

Arhitektura Vječnoga Grada

Debelić, Adam

Master's thesis / Diplomski rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:822969>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-12**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij Filozofije i povijesti

Adam Debelić

Arhitektura vječnoga grada

Diplomski rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Jasna Šimić

Osijek, 2015.

Sažetak

Kolosej je prva građevina kojom se rad bavi isključivo jer je njegova pojava simbol Rima. Poprište gladijatorskih borbi, scena lova, pogubljenja, no i daleko više od toga. Za neke simbol patnje i tiranije te netrpeljivosti, za druge pak simbol veličine jednog vremena te povezanosti naroda i vlasti utjelovljeno u jednu građevinu. Njegova kontroverzija nikoga ne ostavlja ravnodušnim, i uvijek je teško biti objektivan u njegovoj blizini. Osim njega, tu je i Circus Maximus koji svojom veličinom drži prvo mjesto u ovom radu, no stupanj očuvanosti je vrlo malen. Razlika između njega i Koloseja je ta što je Circus puno prihvaćeniji jer u njemu nije bilo krvoprolića, što je odgovaralo pripadnicima svih religija (prvenstveno Kršćanima). Iako im se je funkcija donekle presijecala, ove dvije građevine su drukčije i oblikom i mjestom u rimskoj povijesti.

Građevina monumentalne funkcije, Konstantinov slavoluk, pripada potpuno drukčijem tipu zdanja. Ne samo da joj je funkcija drukčija, već je stil gradnje vrlo neobičan. Predstavlja jedinstven zbir raznih ranijih prikaza, skinutih sa starijih građevina i premješten na slavoluk. Još je interesantnije to što ga dijele četiri cara, iz čijih života prikazuje najveće uspjehe. Nitko ne može ostati ravnodušan kraj njega, a opet se nekako iz njega može osjetiti duh dekadencije kasnih stoljeća Rima.

Augustov Mauzolej, misteriozna građevina, jedan je od primjera kulturnog zapostavljanja povijesti, ali i primjer koliko su i vjerske građevine imale ne samo vjersku funkciju, nego i političku i propagandnu. Mauzolej je podsjetnik kako se ništa nigdje ne događa slučajno, i kako sve, pa i one svakodnevne pojave poput mjesta posljednjeg počinka, imaju svoju višu funkciju.

Panteon, spomenik kozmopolitizmu, još je jedan od spomenika koji je imao ulogu spojiti Rim. Središte svih vjera i kultova Carstva, jedinstven je i neponovljiv u svojoj ulozi. Nigdje u Carstvu ne nalazimo spomenik slične funkcije, a niti njegova estetska vrijednost nije za odbaciti. Kupola i oculus nikoga ne mogu ostaviti ravnodušnim, a jedino njihova tehnička izvedba zadivljuje još više od njihove ljepote.

Ključne riječi: arhitektura, Rim, Kolosej, Circus Maximus, Konstantinov Slavoluk, Augustov mauzolej, Panteon.

Sadržaj

1. Uvod	1
2. Kolosej	2
3. Circus Maximus.....	11
4. Konstantinov slavoluk.....	18
5. Augustov mauzolej.....	23
6. Panteon	26
7. Zaključak	31
8. Literatura.....	33
9. Popis priloga.....	36

1. Uvod

Proučavanje arhitekture je uvijek bila višeslojna tematika, gdje je onaj površan sloj izrezbaren i ukrašen kako bi začarao oči gledatelja, dok je pak onaj dublji dio, njezina utilitarna dimenzija, bila nadasve autoritativnog karaktera. Arhitektura u sebi sadrži prvenstveno dimenziju estetskog divljenja, ali je njezina daleko važnija uloga utkana u igru moći, strahopoštovanja te upravljanja čitavim narodom. Univerzalna simbolika arhitekture je nadasve moć. Samo je kroz divljenje nečemu daleko važnijemu od vlastita ega, čovjek mogao podčiniti isti kako bi se stavio u službu države i kolektiva kojega je s ponosom i strahopoštovanjem on dio. Ovaj rad upravo nastoji obuhvatiti ljepotu grada Rima kroz njegovu najdalekosežniju i još uvijek postojanu ostavštinu – onu materijalnog karaktera, ali puno dubljeg značenja.

Ovaj rad će se baviti ljepotama i antičkom ostavštinom grada Rima, njezinim analizama i društvenim funkcijama, ali i o utjecajima koji su pripremili teren da se one ostvare. Valja se prisjetiti da postoji razlog zašto se upravo arhitektura iz ljudske povijesti naziva „svjetskim čudima“. Kroz rad ćemo dobiti jasnu sliku dublje funkcije najvećih rimskih zdanja, ali i ostati zatečeni umijećem koje je dovelo do njihova ostvarenja. Dobiti ćemo i jasan osjeća da se većina ovakvih građevina gradila i dorađivala generacijama, nakon čega su čitave generacije kroz više od tisuću godina pljačkale i vandalizirale iste. No one su opstale do danas.

Dok analiziramo funkcije i sadržaj određenih zdanja, ujedno dobivamo uvid i u društvene prilike koje obilježavaju određenu epohu, ili pak određenog vladara. Odnos koji nam donekle rekonstruira prilike u tom davno minulom vremenu.

2. Kolosej

Ova imponantna građevina je dvostruki simbol prošlosti. Njezina sjajna uloga je odraz veličine starog Rima i jedne civilizacije, a ujedno i simbol njegove okrutnosti, nemoralnosti i netrpeljivosti na slučaju kršćana.

Mnogi znanstvenici su ga opisivali kao mjesto smrti i nemoralna. Katherine Welch opisuje historiografa L. Friedlandera kao jednoga od njih, te kaže da njegovi kršćanski pogledi zamagljuju njegov sud i objektivnost. On je smatrao kako su spektakli vezani uz Kolosej „prožimali Rimljane te ih kvarili“.¹ Tek su s vremenom povjesničari počeli gledati na ovu građevinu u njezinom veličanstvenom svjetlu, a ne tek pukoj sjeni. U svjetlu građevine koja je simbolizirala moć Rima.

Također, autorica dalje tvrdi kako je razlog zapostavljanja Koloseja, kao i svih rimskih amfiteatara općenito, to što su „manifestacija okrutnosti“.² No, na svu sreću, taj trend se mijenja i ovom tipu građevina se pristupa sa poštovanjem koje zaslužuju.



Slika 1: Scena pogubljenja i mučeništva u Koloseju

Drugi način promatranja ove građevine dobivamo na primjeru Alison Futrella i Paul Plassa, koji se koncentriraju na arene kao mjesto socijalne i političke institucije. Kolosej pogotovo, kao jedinstven primjer, pripada tzv. mjestu „štovanja cara“, ali drugi rimski carevi poput Augustusa, koji u svoje vrijeme nisu imali Kolosej, koriste razne amfiteatre za istu funkciju. Za Plassa je centralni sadržaj Koloseja krv i politika. Smatra da je postojala „potreba da se procesuiru nasilje, što je bila i svrha igara.“³ Sličan pogled možemo naći i drugdje, pa tako Claire Holleran vidi Kolosej kao Vespazijanov (kao i njegovih nasljednika) propagandni alat za demonstraciju moći rimske države, te careve ličnosti. Holleran smatra da su rimski vođe

¹ Katherine E. Welch, *The Roman Amphitheatre: From Its Origins to the Colosseum*, Cambridge University Press, New York 2007., str. 1.

² Isto, str. 1.

³ Paul Plass, *The Game of Death in Ancient Rome: Arena Sport and Political Suicide*, The University of Wisconsin Press, Madison, str. 3.

pretpostavljali kako „tako inspirativna građevina treba izazivati strah i poštovanje.“⁴ Doduše, slaže se da je Kolosej „simbol moći koji demonstrira genijalnost Vespazijanove političke vizije“⁵, no da „se amfiteatar i dalje ne može riješiti lošeg utiska krvoprolića i nasilja“.⁶

Sve u svemu, sami pristup građevinama ovog tipa je uvijek zamaglit osobnim emocijama i afinitetima, pa čak i u najstrože znanstvenim vodama. Njezina utilitarna vrijednost, kao i estetska, teško se može mjeriti ljudskim kriterijima. Navedeni primjeri samo su nekolicina od jako brojnih pogleda na istu građevinu. Sve ovo svakako daje jednu dozu problematike ovakvom vidu povijesnog istraživanja. No ono što može dati čvršće temelje našem istraživanju je povijest Koloseja. To je tematika koja je puno manje problematična, a puno više iskrenija i nepristranija.

Počelo je 75. s Vespazijanom, koji je započeo gradnju „Amfiteatra Flavijevaca“, danas poznatu pod nazivom Kolosej.⁷ Svoj današnji naziv zapravo duguje obližnjem kipu Nerona, koji se je nazivao Kolos ili Div.⁸ Pozicioniran u samom srcu Drevnog Rima, Kolosej je sagrađen preko mjesta gdje se je prethodno nalazilo jezero, koje je pak bilo dio Neronove famozne vile Domus Aurea. Jezero je prethodno isušeno. Vespazijan je doživio da vidi dovršetak prvog i drugog kata prije svoje smrti 79. godine. Naslijedio ga je Tit Flavije, koji je preuzeo na sebe ovaj projekt te dovršio dva druga kata. Nakon ovoga, 80. je priredio 100 dana igara u posvetu građevini, iako ona još nije bila potpuno dovršena.⁹

Vespazijan je izgradio Kolosej s ratnim plijenom koji je donio nakon pobjede nad Jeruzalemom. Izgradio je brojne javne građevine, uglavnom s funkcijom da javnost u njima uživa. Kolosej je, dakako, bio najimpozantnija i najpoznatija od njih. Gradeći javne građevine, Vespazijan si je zapravo utirao put političkom i socijalnom prestižu. Kolosej i njegovi gledatelji, kao i u slučaju ranijih amfiteatara, su bili ključ propagande za Flavijevce i njihove nasljednike u povećavanju *dignitasa*.¹⁰

⁴ Claire Holleran, *The development of public entertainment venues in Rome and Italy*, Routledge, New York 2003., str. 56-57.

⁵ Isto, str. 57.

⁶ Isto, str. 57.

⁷ Frank Sear, *Roman Architecture*, Cornell University Press, Ithaca 1982., str. 23.

⁸ Isto, str. 135.

⁹ A.T. Fear, *Status Symbol or Leisure Pursuit? Amphitaters in the Roman World*, *Latomus* 59, 2000., str. 87.

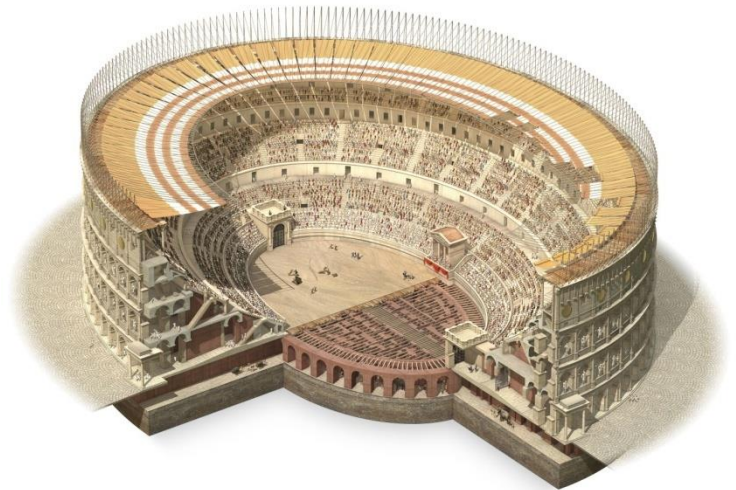
¹⁰Claridge, Amanda, *Rome: An Oxford Archaeological Guide*, Oxford University Press, New York 1998., str. 16.

