

Odnosna razsežnost geometrijskih oblik v krstilnici svetega Janeza v Neaplju

*»Ko se s krstom prenovimo, takoj prejmemo popoln dar,
h kateremu stremimo, saj smo bili razsvetljeni,
to je, prejeli smo spoznanje Boga;
kdor je spoznal popolnost, ne more biti nepopoln.
Krščeni smo razsvetljeni;
razsvetljeni smo Božji otroci;
kot Božji otroci prejmemo popoln dar,
in ko prejmemo popoln dar, posedujemo nesmrtnost.«*

Klemen Aleksandrijski

Povzetek: Krst kot zakrament je tesno povezan s prostorom, v katerem neofit prejme zakrament – krstilnico. Obredna raba namreč določa prostorske, simbolne in ikonografske prvine arhitekture. To, kar se dogaja pri krstu, lahko novokrščenec v luči vere kontemplira v arhitekturni in ikonografski zasnovi krstilnice. Kot zgovoren primer prepletanja obrednih in arhitekturnih prvin bomo raziskali krstilnico svetega Janeza v Neaplju, ki naj bi nastala konec četrtega stoletja in je najstarejša ohranjena krstilnica na Zahodu. Gre za arhitekturni biser zgodnjekrščanskega obdobja, ki predstavlja enega najbogatejših in pomenljivejših kerigmatičnih programov, zasnovanih v krščanski antiki (Gerke 1967, 172). Pri preučevanju krstilnice se ne bomo osredotočili na zgodovinsko ozadje, temveč na semiotično analizo, ki bo omogočila pisno razlago njene krstne teologije. Poudarili bomo pomen in simboliko geometrijskih oblik, ki jih najdemo v neapeljski krstilnici: krog, kvadrat in osmerokotnik. Pokazali bomo, kako se odnosna razsežnost zakramenta krsta (»Bog – človek«, »nebo – zemlja« itd.) lahko razodeva v arhitekturni zasnovi krstilnice.

Ključne besede: krst, krstilnica, krog, kvadrat, osmerokotnik, odnosna razsežnost

Abstract: Baptism as a sacrament is closely linked to the place where neophytes receive the sacrament – the baptistery. The ritual use determines the spatial, symbolic and iconographic elements of the architecture. The newly baptized can contemplate, in the light of faith, the events of baptism in the architectural and iconographic design of the baptistery. As an illustrative example of the interplay between ritual and architectural elements, we will examine the Baptistery of St John in Naples, the oldest surviving baptistery in the West, dated to the end of the fourth century. The baptistery is an architectural jewel of the early Christian period, since it represents one of the richest and most significant kerygmatic programmes designed in Christian antiquity (Gerke 1967, 172). In studying the baptismal font, we will not focus on its historical background but on a semiotic analysis that will allow us to interpret the baptismal theology. We will highlight the meaning and

symbolism of the geometric shapes found in the Neapolitan baptistery: the circle, the square and the octagon. We will show how the relational dimension of the sacrament of the baptism (God-man, heaven-earth etc.) can be revealed in the architectural design of the baptistery.

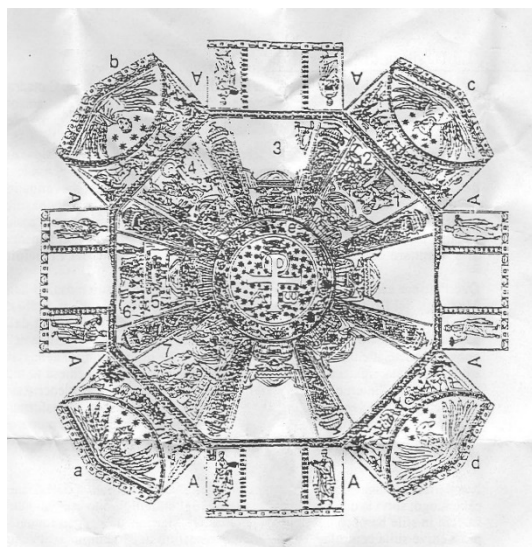
Key words: light, baptism, baptistery, circle, square, octagon, relational dimension

