

# Zgodnjekrščanska cerkvena simbolika

Ogledali smo si, kako so bili izoblikovani osrednji motivi oz. teme znotraj cerkvene simbolike. Tekom stoletij so ljudje cerkveno stavbo simbolično primerjali z Božjim kraljestvom, s svetim mestom iz Razodetja in s Kristusovim telesom. V cerkveno stavbo so vtakani tudi drugi simboli oz. simbolne oblike in ponavljajoči se motivi. Vsi ti raznovrstni pomenski odtenki so se razvili postopno skozi stoletja.

Ko se je krščanstvo ločilo od sinagoge, so prvi kristjani svoje bogoslužje opravljali na različnih (improviziranih) lokacijah. V Svetem pismu je jasno zapisano, da so se kristjani najprej zbirali v hišah vernih članov skupnosti (prim. Apd 20,7-12; Rim 16,3-5; 1 Kor 16,19; Kol 4,15; Flm 1). Potem ko je Konstantin dosegel mir, je Cerkev začela intenzivno graditi svoja svetišča. Ker kristjani iz četrtega stoletja niso imeli svoje lastne specifične arhitekture, so uporabljali tiste tehnike in oblike, ki so jih

poznali, pri čemer so kombinirali različne tipe gradenj, ki so jih poznali pri sinagogah, tempeljih poganškega boga Mitre, rimskih hišah, grobnicah, javnih kopalščih in sodiščih.

Nobene izmed pravkar naštetih arhitekturnih oblik niso natančno posnemali, ampak so iz njih jemali le določene elemente, tako da so le-ti ne le imeli simbolično vsebino, ampak so tudi poskušali upoštevati potrebe krščanskega češčenja, pobožnost lokalne skupnosti in tehnične zmožnosti graditeljev. Ko se je vpliv Cerkve povečal, je le-ta iz poganških templjev jemala snov za stebre, kapitele, zaključne vence in druge arhitekturne detajle. V nekaterih primerih so poganški tempelj porušili in na istem mestu zgradili krščansko cerkev - to lahko opazimo pri cerkvi *Santa Maria sopra Minerva*, ki verjetno slavi zmago Vstalega Gospoda nad lažnimi rimskimi bogovi. V drugih primerih cerkva pa je (poganški) tempelj ostal nedotaknjen in so ga prilagodili potrebam krščanskega bogoslužja - tak poznan primer je Panteon. Naj omenim tudi, da so arhitekturnim elementom, ki so jih prevzeli od poganške kulture, dodali nove in globlje pomene, ustrezne novonastajajoči katoliški kulturi.

## Rimska bazilika

Rimska bazilika je bila prvotno cesarska sodna dvorana: velika, dolga zgradba z visokim osrednjim prostorom, s stranskima ladjama vzdolž obeh (dolgih) strani in z apsidom na eni ali na obeh straneh. To obliko, ki so jo uporabljali širom rimskega cesarstva, so prevzeli in priredili za potrebe krščanske



Tipična bazilika z glavno ladjo in apsidom, cerkev Svetega Klementa v Rimu (Fotografija: avtor članka).

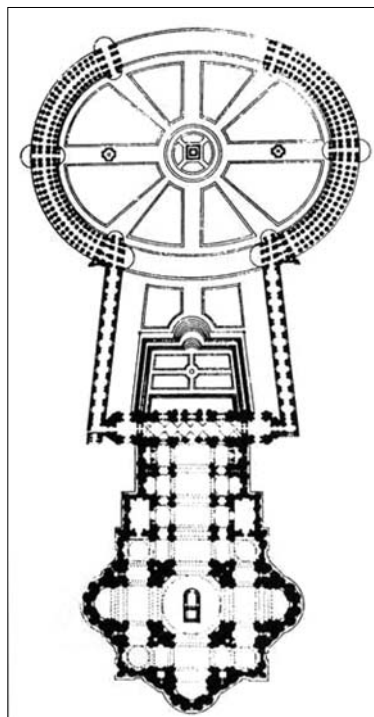


Oktogonalna krstilnica v Firencah.  
(Povzeto po Burckhardt.)

