Pristup grčkoj mitologiji kroz hram

Nikolić, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2013

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:470455

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera
Filozofski fakultet u Osijeku
Odsjek za povijest

Kolegij: Sakralna i profana arhitektura Grčke i Rima
Diplomski studij Filozofije i Povijesti

Ivana Nikolić

Pristup grčkoj mitologiji kroz hram

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Jasna Šimić

Osijek, 2013.

SADRŽAJ

SAŽETAK……...……..1

I UVOD.....2

II HRAM U GRČKOJ ARHITEKTURI.....3

2.1. POČECI GRČKE ARHITEKTURE.....4

2.2. TEORIJA ARHITEKTURE PREMA VITRUVIJU.....9

2.3. ARHITEKTURA IV. STOLJEĆA.....10

2.3.1. ATENA.....10
2.3.2. PELOPONEZ.....11
2.3.3. JONIJA.....12

2.4. SIMBOLIKA U ARHITEKTURI.....14

2.5. HUMANISTIČKE INSPIRACIJE U GRČKOJ KLASIČNOJ UMJETNOSTI.....14

III ODNOS PREMA SVETIŠTU.....16

3.1. MONUMENTALNA UMJETNOST GRČKIH SVETIŠTA.....17

3.2. HRAMOVI I SVETIŠTA.....18

3.3. OBREDI I SVETKOVINE.....19

IV GRADNJA HRAMA.....21

4.1. TEMELJI HRAMA.....21

4.2. SIMETRIJA HRAMA.....22

4.3. OSNOVNI TIPOVI HRAMA.....22

4.4. SPECIJALNI OBLICI HRAMA.....25

4.4.1. TOLOSOIDNE GRAĐEVINE.....28

4.5. SLOGOVI U GRČKOJ ARHITEKTURI.....29

4.5.1. GRČKI STUP.....29
4.5.2. DORSKI OBLIK GRADNJE.....35

4.6. UNUTRAŠNJOST HRAMA.....36

V HRAMOVI I BOGOVI.....39

5.1. GRČKI HRAMOVI ARHAJSKOG DOBA.....41

5.2. KORINT.....44

5.3. SEGESTA.....45

5.4. SELINUNT.....46

5.5. SUNION.....48

5.6. EGINA.....48

5.7. ATENA.....51

5.7.1. PARTENON.....52
5.7.2. EREHTEJON.....55

5.8. OLIMPIJA.....57

VI ZAKLJUČAK.....60

VII POPIS PRILOGA.....61

VIII POPIS LITERATURE.....62

SAŽETAK

Grčka umjetnost karakterističan je sklop elemenata umjetnosti drugih naroda koji su asimilirani u samu grčku kulturu tako da su stvorili jednu novu i jedinstvenu umjetnost. To je slučaj i kada govorimo o samim hramovima koje su Grci gradili svojim božanstvima.

Građeni velikim dijelom na primjerima mikenskih građevina, grčki hramovi pronašli su vlastiti arhitektonski izričaj i time su dali novu i orginalnu notu samoj arhitekturi. Kroz te hramove naučili smo većinu onoga što danas znamo o antičkoj Grčkoj, upravo su nam ti hramovi ispričali dio priče, mitova, jednog od najpoznatijih politeizama svjetske povijesti.

Ključne riječi: Grčka arhitektura, svetišta, hram, obredi, mitologija

I UVOD

Živimo u XXI. stoljeću, u svijetu kojim vlada interdisciplinarnost, koja nam odmaže gotovo u istoj mjeri koliko nam i pomaže, svijetu koji smo sami nazvali suvremenim, suvremenici smo različitih apokaliptičnih predviđanja, a opet nekako preživljavamo te proreknute apokalipse i nastavljamo i dalje čvrsto stojati na tlu, dovoljno snažni da se suprotstavimo i samoj apokalipsi Apokalipse. Primjer smo toga kako ljudski rod može puno toga proživjeti i poživjeti, ali ne pojedinačno i ne kao jedinke, nego tek u zajedništvu, kao vrsta. Stoljećima smo izgrađivali sami sebe i svijet oko nas i dio tog svijeta uspješno smo sačuvali do danas. Stavove smo mijenjali prema potrebi i okolnostima u kojima smo se našli, ali neke vrijednosti nisu se znatno izmijenile. Za razliku od nas ljudi, živih bića, jedna je komponenta u ovom svijetu za koju bismo mogli reći da relativno samostalno preživljava kroz vjekove, arhitektura.

Osvrćući se tako na stare kulture, bez usprezanja možemo reći da je u Grčkoj stvorena ona klasika po kojoj se Zapad stoljećima razlikuje i odvaja od svake druge civilizacije. Bitne vrijednosti koje su nam ostale iz perioda grčke kulture i koje danas smatramo najvećim ljudskim dostignućima jesu svijest o čovjekovoj vrijednosti, njegovo uzdignuće do mjere svih stvari i uravnotežena prevlast razuma. Upravo u grčkoj mitologiji i kroz grčki antropomorfizam možemo vidjeti blizinu samog čovjeka onom božanskom i čovjekovu povezanost s prirodom.