1. ARHITEKTURNA ZASNOVA KRSTILNICE IN NJENO »SREDIŠČE«

Vprašanje, na katerega naleti vsak krščanski umetnik, je: kako v imanentnem izraziti transcendentno? Krščanstvo je namreč zasidrano »globoko onkraj našega čutnozaznavnega obzorja, hkrati pa kot izraz (dedič) inkarnirane Besede išče ustrezno materialno infrastrukturo, ki zmore povezati komunikacijsko plastovitost občestva vernikov z nedoumljivo božjo bližino v intimen dialog.« (Debevec 2011, 47)

Arhitekturna zasnova krstilnice svetega Janeza v Neaplju po eni strani išče dialoško naravnost v preprostosti treh geometrijskih oblik, ki so koncentrično razporejene, po drugi strani pa prav te oblike, ki presegajo zgolj estetsko vrednost, razkrivajo duhovno in odnosno razsežnost prostora. Dejansko simbolike teh geometrijskih oblik ne smemo razlagati v strogo matematičnem smislu; nasprotno, povezati jo moramo s človekom ter z njegovo vpetostjo v odnosno resničnost (Bernard 1981, 39). V tem smislu Brandt pravi: »Vsekakor je bolje misliti, da oblika stavbe ni mrtvo breme, podedovano od staršev, ampak da je živa stvar, popolna za namen, za katerega je bila ustvarjena.« (2013, 1735)

Kompozicijo neapeljske krstilnice sestavljajo naslednje geometrijske oblike: krog kot središče kupole in oblika krstnega bazena z globino približno 60 centimetrov, ki se nahaja v središču prostora; kvadrat, ki ga najdemo v tlorisni zasnovi; ter osmerokotnik, ki predstavlja tambur (podstavek kupole) in osmerokotno »kolesje« kupole. Povezovalni člen vseh treh oblik je osemkraka zvezda, sestavljena iz cvetlično-favnističnih festonov. Takšna strukturna kompozicija je neposredni dedič linearnih kompozicij, ki se pojavljajo v poslikavah katakomb iz tretjega stoletja (Hernandez 2004, 19).



Slika 1: Horizontalna projekcijska risba mozaične kupole (Krstilnica svetega Janeza, Neapelj).

Arhitekturni načrt krstilnice je zaznamovan s koncentričnimi gibanji geometrijskih oblik, ki odsevajo katehumenov položaj pri krstnem obredu. Katehumen stoji v krstnem studencu okrogle oblike, ki se nahaja v središču kvadratno zasnovanega prostora in tako doživlja, da je »vcepljen« v tistega, po katerem je bilo vse ustvarjeno, in da je tisti, za katerega je bilo vse ustvarjeno (Kol 1,16). V Svetem pismu »središče« pripada Bogu, ki prebiva sredi svojega ljudstva (2Mz 28,32). Toda Bog ne varuje ljubosumno svojega »mesta«, nasprotno, Kristus k središču pokliče tudi človeka: »Tedaj je rekel možu s suho roko: ‚Vstani in stopi v sredo!‘« (Mr 3,3) Človek je ozdravljen v »središču«, saj tam v dar prejme »mesto«, ki pripada Bogu (Hernandez 2004, 73).



Slika 2: Krstni studenec (Krstilnica svetega Janeza, Neapelj).

Psevd-Dionizij Areopagit simboliko središča opredeli s filozofske in mistične perspektive:

»V središču kroga vsi žarki sobivajo v enotnosti in ena sama točka vsebuje v sebi vse premice, enotne ena glede na drugo in vse skupaj glede na eno samo načelo, iz katerega vse izhajajo. V središču je njihova enotnost popolna; ko se od njega nekoliko oddaljijo, se začnejo razlikovati, in bolj ko se oddaljujejo, bolj se razlikujejo. Skratka, bolj ko so bliže središču, tesnejša je njihova medsebojna povezanost, kolikor pa se oddaljujejo, se razlike med njimi povečujejo.« (1943, 132–133)