cerkve iz več razlogov. Tako cerkev je bilo preprosto zgraditi in v njej se je lahko zbralo večje število vernikov. Stebri vzdolž stranskih ladij so prostor "odprli", okna v svetlobnem nadstropju visoko na stranskih stenah glavne ladje so prepuščala veliko svetlobe, poleg tega pa je taka cerkev imela tudi zelo malo masivnih lesenih lokov. Poleg tega je bazilika v simbolnem pomenu predstavljala sodno avtoriteto v določeni sredini, kar je zgodnje kristjane opominjalo, poganski kulturi pa je bilo v pričevanje, da obstaja še veliko višja avtoriteta, zadnji in absolutni vesoljni Sodnik in da se *rimski mir* lahko dopolni le v *Kristusovem miru*. Tako kot je bil sodnik Cezarjev namestnik, tako je škof kot Kristusov namestnik sedel v apsidi. Tako kot so Cezarja obkrožali sodni izvedenci in uradniki, tako so škofa obdajali njegovi prezbiteri in diakoni. Oltar s kadilom, ki je stal pred sodnikom in na katerem so darovali bogovom za pošteno sodbo, je postal oltar pravega daritvenega Jagnjeta kot tistega, ki je zadnje poroštvo Prave. S tem ko so dodali stransko *bemo* oziroma prečno ladjo za duhovnike, ki je bila narejena po vzoru judovske sinagoge, je bazilika dobila obliko križa. Tako je nastal osnutek za cerkev v obliki križa in s tem je bazilika začela postajati ikonografska podoba Kristusovega telesa.

### Nekateri drugi starodavni simboli

Graditelji cerkva v 4. in 5. stoletju so ob enem razvili do potankosti izdelan "jezik" arhitekturnih oblik - razporeditev elementov cerkva so začeli določati s pomočjo *t. i. simbolne geometrije*. Poleg bazilik v obliki križa so pogosto gradili tudi cerkve centralnega tipa, in to kot svetišča v čast mučencev, da bi tako obeležili in počastili kraj mučeništva ali pa druge pomenljive točke oz. lokacije (tak primer je oktagonalna cerkev nad Petrovo hišo v Kafernaumu). Krstilnice so bile tudi centralnega tipa, da bi (tako) predstavljale kraj Kristusovega krsta v reki Jordan in, kot bomo videli kasneje, tudi iz simbolnih razlogov. Cerkve, ki so posvečene Devici Mariji, so običajno tudi bile centralnega tipa (morda zato, da bi spominjale na maternico Device Marije); istega tipa so bila tudi svetišča, posve-



"Ključavnica", ki pripada "ključarju" (gre za sv. Petra, op. prev.) - Berninijev trg Svetega Petra v Rimu.

čena svetemu Mihaelu, ki so bile običajno zgrajena na gričih ali rtih.

Stavbe centralnega tipa so fleksibilno nastale iz kompaktno grajenih mavzolejev<sup>2</sup>, ki jih je bilo mogoče najti po vsem rimskem cesarstvu, vendar pa so jih razširili zaradi potreb krščanskega češčenja tako, da so jim dodali notranje kolonade<sup>3</sup>, zaradi česar je prostor postal bolj kompleksen. Graditelji so pogosto uporabljali primarne oblike oz. like - kvadrate, osmerokotnike, četveroliste, kroge, šestrokotnike in elipse - in to v raznovrstnih kombinacijah in razporeditvah. Te oblike so imele očitne simbolne pomene za kristjane tedanjega časa. Če na primer šesterokotnik predstavlja šesti dan v tednu - dan, ko je bil ustvarjen Adam, in dan, ko je umrl Kristus, osmerokotnik predstavlja osmi dan vstajenja. Ti dve obliki lahko pogosto opazimo v prvih krstilnicah, ki novokrščence opominjajo *“/.../ Če smo namreč z njim zraščeni v podobnosti njegove smrti, bomo tudi v podobnosti njegovega vstajenja”* (prim. Rim 6,3-4 in Kol 2,12). Prvi graditelji so osmerokotnik dojemali tudi kot krog (ki ga je eden izmed prvih teologov poimenoval “krog z osmimi stranicami”) in so ga uporabljali za izražanje Božje celovitosti in enosti. V avguštinski kozmologiji pa krog simbolizira Kristusa, drugo osebo Svete Trojice - kot ima namreč kvadrat dve enako dolgi stranici, ki nastaneta tako, da stranico določene velikosti postavimo pravokotno na drugo (tj. “določena dimenzija je pomnožena z enako velikostjo”), je tudi Sin enakovreden Očetu in izhaja iz Njega.

