bivanja in ustvarjalčeve prepoznavne poetike, drugič 'zmagovit' spomenik prevlade enega nad drugim ali končno bolehen izraz njune shizofrene odpovedi lastni istovetnosti na račun priličenja nervozno spreminjajočim se 'trendovskim' modnim zapovedim. Primerjava, ki jo tu in tam zasledimo v zapisih o arhitekturi – namreč videza arhitekture s človeškim obrazom – ni iz trte zvita. Tako kot poteze na človeškem obrazu razkrivajo njegova notranja razpoloženja, tudi arhitektura na iskren in izrazito dolgo-trajen način razkriva praviloma veliko več kot bi bila včasih pripravljena priznati tako naročnik kot tudi ustvarjalec.

Sakralna arhitektura in znotraj nje krščanski bogoslužni prostor v tem nista nobeni izjemi. Ko motrimo sodobno krščansko sakralno arhitekturo in v iskrenosti njenega 'obraza' iščemo poteze edinosti, se nam razkriva zanimiv paradoks. Vemo namreč, da je krščanstvo že zelo zgodaj na ekskluzivnosti razodetja utemeljilo lastno teološko in dogmatsko istovetnost v odnosu do sočasnih antičnih religij, pa tudi prepoznavnost krščanskega bogoslužnega prostora. V dveh tisočletjih njegove rasti jo je ljubosumno varovalo in ohranjalo. Na zadnjem – drugem vatikanskem koncilu – se Cerkev tej prepoznavnosti ni odrekla, marveč je na najvišji ravni – v Konstituciji o svetem bogoslužju – z določitvijo smotra krščanske umetnosti, zanjo značilne notranje tipološke bipolarnosti (verska in cerkvena umetnost) in posebnih vrednostnih kriterijev, njene temelje izčistila in na formalni ravni dodatno utrdila. V tej njeni

kontinuirani drži, v pomembni meri, oprti tudi na sakralno arhitekturo, moremo videti trdno odločenost, da svojo vsestransko prepoznavnost ohranja in krepi tudi v bodoče.

S pojavom sodobnih 'multipleksov' – multifunkcionalnih arhitekturnih tvorb, ki so v vse bolj urbaniziranem prostoru zgrajene za množice naključnih obiskovalcev, kot so kongresni centri, letališča, bolnišnice, izobraževalna in nakupovalna središča, univerzitetni kampusi, turistični kompleksi in podobno, na razvitem Zahodu – vse pogosteje naletimo na tako imenovane 'univerzalne' sakralne prostore. Njihovi namembnosti primerno so največkrat tudi 'univerzalno' poimenovani kot 'prostor tišine' ali 'večreligijski prostor'. V arhitekturnem pogledu so največkrat zasnovani povsem nevtrarno. V njih pa so enkrat bolj drugič manj inventivno razpostavljeni najbolj prepoznavni simboli religij, ki jim je tak prostor namenjen. V takih primerih tudi ne gre za prostore, namenjene med seboj sorodnim religijam temveč bolj ali manj naključnemu naboru prevladujočih predstavnic le-teh v danem okolju. Čeprav multireligijski prostori načeloma niso namenjeni bogoslužni rabi, temveč osebni adoraciji, bode v oči dejstvo pristanka vseh, v takem prostoru sobivajočih Cerkev, na komaj razumljivo poplitvenje njihove istovetnosti, reducirano na skromen simbol povprečne estetske vrednosti. Tudi rimskokatoliška Cerkev v svoji očitni nameri, omogočiti vse bolj begajočemu verniku možnost vsaj minimalne duhovne oskrbe, pristaja na prisotnost njenih simbolov v takih prostorih, kar je svojevrsten paradoks.

Ekumenizem, iskanje poti k edinosti kristjanov, čeprav v zgodovini krščanstva zaradi različnih razlogov pogosto zastalo, je staro toliko kot so stara tragična nesoglasja, ki so privedla do razkolov. Na drugem vatikanskem koncilu se je rimskokatoliška Cerkev slovesno zavezala k intenzivnemu delu za edinost kristjanov (Papeški svet za pospeševanje edinosti kristjanov 1994, 15). V poglavju, v katerem je govora o poklicanosti različnih teoloških ved k delu za edinost kristjanov, so izpostavljene naslednje: študij Svetega pisma, patristike, liturgije, dogmatične in moralne teologije, zgodovine Cerkve in cerkvenega prava (Papeški svet za pospeševanje edinosti kristjanov 1994, 40). V predstavljenem nizu zaman iščemo ustrezno disciplino, ki bi zastopala področje umetnosti oziroma ožje, krščanske umetnosti. S precejšnjo mero prizanesljivosti do pripravljavca dokumenta bi ga bilo mogoče slutiti znotraj študija liturgije in vsaj posredno v študiju zgodovine Cerkve, kar pa vsled po-

mena umetnosti, ki ji ga sicer pripisuje Cerkev v drugih (celo) konstitutivnih dokumentih, ne prepriča. Opisana praksa tako odpira vprašanja o tem kakšno je mesto sakralne arhitekture v prepoznavnosti posamezne religije, nadalje ali je nevtralnost (anemičnost) bogoslužnega prostora arhitekturni princip, ki gradi edinost med krščanskimi Cerkvami in različnimi religijami, ter končno ali sakralna arhitektura sploh more biti del učinkovite infrastrukture, s pomočjo katere bi postal krščanstvu, pa tudi drugim religijam ideal edinosti oprijemljivejši, in če ima to moč, kje naj bo utemeljena?

