

# Kaj se je zgodilo s cerkveno arhitekturo?

## Vrnitev h katoliški arhitekturi

Ko ljudje izvedo, da sem arhitekt in katoličan, ki resnično živi svojo vero - poklicno se namreč ukvarjam s cerkveno arhitekturo -, mi pogosto zastavljajo presentljivo podobna vprašanja in opažanja (kot na primer): Zakaj nimamo več lepih cerkva?, Zakaj so naše cerkve na videz tako podobne "protestantskim"?, Zakaj je tisti novi nakupovalni center (oz. muzej, knjižnica ali preddverje hotela) zgrajen veliko bolj veličastno kot katera koli današnja cerkev?, Zakaj v sodobnih cerkvah manjka občutek transcendence in veličastnosti, lepote ..., zakaj nas ne osupnejo? (Sedaj pa še vi pomislite, kaj pri modernih cerkvah pogrešate.) Kako zelo provokativna opažanja vernikov!?

Na ta vprašanja lahko odgovorim takoj (in) na zelo preprost način - v dvajsetem stoletju katoličani iz Zahodne Evrope ne zmoremo več razumeti cerkvene arhitekture in njenega jezika, poleg tega tudi nič več ne gradimo na tradiciji naše vere. Cerkev za nas ni več (neko) znamenje, ki dviga k nečemu višjemu - za nas je postala zgolj neka stavba, v kateri se zbirajo verniki. Bolj podrobneje si moramo ogledati, kaj ta jezik cerkvene arhitekture pravzaprav je, kako se je razvil, kakšni so njegovo "besedišče", "slovnica" in "skladnja" in zakaj smo ga izgubili. Upam, da mi bo uspelo postaviti temelje za nadaljnje iskanje, kako se vrniti k najpomembnejšim elementom jezika sakralne arhitekture v katoliški tradiciji.

### Tu ne gre za stil

Sedaj se ne bomo ukvarjali z arhitekturnimi "stili". Cerkve se namreč že 1800 let gradi v prevladujočem stilu (in to z najboljšimi tehničnimi pripomočki) posameznega obdobja. Načini gradnje cerkva dejansko na splošno določajo stile in obdobja v zgodovini zahodne umetnosti: rimski, bizantinski, romanski, gotski, renesančni in baročni. Tako imenovani "katoliški stil" v cerkveni arhitekturi pravzaprav sploh ne obstaja, saj Cerkev presega vse določene kulture, ki jih vedno omejujeta in definirata prostor in čas. Vsi navedeni tradicionalni stili so se razvili znotraj specifičnih kultur. Tisti, ki so cerkve gradili, so se posluževali spretnosti in tehnologije tedanjega časa, in so na svojstven način razumeli teologijo, kozmologijo, umetnost in človeka. V teh stilih lahko prepoznamo očitne povezave med teologijo Cerkve, njenim pojmovanjem poslanstva in globino njene umetnosti. Poudarjeni arhitekturni izrazi vsakega izmed velikih obdobj cerkvene arhitekture so izražali čisto določene idejne poudarke tedanje Cerkev.

Od takrat naprej, ko je krščanstvo postalo uradna vera, so prve velike cerkve zgradili po vzoru rimskih sodišč - bazilik. Baziliko lahko razumemo kot odraz tega, da Cerkev pri naša Kristusovo pravičnost na svet - tu se torej *pax Romana* ("rimski mir") dovrši v *pax Christi* ("Kristusovem miru"). Potem ko so sedež rimskega cesarstva prestavili v Konstantinopel, so takratno patristično teologijo in duhovnost

oblikovali bizantinska liturgija, arhitektura in različne vrste umetnosti. Osemsto let kasneje pa je gotška katedrala odsevala avguštinsko kozmologijo in teologijo, ki sta trdili, da Cerkev na zemlji napoveduje "nebeški Jeruzalem" (prim. Raz 21,1) (gl. sliko 1). Kljub vsemu pa je kasneje bujno okrasje baročne arhitekture (iz obdobja protireformacije) - s poudarkom na obhajanju evharistije in oznanjevanju Besede - istočasno potrjevalo dogme, ki so jih sprejeli na trentskega koncila, in posredno kritiziralo kalvinistično strogost in ikonoklazem (gl. sliko 2).