### Tradicija se nadaljuje

Skozi stoletja so prav tako uporabljali pravkar omenjene simbole, ki so jih še posebej preoblikovali, dopolnili in razvili v obdobju renesanse in baroka (znotraj protireformacije). Simbolne prikaze Kristusovega telesa, nebeškega Jeruzalema in Salomonevega templja najdemo v cerkvah po vsej Evro-

pi in v Ameriki. Cerkve so bile še naprej urejene ikonografsko - v nekaterih primerih je bilo to še posebej domiselno, kot na primer v Berninijevi cerkvi *Sant' Andrea al Quirinale*<sup>4</sup>, ki je zasnovana na diagonalnem Andrejevem križu. Berninijeva kolonada zunaj cerkve Svetega Petra je po mnenju mnogih strokovnjakov podobna dvema velikima rokama, ki ljudi vabita v cerkev, medtem ko drugi celotni trg vidijo kot ogromno ključavnico, ki namiguje na ključ nebeškega kraljestva, ki jih je Gospod zaupal Petru. Berninijevi spiralni stebri, ki podpirajo baldahin v cerkvi Svetega Petra, predstavljajo Salomonov tempelj v Jeruzalemu, ki je simbol tega, kako se je Stara zaveza dopolnila v daritvi Nove zaveze.

Podobno kot Bernini, je tudi njegov sodobnik in rival Borromini nadaljeval s (podobnimi, op. prev.) ikonografskimi izrazi, jih pa je tudi izpopolnil in iznašel nove. Njegovih dvanajst pilasterjev v stavbi *Collegio di Propaganda Fide*<sup>5</sup> spominja na Evzebijevo izročilo, ki se nanaša na dvanajst apostolov.

Kar ta kapela skuša pokazati posredno, se eksplicitno kaže v glavni ladji cerkve Svetega Janeza Lateranskega, ki jo je predelal Borromini. Tu so kipi dvanajstih apostolov, ki obkrožajo ladjo, ob straneh pa imajo posvetilne križe. Imena apostolov so zapisana na podstavkih, kar se navezuje na Razodetje, kjer je zapisano: *Obzidje mesta je slonelo na dvanajstih temeljnih kamnih, na njih pa je bilo dvanajst imen dvanajstih Jagnjetovih apostolov”* (Raz 21,14).

Borromini je v svoji ikonografiji pogosto preigraval najrazličnejše prefinjene in domiselne detajle. Očitno je zelo dobro poznal dela škofa Duranda, saj se je dostikrat neposredno navezoval nanj - tako zunanjščine in notranjščine cerkva krasijo razgibani prizori iz nebeškega Jeruzalema, kot so podobe datljevih palm, zvezde in glave kerubov, kot je priporočal škof Durand.

Granatna jabolka, ki so vklesana v ladji-  
ne kapitle v cerkvi Svetega Janeza Lateranskega,  
namigujejo na Salomonov tempelj. V cerkvi  
*San Ivo della Sapienza*<sup>6</sup> je Borromini jajčev-  
nik<sup>7</sup> preoblikoval tako, da so nastale glave ke-  
rubov, strelice pa je nadomestil s krili. Ome-  
njeno je bilo, da je celotna cerkev komplek-  
sen ikonografski izraz Božje modrosti: cerkev  
je zasnovana v obliki šesterokrake zvezde, tj.  
Davidove zvezde, ki ponazarja Salomonovo  
modrost, jeruzalemski tempelj in dopolnitev  
le-tega v Templju v nebeškem Jeruzalemu.  
Originalni načrti so predvidevali sedem ste-  
brov za glavnim oltarjem, v skladu s tem, kar  
je zapisano že v svetopisemskem odlomku iz  
Knjige pregovorov: “Modrost si je naredila hišo,  
izklesala si je sedem stebrov” (Prig 9,1). Na pe-  
rimetru je dvanajst niš, v katerih naj bi prvotno  
stali kipi apostolov. Ko te elemente razumemo  
v kontekstu celote, s simbolom Svetega Duha  
v laterni znotraj kupole, postane očitno, da  
skuša Borromini prikazati prizor iz drugega  
poglavja Apostolskih del, ko Gospodov Sveti  
Duh na binkošti prvo Cerkev obdari s svojo  
modrostjo.

### Cerkvena stavba v današnjem času

Pomanjkanje prostora mi spet ne dopušča  
bolj podrobnih razlag in obrazložitev prime-  
rov, ki jih je res obilo. Poskušal sem predočiti  
nekaj pomembnejših motivov oz. tem, ki jih  
najdemo v zgodovini katoliške cerkvene  
zgradbe, v upanju, da bom tako lahko po-  
novno prebudil naše zavedanje o pomembni  
tradiciji simbolike znotraj naše vere. Sedaj  
pa se moramo vprašati: “Kaj nam to pomeni  
v današnjem času?”