1. Mesto sakralne arhitekture v prepoznavnosti posamezne religije

O moči umetnosti kot take ne gre dvomiti. Umetnosti že zdavnaj ne bi bilo več na obzorju človekovega izražanja, ko bi ta imel učinkovitejše sredstvo za posredovanje svojih najintimnejših hotenj (D)drugemu. Iz zgodovine človeka vemo, da je bila umetnost ena izmed njegovih najzgodnejših spremljevalk. Ob pojavu človekove 'pralikovnosti' pa smo že priča njeni uporabi v artikuliranju človekovega 'stegovanja' za presežnim. Od te pradavne človekove skušnje dalje sleherna religija goji do umetnosti odkrito naklonjenost, saj se zaveda bogastva, predvsem pa nalezljivosti kakovostne umetniške govornice, po kateri lahko še tako zapletena teološka vsebina prebudi v človeku iskreno poistovetenje z njo. Tako tudi papež Janez Pavel II. v svojem pismu umetnikom govori o 'zgodovinskem prijateljstvu' med krščanstvom in umetnostjo. Utemeljeno je na vsaj treh temeljih, v katere je zasidrana tudi istovetnost umetnosti same: njeni komunikacijski 'moči', njeni estetski 'moči' in njeni sposobnosti čutno zaznavne reprezentacije metafizičnega. Slednja je za pričujočo razpravo bistvenega pomena, saj kaže na resnični izziv umetnosti, da se steguje čez, onkraj imanence, v transcendenco, da bi z ustrezno a nujno umetniško redukcijo, 'prepesnitvijo' transcendence omogočila človeku stik z njo (Debevec 2011, 40). V tej edinstveni vlogi postane umetnost nujno prvina istovetnosti religije, ki ji pripada. Že bežen pogled na tisočletja trajajoč razvoj arhitekture, namenjene bogočastju, sledljiv do samih korenin človekovega samozavedanja, daje prepričljiv vtis o arhitekturi kot izrazito razločevalni prvini religije. Še več, posameznik, ki ga področje religije 'profesionalno' ne zanima, prepozna raznolikost religij predvsem po arhitekturnih značilnostih sakralnih kompleksov. Tako zlahka razločuje egipčanske piramide in obeliske

od minaretov ter zvonike krščanskih cerkva od antičnih grških in rimskih templjev. O pomenu sakralne arhitekture kot pomembne prvine istovetnosti sleherne religije končno pričajo perpetuirana rušenja le-teh, ki spremljajo sleherni resnejši vojaški spopad in so žal neizogibni spremljevalec uveljavljanja nadvlade zmagovalca nad poraženim. Motrenje arhitekturne podobe krščanstva v njegovem dvatisočletnem razvoju nam razkriva, da umetnost ni zagotavljala zgolj prepoznavnosti krščanstva nasproti drugim religijam, temveč je postala pomemben moment razločevanja tudi v tragičnih razhajanjih znotraj samega krščanstva.

1.2 Krščanska sakralna arhitektura kot dejavnik razločevanja

Ko se je krščanstvo v četrtem stoletju vsled razkroja nekoč mogočnega rimskega imperija izvilo iz kremenj njegovih preganjalcev in zadihalo kot enakopravna religija, je bilo ob domala eksplozivni rasti soočeno z nujnostjo institucionalizacije. Preobrazba religije v Cerkev praviloma spremlja dogmatska 'kodifikacija' najpomembnejših prvin njene istovetnosti. Pestra raznolikost kulturno zgodovinskih pogojev, znotraj katerih je zaživelo krščanstvo, je v procesu institucionalizacije povzročila notranja nesoglasja. Že na cerkvenem zboru v Efezu (431) so privedla do prvega resnega razkola z nestorijanci. Njihov dedič je danes asirska Cerkev vzhoda, stara Cerkev vzhoda in največja kaldejska Cerkev. Razkol se je ponovil dvajset let kasneje (451) na Kalcedonskem cerkvenem zboru, tokrat z monofiziti. Njihove današnje naslednice so armenska apostolska Cerkev, sirska vzhodna pravoslavna Cerkev in koptska Cerkev. Vsaka od njih je postopno razvila njej lastno arhitekturno interpretacijo bizantinsko uglašene bogoslužnega prostora. Uveljavljanje Carigrada kot 'novega Rima' je podžgalo razprave o prvenstvu, ki so se ob številnih političnih, diplomatskih in organizacijskih spodrseljajih na obeh straneh stopnjevali do razkola na pravoslavno in latinsko Cerkev. Slednji je pomembno prispeval k dokončni uveljavitvi in teološki verifikaciji vzdolžno zasnovanega bogoslužnega prostora na zahodu in središčnega na vzhodu. Sredi razcveta romanike so se vnele ognjevite razprave med clunyskim benediktinskim opatom Sugerjem in njegovim cistercijanskim kolegom Bernardom o primernosti razkošja v bogoslužnem prostoru. Po njuni zaslugi pozna umetnostna zgodovina tako imenovano cistercijansko gotiko, značilno po asketski strogosti bogoslužnega prostora, popolni odsotnosti slehernega okrasja in zapletenosti oblik. V antiko zagledani renesančni umetniki so imeli gotško sakralno ar-

hitekturo za ničvredno zgolj zato, ker naj bi bila po njihovem domislica barbarskega severa. Razloček med gotsko in renesančno sakralno arhitekturo pa ni bil zgolj v vrnitvi slednje k antičnim arhitekturnim idealom, temveč tudi v favoriziranju središčne zasnove, ki naj bi bila po prepričanju renesančnih arhitektov edini prepričljiv arhitekturni izraz božje popolnosti.