Bujno baročno okrasje iz obdobja protireformacije (fotografija: avtor članka).

Iz preteklosti se res lahko veliko naučimo, seveda pa to nikakor ne pomeni, da moramo posnemati pretekle stile. Lepota, struktura, jezik in izraz petih klasičnih arhitekturnih slogov (dorski, jonski, korintski, kompozitni in toskanski) nas lahko veliko naučijo o prednostih natančnega reda in sorazmerja v določenem arhitekturnem "jeziku". Vendar pa nas elementi klasične arhitekture, ki so pričali o žrtvovanju poganskim bogovom, nič več ne nagovarjajo (gl. sliko 3). Podobno tudi velja, da sicer lahko občudujemo gotško katedralo in se od nje naučimo veliko dobrega in slabega, nič več pa ne razmišljamo v duhu srednjega veka. Prav tako tudi ne znamo več klesati kipov na tak način, kot so to znali srednjeveški kamnoseki.

Poleg tega tudi ne sodelujemo v polemikah iz obdobja protireformacije, ki so vplivale na snovanje veličastnih baročnih cerkva.

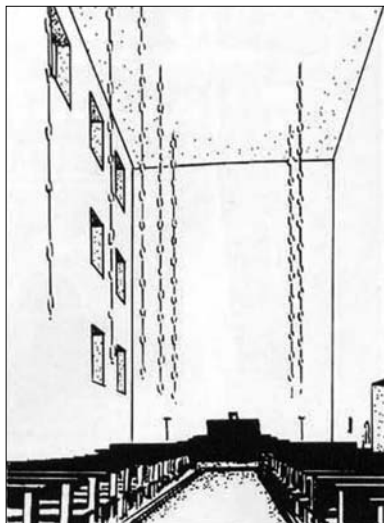
Če zgolj posnemamo arhitekturne stile iz preteklih obdobj, kako lahko potemtakem pričakujemo, da bodo naše zgradbe nagovorile sodobnega človeka? V današnjem času smo porušili prejšnje temelje, Cerkev pa je na Drugem vatikanskem cerkvenem zboru sprejela izziv, da bo poskušala pričujočo povesnost preobleči s Kristusovim duhom - postati moramo torej podobni *hišnemu gospodarju, ki prinaša iz svojega zaklada novo in staro* (Mt 13,52). Ta svetopisemski odlomek nas poziva, naj skušamo poiskati novo in kleno arhitekturo, ki jo žene veličastna vizija Drugega vatikanskega cerkvenega zbora in se po eni strani naslanja na tradicijo, po drugi strani pa se celovito poslužuje materialov in tehnik, ki jih imamo na razpolago v današnjem času.

### Cerkev kot ikona

Zadnjih štirideset let v katoliški arhitekturi prevladuje "radikalen funkcionalistični" pristop. Zagovorniki tega pristopa so verjeli, da bodo cerkvene stavbe začele dobivati ustrezno simbolno naravo takrat, ko bo "njihova notranja arhitekturna ureditev dajala ustrezne možnosti za bogoslužje in življenje župnije". S podrobnejšo razlago, kaj pomenijo "ustrezne možnosti za bogoslužje in življenje župnije", bi se bilo bolje ukvarjati v kaki drugi razpravi. Naj zaenkrat poudarim samo to, da se pogosto pojavljajo neposrečene (arhitekturne, op. prev.) rešitve, ki cerkvene stavbe omejujejo tudi v tem pogledu (liturgije in župnijskega življenja, op. prev.). Ta pristop, ki je neke vrste podaljšek socialistične filozofije na področju arhitekture, je v veliki meri povzročil, da so sodobne cerkve videti prav banalno (glej sliko 4). Simbolika mora nujno biti nekaj zavestnega; če namreč simbolni vidik "prepustimo samemu

sebi”, bo zgradba nedvomno “pripovedovala” o nečem, kar ni bilo mišljeno, in ta sporočila bodo verjetno nasprotujoča.