Naša vera je nek kontinuum, ki sega nazaj  
v davno, pozabljeno preteklost in se razte-  
za v nam neznano prihodnost, ko se bo vse  
dopolnilo v Kristusu. Zatorej ni presenetljivo,  
a je gotovo zanimivo, da se je Cerkev impli-  
citno in neprekinjeno izražala v izoblikova-  
nem, simbolnem jeziku. Da bi bolje razumeli



Dvanajst stebrov, ki predstavljajo dvanajst  
apostolov. *Collegio di Propaganda Fide v Rimu.*  
(Povzeto po Salvadoriju.)

Cerkev, je v delih *Lumen Gentium*<sup>8</sup> in *Pos-  
vetitev Cerkve in oltarja*<sup>9</sup> predstavljena bogata  
simbolika, ki jo najdemo v Svetem pismu.  
Mnoge izmed teh podob zasledimo tudi v  
cerkvenih stavbah: tako npr. trto in mladi-  
ke, Salomonov tempelj, “ta nebeški Jeruza-  
lem”, Kristusovo telo itd. V delu *Posvetitev  
Cerkve in oltarja* je eksplicitno poudarjeno,  
da cerkev predstavlja nebeški Jeruzalem. Ko  
je cerkev posvečena, je dvanajst posvetilnih  
križev, ki so razporejeni po zidovih v no-  
tranjščini cerkve, blagoslovljenih, kar se ne-  
posredno navezuje na dvanajst apostolov, ki  
predstavljajo dvanajst temeljnih kamnov me-  
sta. V preteklosti je bilo izvedenih dvanajst  
blagoslovov, v sodobnem času pa so blago-  
slovi lahko le štirje, kar simbolizira štiri ob-  
zidja nebeškega Jeruzalema.

### Kaj smo naredili narobe?

Če torej Cerkev poskuša nadaljevati s to  
tradicijo, da vernim pokaže simbolni pomen  
zgradbe, zakaj so potem današnje cerkve na  
videz tako drugačne od tistih v preteklosti?  
Kaj se je zgodilo z “jezikom” (arhitekture, op.  
prev.)? Kaj smo torej storili narobe? Če to



Kip apostola s posvetilnim križem.  
Cerkve Sv. Janeza Lateranskega v Rimu.  
(Predelava: Borromini; fotografija: avtor članka.)

povem na kratko - problem se je pojavil v vsesplošnem prevzemanju sodobne oz. moderne arhitekture.

Sedaj moram ponovno poudariti, da tu ne govorimo zgolj o stilu. Bolj kot to moramo preučiti ideje, ki so osnova za sodobne arhitekturne usmeritve in za modernistično razumevanja arhitekturnega jezika. Moderna arhitektura (s poudarkom na miselnem toku, ki se je razvil znotraj nemškega Bauhauša<sup>10</sup> v dvajsetih letih prejšnjega stoletja in ki so ga potem v tridesetih letih v Ameriko prinesli intelektualci, ki so se tja zatekli pred Hitlerjem) je sama po sebi arhitekturni izraz socialistične, redukcionistične in materialistične filozofije. Da bi razumeli, zakaj je modernistični pristop za katoliške cerkve tako neustrezen, si moramo predvsem ogledati dva vidika prej omenjenega mi-

selnega toka - razumevanje posameznika in razumevanje jezika arhitekture.

Socialistična mentaliteta - ki je posameznika podredila diktatu večine, ki človeka ni dojemala kot bitje v odnosu, ampak kot zgolj (nadomestljiv in funkcionalen) element znotraj ekonomskega sistema in ki je povzročila masovne oz. skoncentrirane nastanitve tipa "mednarodni stil"<sup>11</sup> - je enako odgovorna za nehumana bivališča za sovjetske delavce z imenom Nowa Huta kot za večnadstropne stanovanjske objekte v siromašnih ameriških četrtih. Ta mentaliteta izhaja iz razsvetljenkega pogleda, da je človek že po naravi bolj *družabno* kot pa *družbeno* bitje. Za modernista je človek izoliran, unitaren, v družbi je komaj viden, in ni v *naravnem* odnosu z drugimi družinskimi člani, tudi ni vključen v prostovoljna prijateljska združenja in razne skupine. Človekovo vrednost določa njegova "funkcija", zato ga ne moremo obravnavati kot bitje, ki je od Boga obdarjeno z dostojanstvom in vrednostjo (le-ti sta z vidika potreb države nepomembni). V empirizmu razsvetljenstva tudi ni bilo prostora za objektivno in transcendentno razumevanje sveta, še manj pa za celotno klasično antropologijo človeka kot razumnega in svobodnega bitja s sposobnostmi domišljije, pomnjenja in estetskega sodelovanja v "projektu" Božanske lepote.