Institucionalna togost Cerkve, predvsem pa prevelika zagledanost v 'ta svet' je sprožila v začetku šestnajstega stoletja še en razkol, iz katerega je zrasla protestantska Cerkev. Luthrova kritika nepravilnosti v rimskokatoliški Cerkvi je tako pobudila posebnosti bogoslužnega prostora, očiščenega okrasja, umerjenega na komunikacijo med duhovniki in občestvom ter osredinjenega k prižnici – mestu branja pa tudi razlage svetega pisma. 'Arhitekturni' odgovor potridentinske rimskokatoliške Cerkve na protestantizem je bil baročno razkošni bogoslužni prostor – prostor prepričljive iluzije nebes na zemlji – znotraj katerega je dominiral monumentalni glavni oltar. In končno se celo v času po zadnjem koncilu Cerkev ni mogla povsem izogniti uporabi sakralne arhitekture kot mehanizma razločevanja, 'reformiranega' pokoncilskega bogoslužnega prostora od njegovih historičnih predhodnikov s široko uveljavljeno prakso pretiranega poudarjanja pomena oltarja 'versus populum'.

1.3 Krščanska sakralna arhitektura kot dejavnik povezovanja

Ob očitnih razločevalnih momentih v krščanski sakralni arhitekturi pa ni mogoče prezreti tudi pomembnih povezovalnih, saj nas slednji glede na zastavljen problem toliko bolj zanimajo. Prve srečamo že ob najzgodnejših poskusih krščanstva postati prepoznavna religija v takratni antični stvarnosti. Povezovalna sorodnost arhitekture zgodnjekršćanskih hišnih cerkva z judovsko sinagogo je že ena takih. Med skupnimi potezami izstopa občestvenost. Judovska sinagoga sicer ni bila bogoslužni prostor v strogem pomenu besede. Zaradi branja, premišljevanja in razlage Svetega pisma ter zaradi strogosti predpisanega sosledja naštetih dejanj je prerastel iz prostora druženja v prostor oblikovanja občestva. Drugi povezovalni moment je teocentričnost. Izražena je z orientacijo sinagoge proti jeruzalemskemu templju in z zbiranjem judovske skupnosti ob skrinji s svetopisemskimi besedili, medtem ko je v zgodnjekršćanskih hišnih cerkvah že prisoten vidik kristocentričnosti, prepoznaven v središčnosti oltarja, okrog katerega se zbirajo verniki k evharističnem

slavju in v obračanju duhovnika skupaj z verniki proti vzhodu – simbolu vstalega Kristusa. Krščanska sakralna arhitektura se nam nadalje razkriva kot povezovalni moment v času njene prve uveljavitve sredi četrtega stoletja. V prostornosti antičnih rimskih bazilik in simbolni moči 'memorij' je krščanstvo prepoznalo prostorska tipa vzdolžne dinamičnosti in središčne umirjene osredinjenosti, ki sta na krščanstvu lasten način reinterpreterirana postala temelj njegove arhitekturne prepoznavnosti. Podobne povezovalne momente moremo videti v času intenzivnega pokristjanjevanja tudi v krščanski 'posvojitvi' obstoječe mreže antičnih (poganskih) svetiščnih kompleksov, ko jo je v pretežni meri prekrilo z lastno arhitekturno preobleko; z gradnjo novega sakralnega kompleksa na mestu starega oziroma s preureditvijo antičnega svetišča za potrebe krščanskega bogoslužja (Panteon in Santa Constanza v Rimu ali preureditev Erehteiona na atenski akropoli za potrebe bizantinskega bogoslužja). Romanski stavbarji so v soočanju s problemom učinkovite gradnje mogočnih romanskih katedral in številnih samostanskih kompleksov, ki naj bi pokristjanjeni Evropi vtisnili krščanski pečat, spoznali priročnost obočnih sistemov rimske antične arhitekture in jih vključili v snovanja novih, liturgiji namenjenih prostorskih organizmov. Podobno se gotski stavbar ni zmrdoval nad krščanstvu tujim arabskim poreklom, za prepoznavnost gotike odločilnega, šilastega loka, ko je ob spretni kombinaciji slednjega z rebrastim obokom in ločnim opornikom težko ter togo kamnito zidovje preoblikoval v gibko, dih jemajočo čipko, s katero je ovil misterij božje vsemogočnosti v ogromni prostornini gotskih katedral. V iskanju povezovalnih momentov v krščanski sakralni arhitekturi ne moremo mimo neizčrpne baročne inovativnosti, s katero je po dolgih stoletjih ločenega variiranja vzdolžnega in središčnega tipa bogoslužnega prostora ter njune domala ideološke zaznamovanosti le-ta povezala v preplet obeh, v prostor dinamične osredinjenosti, domiselno arhitekturno ogrodje, znotraj katerega se je mogel do skrajnosti razživeti baročni iluzionizem 'liturgičnega' gledališča. Dosežki krščanske sakralne arhitekture kot povezovalne 'infrastrukture' po kakovosti niso bili vedno enaki. Za eno takih vrzeli bi lahko označili eklekticizem, ki je tudi bogoslužni prostor gradil s poljubnim lepljenjem med seboj prostorsko in oblikovno zelo raznorodnih prvin, nabranih v preteklih historičnih obdobjih. Povsem samostojno obravnavo bi terjalo vprašanje, ali so arhitekturne značilnosti pokoncilskega bogoslužnega prostora v prvi vrsti posledica