Po završetku, dimezije Koloseja su bile od prilike 189 metara x 156 metara i 48 metara visine.¹¹ Broj sjedišta je bio oko 45 000 do 55 000 gledatelja. Amfiteatar je imao i osamdeset svodnih otvora koji su funkcionirali kao ulazi i izlazi.¹² 76 ulaza označenih brojem je bilo za običan puk, te je svatko dobio žeton koji korespondira određenom ulazu kako bi se smanjile gužve. Na sjevernoj strani arene je bio posebno dekoriran ulaz bez broja, a on je vodio do carske lože.¹³ Gladijatori su također koristili poseban ulaz bez broja kroz koji su dolazili, te drugi kroz koji su odnosili njihova trupla.¹⁴ Drvene barijere su se koristile da se olakša i označi protok prometa u arenu.¹⁵

Kolosej je također imao *velarium*, tj. zastor koji je štiti gledatelje od sunca. Njime je upravljalo na stotine ljudi, a prekrivao je čitav gledateljski dio. Središte arene, koje je bilo i poprište događanja, nije bilo u hladovini već je sunce bilo prirodni reflektor.¹⁶

Ono što je bilo posebno zanimljivo je zapravo bilo ispod zemlje. Car Domicijan, posljednji iz dinastije

Flavijevaca, dodao je sustav podzemnih koridora, tzv. *hypogeum*, po dovršetku Koloseja.¹⁷ Bio je to sustav prolaza poput labirinta, dva kata ispod površine arene. Ondje su bile 32 prostorije nalik sjenicama, a svaka je sadržavala kavez i dizalo. Ova dizala su podizala životinje iz kaveza gore u arenu, ali i gladijatore. Funkcionirala su na principu protuteže kojom su upravljali robovi.¹⁸



Slika 2: Kolosej sa vidljivim podzemnim dijelom, te prepoznatljivim velariumom

¹¹ Isto, str. 276.

¹² Frank Sear, Roman Architecture, str. 136.

¹³ Richardson Jr., L. A New Topographical Dictionary of Ancient Rome, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1992., str. 8.

¹⁴ Frank Sear, Roman Architecture, str. 137.

¹⁵ Isto, str. 138.

¹⁶ Hazel Dodge, Amusing the Masses: Buildings for Entertainment and Leisure in the Roman World, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1999., str. 222.

¹⁷ Marion Elizabeth Blake, Roman Construction in Italy from Tiberius through the Flavians, Carnegie Institution of Washington, Washington 1959., str. 91.

¹⁸ Isto, str. 109.

Velika raznolikost materijala je korištena za izgradnju Koloseja, ali je većina sirovina dolazila iz kamenoloma iz Tivolija, koji su otvoreni u drugom stoljeću prije Krista. Travertin, vrlo izdržljivi vapnenac, bio je ključan materijal u konstrukciji Koloseja.¹⁹ Procjenjuje se da je 100 000 kubičnih metara travertina korišteno u izgradnji, zajedno sa preko 300 tona željeznih spajalica koji su držali blokove travertina skupa.²⁰ Beton je također korišten u izgradnji amfiteatra. Tuf, vulkanski kamen, je stavljan na unutarnje zidove da materijal bude lakši, a opet snažan. Sjedišta u Koloseju su mramorna, a carska loža od posebne vrste obojanog mramora.²¹

Lukove i stupove nalazimo diljem Koloseja. Na vanjskoj strani, na prvom katu, nalazimo jednostavne Toskanske stupove. Jonski su na drugom katu, a treći i četvrti kat sadržava Korinthske stupove. Zadnji kat je više ravni pilastar. Kroz sve tri prve razine nalazimo lukove, a na gornjoj razini su maleni kvadratičasti prozori.²² Lukovi također krasi unutarnja šetališta.

Dodatni arhitektonski elementi postoje također na vanjskim zidovima. Locirani iznad prozora na zadnjem katu, nalazimo kamene nosače na koje se kače držači za drvene stupove, njih 240, Oni su podržavali ležišta za velarijum. Duž Kolosejov perimetar, 18 metara izvan, nalazimo kamene stupove koji su bili ili ležišta za velarijum, ili pak vrsta punktova gdje su se karte provjeravale.

Također, neki smatraju da su oni predstavljali nekakvu vjersku, tj. religijsku barijeru.²³



Slika 3: Kolosej izvana, sa lukovima i tri tipa stupova te pilastarom na vrhu

Unutar Koloseja su se održavali razni spektakli. Gladijatorske borbe nisu bile jednostavna borba do smrti. Borci su se borili dok jedan nije bio ranjen, ubijen ili imobiliziran. Rijetko su borbe znale završiti i neriješeno.²⁴ Scene lova su također bile popularne, a dolazile su u dva

¹⁹ Frank Sear, Roman Architecture, str. 83.

²⁰ Claridge, Amanda, Rome: An Oxford Archaeological Guide, str. 276.

²¹ Richardson Jr., L. A New Topographical Dictionary of Ancient Rome, str. 10.

²² Claridge, Amanda, Rome: An Oxford Archaeological Guide, str. 282.

²³ Isto, str. 282.

²⁴ Alison Futrell, The Roman Games: A Sourcebook, Blackwell Publishing, Malden, 2006., str. 101.

oblika – *venationes*, gdje se životinje lovi, te *noxii*, duel zvijeri i čovjeka. *Noxii* je bio vrlo voljen od naroda.²⁵

Kao dodatak raznim priredbama, redovito su se održavala i pogubljenja kriminalaca. Ovakvi događaji su se često odvijali tako da se kriminalca pogubi u mitološkom stilu, čime se ujedno prepriča neki mitološki događaj. Npr. Orpheusa pojede medvjed, Herkul skonča u vatri i sl. Pogubljenja koja su sprovedena u Koloseju su s vremenom postala predmet kontroverze, što je na kraju i rezultiralo njihovom ukidanju.²⁶

Spektakli su često korišteni kao produžetak carske moći. Rimljani svih slojeva su odlazili u Kolosej, gdje je car koristio priliku da stvori simboličnu vezu s narodom. Carevi, kao i razni suci prije njih, su koristili igre za političku svrhu i prestiž. Igre su stvorile utisak da je narod na istoj razini s vođama. Ova mjera stvaranja popularnosti je bila vrlo uspješna.²⁷

Kolosej je konstantno bio funkciji sve dok određena prirodna katastrofa ne bi prekinula igre, ili pak prolazak vremena. Veliki požar 217. N. e. je spalio većinu gornjih redova sjedišta te pod arene radi njihove drvene kompozicije. Izvori nam kažu da amfiteatar nije bio u potpunoj funkciji sve do 240., s tim da su još dodatni popravci bili izvođeni 252. i 320.²⁸

S vremenom je Kolosej bio pod vatrom i radi jačajuće crkve. Sve veći broj ljudi je počeo na njega gledati kao na simbol nemoralna i okrutnosti.²⁹ Crkva i biskupi su se takmičili s Kolosejom za pažnju. Crkvini dužnosnici su ga prezirali, smatrajući da se sredstva trebaju bolje utrošiti od puke vulgarnosti igara. Često, ako bi se preklopio datum igara sa svetkovinom, igre bi privlačile puno veću publiku.³⁰

Rast Kršćanstva je stvarao sve veći pritisak na upravu da zatvori krvave igre u Koloseju. Čak i prije nego li je Konstantin dao Kršćanstvu slobodu 313., Kršćanski pisci i crkveni autoritet su govorili protiv njih. Kršćanski autor Tertulije je osudio igre oko 200. Biskupi i svećenici su se također oštro i otvoreno suprotstavljali. Uslijed rastućeg pritiska, 325. Konstantin ukida običaj

²⁵ Lesley Adkins i Roy A. Adkins, *Handbook to Life in Ancient Rome*, Oxford University Press, New York 1994., str. 348.

²⁶ Katherine E. Welch, *The Roman Amphitheatre: From Its Origins to the Colosseum*, str. 145-146.

²⁷ Claire Holleran, *The development of public entertainment venues in Rome and Italy*, str. 51.

²⁸ Claridge, Amanda, *Rome: An Oxford Archaeological Guide*, str. 276-277.

²⁹ Jill Harries, *Favor populi: pagans, Christians and public entertainment in late Antique Italy*, Routledge, New York 2003., str. 132.

³⁰ Isto, str. 133.

kažnjavanja i osuđivanja zatvorenika na gladijatorsku karijeru, kao i javnog pogublivanja u areni.³¹

Međutim, Kršćanski vođe su i dalje imali problema u konkuriranju s popularnim zabavama amfiteatra. Igre u Koloseju i svetkovine su se često preklapale, što je rezultiralo odljev mase iz crkve u Kolosej. Biskupi su i dalje oštro osuđivali igre, ali i sve koji bi umjesto u crkvu, otišli na njih. Teodozije I. je sa svojim sinovima zabranio igre subotom i nedjeljom 390., ali ovo i dalje nije smanjilo njihovu popularnost.

Datum konačnog završetka igara u Koloseju nije poznat, ali postoje određene teorije. Povjesničarka Jill Harries tvrdi da je Konstantin pokušao zaustaviti igre zabranjujući ih 325., no bezuspješno. Također tvrdi da je Teodozije I. u IV. stoljeću zabranio igre za praznike.³² Boatwright, Gargola i Talbert tvrde da je Teodozije II. okončao gladijatorske borbe 407., s tim da su se po njima životinjske borbe i scene lova i dalje nastavile do 523.³³ Drugi povjesničari, poput Köhnea, stavljaju kraj igara za vrijeme vladavine Honorija, koji ih je po njima zabranio 404.³⁴ Međutim, postoje dokazi kako se je posljednji gladijatorski spektakl održao 435., što je poprilično iza Köhneove i Murrayeve pretpostavke.³⁵

Pretpostavlja se naveliko da su upravo kulturološke promjene uzrokovale, ili barem doprinijele, gašenju igara. Osiguravanje konstantnih dotoka egzotičnih životinja za lov i borbe je bilo problem. U isto vrijeme, utrke kolima su postajale sve gledanije, te su Rimljani polako gubili interes za krvoprolićem. Usporavanje ekonomije je također siguran faktor koji je samo nadopuna situaciji. Rimska elita je bila pod stalnom prismotrom, a kako se je odlazak na igre smatrao nemoralan, to je bio dovoljan razlog da ih oni prvi bojkotiraju, a da za njima uslijede drugi, koji su slijedili primjer „najboljih“. Svećenici su se pogotovo držali dalje od igara. Vrlo brzo je postalo vrlo neprimjetno da se itko s imenom koje nosi određenu težinu (a tko tu težinu želi zadržati) pojavi u Koloseju. Valja spomenuti da čak i u vrijeme ekonomske

³¹ Köhne, Eckart, *Bread and Circuses: The Politics of Entertainment*, University of California Press, Berkeley 2000., str. 12 i 30.

³² Isto, str. 133.

³³ Mary Boatwright, Daniel J. Gargola, i Richard J. A. Talbert, *The Romans: From Village to Empire*, Oxford University Press, New York 2004., str. 388.

³⁴ John Murray, *A Handbook of Rome and its Environs: Forming Part II of The Handbook for Travellers in Central Italy*, London 1862., str. 45.