Ta filozofija, ki prežema moderno arhitekturo, nasprotuje človekovemu duhu. Večnadstropne zgradbe v New Yorku - s svojimi modularnimi okni, stropnimi nosilci in s standardiziranimi električnimi priključki - si je kot prvi omislil Mies van der Rohe, in sicer kot stanovanja za delavce, ki so bila v takratni industrijski državi zelo pripravna za namestitev raznih električnih aparatov in drugih standardiziranih gospodarskih proizvodov. Podobno je tudi moderna arhitektura svojim izraznim elementom odvzela simbolni pomen. Tako je na primer Le Corbusier<sup>12</sup> moderno arhitekturo definiral s petimi temelj-

nimi "točkami" (to so stebri, svobodni tloris, horizontalno okno, svobodna fasada in ravna streha), ki nimajo nobene transcendentne oz. presežne vrednosti. V sodobnem besedišču beseda vrata dejansko predstavlja vrata, v modularnem sistemu pa vrata lahko zamenjamo z oknom ali steno – vrata torej nimajo nobene simbolne vrednosti: ne morejo (v simbolnem smislu) spregovoriti o vstopanju, pragu in prehodu. Zaradi pomanjkljivosti, ki jih navedeni sistem ima, vrata zagotovo ne morejo predstavljati oz. simbolizirati osebe Jezusa Kristusa, kar so vrata sporočala škofu Durandu in Abbotu Sugerju.

Pri modernistu je prostor določen s funkcijo, ki jo ima: iz tega razumevanja izhaja izraz "univerzalni prostor". Prostor ne more biti posvečen oz. svet in ga ni mogoče uporabiti za en sam namen. Funkcija torej določa prostor; tu ni nobene notranje in svojskvene hierarhije. "Radikalen funkcionalističen" pristop v cerkveni arhitekturi nas je postopno osiromašil s tem, ko nam je dal "multifunkcionalne" prostore, v katerih lahko častimo Boga, igramo košarko ali tombolo ali pa pripravimo poročno slavje - odvisno od tega, kako je razporejena notranja oprema. Ko na primer oltarja ne uporabljamo za bogoslužje, ga lahko spremenimo v priročno bi-fejsko mizico.

Omenjeni problem lahko raziščemo še globlje tako, da na primer preučimo epistemološko vprašanje jezika in vedenja ali pa redukcionistično pojmovanje resnice in uporabna vrednost lepote. Naj zaenkrat poudarim, da je vizija človeštva in civilizacije, ki jo uteleša sodobna arhitektura, zelo tuja katoliškemu pojmovanju ustvarjanja, človečnosti in kulture.

### **Kam naj se usmerimo?**

Potem ko smo se seznanili s problemi, ki se pojavljajo pri modernističnem projektiranju in oblikovanju cerkvenih zgradb, se

nam zastavljajo še nekatera druga vprašanja: Kako naj gradimo naše cerkve? Kako naj lete izgledajo? Kako lahko oživimo tradicijo (arhitekturnega, op. prev.) jezika? Ali imajo zgodovinski stili sploh kakšno mesto oz. pomen za današnji čas, in če ga imajo, kakšen je? Če hočemo preseči sodobno "banalnost", se moramo najprej ponovno začeti zavedati ikonskega potenciala (cerkvene) stavbe. Kot projektanti cerkva, liturgiki, duhovniki in verniki-laiki moramo ponovno odkriti idejo *ikone*, tako s pomočjo študija in branja Svetega pisma ter cerkvenih očetov kot tudi s premišljevanjem in molitvijo.

Ponovno je potrebno razumeti simboliko cerkve, vendar pa moramo kot katoličani najprej spet usvojiti avtentično razumevanje *simbola* na splošno. Simbol (namreč) ne more stati sam zase: je posrednik med zaznavnim predmetom in med tistim pomenom, ki ga ta predmet simbolizira oz. predstavlja. Kaj pomeni uživati Kristusovo telo, lahko razumemo samo zato, ker vemo, kaj pomeni uživati hrano. Če ne bi bili nikoli povabljeni na poročno slavje, tudi ne bi mogli razumeti, kaj pomeni neminljiva slava v Božjem kraljestvu. Čim globlje namreč razumemo realnost krščanskega zakona kot človeške zaveze, tem globlje tudi lahko razumemo zakon kot zakrament in kot simbol Cerkev kot Kristusove neveste. Simbol vedno kaže na nekaj presežnega, pri čemer Frederick Wilhelmsen opozarja: "Človeška izkušnja nas uči, da dokler ne dojemamo realnosti v tem, kar je, z vso njeno vrednostjo in funkcijo, je ne moremo razumeti kot nekaj presežnega, kot simbol."