prevladujočega modernističnega toka v arhitekturi prve polovice dvajsetega stoletja ali pa odraz želje Cerkve približati podobo bogoslužnega prostora njeni protestantski 'sovrstnici'. Da domneva ni povsem iz trte zvita, kaže skoraj 'oblikovalska' intervencija papeža Pija XII., v kateri nalaga ustvarjalcem, naj se »Nova cerkev odlikuje po neki preprostosti linij, ki odklanja lažne ornamente« (Pij XII, 1947, Kan. 1164). Ta dobrohotno spravljiva logika dobi v koncilski Konstituciji o svetem bogoslužju tudi formalno potrditev, ko Cerkev ugotavlja da »ni nobenega sloga razglasila za sebi lastnega, ampak je v skladu z značajem in razmerami narodov ter potrebami različnih obredov dopustila oblike vsake dobe. Tudi umetnost naših časov, (nadaljuje), ter vseh narodov in pokrajin naj se v Cerkvi svobodno razvija ...« (SC 123). Ohlapnost koncilskih stališč, nedvomno do neke mere pogojenih z že široko uveljavljeno polstoletno prakso oblikovanja bogoslužnih prostorov, je sprevrgla koncilski 'aggiornamento' v priličenje modernizmu in vsem njegovim kasnejšim mutacijam, ki so, vpeti v lastni minimalistični 'credo', izbrisali iz bogoslužnega prostora domala vse pomembne prvine njegove istovetnosti.

2. Mesto krščanske sakralne arhitekture v ekumenskih prizadevanjih

Delo za krščansko edinost ostaja prednostna naloga Cerkve ne glede na spremenljivo uspešnost in krhkost trajnosti doseženega. Po prepričanju Cerkve je ekumenizem z vsemi svojimi človeškimi in moralnimi zahtevami tako trdno koreninjen v skrivnostno delovanje Očetove previdnosti po Sinu in v Sv. Duhu, da sega do globin krščanske duhovnosti (Papeški svet za pospeševanje edinosti kristjanov 1994, 16). Zato si prizadeva za 'ekumenski razgovor', ki omogoča članom različnih Cerkva in cerkvenih skupnosti, da se medsebojno spoznavajo, odkrivajo točke vere in prakse, ki so jim skupne, in točke, v katerih se razlikujejo. Skušajo dojeti korenine teh razlik in presoditi, v kakšni meri so resnična ovira za skupno vero.

Kaj torej more k opisanim prizadevanjem, usmerjenim v iskanje 'istosti v raznolikosti' prispevati krščanska sakralna arhitektura? Pot uvodoma že tematizirane nevtralnosti (anemičnosti) sakralnega prostora se zdi na prvi pogled priročna bližnjica do vsestransko zahtevnega cilja, a v resnici vodi k prisiljeni in lažni enakosti, kar pa ni bil nikoli cilj prizadevanj rimskokatoliške Cerkve, saj predpostavlja od posamezne Cerkve

odpoved prepričljivosti lastne 'prostorske govornice'. Na tovrstno nevarnost je opozarjal že v sedemdesetih letih prejšnjega stoletja kardinal Giuseppe Siri. Zanj ekumenizem ni niti 'dialog zaradi dialoga', niti izenačevanje vseh krščanskih skupnosti in njihovo tlačanje v eno namišljeno 'Cerkev'. Podobno tudi papež Janez Pavel II. poudarja, da edinost, za katero si je potrebno prizadevati, ni 'absorbicija' niti 'fuzija', temveč srečanje kristjanov v resnici in ljubezni (Janez Pavel II. 1985, 21). Rimskokatoliška Cerkev (tudi katerakoli druga Cerkev) se za arhitekturno prepoznavnost ne odloča iz nekakšnega napihnjenega ekskluzivizma reklamno marketinškega tipa, temveč v zavesti, da je arhitekturni prostor nujna in nenadomestljiva infrastruktura, posoda ali če parafraziramo sintagmo papeža Janeza Pavla II. 'drugo krilo pljuč', ki (mora) sinhrono 'diha(ti)' z religiji lastnim ritualom. V skicoznem prikazu vloge krščanske sakralne arhitekture kot razločevalnega oziroma povezovalnega dejavnika v vse prej kot monotono predvidljivem življenju Cerkve se zdi na prvi pogled očitnejša njena razločevalna moč. A je to v resnici le prvi vtis, povezan z bližino opazovane stvarnosti in njej lastne enostavnosti zaznavanja. Situacijo bi lahko primerjali s kroglo, ki ima značilen sferični obod in jedro. Ko motrimo odnose med posameznostmi na 'obodu', lahko opazimo med njimi tudi znatne razlike, zlasti v primerih njihove polarne razporeditve. Ob spremenjeni logiki motrenja, s katero začnemo posameznost spoznavati in proučevati v globino v smeri proti jedru, ugotovimo, da 'sferična' raznolikost celo kontrastnost, naglo blede ob moči in prepričljivosti jedra. To jedro se na polju sakralne arhitekture kaže kot 'arhitekturna arhetipska matrica'. Največja moč arhitekturnega ustvarjanja je v sposobnosti oblikovanja po značaju in kakovosti novih prostorov, katerih vrednost je sicer v tem, da ustrezajo v naprej določeni namembnosti, zlasti pa v tem, da jih odlikujejo prvine, ki morejo v človeku, opazovalcu ali uporabniku prebuditi domišljen in predvidljiv spekter občutij.