Kljub povedanemu in dobrim namenom ima ta pristop v vsakem primeru določene pomanjkljivosti, ker zanika celovitost človeka z vsemi njegovimi sposobnostmi pomnjenja in domišljije. Ne glede na to, ali se tega zavedajo ali ne, so projektanti in liturgiki zadnjih štirideset let - še posebej tisti, ki so postavili zahtevo po “belo prepleskanih poslopjih” in ki so cerkvam odvzeli njihovo preteklo veličastno podobo - ujeti v nehumano, socialistično miselnost razsvetljenstva. Stavbe, ki so jih zgradili, vernikov nikakor ne morejo spodbuditi h globljemu, mističnemu religioznemu spoznanju in k hrepenenju človekove duše po skrivnosti vsepresegajoče lepote. Ti projektanti in liturgiki so se prepustili mentaliteti reduciranja in cerkvam odzemaajo tiste elemente, simbole in podobe, ki tiho nagovarjajo človekovo srce. Njihove stavbe pričajo zgolj o imanentnem, obenem pa v cerkvenih obredih zanemarjajo transcendentno in namesto tega dajejo poudarek na “občestvo vernikov” - na ta način so se od-



Belo prepleskan prostor iz obdobja modernizma (Kristusovo telo; Aachen, Nemčija; avtor risbe: Rudolf Schwarz).

daljili od teoloških in antropoloških temeljev tradicionalnega pojmovanja katoliške arhitekture. Pozabili so namreč ali pa so se odločili spregledati dejstvo, da vera kaže na nekaj presežnega. Ljudje smo že po svoji naravi religiozna bitja, ker lahko svojo vrednost, spoštovanje samega sebe in dostojanstvo najdemo izključno zunaj sebe. Nismo namreč “bitja, ki bila utemeljena sami v sebi”. Če bi namreč bilo tako, ne bi čutili potrebe po (zunanjih) ljubezenskih odnosih, ne bi tudi imeli potrebe po skrivnostnem; sploh ne bi čutili nikakršne potrebe po bogoslužju ali skupnosti - če to povem krajše: sedaj moramo znova poskušati zgraditi tako cerkev, ki nagovarja človeka v vsej njegovi celovitosti: dinamičnega, transcendentnega, razumskega in ustvarjalnega, tistega, ki išče svoj lastni smisel, dostojanstvo in neskončnost.

Na vse to se moramo odzvati tako, da poskušamo preseči zgolj funkcionalnost (oz. “funkcionalni” pristop k liturgiji), da bi lahko ponovno odkrili, kje bi lahko celo “jezik” in “slovnica” cerkvene stavbe pripomogla k razumevanju Božjega. Poiskati moramo torej skupne elemente cerkvenih zgradb, ki presegajo neko zgodovinsko obdobje in kulturno okolje. Na tej globlji ravni lahko zelo jasno opazimo podobnosti v pogledu, namenu, razumevanju, tipološki obliki in simboličnem pomenu, in to kljub očitnim razlikam v stilu gradnje. Bistvo tega pristopa je pojmovanje, da cerkvena stavba postane simbol nečesa svetega, neke vrste *ikona* duhovne realnosti Cerkve.

Katoličani menimo, da lahko vse materialno uredimo tako, da daje čast Bogu in hkrati posvečuje človeka. Tudi v Svetem pismu Bog nagovarja in posvečuje človeštvo preko materialnih stvari. Naše odrešenje se je namreč izvršilo z učlovečenjem, prav prek materialnosti Jezusovega fizičnega in zgodovinskega telesa. V srčiki odrešenja je torej dejstvo, da prek fizičnega oz. telesnega so-

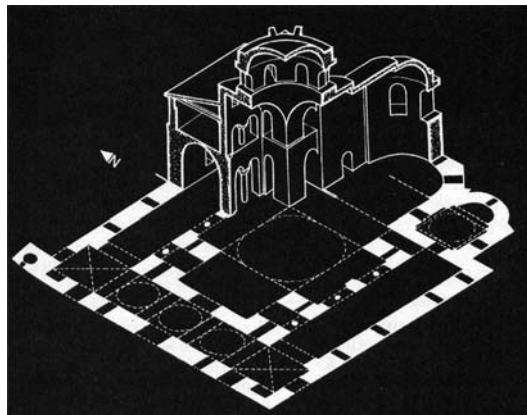
delujemo pri širitvi Božje milosti. Sodelovanje materialnega pri delovanju Božje milosti je podobno kot pri *zakramentalu*: blagoslovljen ali kako drugače posvečen predmet je namenjen slavljenju Boga in posvečevanju človeka. Cerkvena stavba namreč zaradi namena, zaradi katerega je zgrajena, in zaradi svoje posvečenosti, prinaša milost tistim, ki so z njo (tj. s to milostjo, op. prev.) pripravljeni sodelovati.