U sljedećih nekoliko stranica prikazana je ta povezanost grčkog čovjeka s prirodom i njegova projekcija onog božanskog u materijalnom svijetu. Tu projekciju božanskog Grci su jednim dijelom ostvarili i kroz gradnju svetišta i samih hramova svojim božanstvima. Pristupiti grčkoj mitologiji kroz hram, značilo bi objasniti što su to Grci zapravo gradili, čime su se služili, na koji način su uopće koristili te svoje građevine i koliko su ih zapravo precizno gradili i to je ono što je ovim radom pokušano objasniti. Spojem svoje duhovne kulture i prirodnih materijala koje im je ponudila sama zemlja u kojoj su živjeli, Grci su izgradili hramove koji i danas, premda većina tek u ostatcima, oduzimaju dah i ostavljaju suvremenog čovjeka u čudu svojom profinjenom konstrukcijom i snagom kojom odišu.

II HRAM U GRČKOJ ARHITEKTURI

Osnovni oblik grčkog hrama, kao neka vrsta prototipa, nastao je vrlo rano, međutim konkretna ostvarenja razlikovala su se jedna od drugih i to vjerojatno u onoliko varijanti koliko je bilo i hramova, što svakako nije mali broj. Po svim obalama balkanske Grčke, Male Azije, južne Italije i mnogobrojnih otoka Sredozemlja bile su razasute ove čudne građevine, čijim se ruševinama tako spontano i neprekidno divimo i u današnjem suvremenom svijetu.

Hramova je bilo na usamljenim mjestima i u naseljima, u dolinama i na brežuljcima, blizu obale ili sakrivenih od pogleda pomoraca. Ali gdje god su bili izgrađeni, odlično su se uklapali u okolni pejzaž, tako da se može reći da je ova vrsta građevina bez sumnje uvijek bila u nekoj vrsti harmonije s okolinom. Potrebna harmonija, koja uglavnom stavlja antičku Grčku na zasluženi tron svojevrsne admiracije, je tu i kod samih hramova, uvjerljiva i moćna. Dovoljno je da se u jedan pusti predio kao što je onaj kod Segeste na Siciliji ili u gradsku aglomeraciju kao što je u Ateni, postavi hram, dovoljno je čak da nam preostanu samo neznatni njegovi dijelovi u vidu stupova vezanih komadom arhitrava kao u Korintu ili Selinuntu, pa da cijelo područje koje promatramo dobije za nas poseban smisao, ispunjen poviješću, romantikom i ostatcima onoga nečega što bismo bez usprezanja mogli nazvati duhom nekadašnjeg društva. U krajnjem slučaju, možemo osjetiti svojevrsno strahopoštovanje prema dominantnom čovjeku koji se usudio izmijeniti ono što mu je pruženo od same prirode i koji je, uz pomoć te iste prirode, u vremenu kakvo mi današnji suvremeni ljudi nikada nećemo moći u potpunosti razumijeti iz perspektive našeg vremena, zaista i uspio u toj svojoj namjeri, a da pri tom nije uništio tako hvaljenu harmoniju između umjetne, ljudske tvorevine i okoline u kojoj se ta tvorevina nalazi.

Razlike među grčkim hramovima izgledaju male i teško se zapažaju na prvi pogled, osobito u osnovnoj shemi po kojoj su građeni. One se ogledaju tek pri preciznim mjerenjima koja obavljaju stručnjaci. Za nas je važno da su razlike u propozicijama bile svjesno izražene i uvjetovane materijalom, dimenzijama i položajem građevine, kao i čisto estetskim razlozima njihovih graditelja. Grci su imali smisla za čitanje forme, osjećali su potrebu za njenim promjenama i znali su zapaziti najsuptilnije odnose u toj oblasti. Kao što je njihova skulptura bila plastična u svojoj biti, tako su i hramovi u pravom smislu postali plastične tvorevine koje žive svojim vlastitim životom i baš zato ponekad djeluju nezavisne od okolnog ambijenta u koji su ipak unosile svoje skladno prisustvo. Kao kod svakog djela u punoj plastici i kod

grčkog hrama čovjek mora kružiti oko njega da bi ga doživio, mora se kretati među stupovima kako bi osjetio strujanje zraka i u potpunosti doživio samo veličanstvo građevine. Iz svakog kuta promatranja stvara se novi dojam pun smisla i harmonije, bilo da osoba stoji ispred njega i nazire linije horizonta i vegetacije između njegovih stupova, bilo da iz njegove unutrašnjosti promatra predjele koji ritmički prekidaju masivni piloni.[1]

2.1. POČECI GRČKE ARHITEKTURE

Grčko umjetničko stvaranje moglo bi se okarakterizirati na osnovi dviju tvrdnja: prva bi svakako bila postojanje vlastite kreativne snage grčkog stvaralačkog duha. Druga bi se odnosila na profinjenu i odmjerenu sklonost ka eklektičarskom odabiranju elemenata tuđih umjetnosti koje je mogao prihvatiti i asimilirati estetski ukus grčkog čovjeka. U skladu s tim tekao je i razvoj grčke arhitekture koja se razvijala i bogatila u skladu sa općim razvojem grčke kulture i usavršavanjem ekonomskih i političkih odnosa u grčkom društvu.