Odkar se človek zaveda te svoje sposobnosti, stremi v naporih, povezanih s sakralno arhitekturo, k enemu samemu in hkrati v vseh kulturah ter religijah vedno istemu cilju – ustvariti prostor, ki bo uporabnika ne samo zadovoljil z njegovo uporabnostjo, niti zgolj očaral z njegovo prepričljivo dovršenostjo in lepoto temveč v njem (v uporabniku – občestvu vernikov) prebudil spontano kontemplacijo transcendence, na katero je tak prostor uglašen. V kompleksni arhitekturni analizi sakralnih

kompleksov različnih religij odkrivamo delne rešitve te arhitekturne enigme, ki jih moremo, zaradi splošne in trajne vraščenosti v naš kolektivni spomin ter njihove predoblikovne narave imenovati arhitekturne arhetipe sakralnega (podrobnejša utemeljitev in predstavitev: Debevec 2011, 202–273). Njihovo pomensko jedro je kompleksno. Da bi ga približali našim predstavam, se zdi priročna geometrija tridimenzionalnega koordinatnega sistema. Tako vsako pomensko jedro arhitekturnega arhetipa določajo tri koordinate: koordinata 'prvinske' religioznosti, koordinata religije, razumljena kot izraz izoblikovanja zaokroženega teološkega sistema odgovorov na temeljna človekova vprašanja in koordinata njene institucionalne nadgradnje – Cerkve, s katero pride do kodifikacije teoloških vsebin, z njo pa tudi do kristalizacije čutno zaznavne podobe le-teh. Ne glede na njihovo abstraktnost in izmuzljivost slehernim oblikovno fiksiranim predstavam jih moremo zaradi preglednosti razvrstiti glede na plast sakralnega kompleksa, na katero se nanašajo. Na ta način dobimo tri tipološke skupine; skupino arhetipov, povezanih s strukturo prostorskih 'ovojev' sakralnega kompleksa, skupino teh, ki določajo meje in prehode med prostorskimi ovoji ter slednjič skupino arhetipov, vezanih na odnose med njimi. Tako je mogoče v strukturi prostorskih ovojev prepoznati arhitekturne arhetipe, kot so: *'transcendencā'*, *žrtvenik* (oltar), *presveto* (prezbiterij), *bogoslužni prostor*, *fanum* (izoblikovanost neposrednega prostora ob bogoslužni stavbi), *lokacija* (posebnost razmerja sakralnega kompleksa do ostale arhitekturne tipologije) in *mreža* (domišljenost razmerij med sakralnimi kompleksi v prostoru). V skupini arhitekturnih arhetipov, ki določajo meje in prehode med prostorskimi ovoji v smeri od jedra navzven, so naslednji: *'lik'*, *podnožje*, *pregraja*, *arhitekturna lupina*, *obod in dostop*. V tipološki skupini odnosov pa so najočitnejši naslednji: *selektivnost dostopnosti*, *hierarhija*, *liturgična os*, *orientacija in odličnost*.

Motrenje razvoja sakralne arhitekture rimskokatoliške Cerkve kot tudi od nje ločenih krščanskih Cerkva razkriva bogastvo raznolikosti v arhitekturnih interpretacijah prvin krščanskega sakralnega kompleksa, ki pa niso nikoli (na zahodu vsaj do uveljavitve moderne) pretrgale svojih vezi z njim lastnim arhetipskim sidriščem. Že predstavitev glavnih 'sekvenc' v toku neizčrpnih možnosti čutnozaznavne interpretacije posameznega arhetipa bi terjala samostojno monografsko obravnavo. Slednje ostaja izziv za bodočnost. Glede na problemski okvir pričujoče razprave bo v

nadaljevanju na kratko predstavljena arhitekturna interpretacija predstavljenih arhitekturnih arhetipov v času krščanske edinosti torej v obdobju – po umetnostno zgodovinski klasifikaciji – zgodnjekrščanske umetnosti, v katerem je krščanstvo na arhitekturni ravni z bogoslužnim kompleksom prvič vzpostavilo svojo prepoznavnost v tedanji antični stvarnosti.