Neofit, ki svobodno odgovori na povabilo Boga, ki ga kliče k »središču«, izkusi, kaj vse prinaša krstni studenec, ki se v naši krstilnici nahaja prav v središču prostora: je »odkupnina za ujetnike, odpuščanje grehov, smrt krivde, prerojenje duše, svetleče oblačilo, neizbrisen sveti pečat, voz v nebo, sladkost raja, jamstvo kraljestva, milostni dar posinovljenja«. (Ciril Jeruzalemski 2023, 16)

2. GEOMETRIJSKE OBLIKE

Zvstopom v krstilnico je katehumen povabljen, da pristopi h krstnemu studencu, k »središču«, ki ne zaznamuje le njegovega začetka novega življenja, temveč določa tudi smer njegovega končnega cilja, tj. nebeško kraljestvo, kjer je že zapisano katehumenovo ime (Lk 10,20). Krstilnica, v kateri se med krstno liturgijo zgodita tako smrt staremu življenju kot rojstvo novega življenja, omogoča katehumentu, da vstopi v prostor skrivnosti, v katerem je deležen dejanja Kristusovega vstajenja. Že krstni obred sam govori o srečanju med Bogom in človekom, med katerima ni več

razdalje, saj se končno srečata v »središču«, arhitekturne oblike pa takšno dinamiko in odnosno razsežnost še materializirajo: »Z arhitekturnimi oblikami so umetniki neapeljske krstilnice ustvarili isti prostor osebne srečanja, ki so ga odprli evangelisti, ko so se vzdržali opisovanja vstajenja, da bi bralec sam (uokvirjen s praznim grobom in prikazovanjem-teofanijo vstalega Kristusa) vstopil vanj.« (Hernandez 2004, 41)

Mnoge študije kažejo, da je krog, ki je vrisan v kvadrat, osnovna struktura zgodnjekrščanskih figurativnih kompozicij: »Sakralna arhitektura je omejena na kvadrato kroga.« (Hani 200, 30) Sintaksa prvobitnih oblik nam omogoča, da krog razumemo kot nebesni simbol, ki predstavlja Boga, kvadrat pa kot zemeljski simbol, ki ga povezujemo s človekom (Hernandez 2004, 20). V tem smislu Appiano osrednjo strukturo diska, vrisanega v kvadrat, opisuje kot »transcendentno nebo, ki gravitira nad stvarstvom in uravnava ali spreminja njegova stanja. To se prek kadence vmesne osmerokotne strukture združuje s kvadratom, ki je po drugi strani simbol zemlje, antiteza transcendentnega v nasprotju z nebom: v nasprotju s krogom je kvadrat protidinamičen lik, ki ustavlja in utrjuje krožno gibanje v primežu stabiliziranega sveta.« (1996, 185)

Tako geometrijske oblike omogočajo dostop do tistih vidikov resničnosti, ki se izmikajo drugim načinom spoznavanja. V nadaljevanju bomo skušali opredeliti simbolni pomen geometrijskih oblik, ki tvorijo kompozicijo neapeljske krstilnice, in hkrati pokazati, da »slovnica« geometrijskih oblik dopušča, da krstilnico »beremo« kot prostorje srečanja med nebom in zemljo, med Bogom in človekom.

2.1 KROG

Geometrijski lik kroga je bil že pred krščanstvom močno razširjen v različnih kulturah in civilizacijah. Predvsem se je simbolika kroga začela pojavljati z opazovanjem neba: starodavne kozmogonije so denimo lik kroga povezovale s popolnostjo gibanja zvezd, s kultom svetlobe in sonca (Hernandez 2004, 77), z nebesnim ciklom (kroženje planetov) in letnim ciklom, ki ga ponazarja zodiak (Chevalier in Gheerbrant 1986, 246). V klasični Grčiji je krog služil za uprizoritev sončnih božanstev, v starem Rimu pa ga vidimo v cesarjevi kroni. Tudi predkrščanska pogrebna umetnost večkrat uporablja simboliko kroga, s katerim so sporočali, da je umrlí vstopil v drugačno dimenzijo bivanja – krog kot lik brez začetka in brez konca namreč izraža idejo popolnosti, večnosti in izpolnitve (Hernandez 2004, 77).