Grčka religija i mitologija prikazale su u svom neizmjerno bogatom sadržaju i u simboličkim i orginalnim interpretacijama istinu povijesne stvarnosti, dakle i najdalje prošlosti, te pretjeranu bujnost mediteranske mašte i intuicije. Tako je i grčki religiozni antropomorfizam, ispunjen humanim i slobodnim shvaćanjem bogova i ljudi, odredio u najvećoj mjeri razvoj javnih i sakralnih arhitektonskih spomenika. Zbog ideje slobode i humanizma, koja je duboko prožimala cjelokupni život antičkih Grka i po kojoj su se oni i razlikovali od ostalih naroda antičkog svijeta, i arhitektura je, kao i cjelokupna grčka umjetnost, bila područje duhovnog i estetskog angažiranja, ne samo arhitekata nego i kipara i slikara. Na taj način, praktična namjena javnih građevina bila je spojena sa potrebom da im se da i vanjsko umjetničko obilježje, koje je s vremenom, posebno od grčkog hrama, stvorilo pravu riznicu vrhunskih kiparskih ostvarenja. Želja grčkih arhitekata i skulptora da svaki grčki hram bude i cjelovito umjetničko djelo može se objasniti slobodnim odnosom Grka prema njihovim antropomorfnim bogovima. Grci nisu svoje bogove doživljavali kao strašne i nemilosrdne gospodare koji imaju vlast nad životom i smrću, kao što su bili bogovi azijskih religija tog doba, Grci su voljeli svoje bogove i smatrali ih prvenstveno svojim zaštitnicima. Iako besmrtni, grčki bogovi imali su ljudski lik, vrline i slabosti smrtnih ljudi. Po tim svojim

[1] Aleksa Čelebonović, *Stara Grčka, estetski pristup arhitekturi, skulpturi i slikarstvu*, Jugoslavija, Beograd 1973., str. 34.

osobinama oni su bili bliski i razumljivi ljudima, koji su, kako bi stekli njihovu naklonost i osigurali zaštitu, vodili brigu o njihovim zemaljskim potrebama. Među ovima potrebama najbitniji je bio hram, kuća u kojoj će stanovati božanstvo, odnosno njegov lik u vidu skulpture.[2]

Antički hram je bio kuća božanstva, a ne zborno mjesto vjernika, kao što su hramovi suvremenih religija. Ovoj božanskoj kući svaki Grk je posvećivao posebnu pažnju, spreman da podnese i najveće žrtve, kako bi kuća božanstva i po vanjskom izgledu i po unutrašnjem uređenju bila na visini svoje namjene.

Nasuprot tome, Grci kao da uopće nisu poklanjali nikakvu pažnju kućama u kojima su sami stanovali. Oko agora i akropola u grčkim gradovima, koji i danas predstavljaju obrasce umjetničke ljepote arhitektonskih spomenika, nizale su se privatne kuće koje su svojim trošnim zidovima, nesolidnom građom, siromašnim i tjeskobnim izgledom daleko odudarale od masivnih, bogato ukrašenih i kao za vječita vremena zidanih hramova, trijemova (portika) kazališta i drugih zgrada. No ne treba zanemariti činjenicu da su to bili uglavnom domovi siromašnijeg stanovništva koje je svoje mjesto stanovanja gradilo prema svojim mogućnostima.

Zbog svoje ljepote, pravilnog oblika, bogatih skulpturnih ukrasa i uravnoteženih razmjera grčki hram se još više isticao nad siromašnom i neuglednom arhitekturom privatnih zgrada. Monumentalnost hrama isticalo je u biti i samo mjesto na kome je hram podizan. To je obično bio ili brežuljak koji se podizao kao atenski Akropolis ili uzvišenje u neposrednoj blizini agore i drugih javnih građevina, kao što je bilo mjesto Hefaisteijona (Teseijona). Ili je to bila padina visoke planine, kao što je slučaj sa Apolonovim hramom u Delfima, oko koga su se na širokim stranama Parnasa okupile mnoge druge građevine ovog velikog grčkog svetišta. Sličan primjer pružaju Posejdonov hram na rtu Sunionu, nedaleko od Atene, te Apolonov hram kod Korinta.