### Ikonski jezik cerkve

V delu *Obred posvetitve cerkve in oltarja* škof Durand<sup>2</sup> poudari, da je cerkev "izključno in vedno namenjena krščanskemu češčenju" in zorenju Božjega ljudstva. Ta obred (gre za obred posvetitve cerkve, op. prev.) je Cerkev vpeljala zato, da bi ta stavba predstavljala navzočnost Boga med svojim ljudstvom: cerkvena zgradba predstavlja Božje kraljestvo, Kristusovo telo in nebeški Jeruzalem. Z našim prispevkom znotraj cerkvene zgradbe, tako s skrbno (arhitekturno) zasnovano kot tudi s češčenjem (za kar je bila tudi zgrajena) lahko vstopimo v nebeško realnost, ki jo ponavzočujejo zakramenti.

To nas ne bi smelo presenetiti. Pri sveti maši namreč prek zakramentov sodelujemo pri celotnem Jezusovem poslanstvu: pri zadnji večerji, v njegovem trpljenju, smrti in vstajenju, pa tudi pri neminljivi slavi Jagnjeta v nebeškem Jeruzalemu. Zakramentalna liturgija vse te motive prikazuje kot eno neločljivo realnost: te motive, pa čeprav so danes precej izrinjeni, bi morali vtakati v naš koncept cerkvene zgradbe. Zdi se, da je nujno, da tako razumevanje in "jezik" načrtno ohranimo, saj tako lahko cerkvene stavbe ponovno postanejo bolj uspešni posredniki zakramentalnih milosti.

Izvor omenjenega "jezika" je v Svetem pismu, najdemo ga v jeziku evangelistov, prisoten pa je v raznih oblikah in na raznih mestih, na katerih se je oblikovala zgodovina na-



Bizantinska križnokupolna cerkev (Sveti Sofija, Salonica; povzeto po Krautheimerju).

šega odrešenja. Iz Svetega pisma nam je tudi poznano, da obstajajo določeni kraji oz. mesta, ki jih je Bog izbral, da bi tam ščitil ljudi, se z njimi srečeval in jih posvečeval - vsa ta mesta so upodobljena v cerkvah, ki so bile zgrajene skozi stoletja. Med te posebne kraje oz. prostore sodijo na primer rajski vrt, Noetova barka, šotor, skrinja zaveze, Božji prestol, Najsvetejše, Salomonov tempelj, telo Device Marije, betlehemska votlina, dvorana zadnje večerje oz. binkoštna dvorana, Golgota in grob, iz katerega je vstal Kristus.

Ta tradicija je še posebej prisotna v vzhodnih cerkvah - vzhodni očetje so tako cerkvene stavbe kot tudi sveto bogoslužje razlagali v luči mističnih razsežnostih (glej sliko 5). Vhod v cerkev je običajno skozi *narteks*<sup>3</sup> v treh zahodnih prostorih med stebri - ta *narteks* simbolizira (še) neodrešeni svet, zato je to kraj za katehumene in spokornike. Centralni trg, *naos*, je fizično, bogoslužno in simbolično središče cerkve. Kupola, ki se dviga, poudarja njen pomen. Ta kupola spominja na nebesa, saj prostor simbolizira odrešeni svet - "*nova nebesa in novo zemljo*" (2 Pt 3,13). Na kupoli je upodobljen Odrešenik kot *Pantokrator* - kot tisti, ki skrbi za vse, kar se dogaja v nebesih in na zemlji. Kupola tudi daje občutek neke vseprisotnosti in spominja, da



konostas v samostanu svetega Križa v Jeruzalemu (fotografija: dr. Virginia Randall).



Iz raja izgnana Eva (Tal Meliha, Malta; fotografija: avtor članka).

je *naos* tudi telo Device Marije, sveti betlehemiški hlevček in Božji grob.