### **Kako ponovno oživiti simbolni "jezik"?**

Problem, ki se pojavi, če modernistični pristop vključimo v cerkveno arhitekturo, je v tem, da ta pristop ne vsebuje simbolnosti oz. simbolike, zato nam ne more spregovoriti o presežnem. Vendar pa se pojavijo določene



Prikaz tipične 'konfiguracije teles' zgodnjekršćanske bazilike.  
Cerkve Sv. Apolinarija v Classu pri Ravenni.  
(Povzeto po McDonaldu.)

zagate, če poskušamo oživeti klasične arhitektonske elemente oziroma arhitekturne stile iz preteklih obdobij (pa naj gre pri tem za bizantinski, gotski, renesančni ali baročni stil). Vsak izmed teh stilov je izhajal iz čisto določenega kulturnega okolja; vsi ti stili so prevladujoči miselnosti skušali izraziti določene vrednote in vsak od le-teh je uporabljal arhitekturne dosežke takratnega časa. To pa preprosto pomeni, da nas arhitekturne oblike in besedišče, ki so dali pomemben pečat posameznim zgodovinskim stilom, nič več ne nagovarjajo.

Kljub vsemu pa pripadamo isti Cerkvi, naša človeška narava se ni spremenila, ni pa se spremenila tudi večna Liturgija, v kateri sodelujemo. V skladu z usmeritvami Drugega vatikanskega cerkvenega zbora bi morala obstajati "kontinuiteta v tradiciji", potrebno pa je eksplicitno upoštevati tudi zgodovinski *precedens*. Glede na to, da je bilo tekom stoletij zgrajenih veliko število cerkva, bi težko trdili, da omenjene smernice Drugega vatikanskega cerkvenega zbora omejujejo ustvarjalnost. Kljub temu pa nas ta cerkveni zbor opominja, da je sicer poslanstvo Cerkve ves čas enako, vendar pa moramo danes uporabljati drugačne metode oz. strategije, ker se današnji svet zelo razlikuje od preteklega.

Prav zato predlagam, da si ne ogledamo *precedensa* na ravni stila, ampak se posvetimo jezikovnemu in arhitektonskemu *precedensu*, ki že ves čas upoveduje tematska sporočila Cerkve, neodvisno od obdobja. Poleg simbolnega jezika, o katerem smo že spregovorili, obstaja tudi implicitni jezik 'telesnosti'<sup>13</sup>, oblike, funkcije, lokacije in pomena skozi vso zgodovino cerkvene stavbe (vsaj do takrat, dokler nismo prevzeli modernističnega "univerzalnega prostora"). Morda je prav odnos med funkcijo in 'telesnostjo' edini najpomembnejši vidik, ki ga moramo ponovno usvojiti, še posebej zato, ker danes zelo slabo poznamo pretanjen ikonografski jezik.

Ta skupni pristop k 'telesnosti' krščanske cerkvene stavbe je (kljub pomembnim slogovnim razlikam) prisoten skozi vso zgodovino. Tak pristop lahko najprej zaznamo pri preprosti baziliki, pri kateri so vsi njeni osrednji prostori jasno izraženi kot oblike, ki se harmonično prepletajo med seboj. Sveti Apolinarij v Classu<sup>14</sup> je preprost in dovršen primer cerkve z izstopajočo osrednjo cerkveno ladjo



Organska harmonija med funkcijo in 'telesnostjo' v obdobju srednjeka veka, Paray-le-Monial.

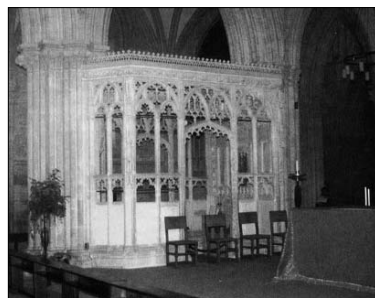
in izraženimi stranskimi ladjami, apsidno, narteksom in kampanilom<sup>15</sup>. Vsi ti elementi so jasno začrtani in arhitekturna učinkovitost stavbe leži prav v tej preprostosti. V vzhodnih cerkvah lahko brez težav razpoznamo glavne dele teh sakralnih objektov: v središču je kupolasta glavna ladja, apside je poudarjena, stranske kapele in narteks so jasno razvidni. Taka osnovna usmeritev je bila značilna za obdobje romanike, gotike, renesanse in baroka: cerkve so imele jasno formo, ki je ustvarjala harmonijo med obsegom oz. merami notranjščine in zunanjo obliko ter med funkcijo prostora na eni strani ter njegovo lokacijo in 'telesnostjo' na drugi.