Grčki hram je i zbog svoje namjene, kao dom nekog nacionalnog božanstva, i zbog svog oblika i širokih slobodnih površina koje su bile pogodne za bogatu dekoraciju bez straha da će građevina biti prezasićena ukrasima, i zbog mjesta na kome je podizan, dopuštao čitavim

[2] Branko Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, Naučna knjiga, Beograd, 1969., str. 81.

grupama umjetnika, arhitekata, skulptora, rjeđe i slikara da svoja znanja i vještinu prenesu na površinu, oblik i razmjere ove jedinstvene građevine.[3]

Svaka pojedinost na hramovima, od temelja do krova i akroterija tako je pomno prostudirana da se podizanje takve građevine ne može zamisliti bez temeljnog poznavanja čitavog niza znanstvenih disciplina. Bogatstvo i raznovrsnost umjetničke dekoracije hrama, njegovih frontona, frizova, metopa, takva je da su je mogli osmisliti i izraditi samo nadareni i talentirani ljudi. Sadržaj likovne, kiparske dekoracije grčkih hramova, kompozicije povijesnih zbivanja prenešene u mitološke alegorije raznih borbi, od amazonomahije i scena trojanskog rata do gigantomahije i teogonskih sudara, otkriva privrženost autora ovih kompozicija povijesti svoje zemlje i sudbini svoga naroda. Samo takvi osjećaji mogli su inspirirati umjetnike, arhitekte i skulptore da stvore djela kao što je Zeusov hram u Olimpiji, Partenon i hram Nike Apteros u Ateni i druge spomenike po cijelom grčkom svijetu.

Zbog ljepote hramova i znanja koja su bila potrebna da se podignu takve građevine, antički Grci arhitekte su smatrali i umjetnicima i znanstvenicima. Tako i poznati antički autor Vitruvije, u jednom od poglavlja svoje knjige „Deset knjiga o arhitekturi“, navodi kako se obrazovanje arhitekata mora sastojati od više disciplina i različitih znanja, jer arhitekt mora procijenjivati i vrijednost djela koja potiču iz oblasti drugih vještina. Arhitekt također mora biti i darovit i sklon znanosti jer, kako navodi Vitruvije, ni darovitost bez znanja, ni znanje bez darovitosti ne mogu stvoriti potpunog umjetnika. Još jedan od, nazovimo grčkih teoretičara umjetnosti, grčki filozof Aristotel, u svom poznatom djelu „Metafizika“, već u prvoj knjizi govori o sličnoj tematici: „*Međutim, mi isto tako obično mislimo da umjetnost stoji iznad iskustva, pa smatramo da ljudi od umjetnosti nadmašuju ljude od iskustva, misleći da je kod svih ljudi mudrost višeg reda obilježje koje prati znanje: ovo se može shvatiti tako stoga što jedni poznaju uzrok stvari, a drugi ga ne znaju. U stvari, ljudi od iskustva zaista znaju da izvjesna stvar postoji, ali ne znaju i zašto postoji, dok ljudi od znanja znaju i uzrok postojanja...Prema tome, ono što u našim očima arhitekte čini mudrijima nije praktična vještina, nego što vladaju teorijskim znanjem i što poznaju uzroke stvari.*“. (Aristotel, *Metafizika*, I, r, 981, a i b)[4]

[3] B. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 82.
[4] Isto, str. 83.

Za grčki hram može se reći da stoji na vrhuncu antičke graditeljske umjetnosti. Ljepotom svog izgleda, načinom ukrašavanja, bogatstvom materijala od koga je građen, hram je dao pravac u kome se razvijala arhitektura javnih građevina antičkog svijeta. U doba grčke arhajske kulture grčki graditelji još nisu našli odgovarajuće izraze i oblike za ideje koje su već postojale u religiji i mitologiji. Hram i javne građevine bili su fizičko i umjetničko djelo arhitekata, djelo koje je zavisilo od opće zrelosti ideja kojima su ti spomenici simbolično ili praktično služili. Kako je tom društvu religija bila jamstvo za postojanje, prirodno je da je i hram kao kuća božanstva koje je bdjelo nad životom, sigurnošću i napretkom polisa, bio predmet opće pažnje i briga sviju građana. Zato hramom i počinje grčka monumentalna umjetnost.

Prvobitni oblik grčkog hrama nije orginalno djelo grčkih graditelja. Kao i mnoge druge vrijednosti i ovaj oblik Grci su primili iz bogatog nasljeđa mikenske kulture. On je u toku cijelog svog razvoja i u svim varijantama sačuvao osnovni oblik megarona[5], koji je poznat u svojim klasičnim primjerima u palačama Mikene i Tirinta.[6]

Građevinski materijal u to vrijeme pretežno je bio opeka i drvo. Kamen, a posebno mramor, je vrlo sporo smjenjivao raniji građevinski materijal. Kamen se tada upotrebljavao uglavnom za temelje zgrada. Sve ostalo je bilo od trošnog materijala. I oblici građevina bili su slobodni i nesputani – pravokutni, okrugli, ovalni. Tako je bilo i sa oblikom arhajskog grčkog hrama koji ustaljene i stroge odlike dorskog sloga dobiva tek pri kraju VII. stoljeća, dakle u vrijeme kada su u životu grčkog naroda već bile iskristalizirane izvjesne vrijednosti na kojima se stvarala i gradila njegova društvena, materijalna i duhovna kultura.

Prema Vitruviju, antičkom autoru koji je dao najpotpuniju studiju o grčkom i rimskom graditeljstvu, grčka arhitektura, odnosno građevina kao njen proizvod sadrži neke bitne karakteristike kao što su red, raspored, euritmija, simetrija, monumentalan izgled i ekonomičnost.

