

Sta si morda rimski in pariški Panteon v sorodu?

"Oblikovanost svetišč," je pisal rimski arhitekt Vitruvij, "sloni na simetriji. Nobeno svetišče namreč brez simetrije in proporca ne more biti pravilno oblikovano." ¹

Tajedrnata ocena bistva svetišča je veljala tako za Grčijo kot za Rim. Toda do 1. stol.pr. Kr., ko je pisal Vitruvij, je rimska svetiščna arhitektura razvila lastne zakonitosti. Namesto v nivoju terena, kot je ustrezalo grškemu stilu, je bilo rimsko svetišče postavljeno visoko na mogočen oder, kamor so spredaj vodile stopnice; namesto stebrišča, ki bi obdajalo celo svetišče in s tem razbijalo togost zidov, je bila poudarjena čelna stran velikokrat še okrepljena z globokim preddverjem. V tem, ko se je grško svetišče vedno skladno spajalo s celotnim okoljem, je rimsko svetišče svoje okolje obvladovalo, in kot vsak takratni bog je tudi vsako svetišče imelo posebne lastnosti. Za koliko pa so se pravzaprav spremenila pravila pri krščanskihsvetiščih v 19. stoletju?

Vitruvij je v svojem času premišljeval podobno, kot so premišljevali za njim in premišlujejo še danes nekateri arhitekti. Rdeča nit njihovih misli je ta, da ustvarjalno delo potrebuje dve sočasni perspektivi: osredotočiti se je treba hkrati na zunanji in na svoj notranji duševni svet. Vsaka umetnost namreč artikulira mejno površino med jazom ter svetom umetnikove in gledalčeve izkušnje. V tem smislu arhitektura ni le zavetje telesa, ampak je tudi obris zavesti in zunanji izraz duha. Arhitektura ali ves svet, ki ga je zgradil človek, z mesti, z napravami in s stavbami, ima svojo duhovno podlago ter njen nasprotni pol. Umetnostne oblike, kot so kiparstvo, slikarstvo, glasba, film in

arhitektura, so posebne oblike mišljenja. So način čutne in utelešene misli, značilne za določen umetniški medij. Arhitektura nima le uporabne namembnosti, ampak je način eksistencialnega in metafizičnega premišljevanja s pomočjo prostora, snovi, težnosti, merila in svetlobe. Pa tudi ne ustvarja le vizualno zapeljivih objektov, ampak sporoča, posreduje in prenaša pomen. Končni pomen katere koli stavbe je onkraj arhitekture; usmerja našo zavest nazaj v svet in k našemu čutu biti in bivanja. Ob pomembni arhitekturi se doživljamo kot popolna utelešena in duhovna bitja. Pravzaprav je to velika naloga in hkrati poslanstvo sleherne kvalitetne umetnosti.



Pariški Panteon

Če se ozremo na rimsko umetnost, je pravzaprav težko določiti časovni okvir zanjo. V južni Italiji so se nahajale grške kolonije, v katerih je živelo mešano prebivalstvo in tako je grška umetnost vplivala na etruščansko, ki pa je vendarle ohranila svoj italško-etruski značaj. Etruščani so sicer vzdrževali tesne stike z Grki, imeli pa so svojo vero, svojo pisavo in bili odlični gradbeniki – obvladali so gradnjo lokov in obokov. Njihova umetnost se je izoblikovala na začetku 7. stol. pr. Kr. in dosegla vrhunec v 6. in 5. stol. pr. Kr. Naklonjeni so bili dekorativnemu slogu, njihova dela pa izražajo sproščenost, lahkotnost in so polna realizma. Etruščanska svetišča so bila grajena podobno kot grška, le da so bila bolj čokata in so imela gosto postavljene stebre. V notranjosti so imela zaporedne cele, ²pred njimi pa je bilo preddverje s stebri. Od svetišč, zgrajenih iz opeke in lesa, se ni ohranilo prav nobeno. Poznamo pa jih iz njihove grobne arhitekture, ki je bila v etruščanski kulturi zelo pomembna.

S padcem Tarkvinijcev se je razvoj samo-svoje etruščanske umetnosti ustavil, vendar je še skoraj tristo let skupaj z grško umetnostjo obvladovala umetnost rimske države. Od 2. stol. pr. Kr., ko je rimska umetnost našla lasten slog, je bilo etruščansko umetnost zaznati predvsem v izdelovanju kamnitih grobnih žar. Nato pa se je njihova umetnost polagoma zlila z rimsko, a njen pridih je

ostal v Rimu za vedno prisoten. Tako je prvi Jupitrov tempelj na rimskem Kapitolu zgrajen na etruščanskih temeljih. Njegovo izhodišče je postalo odločujoče za vse rimske sakralne stavbe. Krožne stavbe iz časa cesarstva od Avgustovega mavzoleja, začetega leta 28 pr. Kr., do Angelskega gradu, Hadrijanovega nagrobnika, dokončanega leta 139 po Kr., so narejene v etruščanski tradiciji in celo "rimska volkulja" je etruščanska plastika.