Krog je simboliziral tudi časovno razsežnost: Babilonci so si na primer pri meritvi časa pomagali tako, da so krog s 360° razdelili na šest enakih segmentov, ki so merili po 60°. Iz babilonske interpretacije časa se je kasneje razvil koncept univerzalnega, neskončnega in cikličnega časa, ki je bil na primer v sumerski mitologiji upodobljen v podobi kače, ki grize svoj rep, t. i. *Ouroborosa*.¹ (Chevalier in Gheerbrant 1986, 246)

Krog je s svojim krožnim in nespremenjenim gibanjem predstavljal tudi kozmično nebo, predvsem v njegovem razmerju do zemlje. Tako je krog predstavljal »dejavnost neba, njegovo dinamično vpetost v kozmos, njegovo navzočnost, zglednost in previdnostno vlogo. Na ta način je povezan s simboli božanskosti, ki se sklanja nad stvarstvo, katerega življenje ustvarja, uravnava in ureja.« (Champeaux in Sterckx 1966, 28) S tem je krog postal simbol duhovnega in transcendentnega sveta in kot takega so ga zelo kmalu (v prvih stoletjih) prevzeli tudi kristjani, ki so ga zelo spretno vkomponirali v svoje ikonografske, kiparske in arhitekturne stvaritve.

Simbolika kroga izraža tudi vseobsegajočo gibanje Božje ljubezni (Quacquarelli 1989, 140), podobo raja (Guénon 1994, 77) in krono (Gatti 1984, 289), medtem ko v krščanski ikonografiji

¹ Beseda *Ouroboros* izhaja iz grščine in dobesedno pomeni »rep« ali »hrana«. Gre za starodavni simbol kače ali zmaja, ki grize svoj rep in pri tem tvori obliko kroga. Tako simbol predstavlja cikličnost življenja: smrt in ponovno rojstvo.

motiv kroga predstavlja tudi večnost, trije krogi pa spominjajo na občestvo svete Trojice: Očeta, Sina in Svetega Duha.

Kristjani krožne arhitekturne načrte pogosto neposredno prevzamejo od zgodnejših poganskih modelov (Hernandez 2004, 78). Eden prvih primerov uporabe simbolike kroga v krščanski arhitekturi je najverjetneje rotunda (lat. *Anastasis*, vstajenje) v baziliki Božjega groba, ki jo je dal zgraditi cesar Konstantin v prvi polovici četrtega stoletja.

V neapeljski krstilnici krožno obliko zavzema ne le krstni studenec, v katerega vstopi neofit, temveč tudi vrh kupole, proti kateremu se novokrščenec ozira. Vrh kupole spominja na »odprto nebo«, »oko«, ki ga najdemo v poganskih zgradbah. Eden najbolj znanih »oculusov« se nahaja v rimskem Panteonu. Oko kupole predstavlja nekakšen prehod iz zemeljskega sveta v nebeško kraljestvo. Mozaični monogramski križ, vtisnjen v »oko« kupole, deluje kot »vrata«, skozi katera se izstopa iz kozmosa (Hernandez 2004, 79), iz propadljivega sveta v neminljivo svetišče luči (Raz 21,22).

Dinamiko prehoda poudari tudi obred krsta, pri katerem neofit prek križa preide iz zaslužnosti grehu v svobodo sinov: »Vemo, da je bil naš stari človek križan z njim vred, da bi bilo telo greha uničeno in da bi mi več ne hlapčevali grehu.« (Rim 6,6) Krst je zakrament prehoda »*par excellence*, saj se s popolno potopitvijo v vodo katehumen rodi za resnično življenje v imenu in spominu na Kristusovo smrt in vstajenje«. (Conforti 2003, 2)

Tudi krog v odnosu do kvadratne oblike priključuje neko spremembo, misel na gibanje: »Krožno figuro, ki je dodana kvadratni figuri, človeški um spontano interpretira kot dinamično podobo dialektike med transcendentnim nebesnim, h kateremu človek stremi, in zemljo, na kateri se nahaja v tem trenutku, v katerem se dojema kot subjekt prehoda.« (Champeaux in Sterckx 1966, 131)