Tako cerkvena zgradba v prikličje spomin mnoge podobe krajev oz. prostorij, kjer Duh oživlja Cerkev, ki se rojeva v ta svet in se odrešuje v Gospodovi slavi. *Ikonostas*<sup>4</sup> zakriva in zastira pogled na svetišče, v katerem je prostor samo za duhovnika in njegove diakone, saj je svetišče uresničitev Božjega prestola, kot je bil v Mojzesovem šotoru, je dovršeno *najsvetejše* in celo zakramentalno predstavlja resnični Božje prestol (glej sliko 6). *Katedra*<sup>5</sup> predstavlja Kristusov nebeški pre-

stol; baldahin nad oltarjem ponavzročuje kraj križanja; diakoni v pozlačenih dalmaticah, ki se gibljejo med oltarjem in *naosom*, predstavljajo angele, ki so "... duhovi, ki opravljajo službo in so poslani, da strežejo zaradi tistih, ki bodo dediči odrešenja" (Heb 1,14). Svetišče ponavzročuje tudi raj: Adam in Eva sta na oboku glavne ladje (v zahodni tradiciji na *lektoriju*) pogosto prikazana, kako sta izgnana iz te prvotne slave (glej sliko 7). V delih cerkvenih očetov je jasno zapisano, da se moramo naučiti razumeti tako cerkvene stavbe kot tudi bogoslužje na simbolni način. Tako sveti Maksim Spoznavalec (pribl. 630) na primer zapiše:

*Celotna cerkev je podoba vesolja, vidnega sveta in tudi človeka; znotraj le-te prezbiterij predstavlja človekovo dušo, oltar njegovega duha, 'naos' pa njegovo telo. Škofov prihod v cerkev simbolizira Kristusovo učlovečenje, njegov prihod v 'bema'<sup>6</sup> pa Kristusov vnebohod. "Veliki vhod" predstavlja Razodetje, pozdrav miru pa povezavo duše z Bogom - dejansko ima prav vsak del liturgije simboličen duhovni pomen.*

Na zahodu je bilo veliko razprav, tako v obdobju pred razkolom kot tudi po njem, ki liturgijo in cerkvene stavbe opisujejo s simbolnim izrazjem. Naj naštejemo samo nekaj vzhodnih teologov, ki so na podroben, sistematičen in večpomenski način simbolno interpretirali cerkve zgradbe in bogoslužje: to so bili Teodor iz Mopsuestije, German, Nikolaj iz Andide in Simeon Solunski. To tradicijo bi morali zahodni liturgiki in arhitekti ponovno preučiti, da bi spet razumeli in prav vrednotili ikonografijo in versko simboliko.

### Nebeški Jeruzalem in Kristusovo telo

Znotraj posameznih krščanskih tradicij apostolski očetje Božjo Cerkev opisujejo z izrazi s področja arhitekture ali pa z vidika človekovega telesa. Tako je bil sveti Pavel

prvi, ki je s prisposodobno telesa prikazal podobnost med vidno Cerkvijo in skrivnostnim Kristusovim telesom (prim. Rim 12,4-5 in 1 Kor 12,12-26). Na enak način je to podobnost razumel sveti Ambrož, ki je do leta 380 naročil gradnjo cerkve v obliki križa (tj. z glavno in dvema prečnima ladjama), ki naj bi simbolizirala Kristusovo zmago nad smrtjo. Kot bomo videli kasneje, ta motiv (Kristusove zmage, op. prev.) postane prevladujoča arhitekturna oblika v cerkvenih stavbah skozi celotno obdobje krščanstva, še najbolj pa se razvije v srednjem veku.