Po letu 200 pr. Kr. je Rim razširil svojo oblast na Grčijo in Malo Azijo, zmagovalci pa so z navdušenjem sprejeli, kar je ponujala grška umetnost: pisavo (prek Etruščanov ali neposredno od Grkov v arhaičnem obdobju), božanski panteon (grški so Herkules, Apolon, Eskulap, Bona dea Favna, Sonce, Luna) in ropali so umetnine iz svetišč. Vendar pa niso nikoli kopirali grškega templja. Celotne grške steborne rede so prevzeli v prilagojeni obliki, kot lahko to dobro vidimo na Kolo-seju. Stavbarski mojstri so se namreč vedno podrejali rimskemu načinu gradnje, ki je temeljil na praktičnosti, reprezentativnosti in zgodovinski dokumentiranosti.³

Prav tako velja omeniti, da grško arhitekturo označuje tektonsko načelo ravnotežja med stoječimi (nosilnimi) in ležečimi (obremenjenimi) stavbnimi členi. Zelo pomemben stavbni člen je steber. Medtem pa v rimski arhitekturi ravno nasprotno pridobi na prednosti zid kot prostorska lupina. Ta razlika med na zunanost usmerjenim grškim in na notranji prostor usmerjenim rimskim načinom gradnje se najbolje kaže v: primerjavi med *grškim* templjem, kjer dvorano obdaja stebrišče (npr. grški Partenon in rimski Panteon); in značilnih *rimskih* bazilikah, "ki se s svojimi kolonadami v notranjosti lahko primerjajo z navznoter obrnjenim templjem" (Pevsner).

Ko je bil Rim že krščanski, se je kar nekaj nekdanjih templjev spremenilo v cerkve: Panteon, ki ga je zgradil Avgustov zet Agripa, so leta 609 posvetili sv. Mariji Kraljici mučencev; kurijo, v kateri se je na Forumu zbiral senat, so prepustili Hadrijanu. Prebivalci so zapustili griče, izčrpani od vojn, lakote in bolezni so

se zatekli k Tiberi in tam sezidali tisto mesto, katerega podoba je ostala nespremenjena nekaj sto let. Gosto naseljeno središče, je bilo obdano s širnimi, rastlinju prepuščenimi planjavami. Toda vedno znova izginjajoče in podirajoče se mesto ni nikoli do kraja izumrlo. Kolosej, Panteon, Trajanov steber so preživel stoletja. To "fizično" neumrljivost si lahko razložimo z izjemno usodo mesta Rima, z ugledom, ki ga je imelo v političnem, umetniškem in razumskem pogledu. Koliko mest in civilizacij je bilo pozabljenih, nakar so jih iznenada spet odkrili, v Rimu pa je zmeraj tlela iskra življenja, v vseh njegovih "preporodih", imenovanih *renovatio*, v katerem tiči močan čustveni naboj. Kljub upiranju kristjanov, ki so odklanjali poganstvo, ni bilo preučevanje rimskega izročila nikoli prekinjeno – od 1. stol. pr. Kr. do srednjega veka, ki je bil močno naklonjen antični kulturi in je brezmejno spoštoval antične ruševine.

Rimska antika je v tisočletju svojega obstoja razvila praktično vse vrste stavb, ki jih poznamo še danes. Javne stavbe so bile namenjene upravi in izkazovanju moči pri vodenju države. Utrdbena arhitektura je služila osvajalni politiki in obrambni oblasti. Stanovanjske stavbe so rimskim patricijem nudile prijetno zasebno življenje v senci atrijev, fontan in vrtov. Ko tako pregledujemo njihov obsežen gradbeni program skozi zgodovino, vidimo, da so bile nekatere stavbe omejene le na določeno obdobje, druge pa so se, predvsem zaradi svoje simbolne vsebine, ohranile vse do današnjih dni.

Kar se tiče gradbenih materialov, so Rimljani uporabljali naravne elemente, kot so kamen, les in glina. Tehnike so bile prevzete od Grkov in Etruščanov. Temeljni material je bila sicer opeka, zidana na suho brez malte. Kamne so držali skupaj zatiči. Vendar je imela ta tehnika tudi nekaj pomanjkljivosti. Dvigalne naprave, ki so bile v presenetljivem tehničnem razvoju, so ob dviganju blokov pustile sledi. Druga pomanjkljivost pa je bila ta, da zatiči niso zagotavljali zadostne trdnosti stavbe.