[5] Megaron je zapravo prvobitni oblik jednostavne kuće za stanovanje, rasprostranjen još od prapovijesnih perioda (neolitik B u Tesaliji) u arhitekturi Male Azije i Balkanskog poluotoka. Sa tog područja i iz tih epoha preuzela ga je mikenska kultura, koja je megaronu dala monumentalan izgled i razmjere i od njega učinila centralnu građevinu u kompleksu palača. Kao što to pokazuje primjer velikog megarona u palači u Tirintu, koji na sredini glavne prostorije ima ognjište – žrtvenik, okružen sa četiri stupa, a i ispred megarona u popločenom dvorištu također se nalazio veliki žrtvenik, ova građevina je već u to vrijeme imala, pored profane, praktične namjene i funkciju sakralnog mjesta. (B. Gavela*, Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 84.)

[6] B. Gavela*, Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 84.

Red (*taxis*) čine odnosi po kvantitetu, koji se dobivaju mjerenjem dijelova zgrade i djelovanjem građevine kao cjeline, u skladu cjeline sa pojedinim njenim dijelovima.

Raspored (*diatesis*) podrazumijeva kvalitetu kompozicije građevine, odnosno dojam koji zgrada ostavlja svojim izgledom. Raspored se zasniva na trima osnovnim elementima. To su: ihnografija, ortografija i scenografija. Ihnografija određuje oblik zgrade na površini gradilišta; ortografija je vertikalna slika pročelja, a scenografija je nacrt fasade i bočnih strana u vezi sa namjenom kojoj građevina služi. Vitruvije navodi kako raspored proizlazi iz brige, potrebe, marljivosti i pažnje da se sa uživanjem završi započeto djelo.

Euritmija je oku ugodan oblik i lijep izgled građevine, koji proizlaze iz usklađenosti razmjera visine prema širini i širine prema dužini.

Simetrija je sklad među dijelovima građevine, podudaranje posebnih dijelova sa oblikom cjeline na temelju jednog određenog dijela. Kod hramova simetrija se određuje po debljini stupova, po triglifima ili po embatu (jedinica za mjerenje veličine srazmjera).[7]

Monumentalni izgled postiže se ostvarivanjem prethodno navedenih uvjeta, te izborom pogodnog položaja, a kod hramova, na koje se uglavnom i odnose ovi uvjeti, i izborom odgovarajućeg sloga. Tako na primjer, hramove posvećene Zeusu Gromovniku, Uranu (Nebu), Heliju (Suncu) i Seleni (Mjesecu) treba graditi na otvorenom i dobro osvjetljenom mjestu i bez krova (hipetralni hram), da bi se iz njih neposredno mogao vidjeti lik tih bogova i njihovo djelovanje. Ateni, Aresu i Heraklu treba graditi hramove u dorskom slogu jer mir i monumentalnost takvog hrama odgovaraju vrlinama ovih bogova, njihovoj mudrosti i hrabrosti. Heri i Artemidi treba podizati hramove u vitkom jonskom slogu, dok je za hramove Afrodite, Perzefone i Nimfa najpogodniji korintski slog, bogat i kitnjast, pun pokreta i nemira kao što je i priroda ovih božanstava.

Ekonomija ima praktičan značaj i ogleda se u cijelom ishodu iskorištenog građevinskog materijala i prostora.

Oblike grčke arhitekture općenito karakterizira jasnoća oblika, određenih i dosljednih ideji kojoj služe.[8]

[7] B. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 85.
[8] Isto, str. 86.

2.2. TEORIJA ARHITEKTURE PREMA VITRUVIJU

Teroriju arhitekture Vitruvije je iznio na samom početku svog traktata u 2. poglavlju 1. knjige. Na prvi pogled čini se da je išao krivim putem, jer je tek u trećem poglavlju pisao o osnovnoj podijeli arhitekture. Međutim, Vitruvije je znao što radi, principi teorije odnose se na sve što je pripadalo arhitekturi, to znači, ne samo graditeljstvu nego i na izradu satova i na izradu strojeva. Važni dio teorije pojavljuje se i u trećoj knjizi o jonskim hramovima. Cijelo prvo poglavlje 3. knjige raspravlja o proporcijama čovječjeg tijela i pitagorejskoj analizi brojeva. Osnovni principi arhitekture, ono od čega se sastoji arhitektura, kako je već navedeno u prethodnom poglavlju, jesu:

1. *Ordinati*o – red, koji se grčki naziva *τάξις*
2. *Dispositio* – raspored, koji Grci zovu *διάθεσις*
3. *Eurythmia*
4. *Symmetria*
5. *Decor* – prikladnost
6. *Distributio* – razdioba, što se grčki kaže *οικονομία*