³⁵ Claridge, Amanda, *Rome: An Oxford Archaeological Guide*, str. 277.

stagnacije i opadanja, carevi i dalje inzistiraju na igrama unatoč njihovoj golemoj cijeni. Ovo je samo potvrda toga koliko je Kolosej bio, doslovno i figurativno, središte Carstva.³⁶

S vremenom, Kolosej je ostao zapostavljen i zapušten, čime je postao laka meta za kradljivce kamena i materijala. Teodozije i Valentinijan su ga popravljali, vjerojatno uslijed potresa 443. Kako je Kolosej stario, dodatni popravci su bili potrebni 464. i 508.³⁷ Nakon toga je amfiteatar prestao biti korišten za javne spektakle. Negdje do 1362. se je vanjska strana Koloseja odlomila, vjerojatno uslijed potresa 1349. Materijal je bio korišten za svašta, od pljačke, do izgradnje bolnica, crkava, popravaka cesta i mostova te Tiberskih molova. Čak je i rimska elita koristila materijal. Papa Urban VIII. je dozvolio obitelji Berberini da koristi travertin s Koloseja za izgradnju Berberini Palazzo u 17. st. Palača Sv. Marka i Palača Farnese su primjeri

građevina koji su također podignuti iz nekadašnjeg dijela Koloseja.³⁸

Mnogi su Rimljani kroz stoljeća koristili Kolosej za stanovanje. Zasvođeni prostori su korišteni za kuće i radionice koje su se iznajmljivale do 12. stoljeća.³⁹ Obitelj Frangipani je istočni dio Koloseja koristila kao

osobnu utvrdu. Kasnije su izgubili kontrolu nad njom od obitelji Anibaldi, koji su u Koloseju održavali borbe s bikovima 1332., te kasnije prodali svoj dio vjerskom redu Sv. Salvadora 1360.⁴⁰ Ovaj red je držao sjeverni dio Koloseja sve do 19. st., kad ga je država uzela.⁴¹



Slika 4: Gornji katovi Koloseja su se odlomili u potresu 1349.

³⁶ Jill Harries, *Favor populi: pagans, Christians and public entertainment in late Antique Italy*, str. 132-134.

³⁷ Claridge, Amanda, *Rome: An Oxford Archaeological Guide*, str. 276-277.

³⁸ Hopkins, Keith i Mary Beard. *The Colosseum*, Harvard University Press, Cambridge MA 2005., str. 161.

³⁹ Claridge, Amanda, *Rome: An Oxford Archaeological Guide*, str. 277.

⁴⁰ Hopkins, Keith i Mary Beard, *The Colosseum*, str. 163.

⁴¹ Claridge, Amanda, *Rome: An Oxford Archaeological Guide*, str. 278.

Iako je bio nastamba u ranom srednjovjekovnom razdoblju, počeo je pobuđivati znatiželju velikih i važnih ličnosti, koji su ga počeli ponovno otkrivati. Rana iskapanja u 15. st. su otkrila drenažni sustav koji je potjecao još od Neronove Domus Aurea.⁴² Vodič iz 1869. komentira da je „Francuz“ očistio trijemove od ostataka i krša 1700.⁴³ Istraživački rovovi su kopani u ranom 18. st. u potrazi za podom arene. 1790. su maknuti ostatci s koridora te je otkriven podzemni dio strukture, no radi čestih poplava na mjestu iskapanja, koje se je pokazalo velikim problemom, radovi su prekinuti i struktura je iznova zatrpana da ju voda ne uništava.⁴⁴ Podzemni dio arene je djelomično iskopan od 1810.-1814. te 1847., s arheologom Pietro Rosom, koji je potpuno iskopao podzemni dio strukture. Iznova su uslijedile poplave, napunivši prostor vodom, za što su trebale godine da se sanira. Fašisti su 1930. sve potpuno iskopali.⁴⁵

Prva iskapanja financirana od Talijanske države bila su 1870. Inicijalna iskapanja financirana od Crkve su iznimno pazila da ne povrijede religijske predmete u Koloseju. Državno sponzorstvo je bilo manje oprezno, što je razjarilo Crkvu. Uskoro je mjesto označeno kao državni spomenik.⁴⁶

Krajem 18. stoljeća dokinuta su sva pljačkanja i naponi su se koncentrirali na očuvanje objekta i njegovu restauraciju.⁴⁷ Značajna obnova Koloseja je započela, a nestabilni dio je uništen da ne ugrozi posjetioce.⁴⁸

⁴² Hopkins, Keith i Mary Beard. The Colosseum, str. 171.

⁴³ John Murray, A Handbook of Rome and its Environs: Forming Part II of The Handbook for Travellers in Central Italy, str. 45.

⁴⁴ Hopkins, Keith i Mary Beard. The Colosseum, str. 171.

⁴⁵ Isto, str. 171.

⁴⁶ Isto, str. 171.-173.

⁴⁷ Claridge, Amanda, Rome: An Oxford Archaeological Guide, str. 278.

⁴⁸ Hopkins, Keith i Mary Beard. The Colosseum, str. 166.



Slika 5: Unutrašnjost Koloseja sa vidljivim podzemnim prostorijama

Kolosej je jedan od najvećih rimskih postignuća na području arhitekture i inženjeringa. Amfiteatar je izgrađen za široke mase, ali i kao politički alat za Flavijevce. On je ostavština građevinske genijalnosti s obzirom da je i danas većina građevine postojana. Izdurala je vandalizaciju, pljačku, zapuštanje, dok napokon restauracija nije započeta 1800. U današnjim vremenima se i dalje koristi kao turistička atrakcija, ali i kao podij za razna događanja. Kolosej je preživio kroz stoljeća te bio i ostao jedan od najprepoznatljivijih simbola staroga Rima, vjerno demonstrirajući njegovu slavu i veličinu i dvije tisuće godina kasnije.

3. Circus Maximus

U mnogim se izvorima Circus Maximus (Veliki krug) navodi kao najstariji i najveći javni prostor.⁴⁹ Drevni Circus je svakako stariji od Koloseja, a napravili su ga još u vrijeme prvih rimskih kraljeva u 6. st. pr. Kr. Prema legendi, Romul je osnovao Circus u dolini koja leži između brda Palatin i Aventin.⁵⁰ Na svojem vrhuncu, Circus Maximus je bio dvanaest puta veći od Koloseja sa svojih 621m dužine i 118m širine. Njegov *spin* je bio 335m dug i 8m širok s kućicama za suce na krajevima.

Natjecatelji su vozili od prilike 5200m kroz sedam krugova.⁵¹ U 2. st. Nove ere Circus je mogao ugostiti 150 000 ljudi, s tim da neki izvori tvrde i do 250 000. Igre su, kao u Koloseju, bile besplatne za sve.⁵² Kao i



Slika 6: Prikaz grčkog tipa hipodroma, koji je vjerojatno poslužio kao model za Circus Maximus.

kod Koloseja, Circus je bio mjesto spajanja

naroda s vođama kako bi međusobno imali kontakt, ali i da sponzori prikažu svoje bogatstvo. Ukoliko se vođa ne bi pojavio, to bi mu ozbiljno naštetilo ugledu. Ovo se je i dogodilo Tiberiju, koji je samo sporadično prisustvovao igrama.⁵³ Tijekom perioda Republike više nije bilo toliko važno da sponzori prisustvuju igrama jer su često u isto vrijeme bile igre na različitim mjestima. Za vrijeme Carstva, careva je prisutnost na događajima simbolizirala odnos i sponu između naroda i njega, i njegovo izbivanje s igara se je uzimalo vrlo ozbiljno i kao remećenje te sponu.

⁴⁹ Claridge, Amanda, Rome: An Oxford Archaeological Guide, str. 264.

⁵⁰ Richardson Jr., L. A New Topographical Dictionary of Ancient Rome, str. 84.

⁵¹ Isto, str. 84.

⁵² Köhne, Eckart, Bread and Circuses: The Politics of Entertainment, str. 9.

⁵³ Mary Boatwright, Daniel J. Gargola, i Richard J. A. Talbert, The Romans: From Village to Empire, str. 383.

Sponzori su često nastojali ostaviti bolji utisak od konkurencije kako bi osvojili izbore, slično kao kod igara u amfiteatru. Često su tražili razloge da se igre ponavljaju samo kako bi se mogli češće pojavljivati na javnim mjestima i biti viđeni. Izvori prenose da su godišnje igre održavane više puta u jednoj godini, pa je tako znalo biti da *ludi romani* bude održavan tri puta, a *ludi plebeii* pet puta radi „povrede vjerskih običaja“. Napokon su Rimljani donijeli zakon koji je dozvoljavao samo jedno ponavljanje igara kako bi se smanjio sve više rastući trend ponavljanja igara. Godina donošenja zakona je nepoznata.⁵⁴

Tijekom festivala *ludi romani* znalo se je održavati i po 24 zasebne utrke u jednom danu za vrijeme Carstva, ali suprotno općem mišljenju, utrka nije bilo dovoljno da ispune čitav dan.⁵⁵

I drugi spektakli su se u Circusu odvijali, poput gladijatorskih borbi, scena lova i atletskih skupova tipa boks i trčanje. Rijetko su se odvijale i trke na konjima (bez kola). Postojao je i specifičan događaj zvan „rimsko jahanje“, a odvijao se je tako da je jahač u jahanju preskakao s leđa jednog konja na drugog.⁵⁶



Slika 7: Izgled ova, jaja koja označavaju krugove.

Na pragu s Republike u Carstvo, fizička struktura Circusa se je promijenila. Tarkvinije Prisko je zaslužan za prve igre u Circusu u 6. st. pr. Kr. nakon povratka iz ratova s Latinima. On je također dopustio da si ljudi postave sjedala za bolji pogled na igre.⁵⁷ Tarkvinije Oholi je uz pomoć plebejske radne snage izgradio dodatna sjedišta.⁵⁸

⁵⁴ Köhne, Eckart, *Bread and Circuses: The Politics of Entertainment*, str. 15.

⁵⁵ Junkelmann, Marcus, *Familia Gladiatoria: The Heroes of the Amphitheatre*, University of California Press, Berkeley, 2000., str. 98.

⁵⁶ Köhne, Eckart, *Bread and Circuses: The Politics of Entertainment*, str. 9.

⁵⁷ Titus Livius. *Books I and II*, Harvard University Press, Cambridge 1967., paragraf 1.35.7-8.

⁵⁸ Isto, paragraf 1.56.2-3.

Tijekom razdoblja rane Republike, izvori navode da je Circus izgledao kao Grčki hipodrumi. Dolina je bila vjerojatno pomalo močvarna i bez definiranih sjedišta. Prva početna vrata su podignuta oko 329. pr. Kr. i vjerojatno su bila drvena, obojana s jarkim bojama.⁵⁹

U negdje isto vrijeme je, po Liviju, podignut i dio gdje startaju konji.⁶⁰ Prije ovih startnih rampi o kojima govori Livije, nejasno je gdje su točno startale utrke. Izvorna *spina* je možda bio potok, vjerojatno okružen kipovima na stupovima.

Circus je nastavio rasti, zajedno s njegovom ulogom u Republici. 196. pr. Kr. Lucije Stertinije izgrađuje luk u Circus Maximusu, vjerojatno u sredini polukružnog dijela. Između 194. i 191. cenzori igara su naredili da se odvoje senatori od običnog puka. Kvint Fulvije Flak i Aulo Postumije Albin 174. pr. Kr. obnavljaju vrata i postavljaju *ova*, set od sedam velikih drvenih jaja koja su pokazivala broj krugova.⁶¹ Julije Cezar je zaslužan za konačni izgled Circus Maximusa. On je definirao polukružni kraj i sveukupni oblik Circusa. On ga je također povećao, postavivši ga na 621 metar duljine i 118 metara širine. Upravo je on postavio i trajna sjedišta, koja su zamijenila stare drvene klupe.⁶² No promjene su se nastavile i nakon Cezarove smrti. Marko Agripa je dodao set od sedam delfina pokraj *ova* u 33. pr. Kr. S vremenom je podignuta i tržnica, koja je imala i ulogu boljeg povezivanja gledateljskog prostora.⁶³



Slika 8: Obelisk Ramzesa II iz Heliopolisa, koji danas stoji na Piazza del Popolo, Rim.

Vatra je oštetila Circus Maximus 31. pr. Kr., ali ga je August nastavio nadograđivati ubrzo nakon toga.⁶⁴ Izgradio je i lože za sebe, obitelj i prijatelje, pod nazivom *Pulvinar*, na strani blizu Palatina, negdje na polovici Circusa. *Pulvinar* je imao i državnu i religijsku funkciju i vjerojatno je bio bogato dekoriran s mnoštvom komfora.⁶⁵

⁵⁹ Humphrey, John H., *Roman Circuses: Arenas for Chariot Racing*, University of California Press, Berkeley 1986., str. 68.