Del notranjosti pariškega Panteona

Eden od vzrokov za razmah opečne vezave je tehnična iznajdba, imenovana *opus caementicium* ali uliti zid. Pri tem postopku so malto nadevali v opaž iz desk, nato pa nanjo nalagali plast kamnov ter to ponavljali, dokler zid ni dosegel želene višine. Zid so nato obložili z drobnimi lomljenci ali opečnimi zidaki. S to tehniko je bilo mogoče postaviti loke in oboke, zmožne velike nosilnosti. Zidne obloge so se na trenutke menjale. Omenjam le nekatere: *Opus incertum* – sestavljen iz majhnih koščkov lomljenca, položenih drug ob drugem; *Opus reticulatum* – sestavljen iz majhnih, rombastih kamnitnih blokov, ki spominjajo na mrežo; *Opus quasireticulatum* – je podobna prej omenjeni, le manj izdelana; *Opus latericium* – je zidna obloga za oblikovanje pripravljenih opečnih zidakov; *Opus mixtum* – je mešanica obeh prej omenjenih kamnitnih in opečnatih oblog.

Mnoge antične stavbe so opravljale izrazito primarno funkcijo, kar je v skladu z rimsko praktično naravnostjo. Mostovi in akvedukti so bili njihovi inženirski dosežki, s prvenstveno nalogo, da služijo za vodo ali cesto. Tudi mestna obzidja, obrambni stolpi ter drugi vojaški objekti so zavzemali vidno mesto in še v renesansi je bila ena glavnih nalog arhitektov gradnja obrambnih naprav. Kasnejša obdobja so nadalje uporabljala rimsko konstrukcijsko znanje, ki ga je preseгла šele moderna doba z novimi pridobitvami.



Pariški Panteon, pogled proti kupoli

Pri nekaterih stavbah v antiki je bila izrazitejša sekundarna funkcija. To so bili objekti s spominskim ali simbolnim obeležjem, kot na primer obeliski, piramide, slavaloki ali spominski stebri. Postavljeni so bili na izbranih mestih in s tem označevali določena območja. Večina stavb pa združuje primarno in sekundarno vlogo. Imajo določeno funkcijo in hkrati simbolno ter arhitekturno vlogo v prostoru. Takšne stavbe so na primer gledališča, grobnice, stanovanjske hiše ter antični templji.

Tokrat izpostavljam slednji tip, saj je zaradi svojega značaja še posebej markanten. Gre za rimski Panteon (lat. *Pantheon*),⁴ ki se kiti s svojo edinstveno in nenadomestljivo kupolo.⁵ Slednja je vzor vsem ostalim, ki so nastajale po njej. Neprave kupole so sicer gradili že v mikenskih časih, okoli leta 1300 pr. Kr. Rimski beton ali konkrecija pa je revolucionarno spremenil konstrukcije. Zgradili so namreč številne stavbe s kupolami in polkupolami, med katerimi pa je najimennitnejši dosežek ravno Panteon, svetišče, posvečeno vsem bogovom. Potem ko je pogorela prvotna stavba, ki jo je leta 27–25 pr. Kr. zgradil Mark Vispanij Agripa, je bila današnja postavljena v času cesarja Hadrijana, med leti 118 in 128.

Sestavljata jo portik s timpanonom, kot pri grškem templju, in rotunda, prekrita s

kupolo. Panteon je največja dvorana pokrita s kupolo, kar so jih zgradili v antiki. Ima premer 150 rimskih čevljev, oziroma 43,2 m z enako višino, merjeno od tal. Kupola sloni na gladkem obodu skoraj 22 m visokega valja, stena pa je razgibana v niše, tako da kupola sloni na osmih močnih nosilcih. Te masivnosti pa v notranjosti ne zaznamo, saj je v prostoru sedem oltarjev "umaknjenih" v niše. Pred vsako nišo, ki je v ozadju zaprta, stoji nekaj stebrov, zato imamo vtis, kot da je za stebri prehod v druge prostore. Rob, kjer se volumen kupole stika z valjem, je na zunanji strani označen z venčnim zidcem. Kupola je v notranjosti pravilna polkrogla, od zunaj pa je precej sploščena, saj se njena stena namreč s 6 m stanjša na 1,8 m.