Prvo što možemo primjetiti jeste da za sve termine, osim prikladnosti (*decor*), Vitruvije navodi i grčke nazive, a *eurythmia* i *symmetria* i jesu grčke riječi. Usporedimo li Vitruvijeve definicije pojedinih pojmova, vidjet ćemo da su vrlo slične definicije za red (*ordinatio*), euritmiju (*eurythmia*) i simetriju (*symmetria*).[9]

Poljski povjesničar estetike Tatarkiewicz za taj šestočlani popis napisao je da je stoljećima pričinjao i još uvijek čini povjesničarima i teoretičarima arhitekture najveće probleme. To je ujedno najpotpuniji antički popis te vrste, ne samo za arhitekturu nego i za druge umjetnosti, ali Tatarkiewicz smatra da su Vitruvijevi termini višeznačni, pojmovi nejasni, a definicije mutne. Prema Tatarkiewiczu, pojmovi ordinatio i dispositio pripadaju graditeljstvu, simetrija i euritmija estetici, decor općoj filozofiji, distributio ekonomiji, a Vitruvije ih je sve ugradio u jedan sustav. Ordinatio i dispositio odnose se na korištenje zgrada (*utilitas*), simetrija znači objektivno lijepo (bez obzira na promatrača), euritmija subjektivno lijepo (izgled, *effectus* – učinak na gledatelja), a *decor* opće prihvaćenu prikladnost. Tatarkiewicz pronalazi izvore i

[9] Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, Golden marketing, Institut građevinarstva Hrvatske, Zagreb, 1999., str. 225.

autore od kojih je Vitruvije preuzeo elemente svoje teorije i tako rekonstruira smisao pojmova. Međutim, sam Vitruvije je upotrebljavao te termine na drugačiji način.[10]

2.3. ARHITEKTURA IV. STOLJEĆA

2.3.1. ATENA

Iako nije bila sasvim prekinuta, građevinska djelatnost Atene u IV. stoljeću daleko zaostaje za onim što je urađeno u tom pogledu na Peloponezu, a posebno u Joniji. Za atensku arhitekturu IV. stoljeća karakteristično je da zanimanje za monumentalne javne i sakralne zgrade kao simbol jedne opće ideje, jedne politike i jedne ideologije, ustupa mjesto i značaj profanim građevinama i njihovoj praktičnoj namjeni. Sve više izbija u prvi plan života želja za uživanjem u udobnostima i raskoši, po ugledu na bogatu Joniju i Malu Aziju. To naročito pokazuje cijeli niz privatnih kuća, u vlasništvu bogatijeg sloja stanovništva, koje sačinjavaju čitave građevinske komplekse. U podacima i opisima grčkih kuća Vitruvije (*O arhitekturi*, VI, 7) podrobno govori o izgledu takvih kuća, o vrstama i rasporedu njihovih glavnih i sporednih djelova, o trijemovima i peristilima, o prostorijama za stanovanje, život i razonodu. Iako nam se nisu sačuvali brojniji i dobro očuvani ostaci takvih kuća, čija gradnja počinje u IV. stoljeću, njihov izgled, bogatstvo i udobnost vide se jasno iz podataka koje nalazimo kod Vitruvija, a on navodi kako ti domovi imaju predivna predvorja, posebna vrata izvanredno urađena, a u peristilima trijemove koji su ukrašavani freskama i reljefnim tavanicama.

U Ateni kao i u ostalom grčkom svijetu, u IV. stoljeću naročita pažnja poklanjala se građenju kazališta. Moguće je da su Grci kroz drame i komedije željeli vidjeti sebe, svoju veliku prošlost, ispunjenu dramatičnim uzbuđenjima i tragičnim svršecima njihovih najtežih i najvećih nacionalnih, vojničkih i političkih podviga. Oni se također nisu ustručavali prikazati, kritizirati i ismijavati svoje mane i nedostatke. Takvim interesom za dramsku umjetnost može se objasniti podizanje čitavog niza monumentalnih i prostranih kazališta koja su u svoje gledalište mogla primiti i po više tisuća posjetitelja.[11]

[10] Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 226.
[11] B. Gavela*, Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 217.

2.3.2. PELOPONEZ

Po svojim arhitektonskim odlikama na Peloponezu se ističe hram Atene Aleje, sagrađen u Tegiji, u šumovitoj Arkadiji, kao jedan od najvećih grčkih hramova. Bio je spaljen 395. godine i nekoliko desetljeća kasnije obnovljen je na istom mjestu i posvećen istom božanstvu. Zna se da je skulpturnu dekoraciju tog hrama radio Skopas[12], jedan od najvećih kipara tog stoljeća. U muzeju Piali u Tegeji sačuvano je nekoliko manje ili više oštećenih figura sa frontona ovog hrama: torzo Atlante, glava Herakla, glava ratnika s kacigom i još desetina drugih. To su sve figure koje su pripadale dvjema mitološkim kompozicijama: na istočnom timpanonu prikazan je lov na Kalidonskog vepra; na zapadnom je prikazana borba Heraklovog sina Telefa, kralja Misije i zeta trojanskog kralja Prijama, sa Ahilejom, najvećim ahajskim junakom pod zidovima Troje. U jednom dvoboju Ahilej je smrtno ranio Telefa. Ali je Telef, zahvaljujući pomoći koju su mu ukazali delfijsko proročište i mudri Odisej, tu ranu prebolio i u znak zahvalnosti pomogao da se ispuni proročanstvo koje je predviđalo da će Troja biti zauzeta, onda kada se na ahajskoj strani nađe jedan od Heraklovih sinova. To je bio Telef koji se poslije ozdravljenja pomirio sa Ahilejom, napustio Trojance, ušao u sastav ahajske vojske i tako pomogao da se zauzme Prijamov grad.