2.2 KVADRAT

Podobno kot krog je tudi kvadrat eden najpogostejših geometrijskih likov, ki se pojavljajo v simbolnem jeziku različnih kultur. Običajno je njegov pomen ravno nasproten od tistega, ki ga pripisujemo krogu. V starodavni simboliki je kvadrat predstavljal nedinamično zemljo, ki se »ponuja« dejavnosti neba. De Champeaux pravi: »Kvadrat je pomanjšan krog, ki se spominja svoje starodavne popolnosti.« (1966, 30) Kvadrat je bil zato razumljen kot »protidinamična figura, zasidrana na štirih straneh. Predstavlja zaustavljen ali izoliran trenutek. Kvadrat implicira idejo stagnacije in utrjevanja ali stabilizacije v popolnosti, kot v nebeškem Jeruzalemu. Medtem ko je tekoče gibanje krožno in okroglo, sta zaustavitev in stabilnost povezani s kotnimi figurami, s trdimi linijami in previsi.« (Champeaux in Sterckx 1966, 30–31)

Lik kvadrata je pogosto povezan s simboliko števila štiri. Znana je Empedoklejeva teorija štirih elementov, ki naj bi sestavljali svet (ogjenj, voda, zrak, zemlja). Štirje so letni časi, dnevni časi, lunin cikel ima štiri faze, prav tako so štiri dobe človekovega življenja. Ohranjeni starodavni literarni viri govorijo tudi o štirih vetrovih, štirih vogalih zemlje, štirih stebrih, ki jo podpirajo itd. Znani akrostih imena Adam je sestavljen iz prvih črk grških imen za štiri strani neba: *anatolē* (vzhod), *dysis* (zahod), *arktos* (sever), *mesēmbria* (jug). Simbolni pomen kvadrata je torej povezan z zemeljskimi, človeškimi in stvarnimi ritmi (Hernandez 2004, 80–81).

Kvadrat, ki predstavlja mirovanje in negibnost, je bil večkrat povezan tudi s smrtjo. Tako je bila kvadratna oblika primerna za gradnjo zgodnjekrščanskih krstnih studencev, v katerih je neofit umrl staremu življenju ter prek krsta prešel iz zemeljske stvarnosti v božjo in večno resničnost (Gatti 2002, 450), kar v naši krstilnici ponazarjata krog in osmerokotnik. Čeprav je le majhen delež zgodnjekrščanskih krstilnic, ki jih je popisal Ristow, ohranil kvadratno obliko (le okoli

14%), arheološka izkopavanja kažejo, da so mnoge kvadratno zasnovane krstilnice kasneje prevzele osmerokotno strukturo (Hernandez 2004, 81). Ta prehod iz statičnega, zemeljskega kvadrata v bolj dinamično osmerokotno obliko bolj poudari vidik novega življenja, kar je bistven pomen krstnega obreda.

Geometrijski obliki kroga in kvadrata omogočata tudi vpogled v skrivnost Kristusovega učlovečenja, s katerim človek ponovno odkrije sinovsko življenje, ki mu je bilo namenjeno s stvarjenjem. Kvadratna stavba s krogom v središču ponazarja učlovečenje Boga, ki se je »naselil med nami« (Jn 1,14a). Krog, ki simbolizira navzočnost božjega, se spušča v kvadrat – simbol zemlje, človeka. Bog in človek se srečata v »središču«. Vendar pa je v krstilnici prisotna tudi inverzija: po eni strani se krog in kvadrat srečata na »zemlji«, ko krog vstopa v dimenzijo kvadrata, po drugi strani pa se geometrijski obliki srečata tudi na »nebu«, kjer je upodobljen križ znotraj mozaično poslikanega kroga na vrhu kupole. Gre torej za zedinjenje dveh svetov, božjega in človeškega, znano tudi kot *communicatio idiomatum*.² (Hernandez 2004, 82–84)