3. Zgodnjekrščanska interpretacija arhitekturnih arhetipov sakralnega

3.1 Prostorski ovoji

Transcendenca – jedro slehernega bogoslužnega kompleksa je v krščanstvu misterij transsubstanciacije. Njegova čutnozaznavna podoba se kaže v liturgičnih posodah, kelihu in pateni. Iz sicer redkih ohranjenih poročil je mogoče sklepati, da so v obravnavanem času najpogosteje uporabljali za izdelavo teh posod steklo.

Oltar je arhitekturni simbol Kristusa. Zato je v zgodnjekrščanski baziliki en sam, postavljen na najodličnejše mesto, v apsi in 'oblečen' v tri prte ali pa je bil, kar je značilno za severnoafriške bazilike, postavljen tudi globoko v srednjo ladjo. Čeprav smo v prvih stoletjih krščanstva v interpretacijah oltarja priča prepletu ikonografije mize, značilne za čas zbiranja prvih krščanskih skupnosti po zasebnih hišah in ikonografije žrtvenika, povezane s pomenom Kristusove smrti na križu, se v obravnavanem obdobju uveljavi slednja, najpogosteje realizirana v obliki skrinje ali sarkofaga. V oltarno ploščo je bilo vklesanih pet križev, simbol Kristusovih ran.

Presveto je v zgodnjekrščanskem bogoslužnem kompleksu arhitekturno interpretirano kot prezbiterij. Najpogosteje je urejen v apsidalni prostornini, pokriti s polkupolo v izteku glavne ladje. Odličnost prezbiterija določajo oltar, v njegovi osi postavljena katedra, ob njej klopi za prezbiter in ambona, mesti branja ter razlage svetopisemskih besedil. Ob ambonu za branje evangelija je bil postavljen svečnik za velikonočno svečo. Zaradi potrebe po dodatnem prostoru za duhovščino se je prezbiterij pogosto razširil iz apside v glavno ladjo. Lahko je urejen tudi sredi glavne ladje oziroma je razčlenjen na dva dela; na oltar v apsi, medtem ko je bil prostor za katedro, sedeže za duhovščino ter ambona, urejen sredi glavne ladje. Taka ureditev je zlasti pogosta v sirskih in mezopotamskih bogoslužnih kompleksih.

Bogoslužni prostor je po tlorisni zasnovi vzdolžen in deljen na tri ali pet ladij, po prostorskih značilnostih pa bazilika. Kolonade oziroma arkade, ki razmejujejo ladje in neobdelana stropna partija, stopnjujejo horizontalno podolgovatost prostora in krepijo njegov dinamični učinek.

Fanum je v zgodnjekrščanskem kompleksu najpogosteje interpretiran kot atrij, prislonjen ob vhodno fasado bazilike. Značilno introvertirana arhitektura je bila namenjena zbiranju vernikov pred bogoslužjem in druženju ob prijateljskem obedu (agape) po njem. Sredi atrija je bil praviloma urejen vodnjak. V primerih, ko je bil atrij vstavljen med krstilnico in baziliko, je imel dodatno liturgično funkcijo.

Lokacija zgodnjekrščanskih kompleksov določajo v grobem trije vidiki: vraščenost obstoječih lokacij antičnih svetišč v kolektivni spomin (na primer sveti Klemen in antični Panteon v Rimu), 'tópos' za krščanstvo simbolno pomembnih krajev (kraji, povezani z Jezusovim življenjem in delovanjem njegovih učencev; na primer Petrova hiša v Kafarnaumu) ter grobovi mučencev.

Mreža, kot vnaprej domišljen načrt arhitekturnega obvladovanja prostora, je praviloma odraz institucionalne moči religije, ki pa v obravnavanem obdobju še ni bila izrazita. Zato je logika mreže v pretežni meri sledila obstoječi razporeditvi antičnih svetiščnih kompleksov z očitnim ciljem, da bi dosegla učinkovito inkulturacijo krščanstva.

3.2 Povezave

Krščanstvo je funkcijo *lika* kot povezovalnega člana med oltarjem in liturgičnima posodama dodelilo korporalu (sindon), platnenemu prtu, simbolu mrtvaškega prta, v katerega je bilo ovito Jezusovo mrtvo telo. Ko je duhovnik po povzdigovanju na oltarju s korporalom ovil kelih in pateno, je zamejil nov prostor – simbolni Jezusov grob.

Podnožje kot arhetip kakovostne distinkcije med žrtvenikom in presvetim je v zgodnjekrščanskem bogoslužnem prostoru interpretirano z vsaj dvema arhitekturnima rešitvama. S postavitvijo oltarja na manjši podest, največkrat dvignjen nad prezbiterij za eno do tri stopnice in s 'prekritjem' oltarja s ciborijem.

Pregrajo prepoznavamo v obravnavani arhitekturi v dveh arhitekturnih elementih, ki razmejujeta prezbiterij od ostalega bogoslužnega prostora.