⁶⁰ Titus Livius. Books I and II, paragraf 8.20.1-2.

⁶¹ Isto, paragraf 41.27.6-7.

⁶² Humphrey, John H., *Roman Circuses: Arenas for Chariot Racing*, str. 73.

⁶³ Richardson Jr., L. *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, str. 85.

⁶⁴ Isto, str. 85.

⁶⁵ Humphrey, John H., *Roman Circuses: Arenas for Chariot Racing*, str. 78.

Vjerojatno najveća Augustova zasluga oko Circusa je postavljanje obeliska na *spinu*. Dao je dovesti obelisk Ramzesa II. iz Heliopolisa u Egiptu. Bio je postavljen na istočnu stranu *spine* 10. pr. Kr. Obelisk je navodno komemorirao Augustovu pobjedu nad Egiptom.⁶⁶

Oko 7. pr. Kr. Circus Maximus je postao mjesto velikog raskoša. U to su vrijeme bila tri reda sjedišta. Donji napravljen iz kamena, i gornja dva od drveta. Kamena sjedišta su bila za važne građane, a ostala dva za ostale. Konstrukcija se je sastojala i od dvanaest startnih vrata.⁶⁷

Sjedišta su sada bila locirana posvuda oko Circusa, osim na području startnih vrata.⁶⁸

Humphrey drži da su istaknuti građani imali vlastita mjesta. Nepoznato je gdje su ta sjedišta bila, ali se zna da su muškarci i žene mogli sjediti skupa, za razliku od Koloseja, gdje to nije bila praksa. Sjedišta su bila uska i neudobna i ljudi se se naguravali jedni do drugih iako su postojale linije koje su označavale prostor za osobu, tj. određeno sjedište. Gornji, drveni dio je bio strmiji pa su gledatelji često koristili hoklice.⁶⁹

Tiberije nije imao isto iskustvo s Circusom kao Augustus. Razljutio je rulju kad je odbio imati svoj rođendan tijekom ludi plebeii, jer je padao upravo na taj dan. Izvori kažu da je odbio dodatnu utrku kola u čast njegovom rođendanu. Ovo se je ispostavilo jako loše po njegov ugled u masama, kao i za njegovu političku sliku u narodu. Rijetko je prisustvovao igrama uopće, što je još dodatno raskidalo vezu s narodom. Međutim, kad je izbio požar 36. godine, Tiberije je dao novac za rekonstrukciju.⁷⁰

Nakon što je Kaligula postao carem 37., careva se je uloga u igrama vratila. Kaligula je neprestano održavao igre. Po Svetoniju, od jutra do mraka. Bio je veliki obožavatelj zelene i crvene frakcije, te je bojao pijesak arene da ih reprezentira. Jednom su ga ljudi uznemirili usred noći jer se je stvorio metež pošto su pokušavali rezervirati sjedala za iduće jutro, na što ih je Kaligula istjerao i zdrobio na smrt u kaosu i stampeu.⁷¹

Rad na Circusu Maximusu se je nastavio i s Klaudijem. Obnovio je i doradio startna vrata sa mramorom. Također je radio i na okretnim točkama, te novim sjedištima za senatore.⁷²

⁶⁶ Claridge, Amanda, Rome: An Oxford Archaeological Guide, str. 264.

⁶⁷ Richardson Jr., L. A New Topographical Dictionary of Ancient Rome, str. 85

⁶⁸ Humphrey, John H., Roman Circuses: Arenas for Chariot Racing, str. 73.

⁶⁹ Isto, str. 76.-77.

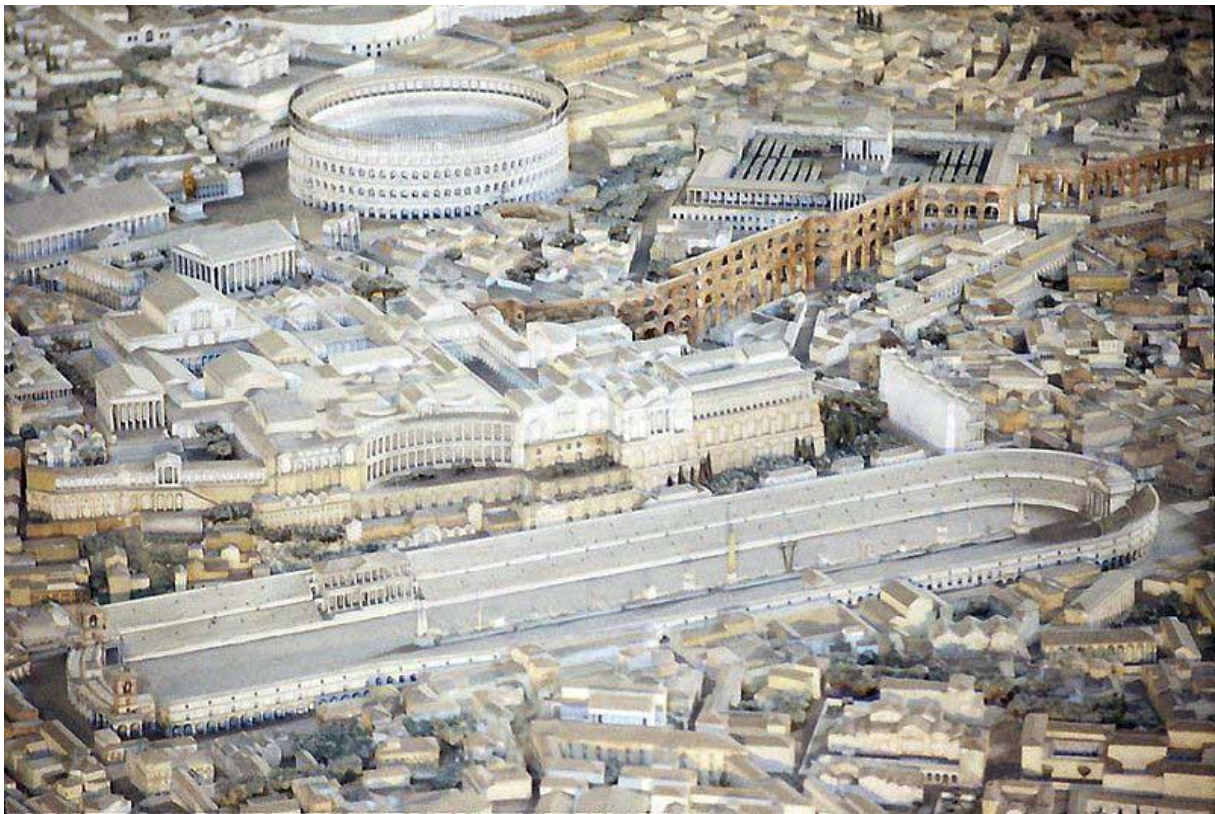
⁷⁰ Humphrey, John H., Roman Circuses: Arenas for Chariot Racing, str. 100.

⁷¹ Suetonius, The Life of Caligula, str. 26.

⁷² Richardson Jr., L. A New Topographical Dictionary of Ancient Rome, str. 101

Car Neron je također bio ljubitelj Circusa Maximusa. Navodno je vozio kola, obožavao sportove, pa čak i imenovao igre Neronskim, u svoju čast. 68. se je navodno natjecao u utrci kola u Grčkoj, upravljajući s deset konja u Olimpiji. Iako je ispao iz kola dva puta, i nije niti došao do cilja, „dobro upućen“ dužnosnik ga je proglasio pobjednikom.⁷³

Neslavni požar 64. je počeo upravo u Circusu Maximusu. Vatra je krenula iz prodavaonica kraj Circusa, sa strane gdje je Palatin. Prodavaonice prepune zapaljivih dobara su razbuktale vatru te, uz pomoć vjetra, brzo progutale Circus. Vatra se je odmah proširila na stočnu tržnicu i na ostatak grada. Neron, koji je gajio velik osobni interes prema Circusu, brzo je započeo obnovu. Nije poznato koliko je ona trajala.⁷⁴



Slika 9: Prikaz Rima iz Carske ere. Vidljiv je Kolosej, Circus Maximus, i u sredini Palatin.

Minorne promjene su se odvijale tijekom vladavina Vespazijana, Tita i Domicijana, vjerojatno jer je Kolosej bio u izgradnji tijekom njihove vladavine. Luk u Circusu je bio podignut i posvećen u čast Titu i njegovu ocu Vespazijanu povodom slavljenja pobjede nad Jeruzalemom. Luk je bio vjerojatno u središtu polukružnog kraja, ako je suditi po

⁷³ Köhne, Eckart, *Bread and Circuses: The Politics of Entertainment*, str. 22-23.

⁷⁴ Humphrey, John H., *Roman Circuses: Arenas for Chariot Racing*, str. 101.

kovanicama iz doba Trajana.⁷⁵ Domicijan je također održavao konjaničke borbe u Circusu, a jednom je održao 100 igara u danu, pa je privremeno morao smanjiti broj krugova sa sedam na pet.

Značajna obnova je trajala za vrijeme Trajanove vlasti. Dokazi su predstavljeni u masovnom projektu pod nazivom „Mramorni Plan Rima“, plan grada kreiran u Hramu Mira oko 213. Rekonstrukcija je vjerojatno uslijedila radi drugog požara, koji je zahvatio obje strane Circusa.⁷⁶

Carevi koji su uslijedili su također dorađivali i uređivali Circus, te održavali igre u istome. Antonio Pio je izgradio dio pod nazivom *partecta*, što je natkriveni dio za sjedišta, vjerojatno preko četvrtog kata. Septim Sever je u scene lova uveo veprova, lavove, leoparda, bizone, nojeve i magarce. Karakala je proširio Circus i vrata. Aleksandar Sever je također radio na restauraciji koristeći prihode od poreza.⁷⁷ Konstantin je pokušao proslaviti Circus Maximus tako da umanjí važnost Circus Maksencije (tj. Karakalin Circus). Unio je dodatne dekorativne elemente u Circus Maximus, navodno koristeći zlato i srebro. Konstancije II. je dodao drugi egipatski obelisk izrađen iz vremena Novog Kraljevstva pod faraonom Tutmozisom III., te ga je postavio 357. U četvrtom stoljeću su senatori bili obvezni pohodovati igre.⁷⁸

Za razliku od toga da je uspon Kršćanstva doprinjeo kraju amfiteatarskih igara (i Koloseja), Circus Maximus nije bio pogođen. Kršćanska masa nije vidjela Circus kao mjesto nemoralna i krvoprolića. Štoviše, pad popularnosti amfiteatara u 3. stoljeću je uvelike povećao popularnost Circusa.⁷⁹

Circus Maximus je s vremenom propao, te je nestao u prirodu.⁸⁰ Teodorik je napravio posljednji pokušaj spašavanja i restauracije Circus Maximusa u kasnom petom ili ranom šestom stoljeću, ali je građevina nezaustavljivo padala u nepopravljivost.⁸¹ Posljednje utrke su se održale 549. pod upravom Totile, Ostrogotskog kralja. Potter tvrdi da je Circusova aktivnost pala sa nestankom „klasičnih gradova“ na Mediteranu u 6. i 7. stoljeću, ili pak da

⁷⁵ Isto, str. 97.

⁷⁶ Isto, str. 103 i 118.

⁷⁷ Isto, str. 115-117.

⁷⁸ Isto, str. 129.

⁷⁹ Potter, D.S., *Entertainers in the Roman Empire*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1999., str. 284 i 303.

⁸⁰ Humphrey, John H., *Roman Circuses: Arenas for Chariot Racing*, str. 57.