Kristus je s svojim učlovečenjem izničil vso razdaljo, ki jo je greh napravil med Bogom in človekom, med nebom in zemljo. To razdaljo so pri starokrščanski krstni liturgiji še posebno poudarili s postavitvijo krstnega studenca pod vrh kupole. Največja geometrijska oddaljenost med »nebom« in »zemljo« v neapeljski krstilnici tako postane prostor najintimnejšega srečanja med Bogom in človekom (Hernandez 2004, 85–86). V tem intimnem srečanju, o katerem tiho pričujeta arhitekturna elementa krog in kvadrat, so novokrščencu lahko odzvanjale besede Gregorja iz Nise:

»Niso bila nebesa ustvarjena po Božji podobi; ne luna, ne sonce, ne lepota zvezd, ne katera koli druga stvar, ki jo opazimo v naravi. Samo ti si bil ustvarjen po podobi tistega bistva, ki presega razum, po podobi tiste lepote, v kateri ni nobene napake, upodobitev resnične božanskosti, posoda blaženega življenja, podoba pristne svetlobe. Nobena od obstoječih stvari torej ni tako velika, da bi se lahko primerjala s tvojo razsežnostjo [...]. V tvoji naravi brez kakršne koli omejitve prebiva tisti, ki je rekel: V njih bom bival in hodil.« (Hernandez 2004, 86).

2.3 OSEMKOTNIK

V neapeljski krstilnici je osemkotnik predstavljen s podstavkom kupole, ki je sestavljen iz tamburja in »kolesa«. Ta arhitekturna elementa zagotavljata prehod med okroglim zaključkom kupole in kvadratnim tlorisom (Hernandez 2004, 88). Osemkotnik namreč predstavlja »arhitekturni most« med krogom in kvadratom: »Zemlja (kvadrat) se zedini z nebom (kupolo) prek skrite resničnosti števila osem.« (Gatti 1984, 296)

Arheološke najdbe kažejo, da je bila osemkotna oblika v krstnem okolju prvič uporabljena v ambrozijanski krstilnici v Milanu, kjer je bil naslednji napis, sestavljen iz osmih distihov³:

»Osemkotna stavba je zgrajena za sakralne namene, osemkotna krstilnica pa je vredna tega daru. Primerno je bilo, da se na tej številki dvigne prostor svetega krsta, zaradi katerega so bili narodi v luči vstalega Kristusa obnovljeni za resnično odrešenje. On je odpravil zastor smrti in vstajenje mrtvih iz grobov ter osvoboditev tistih, ki se priznavajo za grešnike, vsakega krivega madeža jih je umil v toku očiščevalnega vodnjaka. Tu naj si vsi, ki želijo odložiti grehe odvratnega življenja, umijejo srce, naj predstavijo čisto dušo. Sem naj pridejo goreče: tudi če si

² *Communicatio idiomatum* pomeni »izmenjava lastnosti«: zaradi hipostatičnega zedinjenja je mogoče to, kar pripada Kristusovi božji naravi, izrekati tudi o njegovi človeški naravi.

³ Napis, ki je zdaj izgubljen, je v 8. stoletju prepisal neznani romar in je bil pozneje vključen v zbirko metričnih napisov, ki se hrani v opatiji Lorsch. Od ukinitve opatije je kodeks z besedilom ohranjen v Vatikanski knjižnici. (Hernandez 2004, 90)

kdo upa pristopiti nečist, se bo od tod vrnil bolj bel kot sneg. Pravični naj pohitijo s prihodom: noben pravični se ne more izogniti tem vodam. V njih je Božje kraljestvo in Božji načrt, slava njegove pravičnosti. Kaj je bolj božjega od tega, da se v hipu zruši krivda celotnega ljudstva.« (Hernandez 2004, 89–90)

Število osem ima v krščanstvu prav posebno mesto, saj se nanaša na nedeljo, na Gospodov dan, simbolično razumljen kot $7 + 1$, kar predstavlja uresničitev Stare zaveze v Novi zavezi (Cumbo 2018, 260). Namesto sedmega dne, tj. judovskega šabata, na katerega je Gospod počival po stvarjenju (1Mz 2,2), dobi nedelja nov pomen kot dan Kristusovega vstajenja: »Prvi dan tedna je prišla Marija Magdalena navsezgodaj, še v temi, h grobu in je videla, da je kamen odstranjen od groba.« (Jn 20,1) To je dan novega stvarjenja, dan, ko je življenje premagalo smrt.