Notranji prostor je en sam, pregleden in statičen. Takšen karakter prostora daje predvsem popolnoma uravnotežen odnos vertikal in horizontal (premer = višina). K statičnosti doprinese skoraj izključno horizontalna razdelitev mase – niz paralelnih prstanov vse manjših premerov, ki vodijo pogled do zgornje odprtine, od koder se svetloba enakomerno razprostira po prostoru. Mere zgradbe so take, da pri vhodu z enim pogledom lahko zaobsežemo celoten prostor. Drugi venec vidimo pod kotom 25°, zgornji rob kupole pa pod 45°, kar ne zahteva nikakršnega napora, ker je prilagojeno fiziološkim lastnostim oči. Statičnost in preglednost prostora je neznatno negirana z maso zidov. Prostor stopnjevano "iztiska" maso. V spodnjem delu, kjer je masa najdebelejša, prostor v obliki niš prodira najgloblje. S ponazorjenimi okni nad nišami je prodor prostora mnogo plitvejši. Zaradi kaset je prostor plitvejši, kar odgovarja tanjšanju mase kupole, vendar postopno, s čimer je še enkrat ponovljen osnovni ritem mase in prostora, kamor je vključeno prav tako gibanje svetlobe. Ta prihaja iz vrha vertikalnega "očesa" (*oculusa*)⁶ na temenu, v katero je vkomponirana. Tam je masa najtanjša in se enakomerno razprostira do delov, kjer je najdebelejša.

Arhitektura Panteona je zrcalo simbolov – svetišče je bilo tempelj sedmih planetarnih

božanstev. Kupola, ki je bila nekoč pozlačena, na dnu kaset pa so bile na modrem polju zvezde, pa je ponazarjala nebesni obok. Okroglo temensko oko je v soncu sijalo in ga nadomeščalo. Žarek svetlobe, ki je padal skozenj, se je zaradi vrtenja zemlje gibal ter sijal na večino notranjosti. Ker so bili v nišah in edikulah kipi planetarnih božanstev ter drugi simboli sveta in veselja, je treba Panteon med drugim razumeti tudi kot ponazoritev filozofije o vesolju in gibanju časa. Panteon je kot prva centralna stavba z mogočno kupolo postal eden od vzorov za gradnjo kasnejših krščanskih stavb in je bil hkrati največji vse do leta 1436, ko je Filippo Brunelleschi zgradil kupolo na katedrali Santa Maria del Fiore v Firencah. Sicer so po gradnji Panteona s kupolami nadaljevali predvsem bizantinski arhitekti, a so beton zamenjali za opeko ali kamen. Temu so sledili italijanski arhitekti v obdobju renesanse in drugod, kjer so gradili po antičnih vzorih, a vsaki od teh stvaritev vtisnili svoj pečat.

Krog in kvadrat, ki sta temeljna lika vse arhitekture Panteona, se ponovita tudi v tlaku, ki je iz 19. stol. Štukature in večbarvna marmorna inkrustacija dajejo notranjosti svetišča videz razkošja in veličastja. Grška arhitektura je bila namenjena pogledu od zunaj, saj so se tam zbirali ljudje okrog oltarja pred svetiščem in tam sodelovali pri bogoslužnem obredu, medtem ko so si Rimljani, nasprotno, ustvarili veselje v notranjosti. Verniki so se tukaj zbirali, da so tako ločeni od zunanjega sveta ustvarili stik z bogovi.

Nebo je bilo tedaj zakon, nebo je bilo Bog, okras ... človekova domišljija in razum sta lahko ustvarjala nebo s tisoč obrazi. Velikokrat je bilo nebo tudi velikanski obok iz trde snovi, nanj pa samo prilepljene zvezde. V vsaki kulturi so zemeljski liki, uporabljeni pri teh različnih predstavah neba drugačni: kupola, baldahin, zvon, poveznjena čaša, šotor... Za Galce na primer, ki jim nebo, kakor vse kaže, ni bilo domovanje bogov, temveč le zibelka vremenskih pojavov, je bil ta obok trdna streha in so se balikvečjemu tega, da



Pogled v pariški Panteon

bi jim utegnili pasti na glavo. A še tedaj bijo pridržali s kopji.

Ob preskoku kar nekaj umetnostnozgodovinskih obdobj, ki so se prav tako posluževala rimskih arhitekturnih načel, je bil še posebej markanten čas *neoklasicizma*, ko so se humanisti in umetniki goreče zavzemali za grški platonski ideal, v katerem se je njihovo občudovanje lepote izredno povezovalo z "naravnim". Charles-Louis de Montesquieu⁷ je v začetku stoletja proučeval politični sistem antičnega Rima in ga priporočal kot ideal. Občudovanje antike je bilo vse globlje, vse več je bilo navdušenega raziskovanja tega obdobja, kar je vplivalo na spoštovanje in ljubezen do antične umetnosti, to pa se zrcali še marsikje v 19. stoletju. Iz vračanja k preprostim in čistim oblikam, ki ga je spodbudilo ponovno odkrivanje antične civilizacije, se je tako rodil neoklasicizem. Lepotni ideal tega obdobja se je naslanjal na teorijo absolutne lepote, v kateri so si umetniki prizadevali predvsem za jasne, uravnovešene ter preproste oblike. Rimska republika je postala simbol popolne države, v kateri lahko umetnost izraža najplemenitejša človekova čustva. Neoklasicizem se je rodil v drugi polovici 18. stol., dosegel vrh v času francoske revolucije in cesarstva ter