Drug izrazit motiv, tj. cerkev kot temelj oziroma Božje mesto, pa se pojavlja kot prevladujoča prisposodba v Novi zavezi. Jezus je vogalni kamen te velike stavbe (Mr 12,11; Apd 4,8), temelj (1 Kor 3,11) in vrata (Jn 10,9). Apostoli pa so stebri, ki podpirajo stavbo (sveti Pavel v svojem Pismu Galačanom poimenuje Jakoba, Kefa in Janeza s "stebri"), ljudstvo pa so pravi "živi kamni /.../ vgrajeni v duhovno stavbo" (1 Pt 2,4). Pavel v svojem Pismu Efežanom (Ef 2, 19-22) Cerkev primerja z Božjim bivališčem: Kristus je njen vogalni kamen, apostoli in preroki so temelji, Gospod pa ljudstvo zedinja, tako da le-to raste v svet temelj, ki postane "Božje bivališče v Duhu". V jeziku urbanizma bi to pomenilo, da so apostoli temeljni kamni, na katerih sloni obzidje Božjega mesta (Raz 21,14), medtem ko so verniki templji Svetega Duha v Božjem mestu (1 Kor 3,16-17; 6,19; 2 Kor 6,16).

Mnogi cerkveni očetje in srednjeveški pisci so prevzeli in razvili motiv, da Božje ljudstvo predstavlja veliko stavbo oziroma mesto. Evzebij, ki je bil zgodovinar na dvoru cesarja Konstantina Velikega, je razporeditev delov določene cerkve, ki je bila zgrajena v takratnem času po naročilu škofa, primerjal z lokalno skupnostjo. Šibkejši člani (oz. ljudje, op. prev.) v le-tej so bili zgolj stene, ki obdajajo stavbo, medtem ko so močnejši pod-

pirali stene te bazilike. Škof je za temelje velikih stebrov, ki podpirajo streho bazilike, določil "neomadeževane duše". V notranjosti te zgradbe je bilo po škofovem mnenju dovolj prostora za vse njegove ovčice, ki so predstavljale "trdno položene kamne, ki jih ni mogoče premakniti", s čimer so skupnost oblikovali v "veliko, kraljevsko hišo, ki znotraj in zunaj žari v luči".

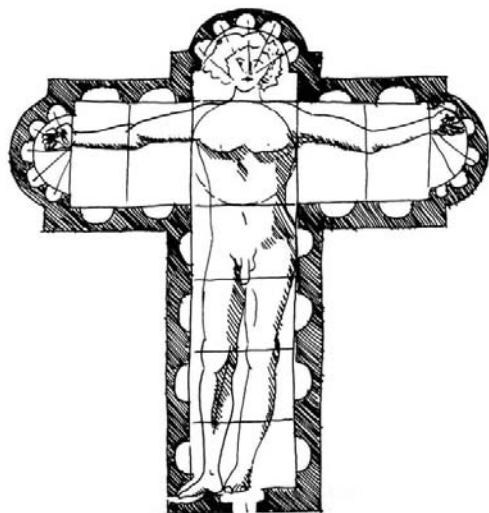
Več kot sedemsto let pozneje je Hugo Svetoviktorski v svoji razpravi *Mistično ogledalo Cerkve*<sup>8</sup> sestavo Cerkve opisal v "jeziku" cerkvenih stavb: "Materialna oz. fizična cerkev, v kateri se ljudje zbirajo k češčenju Boga, predstavlja sveto katoliško Cerkev, ki je zgrajena iz živih kamnov." V skladu z učenjem Svetega pisma je Jezus vogalni kamen, na katerem stoji temelj iz apostolov in prerokov, laiki Cerkve (tako Judje kot kristjani) pa so kamni, ki predstavljajo zidove, ki so "obdelani, oglati in ... položeni z rokami Velikega Gradbenika tako, kot da bodo stali večno." Cement, ki kamne veže med seboj, je ljubezen do bližnjega, opečna vezava pa je mir.

Konec 13. stoletja je škof William Durand iz Mende začel pisati svoje veliko delo *De Rationale (O razumskem)* - delo ni prevedeno v slovenščino, op. prev.), ki je slogovno zelo podobno delu Huga Svetoviktorskega. V tem delu je Durand najprej pojasnil dvojni pomen besede "cerkev": "To je, po eni strani fizična oz. materialna stavba, v kateri se opravlja bogoslužje; po drugi strani pa je cerkev tudi duhovno tkivo - tj. skupina vernikov. Kot je namreč materialna cerkvena zgradba zgrajena iz raznovrstnih kamnov, tako je tudi duhovna Cerkev sestavljena iz različnih ljudi." Škof Durand je torej podobno kot pred njim Evzebij in Hugo Svetoviktorski prostore in vloge vernikov poimenoval s terminologijo s področja gradbeništva, je pa prav tako kot omenjena ostala avtorja to analogijo pojasnil in jo nadgradil. Kot zapiše Hugo, Kristusove vernike "roke Velikega