Na ta dan se liturgično praznuje zakrament krsta, ko neofit prejme novo življenje: »Ali mar ne veste, da smo bili vsi, ki smo bili krščeni v Kristusa Jezusa, krščeni v njegovo smrt? S krstom smo bili torej z njim pokopani v smrt, da bi prav tako, kakor je Kristus v moči Očetovega veličastva vstal od mrtvih, tudi mi stopili na pot novosti življenja.« (Rim 6,3-4) Pri krstu neofit tudi opusti svoje »staro« grešno življenje: »Ne lažite drug drugemu, saj ste slekli starega človeka z njegovi deli vred in oblekli novega, ki se prenavlja za spoznanje, po podobi svojega Stvarnika.« (Kol 3,9-10)

Simbolni pomen osemkotnika torej v krščanski arhitekturi izhaja iz Kristusovega vstajenja. Z njim se »Božja luč širi v svet in zgodovino. Samo ta Luč – Jezus Kristus – je resnična luč, več kot fizični pojav svetlobe. On je resnična Luč: Bog sam, ki sredi starega stvarstva rodi novo stvarstvo in kaos spremeni v kozmos.« (Benedikt XVI., 2009) Zato se neofit tudi prerodi v luči in postane otrok luči: »Nekoč ste bili namreč tema, zdaj pa ste luč v Gospodu. Živite kot otroci luči.« (Ef 5,8) Naša krstilnica tako opiše zakrament krsta kot vstop v luč, v moči katere novokrščenec odkriva, da se odrešenje dogaja znotraj odnosne razsežnosti.

3. ZAKLJUČEK

Odrešenje človeka doseže v »središču«, tam, kjer se Bog in človek srečata. Zakrament krsta omogoča srečanje Boga in človeka v prostoru, ki je arhitekturno zasnovan tako, da novokrščenec to, kar se dogaja pri obredu krsta, uzre v materializaciji geometrijskih oblik. Krog, ki predstavlja božji svet, ne ostaja na vrhu kupole, ločen od kvadratne zasnove tlorisa, ampak se nahaja tudi v središču kvadrata, v središču zemeljske, človeške stvarnosti. Tako je neapeljski neofit izkusil »že« uresničene eshatologije, nebesa na zemlji. (Hernandez 2004, 82)

Videli smo, kako geometrijske oblike razkrivajo odnosno razsežnost, srečanje dveh svetov: božjega in človeškega. Toda takšna interpretacija ne bi bila mogoča, če se ne bi zedinjenje dveh svetov že zgodilo v osebi Jezusa Kristusa, ki je pravi Bog in pravi človek: »V neapeljski krstilnici lahko beremo kvadrat kot človeškost Boga, krog kot božanskost človeka ter osmerokotnik in križ kot zedinjene božje in človeške narave v osebi Jezusa Kristusa.« (Hernandez 2004, 77)

Prvi besedi, ki ju Stvarnik izgovori, sta: »Bodi svetloba!« (1Mz 1,3) Kjer je svetloba, je življenje in krst kot zakrament luči predstavlja novo stvarjenje, saj prinaša novo življenje. Novokrščenci, ki postanejo del telesa Božjega Sina, ki pravi: »Jaz sem luč sveta,« (Jn 8,12) tudi sami slišijo besede: »Vi ste luč sveta!« (Mt 5,14) Luč omogoča, da nekdo začne obstajati za drugega, (Evdokimov 2003, 41) in prav to se zgodi v zakramentu luči, ko se vzpostavi odnos Bog – človek, o čemer govorijo tudi geometrijske oblike.