⁸¹ John Murray, *A Handbook of Rome and its Environs: Forming Part II of The Handbook for Travellers in Central Italy*, str. 48.

država više nije mogla pratiti prohtjeve masa. Uz to, igre su bile vrlo skupe, i u tom periodu više nije bilo pojedinaca koji bi ih mogli financirati. Za kraj, smatra da su Circusovom propadanju doprinjeli i ratovi i nestalna vremena popraćena krizama, a takve situacije odvlaćaju mase s igara.⁸²

Nakon propasti igara, Circus je bio u rukama različitih grupa. Između kraja igara i 12. stoljeća se ne zna gotovo ništa o njemu. 1145 je potpao pod Frangipane (kao i Kolosej), a nakon toga je korišten kao vrtlarski dio za razne samostane i crkve. Od 12. do 19. stoljeća, ti su vrtovi polako obmotali ostatke.⁸³

Pod Papom Sikstom V., oba obeliska su 1587 preseljena. Prvi, iz vremena Augusta, pronađen u tri dijela, je postavljen na Piazzu del Popolo i ondje je do danas. Onaj Konstancijev stoji i danas na Piazzu S. Giovanni. Razlozi iz kojih su premješteni su nepoznati.⁸⁴



Slika 10: Circus Maximus danas, s pogled na Palatin i ostatke carske palače

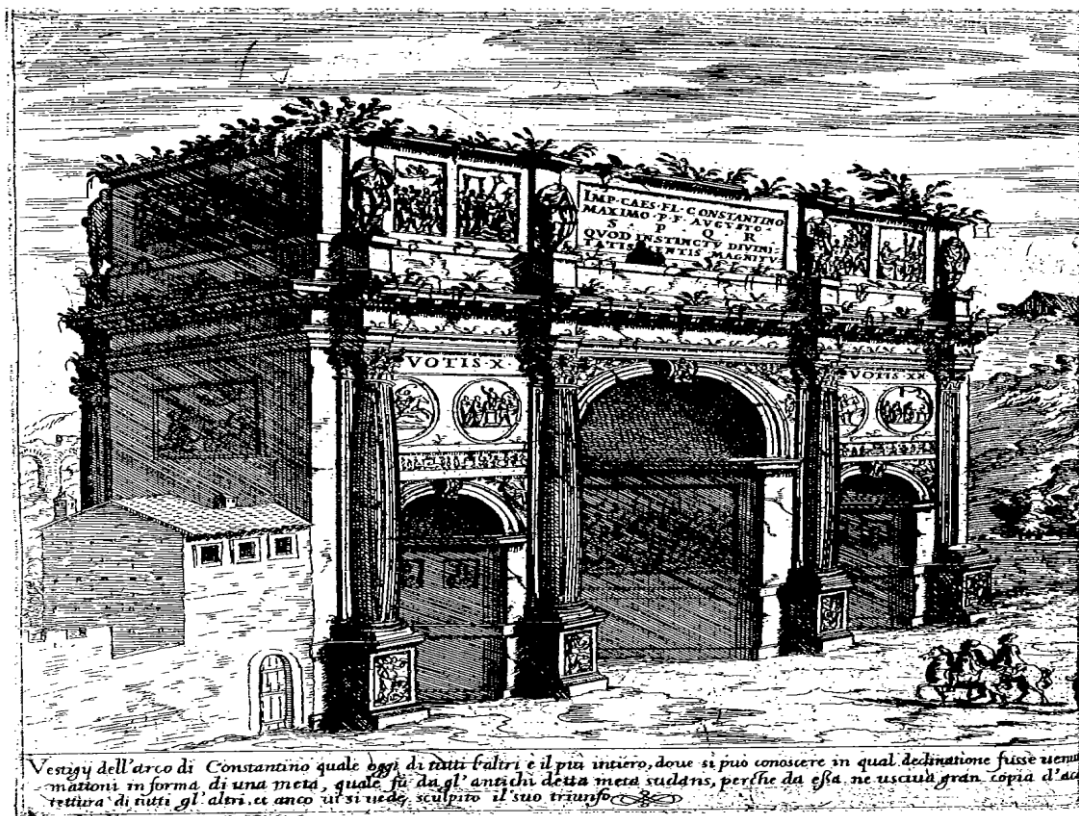
⁸² Potter, D.S., *Entertainers in the Roman Empire*, str. 303.

⁸³ Humphrey, John H., *Roman Circuses: Arenas for Chariot Racing*, str. 57.

⁸⁴ Claridge, Amanda, *Rome: An Oxford Archaeological Guide*, str. 264.

4. Konstantinov slavoluk

Ovu građevinu prati pomalo neobična problematika. Pojavljuje se zapravo tek u gravurama 16. stoljeća u Du Peraca, i u kasnijim gravurama od Piranesija, Rossinija, Laura i drugih. Tek u modernoj literaturi, Rodolfo Lanciani 1892. opisuje luk, kao i lokaciju, na sjecištu via Sacra i via Triumphalis⁸⁵, pored Koloseja. Platnerov Topographical Dictionary of Ancient Rome 1920. opisuje luk detaljno. On navodi da je datum dovršenja 315.-316. ako je vjerovati natpisima na luku. Dakako, luk ne mora nužno biti istog datiranja kad i natpis, no ta je godina postala uvriježena za luk. Učenjaci su dugo pretpostavljali da luk pripada vremenu Domicijana ili Hadrijana, sve do 1930., pa je teza opet postala popularna 1990. s Alessandrom Meluccom Vaccarom. Ali luk u cijelosti je, uz možda par izuzetaka na njemu, znanstveno smješten u 4. stoljeće.



Slika 11: Du Peracova ilustracija iz 16. st. Orijentacije radi, Kolosej se nalazi lijevo.

⁸⁵ Rodolfo Lanciani, *Pagan and Christian Rome*, Houghton, Mifflin and Company, Boston and New York, 1892

Luk je visok oko 20 metara, izuzev ornamenata, te širok 25 metara i dubok 7 metara. Centralni luk je visok 12 metara, a dva pomoćna luka su visoka 7 metara. Osmam je korintskih stupova sa žutim numidijskim mramorom vjerojatno skinuto s drugih građevina iz Flavijevog vremena kad je luk izgrađen, te dodano luku. Sedam ih još stoji do danas. Stupovi su čisto ornamentalni i nemaju funkciju potpornja. Jedan od njih je moderna replika, koja je zamijenila onaj što ga je Papa Klement VIII. skinuo 1597. i premjestio u San Giovanni u Lateranu.



Slika 12: Sjeverna strana slavoluka



Slika 13: Južna strana slavoluka s vidljivim Kolosejom u pozadini

Dok su određeni elementi izrezbareni posebno za Konstantina, većina skulpture je iz ranijih perioda. No nipošto ne treba pomisliti da su stariji radovi slučajno odabrani. Oni su pomno izabrani da se upotpune s Konstantinovom propagandom. Koristi se termin *spolia*, a označava

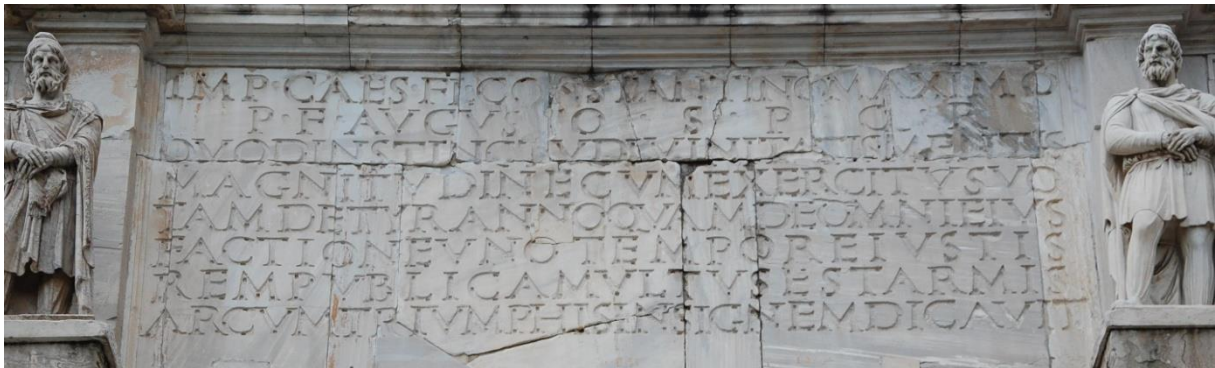
ponovnu uporabu materijala (prvenstveno dekorativnih) sa starijih građevina i spomenika na novim građevinama i novim spomenicima. Ovo je bila česta praksa u kasnoj antici. Slavoluk bismo, preglednosti radi, mogli podijeliti u tri dijela – dio s natpisom, krovni dio i glavni dio.

Natpis na slavoluku glasi:

IMPERATORI CAESARI FLAVIO CONSTANTINO MAXIMO
PIO FELICI AVGVSTO SENATVS POPVLVSQVE ROMANVS
QVOD INSTINCTV DIVINITATIS MENTIS
MAGNITVDINE CVM EXERCITV SVO
TAM DE TYRANNO QVAM DE OMNI EIVS
FACTIONE VNO TEMPORE IVSTIS
REMPVBLICAM VLTVS EST ARMIS
ARCVM TRIVMPHIS INSIGNEM DICAVIT

Što bi u prijevodu bilo:

"Senat i rimski narod namijenili su ovaj znakovit slavoluk Cezaru Flaviju Konstantinu, najvećem pobožnom, sretnom i uzvišenom u čast njegovih trijumfa jer je božanskom pobudom i veličinom svog uma osvetio Državu pravednim ratom oslobodivši je tirana i razdora."



Slika 14: Natpis na slavoluku

Jedna od fraza sa slavoluka, INSTINCTV DIVINITATIS, predmet je velikog sporenja u znanstvenim krugovima jer nikada prije nije bila zabilježena u izvorima. Nudi se nekoliko tumačenja, od kojih najpoznatije smatra da ona predstavlja nešto poput božje inspiriranosti (bilo kršćanske ili paganske), ili pak da je ljepota božanstvena. Nešto slično nalazimo kod

Cicerona u *De divinatione*, gdje ona predstavlja nešto poput uvida u nadolazeće promjene i pojave.⁸⁶

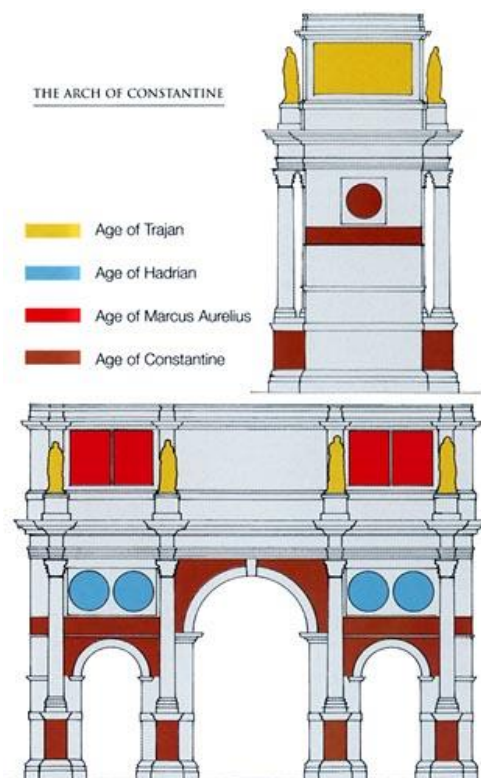
Mramorni blokovi u koje je ovaj natpis urezan, zajedno s ostalim blokovima na luku, su vrlo nekonzistentni u vrsti i boji. Ova činjenica dokazuje datiranje u 4. stoljeće jer ovakva varijacija nije nikada prije viđena na ranijim spomenicima. Isto tako, loše sklapanje prethodno isklesanih komponenti bi bilo nezamislivo u vremenu Hadriana ili Domicijana.