Rimski Panteon

se končal s prihodom romantike okrog leta 1830. Izoblikoval se je v več deželah hkrati, v Italiji, v Angliji, kot tudi v Franciji, od koder se je z napoleonskimi osvojitvami razširil po vsej Evropi. Načela estetike so nihala med strogim veličastjem rimske arhitekture ter med eleganco grške umetnosti. Kolonade s ponavljajočim se ritmom, v katerih je pilaster nadomestil steber, stojijo pred pogosto velikanskimi pročelji, kakršne imajo *Bianchijeva cerkev sv. Frančiška* v Neaplju, *Brogniartova Borza* v Parizu ali *Schinklov Stari muzej* v Berlinu. Arhitekti so z zidov pogosto odstranili vsakršno okrasje in se včasih namenoma odločali za skrajno strogost. Skratka, v Franciji in Angliji je neoklasicizem naletel na dobro pripravljen teren. Sprejeli so ga celo v Združenih državah Amerike, saj jenavdihnili mnoge umetnike in ljudem iz obdobja revolucije in začetka 19. st. prinesel novo kulturno ozračje svetovnih razsežnosti.

J. N. L. Durand⁸ je bil v Franciji vodilni teoretik Napoleonove dobe. Ni ločeval med sakralno in posvetno arhitekturo, ampak med zasebnimi in javnimi stavbami. K tem zadnjim je prišteval mestna vrata, slavoloke, mostove, tržnice, šole, knjižnice, muzeje in mestne hiše ter šele na desetem mestu "bazilike" – ni namreč uporabljal besede "cerkev". Zaporedje teh stavb je izdalo varnostno lestvico, ki jo je arhitekturnim tipom prisojalo cesarstvo za svojo lastno uveljavitev – a kljub temu so bile

palače šele na enajstem mestu. Vendar pa je v zgodovini najpomembnejših cerkva te dobe po svoji reprezentativnosti vtisnil močan pečat pariški Panteon.

Njegov nastanek je potekal po sledečih načrtih: ko je Ludvik XV.⁹ hudo zbolel, se je zaobljubil, da bo dal prezidati cerkev sv. Genovefe, če bo ozdravel. Generalni direktor kraljevih stavb markiz de Marigny,¹⁰ brat madame de Pompadour, je načrte naročil pri arhitektu Jacques-Germainu Soufflotu.¹¹ Temeljne kamne so položili leta 1758, a težave pri financiranju so gradnjo upočasnile. Soufflot je bobnico (zid v obliki valja, ki nosi kupolo) gradil šele dve leti pred svojo smrtjo. Šele leta 1789 je spomenik končal njegov učenec Jean-Baptiste Rondelet, ki je moral še dodatno okrepiti nosilce, preden se je lotil kupole.

Dve leti kasneje pa je ustavodajna skupščina sklenila, da bodo v cerkvi odslej hranili "pepel velikanov iz obdobja francoske svobode" ter jo preimenovala v Panteon.

Stavbaje dolga 110 m in široka 84 m ima centralni tloris v obliki grškega križa, kupola pa je sestavljena iz treh kamnitih lupin, ki so položene druga na drugo. Visoka je 83 metrov. Soufflot je zasnoval drzno nepodprto konstrukcijo kupole ter bobnice in marsikateri arhitekt je predvideval, da se bo prej ali slej vse skupaj sesulo.

Kje se torej začne zavestno ali zgolj slučajno sorodstvo med rimskim in pariškim Panteonom? Prva skupna poteza je gotovo preddverje s korintskimi stebri, ki nosi trikotni zatrep.¹² Na pariškem je še leta 1831 kipar Pierre-Jean David izklesal relief z napisom "Aux grands hommes, la patrie reconnaissante" (*Velikim možem, hvaležna domovina*).

Pariškemu neoklasicizmu sta se umaknili igrivost in lahkotnost rokokoja ter dali prednost statičnosti in tehtnosti. Tako se stavba prestavlja kot kompaktna masa. Soufflot je opustil tradicionalno baročno steno, okrašeno s pilastri in nišami ter uporabil prosto stoječe stebre tako v preddverju, s katerim je razgibal pročelje, kot v notranjščini, kjer je z njim razčlenil prostor.

Arhitekt je glavno ladjo ločil od stranskih z vrsto stebrov, ki nosijo friz, venčni zid in balustrado. Oboke s sosvodnicami¹³ je v glavni ladji nadomestil s plitvimi kupolami, v stranskih ladjah pa s kasetiranim stropom. Ena od posebnosti pri Soufflotovem ustvarjanju je ta, da je klasični red razrahljal s posnemanjem nekaterih potez gotske strukture. V ta namen je ob pomoči inženirja Rondeleta izpopolnil novo tehniko povezovanja kamnov z železnimi palicami in ta tehnični dosežek mu je omogočil, da je lahko varčeval z materialom, zmanjšal pritisk in ustvaril bolj odprte prostore.