Gradbenika postavijo na trdno in stalno mesto v Cerkvi”:

*Verniki, ki so vnaprej določeni za večno življenje, so kamni v strukturi teh zidov, ki se bodo nenehno krepili vse do konca sveta.*

*Ko cerkveni učitelji učijo, potrjujejo v veri in opogumljajo tiste, ki so jim zaupani. S tem se zgradbi doda še en kamen. Katerikoli vernik v sveti Cerkvi, ki zaradi ljubezni do svojih bratov doživlja bolečine, prenaša težo kamnov, ki so (postavljeni) nad njim. Kamni, ki so večji in zaobljeni ali oglati ter so postavljeni na zunanji del stavbe ter na njene robove, so tisti, ki živijo bolj sveto (življenje) kot drugi in ki s svojim zasluženjem in molitvami šibkejši sobrate ohranjajo v sveti Cerkvi.*



Cerkev kot telo križanega Odrešenika (povzeto po Francescu de Giorgio Martiniju).

Hugo Svetoviktorski pa tudi škof Durand sta zelo podrobno razvila podobne ideje o tem, da cerkvena zgradba predstavlja tako Kristusovo telo kot tudi (sveto mesto, op. prev.) nebeški Jeruzalem. Mesto je, tako kot človeško telo ali neka stavba, skupek sestavnih delov, vsak pa ima določeno obliko in leži na točno določenem mestu, ki ga določata

njegova funkcija ali namen. Ne glede na to, ali govorimo z vidika telesnih udov in organov, ali z vidika objektov v mestu (npr. mestno obzidje, vrata, ceste, trgi in različne vrste stavb), so cerkveno stavbo z vsemi različnimi funkcijami, ki jih ima, brez težav primerjali z navedenimi arhetipi. Oba velika motiva, Kristusovo telo in nebeški Jeruzalem, sta pričala o celovitosti in popolnosti Božjega reda, ki naj bi ga odražale stavbe, namenjene za opravljanje svetega bogoslužja.

Prav s tega vidika so srednjeveški teologi skušali preučiti vsakega izmed sestavnih delov cerkve: zidove, stolpe, okna, stopnice, temelje, stebre, ornamente na stropih, zvonove in in klopi za pevce. Vsak sestavni del ima svoj pomen znotraj kompleksne analogije. Vsakemu je znano, da cerkev v obliki križa (tj. z glavno in dvema stranskima ladjama) predstavlja Gospodovo telo na križu (glej sliko 8). Apsida predstavlja Kristusovo glavo: tam je sedež oblasti, ki jo predstavlja škofova katedra; prezbiterij predstavlja Kristusovo grlo, iz katerega menihi s svojimi korali častijo Boga; prečni ladji predstavljata Kristusovi razpeti roki, glavna ladja pa Kristusov trup in nogi, zbrani verniki ponavzočujejo njegovo telo. Narteks predstavlja njegovi stopali, kjer verniki vstopajo v cerkev. Na križišču obeh ladij pa je oltar, ki je srce cerkve.

Prav vsak sestavni del cerkve lahko nekaj predstavlja. Tako na primer cerkvena vrata predstavljajo Kristusa. Okna lahko zlahka primerjamo s Svetim pismom, in to iz dveh razlogov. Kot namreč okna ščitijo pred vetrom in dežjem in notranjščino cerkve varujejo pred vremenskimi neprilikami, tako tudi verniki s pomočjo branja Svetega pisma lahko svoja srca zaščitimo pred zlom sveta; kot skozi okna prodira sončna svetloba, tudi naša srca s svojo Besedo razsvetljuje nebeško Sonce. Štiri stene cerkve so nauki štirih evangelistov, hkrati pa predstavljajo tudi štiri glavne kre-