Jezik cerkvene oz. v širšem pomenu sakralne (op. prev.) arhitekture je jezik oblik in prostornine, ki zadevajo velike bazilike v obliki križa, višje osrednje glavne ladje, ki jih ob straneh obdajajo stranske ladje; apside s polcilindričnim pečatom; prevladujoče centralne laterne, ki označujejo križišča; stranske kapele, ki so zgoščene ob prečnih ladjah, in apsidalne kapele, ki obdajajo korne obhode oz. hodnike; oktagonalne krstilnice in stavbe, kjer se nahaja kapitelj; ter stolpe, ki kažejo na vhode v cerkev in poudarjajo vogale stavb. Sleherni sakralni objekt oz. element ima posebno mesto in posebno obliko glede na pripadajočo funkcijo: oltarji, spovednice, kapele za opravljanje svete maše, grobnice, vrata in drugi elementi imajo določen pomen znotraj celotnega organskega ustroja. Tekom stoletij opazimo ta odnos med 'telesnostjo' in samo prostornino (ta dva elementa sta med seboj jasno zamejena), hkrati pa je izražena specifična funkcija določene lokacije. Ker je cerkev zgrajena v organsko celoto na tak način, jo lahko pojmujejo kot "telo" oziroma "mesto".

To je torej tista pot, h kateri se moramo vrniti, še posebej zato, ker natančno upošteva smernice Cerkve v zvezi z gradnjo cerkva. Tako na primer Cerkev narekuje, da mora biti krstilnica jasno določen kraj, ki je name-

njen izključno zakramentu svetega krsta; tudi mesto opravljanja bogoslužja naj bi se jasno ločilo od preostalih delov cerkve - tako naj bi med drugim imelo "posebno obliko". Že sama oblika cerkvene stavbe naj bi kazala na to, da gre za prostor, v katerem se zbira Božje ljudstvo; tabernakelj naj bi se nahajal na mestu, ki je "res opazno, središčno", in tako dalje. Ko posameznim elementom določimo posebne oblike, jim s tem dodelimo vidno mesto in specifikum. Če to upoštevamo pri projektiranju cerkvenih stavb, lahko s pomočjo jasno izoblikovanega načrta ustvarimo tak objekt, da je te posebne funkcije in odnose mogoče opaziti tako v notranjščini stavbe kot tudi na njeni zunanjščini.

Če uporabimo tak pristop, arhitekturnim oblikam omogočimo, da na poseben način osvetlijo neko liturgično ali teološko sporočilo. S tem ko, na primer, krstilnico postavimo blizu vhoda v cerkev (med narteksom in glavno ladjo) ali pa predstavlja ločen in poseben vhod v stavbo, ta krstilnica lahko simbolizira prehod iz tega sveta v nebeško kraljestvo. Če, na primer, spovednice postavimo blizu prehoda v glavno ladjo, s tem vernike opomnimo, da se je potrebno na spoved posebej pripraviti. Tabernakelj lahko stoji v posebni kapeli, s čimer mu namenimo središčnost, ki mu pripada. Če je torej cerkev



Posebnim liturgičnim funkcijam so dodeljene specifične arhitekturne oblike. Kapela za opravljanje svete maše, katedrala v Wellsu. (Fotografija: avtor članka).



zgrajena na tak način, že sama po sebi vabi k zbiranju Božjega ljudstva, medtem ko njeni najpomembnejši elementi (npr. krstilnica, glavna ladja, spovednice, najsvetejše) odsevajo odnose med zakramenti in Božjim ljudstvom. Če torej hočemo graditi cerkve v tradiciji krščanske arhitekture, in cerkve, ki ponovno sporočajo idejo "Cerkve", je, po mojem mnenju, najpomembnejše to, da znamo dati pravo mesto oz. vrednost funkciji, lokaciji, prostornini in 'telesnosti'.