Kar se tiče pariškega Panteona, je bil Soufflot najpomembnejši pobudnik neoklasicistične reakcije: njegovo nagnjenje do veličastja in hladni zidovi stavb pa že napovedujejo napoleonsko umetnost. "Njegov" Panteon je tako postal zgled za vrsto drugih spomenikov, med njimi tudi za Kapitol v Washingtonu.

Naslednja vez med obema Panteonoma je preprostost med ravnimi linijami ter golimi površinami. Mrežo vodoravnih in navpičnih črt pri obeh pa prekinja edino kupola.

Kupola? Nedvomno je to arhitekturni člen, ki pritegne sleherno oko. Že na zunaj zaznamo ta neverjetni gradbeni dosežek. Nimata je le rimski in pariški Panteon, temveč še mnogo drugih stavb, ki so nastajale v obdobjih med in po njima. Nekakšen poseben "magnetni" pečat je v teh zgradbah, ki še posebej zaznamujejo njihovo dostojanstvo v danih okoljih. In takšna arhitektura nas osvobaja v objemu sedanjosti ter nam omogoča doživljanje počasnega toka časa. Omogoča nam videti in razumeti minevanje zgodovine in biti zraven v časovnih ciklih, ki presegajo posamezno življenje. Za čas arhitekture bi si celo lahko dovolili reči, da je to zaustavljeni čas; v največjih stavbah, kot sta denimo oba Panteona, stoji čas čisto pri miru. Je kot okamenel v brezčasni sedanjosti. Čas in prostor sta tu za vekomaj zaprta drug v drugega, v tihe prostore med velikanskimi stebri. Snov, prostor in čas se

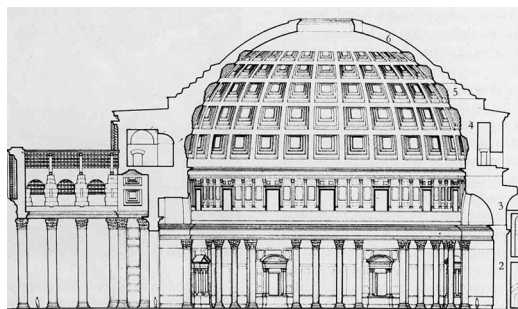


Rimski Panteon, kupola

zlivajo v eno samo prvinsko doživetje – v občutek bivanja.

In ta kupola še vedno buri duha in daje navdih mnogim. V starem Rimu pri gradnji kupol nad krožnim ostenjem prostora težav z ustvarjanjem tega gradbenega elementa ni bilo. Rimljani, ki so se izkazali v obvladovanju kupolne konstrukcije, so le-te vlivali iz konkretije idealnega materiala za obvladovanje njene zapletene sferične oblike. Kupola je s polkrožnim profilom oblikovana kot geometrično čista prostornina. Za gradnjo take konstrukcije je bilo treba izdelati natančen lesen opaz. Strukturo kupole običajno tvori zapletena mreža razbremenilnih lokov, zgrajenih iz opeke. Zaradi razporne sile, ki se podobno kot pri polkrožnem loku pojavlja v kupolni konstrukciji, je rimska kupola na temenu relativno tanka, medtem ko se proti peti debeli, da ta balastna teža preusmeri razporno silo skozi masivno obodno zidovje v temelje.¹⁴

Razmišljanje o vplivu antike na različnih ravneh arhitekturnega ustvarjanja nam lahko pokaže širok razpon načinov vključevanja antičnih prvin v nove stavbarske sestave. Pri tem se lahko venomer srečujemo s t. i. "posnemanjem", "preoblikovanjem" in "asociacijo". In konkretna arhitektura redko sodi le v eno od navedenih kategorij. Odvisno je tudi od ravni našega opazovanja (celota, stavbni tip, detajl...). Tako lahko posamezno



Rimski Panteon, skica, stranski rez

rešitev opredelimo kot posnemovalsko, medtem ko na ravni celote detajl vzpostavlja zgolj asociativni prag, ki povezuje predvsem moderno interpretirano celoto z antičnim izročilom.