REFERENCE

- Appiano, Ave.** 1996. *Forme dell'immateriale: Angeli, anime, mostri*. Torino: SEI.
- Balthasar, Hans Urs von.** 1994. *Gloria: La percezione della forma*. Milano: Jaca Book.
- Benedikt XVI.** 2009. Veglia pasquale nella notte santa. Omelia del santo padre Benedetto XVI. Vatican, 11. april. https://www.vatican.va/content/benedict-xvi/it/homilies/2009/documents/hf_ben-xvi_hom_20090411_veglia-pasquale.html (pridobljeno 15. 9. 2024).
- Bergmann, Sigurd.** 2015. Luce nordica e architettura sacra: uno sguardo attraverso una lente teologica. V: *Architetture della luce: arte, spazi, liturgia*, 143–162. Ur. Goffredo Boselli. Magnano: Qiqajon.
- Bernard, Charles André.** 1981. *Teologia simbolica*. Milano: Paoline.
- Brandt, Olof.** 2013. Riflessioni sullo studio dell'architettura degli edifici battesimali in Italia. V: *Atti del XV Congresso Internazionale di Archeologia Cristiana, 1731–1748*. Ur. Olof Brandt. Città del Vaticano: Vaticano.
- Champeaux, Gérard de, in Sébastien Sterckx.** 1966. *Introduction au monde des symboles*. Pariz: Zodiaque.
- Ciril Jeruzalemski.** 2023. *Krstne in mistagoške kateheze*. Prev. Benjamin Bevc in Sergej Valijev. Ljubljana: KUD Logos.
- Crociani, Lamberto.** 2003. Battistero: una struttura architettonica per l'oggi, che dice la Chiesa. Per una progettazione dell'edificio battesimale. V: *L'architettura del battistero: Storia e progetto*, 191–206. Ur. Andrea Longhi. Milano: Skira.
- Cumbo, Cristina.** 2018. L'ogdoade cristiana: riflessioni e ipotesi a partire dagli studi di Antonio Quacquarelli. *De Medio Aevo* 1: 259–276.
- Dall'Asta, Andrea.** 2015. La gloria dello spazio: Il tema della luce, tra arte e architettura. V: *Architetture della luce: arte, spazi, liturgia*, 85–101. Ur. Goffredo Boselli. Magnano: Qiqajon.
- Debevec, Leon.** 2011. *Arhitekturni obrisi sakralnega*. Ljubljana: Inštitut za sakralno arhitekturo.
- Evdokimov, Pavel Nikolàjevič.** 2003. *L'uomo, icona di Cristo*. Milano: Ancora.
- Gatti, Vincenzo.** 1984. Baptisterium et consignatorium. Iconografia e iconologia. V: *Gli spazi della celebrazione rituale*, 287–306. Milano: Opera della Regalità.
- Gatti, Vincenzo.** 2002. *Liturgia e arte. I luoghi della celebrazione*. Bologna: Dehoniane.
- Guénon, René.** 1975. *Simboli della Scienza sacra*. Milano: Adelphi.
- Hani, Jean.** 2000. *Il simbolismo del tempio cristiano*. Roma: Arkeios.
- Hernández, Jean-Paul.** 2004. *Nel grembo della Trinità. L'immagine come teologia nel battistero più antico di Occidente*. Torino: San Paolo.
- Klemen Aleksandrijski.** 2024. 7.1 Illuminazione e fuoco interiore. *Mistica*, n. d. <https://www.mistica.it/7-1-illuminazione-e-fuoco-interiore/> (pridobljeno 17. 8. 2024).
- Peppard, Michael.** 2020. The Photisterion in Late Antiquity: Reconsidering Terminology for Sites and Rites of Initiation. *Journal of ecclesiastical history* 71: 463–483.
- Pseudo-Dionizij Areopagit.** 1943. *Oeuvres complètes*. Prev. Maurice de Gandillac. Pariz: Mouton.
- Quacquarelli, Antonio.** 1989. *Parola e immagine nella teologia comunitaria dei Padri*. Roma: Città Nuova.
- Ries, Julien.** ur. 2021. *La luce nell'arte*. Milano: Jaca Book.
- Valenziano, Crispino.** 2005. *Architetti di chiese*. Bologna: Dehoniane.