Krovni dio se nalazi iznad srednjeg luka, s gore navedenim natpisom koji je identičan na obje strane. Uvriježeno je mišljenje da su pravokutne reljefne ploče s ranijih spomenika posvećenih Marku Aureliju. Iz kojeg su razloga premještene, ostaje nepoznato. Ne postoje niti zapisi o kojem se je izvornom uratku radilo.

Pretpostavlja se da su barem dva različita luka bila izvor ovih ploča, te da je jedna od njih bila posvećena Luciju Veru, koji je bio suvladar s Markom Aurelijem. Ovo je pretpostavljeno radi dva stila na pločama, jedan helenski, a drugi rimski stil. Za argumentaciju oko Verove tvrdnje uzima se da je Ver, a ne Marko Aurelije, vodio rat s Partima. Isto je tako vidljivo da se radi o dva drukčija stila ukrasa na pločama. Ovo je i dalje predmet sporova među znanstvenicima.

Također, valja napomenuti i teoriju da je dio s Markom Aurelijem skinut s njegova trijumfalnog spomenika koji slavi njegovu pobjedu protiv Sarmata i Markomana. No i ovo su samo teorije bez čvrstih dokaza da ih podrže.

Na jednom od reljefa se nalazi i Trajan, na leđima konja, iznad palih dacijskih vojnika. Neki su ničice i mole za milost, koju je on i dao. Na njegovoj lijevoj strani je naoružani rimski vojnik, koji je taman u situaciji da neprijatelju presiječe vrat. Trajanovo sudioništvo je



Slika 15: Prikaz dijelova reljefa koji se odnosi na određene careve i događaje iz njihove vladavine

⁸⁶ Linda Jones Hall, *The Evidence of the Arch of Constantine for the Senatorial View of the "Vision" of Constantine*. *Journal of Early Christian Studies*, 1998., str. 647-671.

simbolično. jer ne nosi kacigu. Ovakvi prizori cara na bojnopolju, bez kacige, su jako česti u 3. stoljeću.

Dio gdje se pojavljuje Konstantin pokazuje zapravo da je sam naziv Konstantinov slavluk pogrešan. Naime, Konstantin nije imao trijumf nakon građanskog rata u kojemu je porazio Maksencija. Konstantinova freska pokazuje sekvencu povijesnih događaja, ali ne uključuje scene trijumfa. Međutim, freska revno pokazuje tijek bitke na Milvijskom mostu.

O samom Konstantinovom životu je teško objektivno pričati, kao i uopće naći objektivnu literaturu, pa taj dio izostavljamo u ovom pregledu. Većina dostupne literature je ili pro ili anti Kršćanski nastrojena. Ono što možemo sa sigurnošću kazati je da je upravo Konstantinov slavluk podsjetnik na događaj koji je vjerojatno skrenuo tijek povijesti tako što je utro put Kršćanstvu, nakon čega je donesen i famozni Edikt 313. Moglo bi se reći da je upravo ovaj slavluk ujedno i podsjetnik na sam začetak Kršćanstva kao službene religije gotovo čitave Europe kroz idućih gotovo 1800 godina. Da je Konstantin izgubio, vjerojatno ne bi bilo niti Kršćanstva niti ovog predivnog spomenika na ta prijelomna vremena naše prošlosti.

5. Augustov Mauzolej

Jedno od najbitnijih mjesta u ovom istraživanju zauzimaju svakako i grobnice. Povijesno gledajući, one su drugi tip nastambe koju je čovjek podigao (nakon osobnih nastambi), te prve koje imaju funkciju višu od puke egzistencije pojedinca. Augustov mauzolej je građevina koja jasno pokazuje svoje naslijeđe iz starijih vremena i civilizacija, poput mauzoleja u Halikarnasu ili Aleksandrova mauzoleja u Egiptu. Čak i sličnost sa starim tolos grobnicama nije slučajna. Kada se radi o grobnoj arhitekturi i zagrobnom životu uopće, tradicija uvijek daje određenu sigurnost. Dovršen je 28. godine pr. Kr. i tada je držao mjesto najveće grobnice svijeta.⁸⁷

U vrijeme podizanja ove grobnice, niti sam August nije znao koliko će potrajati takozvano „Zlatno doba“, epoha koja je uslijedila nakon kraja dugih građanskih ratova koji su morili Rim. Samo je tri godine ranije August pobijedio Marka



Slika 16: Pogled iz zraka na Mauzolej

Antonija na Akciju te

službeno postao vladar cijelog antičkog svijeta.⁸⁸ Njegova politička pozicija nije imala nikakvu pozadinu osim njegove osobne moći, te se je i dalje javljala potreba za konsolidacijom moći. I za njegove vladavine su se pojavljivale manje krize, poput one kad su

⁸⁷ Skupina autora, *Rim*, Profil, Zagreb, 2009. str. 141.

⁸⁸ Grimal, P. *Die Mittelmeerwelt im Altertum III – Der Aufbau des römischen Reiches*. Fischer Weltgeschichte 7, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1966., str. 235.

ga navodno pokušali ubiti urotnici pod vodstvom konzula Terencija Murena.⁸⁹ Upravo kroz prizmu takve situacije nalazimo jasan razlog za gradnju ovakve grobnice.

Još iz vremena Grčke, podizanje raznih zdanja je bilo simbol moći i vlasti. Stoga nije nimalo čudno da je mladi Oktavijan bio „najvažnija mecena novih građevina u Rimu“.⁹⁰ Oktavijanov se je program izgradnje koncentrirao uglavnom oko dva projekta, Svetišta Apolona i spomenutog Mauzoleja. Za oba se navodi da su po velebnosti zasjenili sve ostale projekte.⁹¹ Stoga je Mauzolej u jednu ruku upravo projekt koji treba potvrditi njegovu moć pred Rimom. No to samo po sebi ostavlja puno pitanja. Zašto graditi grobnicu da se dodvori narodu, ako pak javne građevine poput amfiteataru koriste narodu puno više? Ne bi li se time lakše dodvorio? I k tome, zašto grobnicu nazvati Mauzolejom, što ju spaja s kraljem Mauzolejom, što nekako u uhu Rima zvuči orijentalno i istočnjački? Odgovor leži u propagandi kojom je i dobio naklonost Rima naspram Marka Antonija. Naime, građanski rat je završio tri godine prije izgradnje Mauzoleja, što je svakako utjecalo i na sam Mauzolej. Ratna propaganda koju je Oktavijan lukavo izmislio se je koncentrirala na to da Marko Antonije, radi svoje velike privrženosti Kleopatri, premjestiti prijestolnicu u Egipat. Ovoga su se Rimljani najviše bojali, i upravo je ovo dalo naklonost puka na stranu Oktavijana. Kao dodatak ovome, Oktavijan je nezakonito razotkrio Antonijevu oporuku, gdje jasno kaže da se želi sahraniti u Egiptu. Sve ovo je stvorilo strah da će jedan moćni i vječni Rim postati kolonija Egipta.⁹² Upravo stoga se je gradnja Mauzoleja, kao simbola mjesta vječnog počinka cara i njegove obitelji, savršeno uklapala u njegovu propagandu. Gradnjom obiteljskog Mauzoleja u srcu Rima u tako mladim godinama života je dalo do znanja da će za njega Rim uvijek biti središte Carstva. Upravo je ovakva poruka narodu u to vrijeme trebala više od raznih zabavljačkih podija. I njemu, ali carstvu.

Što se tiče same konstrukcije, Mauzolej je podignut od velikih vapnenačkih blokova u središtu građevine, dok su viši slojevi imali vapnenačke ploče u vanjskim slojevima zidova, a koje su bile ispunjene sedrenom šukom. Nakon 7. godine pr. Kr. se spominje i brončani kip Augusta koji se nalazio na vrhu građevine. Kako je već rečeno, njegova širina iznosila je impozantnih 90 metara, dok je visina negdje oko 40 do 45 metara. Vanjski je zid visok 12 metara, dok današnji Mauzolej doseže visinu od 30 metara. Unutrašnji je zid sastavljen od tri

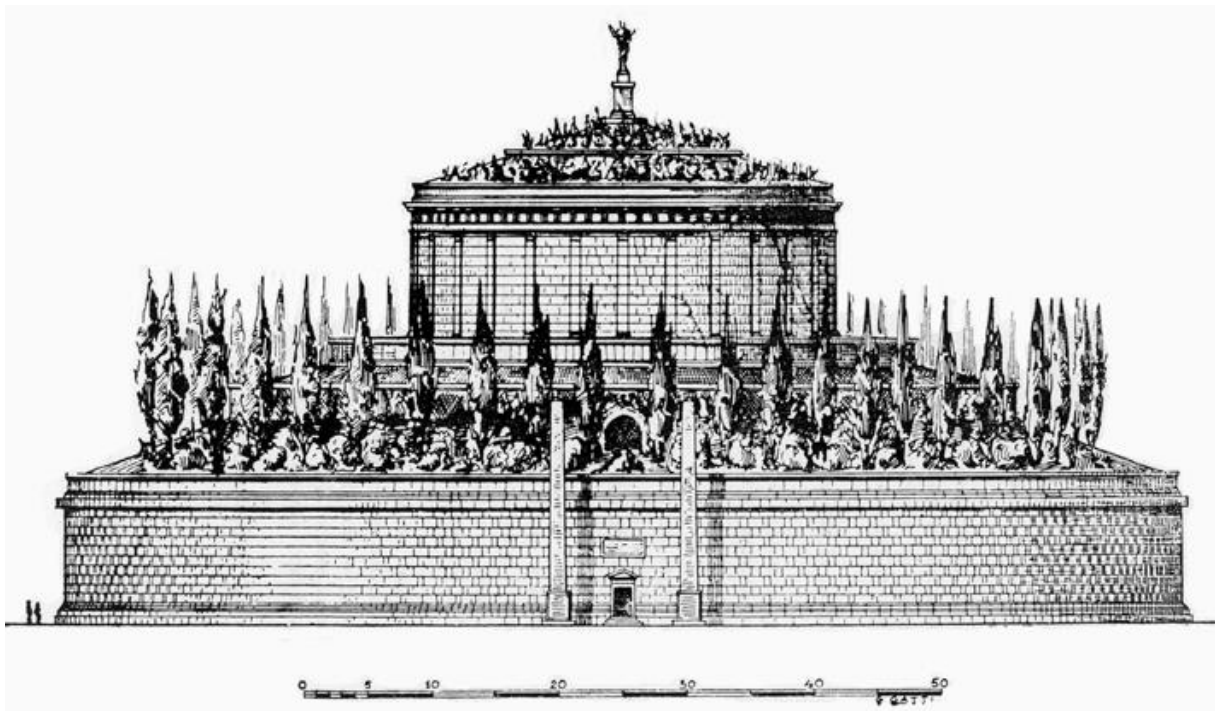
⁸⁹ Isto, str. 235.

⁹⁰ Zanker, P. *The Power of Images in the Age of Augustus*, University of Michigan Press, Michigan 1988. str. 65.

⁹¹ Isto, str. 65.

⁹² Isto, str. 65.

koncentrična kruga te spojen polukružnim potpornjima s vanjskim zidom radi dodatnog učvršćivanja. Ovakav dizajn čini skupnu debljinu četiri zida čak 25 metara. Mauzolej je imao jedan ulaz koji je imao pogled na polje Marsa, a u njega se ulazilo putem hodnika koji je vodio do unutrašnjeg nadsvođenog kružnog hodnika grobnice. U unutrašnjem hodniku pronalazimo dva ulaza koji vode do još jednog kružnog hodnika koji okružuje samu grobnu komoru, kružnog oblika s potpornim stupom u sredini. U grobnoj komori pronalazimo tri pravokutna udubljenja u zidu u koja su se polagale urne. U središnjem stupu je također postojalo četvrtasto udubljenje, a pretpostavlja se kako je ovo mjesto predviđeno za urnu samoga Augustina. Po Augustovoj smrti na ulaz u grobnicu bile su postavljene dvije ploče koje su sadržavale njegove životne uspjehe i njegova postignuća. U 4. su stoljeću u istu čast podignuta i dva kamena obeliska koja su pak kasnije bila premještena na drugu lokaciju u Rimu.