Arhitekturi pa lahko pripišemo še kakšno lastnost več; je v bistvu podaljšek narave v območje "umetnega" in daje podlago za zaznavanje in obzorje za doživljanje in razumevanje sveta. Ni izoliran in samozadosten artefakt, saj našo pozornost in eksistencialno izkušnjo usmerja k širšim obzorjem. Arhitektura prav tako daje konceptualno in materialno strukturo tako družbenim ustanovam kot vsakdanjemu življenju. Določa letni cikel, pot sonca ter minevanje dneva. Vsako ganljivo doživetje arhitekture je namreč veččutno: lastnosti prostora, snovi, materiala, atmosfere v njem... Mar vse to začutimo tudi v obeh Panteonih? Sta navdihujoča? Nas čustveno prevzameta in nagovorita? Tukaj se imamo možnost dodobra preizkusiti, koliko smo sploh dovzetni za dotik prostora, ki ima za seboj ne le antični in potem še neoklasicistični svet, temveč tudi dotik vsega, kar je tako pomembno in sveto za našo dušo. Če ji seveda to dovolimo. Oko zaobjame prostor, v pogledu je nezavedni mimezis ter identifikacija vsega vidnega.

In v tem navzkrižnem ognju, v katerega je pahnjena tudi posameznikova usoda, se zdi sakralna umetnost kot v romantično meglico zavito oddaljeno vesolje, okamenelo v svoji vztrajni zvestobi lastnemu smislu. In če

zožimo naš pogled na polje arhitekturnega ustvarjanja, je potrebno med spodbude uvrstiti preprosto spoznanje, da so bili sakralni prostori oziroma bogoslužni kompleksi dolga tisočletja osrednji program arhitekture. Bili so in ostajajo namreč usodno privlačni! Proučevanje bogastva arhitekturnih del ter raznolikosti čutno-zaznavnih poti, ki si jih je človek utiral proti temu nikoli dokončno doseženemu cilju, nam dajejo slutiti še mnoga neprehojena vsebinska prostranstva.

Česa bi se torej oklenile naše misli, če bi iznenada stopili v rimski ali pariški Panteon? Kaj bi videli v svetlobi njunih kupol, kaj bi začutili ob hladu njunih težkih zidov, kaj bi slišali v njuni tišini, na kaj bi mislili v brezčasju prostora, kjer je čas ustavljen za vedno, kaj bi...? V vseh oblikah umetnosti nastaja pomen iz doživetih izkustev ter izkustev pristnega življenja. V vsakem veličastnem prostoru sodelujemo s celovitim utelešenim jazom ter z občutkom svoje biti. In na koncu zagotovo ne bi manjkalo še vprašanje: sta si mar rimski ter pariški Panteon v sorodu? Gotovo.

LITERATURA

TomásGarcía Salgado, *ThegeometryofthePantheon's vault*, Faculty of Architecture, National Autonomus University of México.

Nikolaus Pevsner, *A HistoryofBuildingTypes*, London1976.

CunlifeBarry, *Rimljani*, Ljubljana 1978.

Jože Marinko, Leon Debevec, *Vpliv antike v arhitekturi(ApologijaArhitektura)*, Celje 2008.

BanisterFletscher, *HistoryofArhitecture*, London 1987.

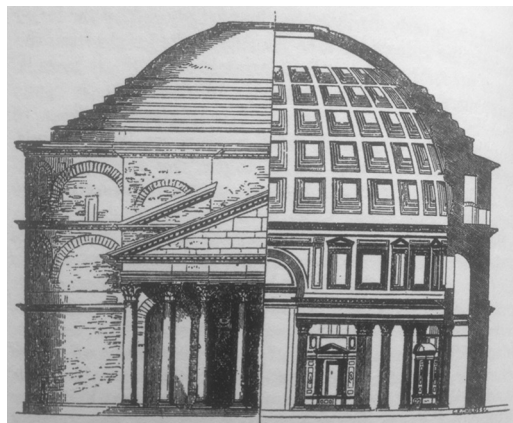
Džordže Petrović, *Kompozicija arhitektonskih oblika*, Naučna knjiga, Beograd 1972.

Henri Stierlin, *Greece, fromMycenae, to theParthenon*, Köln 1995.

1. CunlifeBarry, *Rimljani*, Ljubljana 1978, p. 116.
2. Cela ali celica: osrednji prostor v grškem in rimskem svetišču, v katerem je stal kip boga. Grško naos.
3. Primer: Rim, relief na Ara PacisAugustae (Oltarju Avgustovega miru), 13 pr. Kr., Titovslavolok, po letu 81 po Kr., Trajanov steber, leta 113 po Kr., itd.
4. Pantheon izhaja iz starogrške Pantheon, skupno vsem bogovom; (grško παν, pan, "vse" in θεός, teós, "bog"). KasijDio, rimski senator in zgodovinar, ki je to napisal v grščini, je menil, da ime izhaja bodisi zaradi toliko kipov bogov,

danih okoli te stavbe ali pa iz podobnosti kupole nebesom. Njegova negotovost močno kaže, da je bil "Pantheon" samo vzdevek in ne formalno ime objekta.