U arhitektonskom pogledu hram u Tegeji zanimljiv je kao kulturni i umjetnički spomenik i po tome što su na njemu sva tri arhitektonska sloga našla svoje mjesto. Vanjsku kolonadu ove mramorne građevine čine stupovi dorskog sloga, u pronaosu i opistodomu konstrukciju gredlja drže korintski stupovi, a u naosu tu funkciju obavljaju stupovi jonskog sloga.

Pored ostataka materijala koji je pripadao ovoj građevini, hram Atene Aleje poznat nam je i po iscrpnijem opisu koji o njemu pruža Pauzanije. Prema Pauzaniju, autoru čiji su opisi antičkih spomenika puni vjerodostojnih podataka, ovaj hram je podigao Alej, sin Afidin, kralj Arkadije i osnivač Tegeje. Pored Ateninog hrama, u ovom gradu nalazila su se još dva hrama, jedan posvećen bogu Dionizu i hram Artemide Efeske. U Ateninom hramu nalazila se i jedna hriselefantinska Atenina figura, djelo nepoznatog autora.

[12] Skopas je rođen krajem V stoljeća, možda oko 420.godine, na otoku Parosu, u obitelji koja je prije i poslije njega dala nekoliko kipara. Njegova prva veća umjetnička aktivnost vezana je za restauriranje i novo ukrašavanje hrama Atene Aleje u Egeji u razdoblju od 386. – 370. godine. U početku je radio sa broncom, a rad u Tegeji, zatim na Mauzoleju u Halikarnasu opredjeljuje ga više prema mramornoj plastici. Uveo je nove elemente u stil skulpture četvrtog stoljeća. (B. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 223.)

Peloponeskoj arhitekturi IV. stoljeća pripada i nekoliko građevina sakralne i javne namjene podignutih u Epidauru. To su prije svega tolosi, timele i kazališta. Timele je okrugla mramorna građevina, okružena izvana kružnim peristilom od 26 dorskih stupova. U unutrašnjosti, u samom naosu, konstrukciju tavanice držao je vijenac od 14 korintskih stupova. Ovaj hram je služio isključivo mističnim kultovima i ritualu, čiji nam karakter i sadržaj još uvijek nije dovoljno poznat ni jasan. Misli se da je arhitekt ovog hrama, čiju glavnu umjetničku odliku čini hramonija oblika i srazmjera odnosa, bio Poliklet Mlađi, koji je zajedno sa Teodotom, arhitektom Asklepijevog hrama i već spomenutim Skopasom, ostvario najznačajnija umjetnička djela na Peloponezu. [13]

2.3.3. JONIJA

Kakav su značaj i umjetničku vrijednost jonski Grci ukazivali spomenicima arhitekture u svojim zemljama, najbolje će prikazati primjeri monumentalnih građevina, na čijem su građenju i ukrašavanju radili najveći arhitekti toga doba, Piteos na primjer, i kipari poput Praksitela[14], Skopasa, Brijaksida, Leoharesa i drugi. Među svim ovim spomenicima posebno mjesto zauzimaju Artemisijon u Efezu, Didimeijon u Miletu i Mauzolej u Halikarnasu.

Iako su perzijski vladari Darije i Kserks, koji su vodili ratove protiv Grka, imali mnogo razloga da unište, posebno na maloazijskom tlu, svaki trag grčke kulture, poštedili su stariji Artemidin hram u Efezu. Građani ovog grada prvi put su podigli hram svojoj zaštitnici još u arhajsko doba, oko 700. godine. Nešto više od jednog stoljeća kasnije podignut je novi, monumentalni dipteros, poznat naročito po tome što je njegovo građenje pomogao, pored ostalih i Krez, bogati kralj Lidije, a koga je, možda i zbog njegovih simpatija prema jonskim Grcima, spalio na lomači perzijski kralj Kir. Ovaj hram je 356. godine spalio Herostrat, u namjeri da na taj način ovjekovječi svoje ime. U IV. stoljeću hram obnavljaju arhitekti Herokrat i Dejinokrat i to kao veličanstvenu građevinu jonskog sloga. Pored ostalih ukrasa, na najnižim tamburima vanjskih stupova izvedeni su kiparski ukrasi. To su *columnae caelate*.

[13] B. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 218.