Slika 17: Pretpostavka kako je Mauzolej izgledao u punoj veličini

U srednjem vijeku grobnica zbog svoje veličine i dobre fortifikacije postaje tvrđava, baš kao što se je dogodilo i s Kolosejom. U 16. stoljeću postaje botanički vrt, isto kao i Circus Maximus, a od 18. stoljeća arena za razne događaje, kasnije posebice za cirkus. Tek u moderno vrijeme je zaživio interes javnosti da se ona proglasi javnim dobrom i očuva.

6. Panteon

Panteon je riječ koja dolazi od grčkih riječi pan – sve i theos – božanski, stoga znači "sve božije". Već iz imena vidimo kako je to bio hram posvećen svim bogovima. Ime nam nam prenosi povjesničar Kasije Dion. Oni objašnjava kako naziv doslovno znači posvećen svim bogovima.⁹³

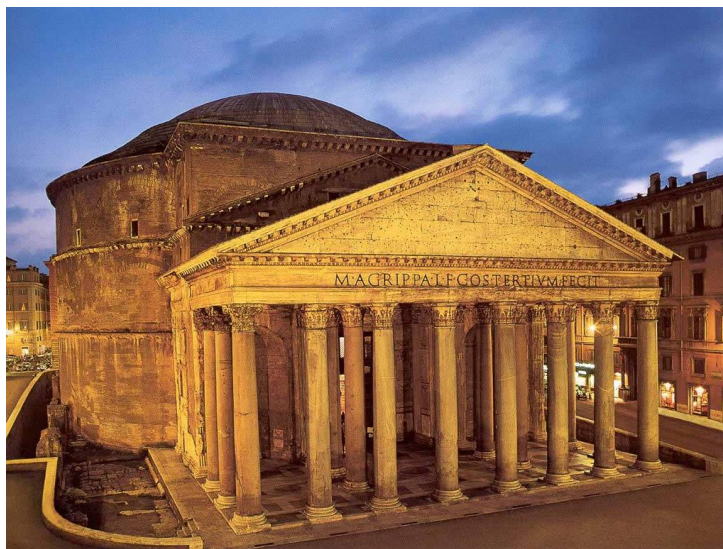
Postoji pak mogućnost da je to ime bilo upotrebljavano za raniji Agripov hram koji je bio posvećen Marsu te da je to

ime potom naslijedio i Harianov hram. Bilo kako bilo, ovo je ime danas poznato kao simbol jedne od najvažnijih i najgrandioznijih spomenika rimske arhitekture.⁹⁴

Građenje hrama naredio je car Hadrian početkom drugog stoljeća p. Kr. Hram je bio posvećen svim bogovima Panteona. Na tom je mjestu prije bio sličan hram kojeg je izgradio Marko Vipsanije Agripa, zet cara Augusta.⁹⁵

Spomenik je označavao svemir i njegovu ravnotežu, a da je gradnju potaknuo upravo Marko Vipsanije Agripa potvrđuje i grede trijema na kojima je pisalo njegovo ime te da je „konzul po treći puta“. Prvotni je hram bio posvećen 27. g. pr. Kr. u čast sedam planetarnih božanstava. Hram je oštećen u požaru te je to razlog zašto Hadrijan gradi novi hram.⁹⁶

Inženjeri koji su konstruirali Panteon dobro su odradili svoj posao. Hram je preživio slom poganstva da bi 609. p. Kr. postao kršćanska crkva. O Panteonu se često govori kao o najljepšem u cijelosti sačuvanom spomeniku arhitekture staroga Rima čija izvorno sagrađena kupola i unutrašnji stupovi i dan danas stoje na svojem mjestu.



Slika 17: Panteon danas

⁹³ Tony Allan, *Stari Rim*, str. 116.

⁹⁴ Marco Bussagli, *Arhitektura*, Stanek, Zagreb, 2006., str. 232.

⁹⁵ Tony Allan, *Stari Rim*, str. 116.

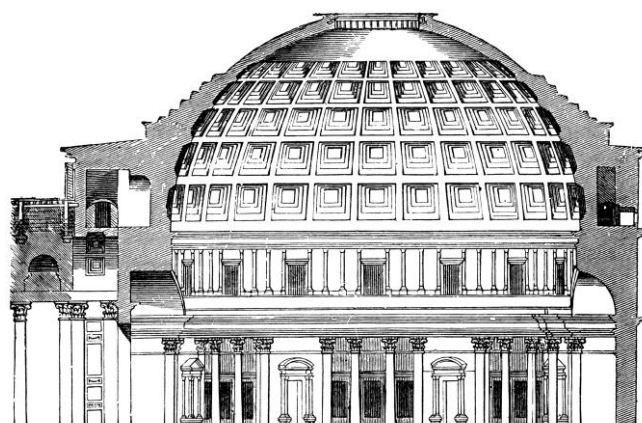
⁹⁶ Marco Bussagli, *Arhitektura*, str. 232.

Kako je već spomenuto, hram je izgrađen na temeljima prethodnog hrama koji se vjerojatno i sam zvao Panteon. Ipak, Agripov je hram bio pravokutan, gledao je na jug i bio sagrađen od travertina (isti materijal izgrade kao i kod Koloseja). Hadrianova je rekonstrukcija radikalno transformirala zgradu. Pročelje je sada gledalo na sjever, a rotonda je sagrađena u praznom prostoru koji je ležao ispred prvog hrama.

Za vrijeme Hadrijana hram je bio okružen brojnim zgradama, a ispred njega se protezao dugi nadsvođeni trg tako da se hram nije vidio tako jasno kao danas. Čak se i slavna rotonda tada nije ni vidjela izvana jer je bila sakrivena arkadama.⁹⁷

Panteon je centralna građevina što znači da mu je tlocrt kružnica ili geometrijski lik kojemu se može upisati kružnica. Građevina se sastoji od središnjeg prostora presvođenog kupolom i pravokutnog trijema. Središnji je prostor zatvoren zidom koji je s unutrašnje strane raščlanjen nišama i parovima stupova.⁹⁸

Vertikalnim presjekom saznajemo kako se zid sastoji od dva koncentrična omotača načinjena od horizontalno položenih opeka između kojih je šupljina ispunjena betonom. Kupola je konstruirana u tri horizontalna pojasa, prvi od sitne opeke, drugi od opeke i tufa te završni od tufa i vulkanskog kamena.



Slika 19: Presjek Panteona

Unutarnji prostor je jedinstven, pregledan i statičan. Takav mu karakter daje uravnotežen odnos vertikala i horizontala, a statičnosti pridonosi i horizontalna podijeljenost mase – niz paralelnih prstenova većeg i manjeg promjera vode pogled do oculusa čije se svjetlo ravnomjerno rasprostire po prostoriji. Omjeri zgrade omogućavaju da pri ulazu jednim pogledom možemo obuhvatiti čitavu prostoriju.

Statičnost i preglednost dobiva se i postupnim istiskivanjem mase, od masivnih nosećih zidova preko pametno konstruirane kupole jasno se vidi smanjivanje mase prema vrhu prostorije. Taj dojam pojačava i kretanje svjetlosti koje dolazi s mjesta najmanje mase te se

⁹⁷ Skupina autora, *Čudesne građevine svijeta*, Stanek, Varaždin, 2006., str. 24.

⁹⁸ Anna Maria Liberati, Fabio Buorbon, *Drevni Rim*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2000., str. 126.

ravnomjerno rasprostire po čitavoj prostoriji, sve do njezinih najdebljih dijelova. To su niše, gdje prostor duboko ulazi u masu, te se tako stvara vrlo oštar kontrast svjetlost i tame u kojem se ističe plastičnost svakog detalja.

Vanjski red stupova sačinjen je od osam monolita sivog granita na bazi od bijelog mramora, a s korintskim kapitelom. Stupovi unutarnjeg reda izrezani su od ružičastog granita i čine tri prolaza, centralni koji vodi do Partenona te lateralne koji vode u velike niše gdje su nekada bili kipovi Augusta i Agripe.

Zid Rotonde građen je posebnim tehnikama kako bi se rasteretila težina. Postupno su prema vrhu korišteni sve lakši materijal, da bi na vrhu kupole oko oculus bio upotrebljen lagani vulkanski kamen. Masivni lukovi i radijalni potporni stupovi podupiru ovu strukturu i raspoređuju njezinu težinu.⁹⁹

Većina poda je do danas sačuvana u originalnom stanju. Napravljen je od višebojnog mramora i kamena raspoređenog u dijagonalne redove kvadrata i krugova upisanih unutar kvadrata.

Panteon je pokriven tankim olovnim limom, a unutarnje kazete su bile dekorirane brončanim reljefima. U XVII. stoljeću arhitekt Lorenzo Bernini, po naređenju pape, poskidat će ove reljefe i od njih izliti vijugave barokne stupove ciborija u crkvi sv. Petra, ispod kojeg je danas prijestolje Svetog Oca. Hadrijan je ne samo veliki arhitekt, on je najodvažniji “inženjer“-konstruktor staroga vijeka.¹⁰⁰

Rotunda hrama sa svojom revolucionarnom kupolom bila je remek djelo onodobnog graditeljstva. Sve do modernih vremena ostala je najvećom kupolom na svijetu. Njezin promjer točno odgovara visini najviše točke iznad poda hrama čime ova građevina postiže sklad koji je nagnao pjesnika Shelleyja prilikom posjete u 19. st. da piše o savršenstvu njegovih proporcija. Shelley je posebno volio krov, neizmjernu kupolu Raja, usporedba kojom se možda približio izvornim nakanama samih graditelja. Naime, ne postoje nikakvi podaci ni o imenu arhitekta ni o njegovoj viziji, no istraživači vjeruju kako su kipovi

⁹⁹ Skupina autora, *Čudesne građevine svijeta*, str. 25.

¹⁰⁰ Duško Rakić, *Opća povijest arhitekture*, Pretei, Zagreb, 2005., str. 107.

bogova koji se povezuju s nebom- Jupiter, Merkur, Mars, Venera – bili postavljeni u nišama koje okružuju unutrašnji zid objekta. ¹⁰¹



Slika 20: Kupola i oculus

Površina same kupole ispunjena je četvrtastim udubinama kako bi se smanjila njezina ukupna težina, te vjerojatno predstavlja nebeski svod. Njezin je vrh ostavljen otvoren kako bi u prostoriju moglo dopirati svjetlo. Ovaj otvor, poznat i kao oculus ili oko, simbolizira sunce u čijim se zrakama kupa unutrašnjost

građevine. ¹⁰²

Raspon od 43,6m kupole predstavlja i danas imponantnu dimenziju. Bez statističkog proračuna, bez matematike, mehanike, znanosti o čvrstoći Hadrijan gradi najmonumentalniji objekt staroga vijeka. I danas je najveća je kupola izgrađena upotrebom zidne konstrukcije, a sve do modernih vremena bila je najvećom kupolom na svijetu.

Njezin promjer točno odgovara visini najviše točke iznad poda hrama čime ova građevina postiže sklad koji je nagnao pjesnika Shelleyja prilikom posjete u 19. st. da piše o savršenstvu njegovih proporcija. Inteligentno smanjuje težinu mase izvedbom primarnih i sekundarnih nosača čime dobiva kasetirani strop koji je makar za 50% lakši od eventualno pune mase. Smanjuje težine postiže i velikim otvorom (oculus) u tjemenu kupole uz promjer od 9 metara. Opasnu horizontalnu silu u boku neutralizira sekundarnim, horizontalnim rebrima, a glavnu opasnost u peti kupole masivnim, širokim zidom, koje na nekim mjestima doseže i 6 metara debljine. Glavni ulaz, portik, bio je sagrađen već u doba cara Agripe. ¹⁰³

¹⁰¹ Tony Allan, *Stari Rim*, str. 116.