5. Kupola je pravilno ukrivljeno obokan okrogel štiri ali večkotni prostor. Predmet našega zanimanja je predvsem njena forma, saj močno zaznamuje tako notranjost kot zunanost stavbe. V zgodovini so se izoblikovale različne vrste kupol, na kar so vplivali tudi lokacija in material, iz katerega so bile zgrajene. Postale so značilnost arhitekture določenega območja. V zahodni arhitekturi prevladuje polkrožna kupola, navadno postavljena na tambur. Druge kupolne oblike so še: češka čepica, listnata, koničasta, čebulasta, rebrasta in kasetna kupola. V moderni arhitekturi so se pojavile ploske kupole in lupine, ki s svojo ukrivljeno obliko zgolj spominjajo na kupole.
6. Okulusje okrogla luknja na strehi, premera približno 9m. Služi za prežračevalne in klimatske ter optične namene. Svetloba, ki pada skozenj, obsije večino notranjščine, na tleh so narejene luknjice, ki skrbijo za drenažo. Okulus ni namenjen samo dekoraciji, ampak predvsem zmanjšanju mase strehe, saj je le-ta ogromna.
7. *Charles-Louis de Secondat, baron de La Brède et de Montesquieu* (1689–1755) je bil francoski pravnik, politik in pisatelj. Bil je izredno pomemben družbeni in politični komentator svojega časa (razsvetljenstvo). Danes je najbolj poznan po ideji ločitve oblasti na izvršno, zakonodajno in sodno. Delitev oblasti, ki naj bi zagotavljala ravnotežje moči (t.i. *checks and balances*), je danes implementirana v večini zahodnih (liberalnih) demokracij. Najbolj priznani deli sta *O duhu zakona*, v kateri razpravlja o načelih vladavine in *Perzijska pisma*, v katerih govori o razmerah v Aziji in Evropi ter se roga iz ustaljenih političnih vzorcih in razmerah. Zaradi tega dejstva jih je moral izdati pod psevdonimom.
8. *Jean-Nicolas-Louis Durand* (1760–1834) je bil francoski pisec, učitelj in arhitekt. Bil je pomembna osebnost v obdobju neoklasicizma, saj se je njegov dizajn posluževal povsem modularnega sistema in je temeljil na modernih industrijskih stavbnih komponentah. Ko je zaključil s svojim delovnim programom pri arhitektu Étienneu-Louisu Boulléeju ter inženirju Jeanu-Rodolphu Perronetu, je leta 1775 postal profesor arhitekture na École Polytechnique.
9. *Ludvik XV.* (1710–1774) je bil francoski kralj in kralj Navarre od 1. septembra 1715 do svoje smrti 10. maja 1774. Na prestol se je povzpел v starosti petlet. Najprej je vladal s pomočjo reganta Filipa II. vojvodo Orleanskega, njegovega starejšega strica. Formalno-osebni nadzor nad francosko vlado je prevzel na svoj trinajsti rojstni dan, 15. februarja 1723. Preživel je smrt večine od kraljeve družine med leti 1711–1715, prav tako smrt Ludvika XIV. (1715) in naslednjih treh članov nasledstvene linije. Ludvik XV. je užival ugled na začetku



Rimski Panteon, skica, stranski rez

- vladanja in si prislužil vzdevek "*Le Bien-Aime*" ("ljubljeni"). V času svoje moralne odsotnosti, splošne nezmožnosti za učinkovite reforme za Francijo in monarhijo ter napake svoje zunanje politike je izgubil priljubljenost in umrl kot najbolj nepriljubljen francoski kralj.
10. V letih 1740–1741 se je dvajsetletni *markiz de Marigny*, brat madame de Pompadour (ljubljence Ludvika XV.), odpravil v Italijo iskat antične modele in ideale. Spremljali so ga opat Le Blanc, arhitekt Jacques-Germain Soufflot in risar Charles-Nicolas Cochin. V 18. stol. je zanimanje za preteklost poživila izredno močna zahteva po prenovi. Novi slog neorenesanse je nastal v Rimu, na ruševinah izumrle civilizacije.
 11. *Jacques-Germain Soufflot* (1713–1780) je bil francoski arhitekt v mednarodnem krogu, ki je predstavljal neoklasicizem. Njegovo najbolj reprezentativno delo je pariški Panteon, grajen od leta 1755 dalje, uradno kot cerkev, posvečena sv. Genovefi. Leta 1730 je Soufflot obiskoval Francosko Akademijo v Rimu, kjer so tudi mladi francoski študenti kasneje izvajali prve dizajne s pridihom čistega neoklasicizma.
 12. *Zatrep*; okrasno trikotno polje nad portalom ali oknom.
 13. *Sosvodnica*; trikotna vdolbina v spodnjem delu oboka: na obeh straneh so v obok vrezane sosvodnice.
 14. Jože Marinko, Leon Debevec, *Vpliv antike v arhitekturi* (Apolo-giaproArchitectura) Celje 2008, p. 134.
 15. Fotografije so vzete iz Googla.