Prvi je slavoločna stena, katere obliko določa vertikalni profil glavne ladje bazilike in rob njenega apsidalnega zaključka. Praviloma je okrašena z zgoščenim, pretežno eshatološko 'obarvanim' ikonografskim okrasom. Drugi je oltarna pregraja, zasnovana dvodelno, tako da je spodnji del zaprt z reliefno okrašenimi kamnitimi ploščami, zgornji pa oblikovan kot elegantna kolonada. Pomen tako oblikovane oltarne pregraje je bil še toliko večji v primerih (zlasti v severnoafriških bogoslužnih kompleksih), ko je bil prezbiterij urejen globoko v srednji ladji.

V zgodnjekrščanskih interpretacijah *arhitekturne lupine* se kažeta dve značilnosti. Prva je verodostojnost, ko zvesto sledi značilnostim notranjega prostora, druga pa kontrastnost, saj se navzven kaže z neambicioznim, skoraj prozaičnim videzom neometanega zidu, znotraj je okrašena. Z največjo skrbnostjo so bili oblikovani vhodi v baziliko z bogato okrašenimi portali in vrati, ki so vodila v vsako ladjo posebej.

Obod se v ohranjenih zgodnjekrščanskih kompleksih praviloma ni pojavljal kot njegova samostojna sestavina. Največkrat ga je določalo kar obodno ostenje bazilike in z njo zraščene atrija. Taka praksa je bila še posebej pogosta v gosto pozidanih urbanih okoljih antičnih mest.

Arhitekturne interpretacije *dostopa* kot veznega člena med lokacijo in mrežo v obravnavanem obdobju še niso izrazite. Med razlogi izstopa introvertiranost bogoslužnega kompleksa, vsled katere ni stremel k poudarjanju posebnosti vsebine, kateri je pripadal. Hkrati pa je tudi res, da je bilo razmišljanje o domišljeni mreži, ki bi povezovala bogoslužne komplekse med seboj, še v povojih.

Moment, povezan z ureditvijo dostopa, ki ga pogosteje srečamo, je težavnost dostopa (pri nas na primer zgodnjekrščanski kompleks na Ajdnu ali Tonovcovem gradu pri Kobaridu). Slednja je lahko dediščina predkrščanskih kulturnih lokalitet ali pa zaradi varnosti izbranega težje dostopnega naravnega okolja.

3.3 Razmerja

Selektivnost dostopnosti je v obravnavanih kompleksih bogato strukturirana. Prvi 'filter' vzpostavlja že sam atrij s svojo introvertiranostjo. Vanj imajo dostop samo člani krščanske skupnosti in katehumeni. Naslednjo mejo določa vhodna fasada z narteksom, preko katere niso smeli grešniki v času opravljanja javne pokore. V reducirani obliki pa je veljala tudi

za katehumene, saj so smeli pred krstom prisostvovati zgolj uvodnemu delu evharističnega bogoslužja. Selektivnost dostopnosti se nadalje kaže v uporabi prostora za vernike. Ločeni po spolu so najpogosteje napolnili stranske ladje, medtem ko je srednja ladja ostala – zlasti v prostoru pod bizantinskim vplivom – rezervirana za slovesne procesije duhovščine. Zadnja ločnica je slavoločna stena oziroma oltarna pregraja, onkraj katere je smel samo škof in duhovščina. Učinek selektivnosti je stopnjevala praksa zakrivanja oltarja z zavesami, obešenimi med stebre ciborija ali pa kar celotnega prezbiterja, ko so bile zavesa nameščene med stebre oltarne pregraje.

Arhitekturne interpretacije *hierarhije* je mogoče razslojiti na dve plasti. Prva se nanaša na hierarhičnost, ki jo razbiramo v talni ploskvi bogoslužnega kompleksa. Analize kažejo značilno dvigovanje talne ploskve v smeri od atrija proti oltarju, pri čemer so višinski skoki povezani z že predstavljenimi prehodi; prvič ob vhodu iz nartekusa v prostor za vernike, drugič na meji med glavno ladjo in prezbiterijem ter tretjič v prezbiteriju na podest z oltarjem. Predstavljeno hierarhično stopnjevanje ima poleg oltarja še drugi vrh v dnu apside, kjer stoji na stopničastem podstavku katedra, s katere vodi škof slovesno bogoslužje. Učinek predstavljene hierarhičnosti stopnjuje tudi obdelava talnih in stenskih ploskev. Tla v atriju so tlakovana preprosto, v prostoru za vernike pa že naletimo na vsebinsko bogat in kakovosten mozaični tlak, katerega kakovost se stopnjuje v srednji ladji in doseže svoj vrh na podestu ob oltarju. Podobno je tudi z obdelavo sten in drugih elementov. Zunanost ostenja je v večini primerov neometana, v notranjosti pa stenski okras doseže 'crescendo' v apsidni, poslikani s freskami ali pa obloženi z dragocenimi mozaiki, v praviloma filigransko oblikovani oltarni pregraji, bogato s krščansko simboliko okrašenih ambonih, ciboriju in končno oltarju.

Druga plast se nanaša na prostorsko gradacijo. Opisati bi jo bilo mogoče z lokom, ki ima svoje izhodišče v relativno nizkem hodniku atrija pred baziliko, doseže vrh v prostornini glavne ladje bazilikalnega prostora za vernike in se izteče v nižjo apsidno. Znotraj prikazane gradacije ima posebno mesto oltar. Njegovo simbolno prvenstvo prostorsko poudarja ciborij nad njim.