Mislím, da se z navedenimi pristopi lahko povrnemo k veliki tradiciji katoliške arhitekture, ki je zgradila cerkve in katedrale, ki nikakor niso namenjene zgolj temu, da se v njih odvijajo različne župnijske dejavnosti. Naj na koncu poudarim, da je, do neke mere, nesmiselno graditi cerkve samo z vidika njihove (praktične) uporabne vrednosti. Človeštvo je poklicano k svetosti, zato je tudi Cerkev poklicana k temu. Tudi cerkvena stavba kliče k temu poslanstvu. To je znamenje nasprotovanja zgolj posvetnemu in taka drža oz. stališče se sporoča temu svetu. Ni pomembno le to, da se evangelij oznanja le (zunanjemu) svetu - oznanjati ga je potrebno tudi znotraj Cerkve, zato mora cerkvena stavba vernikom sporočati o mestu, ki jim pripada v Božjem ljudstvu.

*Tako kot tempelj, ki ga omenja Stara zaveza, naj bi bila Cerkev mesto "slave" in kot taka tudi mesto, kjer Bog prisluhne človeku, ki se v težavah zateče k Njemu. Cerkev se ne sme zadovoljiti z nečim, kar bo ustrezalo le določeni župniji oz. Župnijskemu občestvu; Cerkev mora doseči tudi kozmos in s tem, ko slavi Stvarnika, daje vrednost kozmosu samemu, in s tem pokaže na njegovo lepoto. Tako pa svet postane prijeten in lep za bivanje, pravzaprav ljub v človeških očeh.*

Kardinal Joseph Ratzinger,  
*Praznik vere*<sup>16</sup>

Prevod Brigita Retar

- \* Steven Schloeder je ustanovitelj arhitekturnega podjetja *Liturgical Environs*, ki se ukvarja s projektiranjem novih cerkva in s prenavljanjem že obstoječih, sedež pa ima v mestu Mesa, v ameriški zvezni državi Arizona. Je avtor še neobjavljene knjige z naslovom *Arhitektura v komunikaciji: Gradnja katoliških cerkva v luči Drugega vatikanskega cerkvenega zbora*. Angl. *Architecture in Communication: Building Catholic churches in the Light of the Second Vatican Council*, delo ni prevedeno v slovenščino (op. prev.).
1. Gre za cerkev v Rimu, ki je bila zgrajena na poganskem templju, posvečenem Minervi.
  2. Mavzolej: razkošna stavba, namenjena za grobnico (op. prev.).
  3. Kolonada: stebriščni hodnik, ki obdaja zunanjščino stavbe ali trg (op. prev.).
  4. Cerkev Sv. Andreja na Kvirinalu v Rimu (op. prev.).
  5. Kolegij za širjenje vere (op. prev.).
  6. Sveti Ivo, baročna cerkev na dvorišču univerze Sapienza v Rimu (op. prev.).
  7. Jajčevnik, tudi *jonski kimation* – okrasna letev ali okrasni pas (nahaja se v čisto zgornjem delu stebra) iz izmeničnih jajčastih in puščičnih osti podobnih oblik. V antiki pri korintskem in jonskem stebnem redu (op. prev.).
  8. Slov. Luč narodov – dokument Drugega vatikanskega cerkvenega zbora (op. prev.).
  9. Angl. *The Rite of Dedication of a Church and an Altar* – delo ni prevedeno v slovenščino (op. prev.).
  10. Bauhaus je skupni termin za *Staatliches Bauhaus*, umetniško in arhitekturno šolo v Nemčiji, ki je delovala od 1919 do 1933, ter za pristop k oblikovanju, ki ga je zastopala omenjena šola.
  11. Angl. *International Style*: tip arhitekture, ki se je pojavil po prvi svetovni vojni. Zanj je bilo značilno pregledno in močno standardizirano oblikovanje brez okrasja, njegovi značilni predstavniki pa so bili Ludwig Mies van der Rohe, Le Corbusier in Walter Gropius (op. prev.).
  12. Le Corbusier, s pravim imenom Charles-Edouard Jeanneret (1887-1965), eden najvplivnejših arhitektov 20. stoletja.
  13. Angl. *Massing* – slovenska ustreznica za ta izraz ne obstaja, lahko bi ta pojem poimenovali tudi "konfiguracija teles neke stavbe" (če jo gledamo od zunaj), "optični volumen" ipd. (op. prev.).
  14. Sveti Apolinarij v Classu: cerkev blizu Ravenne (op. prev.).
  15. Kampanile (tudi campanile): prostostoječi zvonik ob cerkvi (op. prev.).
  16. Angl. *Feast of Faith*, delo ni prevedeno v slovenščino (op. prev.).