¹⁰² Isto, str. 116.

¹⁰³ Duško Rakić, *Opća povijest arhitekture*, str. 107.

Za kraj, možemo samo nadodati da je Panteon bio remek djelo antike, ali kompleksnost njegove gradnje zadivljuje i danas. On nam pokazuje punu razinu rimskih mogućnosti i tehničkih dostignuća, kao i kreativnosti, domišljatosti i sposobnosti. Panteon u mnogim segmentima nije bio nadmašen sve do suvremenoga doba, a to nam pak govori ne samo o rimskim mogućnostima, nego i o njihovom duhu i kulturi. Kupola hrama predmet je divljenja i suvremenih arhitekata, slojevita gradnja inspiracija je i današnjim arhitektima, a takva posvećenost detaljima praktički je zaboravljena u suvremenom svijetu. Kroz svoju je povijest proživio i devastaciju, posebice onu legalnu od strane novih moćnika, koji su nam uskratili viziju hrama u punome sjaju. Ipak, to nikako ne umanjuje njegovu ljepotu i važnost u rimskoj povijesti.

7. Zaključak

Jasno je vidljivo da Rimljani prate kontinuitet od prethodnih naroda, posebno Grka, barem kada se radi o arhitekturi. Rimljani su poštovali tradiciju i imali sličan ukus za red i sklad te simetriju. Posebno se koristi korintski stil dekoracije. Drugi uzor Rimljana su bili njihovi prethodnici, Etruščani. Od njih su Rimljani zapravo naučili graditi, a tek su kasnije proširili horizont i na Grčku estetiku izgradnje. No treba spomenuti da Rimljani nipošto nisu bili samo imitatori, već su bili iznimno inovativni. Čak i kod prihvaćanja nekih starijih načina izgradnje, Rimljani su često uvodili vlastite novine, koristili drukčiji materijal izrade, te stvarali nove stilove preko postojećih. Pravi primjer ovoga je Konstantinov slavoluk, koji sadrži mnogo elemenata novina iako je podignut u već dekadentnom vremenu. I politički, ali i kulturno. Većina rimskih projekata je bila jako velikog obujma, što je samo politička tvorevina te veličine kao što je Rim mogla financirati.

Kolosej je, unatoč svemu, opstao i do danas kao vjerojatno kulturološki najznačajniji od svih spomenika drevnog svijeta. Barem ako je suditi po općem konsenzusu. Unatoč tome što je često predmet sporova radi osobnih moralnih i vjerskih nazora, on svojom veličinom nadahnjuje već skoro dvije tisuće godina. Ostavština Flavijevaca, njegova funkcija je donijela osmijeh i veselje na lica mnogih kroz povijest – od gledatelja iz antike, pa do turista današnjice. Dakako, mnogi su to krvavo i platili.

Circus Maximus možemo sumirati kao pacifističkog djeda Koloseja koji je odavno prestao biti prisutan tijelom i održao se samo duhom vremena i romantike. Nekadašnji vjerojatno najvelebnije zdanje Rima, sada je samo malo više od parka. Ali to nipošto ne umanjuje činjenicu da je pružao adekvatan vid zabave bez potreba da se prolijeva krv.

Period iz vremena cara Augusta možemo jasno definirati kao uspon u građevinskim aktivnostima, inovacijama, dizajnu i ekstravagantnom korištenju mramora kao krunu rimske estetike. Također je prisutan istočnjački utjecaj na rimsku arhitekturu, iako u nešto manjoj mjeri. Njegov mauzolej je zgrada važna prvenstveno iz političke poruke zakopane ispod kamenja grobnice. Najbolji je primjer moći simbolike i činjenice da su Rimljani znali jako dobro čitati i pisati između redova. Očuvanost mu je negdje u rangu sa Kolosejom, no i dalje je puno zapostavljeniji od istoga. Barem ako gledamo kulturno i turistički.

I za kraj, građevina koja daje kozmopolitsko svjetlo u jednom vrlo nemirnom i krvavom vremenu – Panteon. Dom svih bogova i simbol tolerancije te zajedničkog napora da se zahvati ono duhovno u ljudima. Materijalni spomenik za nematerijalno, ništa nije manje impresivan od ostalih građevina. Samo njegova duhovna i tolerantna poruka mogu nadići njegovu materijalnu ljepotu.

Najvelebnija zdanja antike proizlaze upravo iz Rima, a dio njih smo zahvatili u ovom radu. Ona su odraz svakodnevnog života koji je dobio dimenziju grandioznosti upravo kroz građevine. No kako smo već spomenuli ranije, uz taj osjećaj veličine koji su građevine budile u narodu, kao i strahopoštovanja, postojana je i dimenzija povezivanja vlasti i naroda. Ovo je možda i najbitnija funkcija istih, i vjerojatno razlog zašto je Rim toliko dugo opstao. Ova velebna zdanja su svakako odraz duha, veličine i mentaliteta jednog carstva, koje je u svojim najsjašnjim danima ostavilo trag kakav budi strahopoštovanje i ponos i u ovim modernim vremenima.

8. Literatura

A.T. Fear, Status Symbol or Leisure Pursuit? Amphitaters in the Roman World, *Latomus* 59, 2000.

Alison Futrell, *The Roman Games: A Sourcebook*, Blackwell Publishing, Malden, 2006.

Anna Maria Liberati, Fabio Buorbon, *Drevni Rim, Mozaik knjiga*, Zagreb, 2000.

Claire Holleran, *The development of public entertainment venues in Rome and Italy*, Routledge, New York 2003.

Claridge, Amanda, *Rome: An Oxford Archaeological Guide*, Oxford University Press, New York 1998.

Duško Rakić, *Opća povijest arhitekture, Pretei*, Zagreb, 2005.

Frank Sear, *Roman Architecture*, Cornell University Press, Ithaca 1982.

Grimal, P. *Die Mittelmeerwelt im Altertum III – Der Aufbau des römischen Reiches*. Fischer Weltgeschichte 7, Fischer Verlag, Frankfurt am Main 1966.

Hazel Dodge, *Amusing the Masses: Buildings for Entertainment and Leisure in the Roman World*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1999.

Hopkins, Keith i Mary Beard. *The Colosseum*, Harvard University Press, Cambridge MA 2005.

Humphrey, John H., *Roman Circuses: Arenas for Chariot Racing*, University of California Press, Berkeley 1986.

Jill Harries, *Favor populi: pagans, Christians and public entertainment in late Antique Italy*, Routledge, New York 2003.

John Murray, *A Handbook of Rome and its Environs: Forming Part II of The Handbook for Travellers in Central Italy*, London 1862.

Junkelmann, Marcus, *Familia Gladiatoria: The Heroes of the Amphitheatre*, University of California Press, Berkeley, 2000.

Katherine E. Welch, *The Roman Amphitheatre: From Its Origins to the Colosseum*, Cambridge University Press, New York 2007.

Köhne, Eckart, *Bread and Circuses: The Politics of Entertainment*, University of California Press, Berkeley 2000.

Lesley Adkins i Roy A. Adkins, *Handbook to Life in Ancient Rome*, Oxford University Press, New York 1994.

Linda Jones Hall, *The Evidence of the Arch of Constantine for the Senatorial View of the "Vision" of Constantine*. *Journal of Early Christian Studies*, 1998.

Marco Bussagli, *Arhitektura*, Stanek, Zagreb, 2006.

Marion Elizabeth Blake, *Roman Construction in Italy from Tiberius through the Flavians*, Carnegie Institution of Washington, Washington 1959.

Mary Boatwright, Daniel J. Gargola, i Richard J. A. Talbert, *The Romans: From Village to Empire*, Oxford University Press, New York 2004.

Paul Plass, *The Game of Death in Ancient Rome: Arena Sport and Political Suicide*, The University of Wisconsin Press, Madison 1995.

Potter, D.S., *Entertainers in the Roman Empire*, The University of Michigan Press, Ann Arbor, 1999.

Richardson Jr., L. *A New Topographical Dictionary of Ancient Rome*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore 1992.

Rodolfo Lanciani, *Pagan and Christian Rome*, Houghton, Mifflin and Company, Boston and New York, 1892.

Skupina autora, *Rim, Profil*, Zagreb, 2009.

Skupina autora, *Čudesne građevina svijeta*, Stanek, Varaždin, 2006.

Suetonius, *The Life of Caligula*

Titus Livius. *Books I and II*, Harvard University Press, Cambridge 1967.

Tony Allan, *Stari Rim*, 24 sata, Zagreb, 2008.

Zanker, P. *The Power of Images in the Age of Augustus*, University of Michigan Press, Michigan 1988.

9. Popis priloga

Slika 8: Scena pogubljenja i mučeništva u Koloseju:

<http://www.tribunesandtriumphs.org/colosseum/>

Slika 2: Kolosej sa vidljivim podzemnim dijelom, te prepoznatljivim velariumom.

<http://www.dkfindout.com/us/history/ancient-rome/>

Slika 3: Kolosej izvana, sa lukovima i tri tipa stupova te pilastarom na vrhu

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Colosseum,_Rome,_wts.jpg

Slika 4: Gornji katovi Koloseja su se odlomili u potresu 1349.

<http://www.theaussienomad.com/featured-photos/the-colosseum-iconic-rome/>

Slika 5: Unutrašnjost Koloseja sa vidljivim podzemnim prostorijama

<http://www.rzym.it/koloseum>

Slika 6: Prikaz grčkog tipa hipodroma, koji je vjerojatno poslužio kao model za Circus Maximus.

<http://www.crystalinks.com/circusmaximus.html>

Slika 7: Izgled *ova*, jaja koja označavaju krugove.

<http://www.circusmaximus.us/circusmaximus.htm>

Slika 8: Obelisk Ramzesa II iz Heliopolisa, koji danas stoji na Piazza del Popolo, Rim.

https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_obelisks_in_Rome

Slika 9: Prikaz Rima iz Carske ere. Vidljiv je Kolosej, Circus Maximus, i u sredini Palatin.

<http://www.crystalinks.com/circusmaximus.html>

Slika 10: Circus Maximus danas, s pogled na Palatin i ostatke carske palače

<http://www.digital-images.net/Gallery/Scenic/Rome/Scenery/Palatine/palatine.html>

Slika 11: Du Peracova ilustracija iz 16. st. Orijentacije radi, Kolosej se nalazi lijevo

<http://www.roger-pearse.com/weblog/2011/12/31/the-arch-of-constantine-the-meta-sudans-and-the-arch-of-titus-in-1575/>

Slika 12: Sjeverna strana slavoluka

<http://www.romesightseeing.net/arch-of-constantine/>

Slika 13: Južna strana slavoluka s vidljivim Kolosejom u pozadini

<https://www.bluffton.edu/~sullivanm/italy/rome/archconstantine/arch.html>

Slika 14: Natpis na slavoluku

<http://open.conted.ox.ac.uk/resources/images/arch-constantine>

Slika 15: Prikaz dijelova reljefa koji se odnosi na određene careve i događaje iz njihove vladavine

<https://www.utexas.edu/courses/romanciv/30225endimages.htm>

Slika 16: Pogled iz zraka na Mauzolej

<http://ticketto-ride.blogspot.hr/2012/04/mausoleum-of-augustus.html>

Slika 17: Pretpostavka kako je Mauzolej izgledao u punoj veličini

<http://www.chart.ac.uk/chart2005/papers/pollini.html>

Slika 19: Panteon danas

<http://maravillasdelmundo-cvd.blogspot.com/2012/02/panteon-de-agripa.html>

Slika 19: Presijek Panteona

http://www.geologie.uni-halle.de/igw/mingeo/Tagung_%20ICDC_%202012.html

Slika 20: Kupola i oculus

<http://www.viajarporeuropa.eu/el-panteon/22-04-2011>