Liturgična os je arhitekturno zasnovana tako, da v največji možni meri poudarja njeno vzdolžnost. Pogosto ji lahko sledimo že od samostojno

stoječe krstilnice preko atrija v prostor za vernike in prezbitelij, kjer se izteče v oltar, prek njega ter škofovske katedre pa kaže skozi okno nad njo proti vzhodu.

Orientacija je v krščanskem bogoslužnem kompleksu vezana na usmerjenost njegove vzdolžne osi proti vzhodu, vzhajajočemu soncu. V tem zastonskem pojavu je krščanstvo videlo prepričljiv simbol Kristusovega vstajenja. S tako orientacijo pa naj bi hkrati bogoslužni kompleks izražal tudi nesamozadostnost konkretnega občestva vernikov in njegovo povezanost v organizem vesoljne Cerkve. Bogoslužni kompleks je lahko z apsidno kot tudi z vhodno fasado obrnjen k vzhodu. Duhovnikovo obračanje k vzhodu skupaj z verniki med glavno posvetilno molitvijo evharističnega bogoslužja je poudarilo pomen arhitekturne ureditve glavnega vhoda pa tudi okna v dnu apside.

Odličnost kot nujen pogoj za prepričljivo učinkovanje bogoslužnega kompleksa kot brezčasne realnosti je prisotna v vseh njegovih plasteh. Najbolj očitna je pri simbolno najpomembnejših delih kompleksa kot so oltar, ambon, katedra, oltarna pregraja, apsida, tlak, vhodna vrata, krstni bazen v krstilnici ... Še iz zgodnjega četrtega stoletja je ohranjen cerkveni predpis, da mora biti oltar izdelan iz kamna.

Zaključek

Če si za konec ponovno priključimo v spomin model krogle s sferično površino in jedrom, lahko zaključimo, da arhitekturna pot k edinosti ni v prvi vrsti tekanje po sferi, zaradi česar se lahko ob pretirani vnemi kaj kmalu znajdemo v situaciji lovljenja svojega lastnega repa, še manj v zanikovanju potrebnosti jasne značajske prepoznavnosti sakralnih kompleksov posamezne Cerkve oziroma religije. V takih bolj ali manj samovoljnih interpretacijah prepoznavamo poteze nevarnega relativizma, spretno prikritega pod izrazom 'pluralizem'. Pluralizem namreč predpostavlja relativizem, ki logično vodi do razpustitve vsega, torej v končni konsekvenci do uničenja in needinosti. Ob neustreznosti omenjenih sicer zložnih in širokih poti ostaja še precej strma in ozka, a na edinstven način povezuje sakralni kompleks kot čutnozaznavno in doživljajsko učinkovito realnost z njegovim arhetipskim jedrom. Poznavanje celotne 'trase' te poti, na kateri je krščanstvo v svojem bogatem življenju puščalo tudi arhitekturne sledi, vodi ob kreativni moči umetnika h kon-

kretnim arhitekturnim rešitvam, ki bodo po svojem učinku povezovalne a hkrati prepoznavne v svoji pripadnosti posamezni Cerkvi. Arhitekturna pot k edinosti tako ne more voditi v graditeljsko tekmovalnost za višinsko prevlado zvonikov nad arhitekturnimi simboli drugih Cerkva in religij, kakršni smo bili priča ne tako daleč nazaj na ozemlju nekdanje Jugoslavije, temveč v poglobljeno in kompleksno spoznavanje lastne arhitekturne istovetnosti ter iskanje žlahtnih interpretacij le-te.

Reference

- Debevec, Leon.** 2011. *Arhitekturni obrisi sakralnega*. Ljubljana: Inštitut za sakralno arhitekturo in Teološka fakulteta Univerze v Ljubljani.
- Janez Pavel II.** 1985. *Okrožnica apostola Slovanov*. Cerkven dokumenti 27. Ljubljana: Slovenske rimskokatoliške škofije.
- — —. 1999. *Pismo umetnikom*. Cerkven dokumenti 82. Ljubljana: Družina.
- Konstitucija o svetem bogoslužju.** 1980. V: *Koncilski odloki 2. vaticanske cerkvenega zbornice (1962–1965)*, 51–94. Ljubljana: Nadškofijski ordinariat Ljubljana.
- Muhovič, Jožef.** 2002. *Umetnost in religija*. Ljubljana: Logos.
- Murray, Peter in Linda Murray.** 1996. *A Dictionary of Christian Art*. Oxford: Oxford University Press.
- Papeški svet za pospeševanje edinosti kristjanov.** 1994. *Ekumenski pravilnik*. Cerkveni dokumenti 53. Ljubljana: Družina.
- Pij XII.** 1947. De sacra liturgia. *AAS* 39:521–595.
- — —. 1957. *Mediator Dei*. Ljubljana: Cirilsko društvo slovenskih bogoslovcev.
- Sartore, Domenico in Achille Triacca.** 1984. *Nuovo dizionario di liturgia*. Roma: Edizioni Paoline.
- Schloeder, Steven.** 1998. *Architecture in Comunión*. San Francisco: Ignatius Press.