posti. Temelji so kot vera, saj jih ne moremo videti; prostor med klopami pa predstavlja ponižnost, saj je že psalmist zapisal: “*Na prah se lepi moja duša*” (Ps 119,25); streha pa predstavlja ljubezen do bližnjega, saj “*pokrije množico grehov*” (1 Pt 4,8). Visoki in močni stebri v notranjosti so cerkveni učitelji, “ki s svojimi nauki duhovno podpirajo Božji tempelj”, visoki in ozki stebri pa so evangelisti - “srebrni stebri: v Visoki pesmi lahko bremo, ‘... *njegove stebre je naredil iz srebra*’” (Vp 3,10). Nekateri deli cerkve so poimenovani zelo poetično - to na primer velja za zakristijo, ki je “telo Blažene Marije, ki je nosilo Božjega sina. Duhovnik iz notranjosti zakristije stopi pred množico, ker je tudi Kristus, potem ko se je rodil iz (telesa) device Marije, stopil na svet.”

Zaradi pomanjkanja prostora sem lahko predstavil le majhen del razmišljanj omenjenih avtorjev v zvezi s srednjeveškim pojmovanjem arhitekturne in liturgične ikonografije, vendar pa to pojmovanje zelo nagovarja arhitekto in liturgike, ki skušajo oživeti “jezik” in tradicijo gradnje katoliških cerkva. V članku, ki sledi, si bomo podrobneje ogledali, kako so renesančni in baročni arhitekti ta “jezik” nenehno bogatili in zakaj smo le-tega izgubili šele v zadnjih sedemdesetih letih, bomo pa tudi opazili, da je ta “jezik” še vedno posredno izražen v smernicah, ki jih Cerkev daje snovalcem oz. graditeljem sodobnih cerkva. Poleg tega moramo tudi razmisliti o tem, kako lahko oživimo arhitekturni “jezik” na tak način, da bomo upoštevali tradicijo gradnje cerkva ter pri tem izkoristili prednosti sodobne tehnologije in sredstev, ki so nam na razpolago. Ko bomo poskušali oživeti arhi-

tekturni “jezik”, moramo pri tem upoštevati mentaliteto sodobnega človeka. V arhitekturi se moramo ponovno naučiti “govoriti” o večnih verskih resnicah, ne da bi pri tem zapadli v površen historicizem. Samo tako bomo namreč lahko gradili cerkve, ki bodo sodobno družbo pozvale v globok arhitekturni dialog z evanđeljskim naukom; to bomo dosegli s sve-tišči, ki nas bodo ponovno nagovorila s svojim izjemno bogatim simboličnim pomenom in ki bodo spet napolnila srca z lepoto.

Prevedel: Brigita Retar

1. Angl. *Rite of Dedication of a Church and an Altar*, delo ni prevedeno v slovenščino (op. prev.).
2. Guillaume Durand (pribl. 1230-1296) poznan tudi kot Durandus, Duranti ali Durantis je bil francoski kanonist (strokovnjak za cerkveno pravo), liturgični pisec in škof iz Mende.
3. Izraz *narteks* v cerkveni arhitekturi pomeni preddverje ali vhodno lopo pri cerkvah starejšega tipa. Običajno pomeni narteks tisti del cerkve, ki je tik ob vhodu. To je hkrati tudi del cerkve, ki je najbolj oddaljen od glavnega oltarja. Izraz izvira iz starogrške besede <sup>17</sup>ΛΥΨΗ [nartheks] = *skrinjica, omarica* (op. prev.).
4. *Ikonostas*: v vzhodni cerkvi je to stena z ikonami, ki ločuje oltar od prostora za vernike (op. prev.).
5. *Katedra*, tudi stolica, je poseben stol, ki ponazarja moč osebe na visokem položaju. Izraz se uporablja zlasti v krščanstvu za škofovski stol (op. prev.).
6. *Bema*: nekoliko privzdignjen prezbiterij z oltarjem (op. prev.).
7. *Veliki vhod*: del vzhodnega bogoslužja, pri katerem duhovnik (po tem, ko vernike prosi odpuščanja) vzame darove in v procesiji zapusti oltarni prostor. Ta procesija se imenuje *veliki vhod* in simbolizira Kristusov vhod v Jeruzalem, ki ima svoj višek v križanju na Golgoti (op. prev.).
9. Angl. *The Mystical Mirror of the Church*, delo ni prevedeno v slovenščino (op. prev.).