[14] Praksitel je porijeklom bio Atenjanin, rođen oko 390. godine, u obitelji koja je imala dugu umjetničku tradiciju. Pripadao je višem atenskom društvu koje je smisao života tražilo u raskoši, zabavama i radostima svakodnevnog života. Takav odnos prema životu utjecao je i na njegov stil i sadržaj umjetničkog stvaranja. Njegove skulpture odišu vedrinom i radošću, optimizmom i idiličnim sižejima. (B. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 225.)

Neki od njih pripisuju se Skopasu. Takav jedan tambur prikazuje grupu Alkeste, Tanata i Hermesa. I na jednoj i na drugoj kompoziciji prikazan je silazak u podzemni svijet.

Ispred Artemisijona bio je podignut veliki žrtvenik, ukrašen skulpturama koje je, prema pisanim izvorima radio Praksitel. Međutim, nisu ponuđeni nikakvi konkretniji podaci o ovome spomeniku, koji uspoređuju sa Zeusovim žrtvenikom u Pergamu, jednom od najmonumentalnijih građevina ove vrste u antičkoj kulturi i umjetnosti. U Artemisijonu se nalazila statua božice napravljena, kako navodi Vitruvije, od cedrovog drveta. O ovom hramu još u antičko doba pisali su Krećanin Hersifron, jedan od arhitekata ove građevine iz klasičnog perioda i Metagen, Hersifronov sin.

Kakvi i koliki su bili razmjeri Artemisijona vidi se najbolje po podatcima koje iznosi Plinije. Tako on u 36. knjizi svog djela „*Naturalis Historia",* piše da je dužina cijelog hrama bila 425 stopa, a širina 225 stopa, bilo je 127 stupova, visine od 60 stopa, od kojih je njih 36 bilo ukrašeno, a jedan od njih radio je Skopas.[15]

U Miletu, jednom od najznačajnijih ekonomskih, političkih i kulturnih centara maloazijskih Grka, sagrađen je još u arhajsko doba veliki hram posvećen Apolonu Filesiju. Darije je 494. godine porušio Milet i ovaj hram. Zidanje novog hipetralnog diptera započeto je 333. godine u Didimi, naselju kod Mileta, do koga je vodio Sveti put, flankiran figurama lavova i ogromnim ljudskim figurama. Didimeijon je bio najveći grčki hram na tlu Jonije, imao je 10 x 21 stup, odnosno 51,13 x 109,40 m. Moguće je da su ambicije Mileta bile da njegov hram veličinom, ljepotom i raskoši nadiđe Artemisijon. Međutim, svoju želju stanovnici Mileta nisu mogli do kraja ostvariti i privesti kraju gradnju ovog monumentalnog hrama ni do kraja helenističkog doba. Dvjesto godina od početka zidanja hram još nije dovršen, iako je Apolon Filesios uživao simpatije kod svih Grka i cijeli grčki svijet pomagao je u podizanju ovog njegovog svetišta. Otkriveni fragmenti ove građevine svojom ljepotom, kvalitetom i bogatstvom skulpturne dekoracije, pokazuju nam da su na njenoj izradi radili najbolji graditelji i skulptori IV. i III. stoljeća. Analiza materijala i sadržaja ovih spomenika pokazuje da su u pitanju umjetnici iz raznih epoha i različite orijentacije prema slogovima.[16]

[15] B. Gavela*, Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 219.
[16] Isto, str. 220.

2.4. SIMBOLIKA U ARHITEKTURI

Grčki hramovi bili su kombinacija štovanja bogova i bogatstva neke zajednice. U izgledu hrama odražavala se naklonost naroda određenom bogu, ali se istovremeno, kroz gradnju i ukrašavanje hramova nastojala pokazati snaga koju je imao narod koji je gradio hram. Erehtejon na atenskoj Akropoli bio je dio Periklova graditeljskog programa, iako nije dovršen sve do 406. pr. Kr. Erehtejon duguje svoj neobičan nacrt brojnim svetištima uklopljenima u njegovu strukturu – svetišta Atene Polias i Posejdona, samog heroja Erehteja te Kekropsa i njegove kćeri Pandroze. Žene koje umjesto stupova drže građevinu na južnom trijemu, rimski pisac Vitruvije nazivao je „karijatide“ prema djevojkama iz Karije, spartanskog grada koji je kažnjen zbog toga što je stao na stranu Perzijanaca tijekom Perzijskih ratova. U planovima za gradnju Erehtejona, njih se jednostavno naziva *korai*, što znači djevojka. Istočni zabat Zeusova hrama u Olimpiji (oko 470.-457. pr. Kr.) prikazuje mit strogo lokalnog značenja. U prizoru je zabilježen napeti trenutak prije početka utrke bojnih kola Enomaja, kralja Pize i Pelopsa, koji se natječe za ruku svoje kćeri Hipodameje. Pelops će pobjediti te na kraju dati ime cijelom Peloponezu.[17]

2.5. HUMANISTIČKE INSPIRACIJE U GRČKOJ KLASIČNOJ UMJETNOSTI

Kako bi se definirala grčka klasična umjetnost uopće, potrebno je prethodno utvrditi da njeno određenje podrazumijeva izvođenje premisa dviju vrsta: onih koje se odnose na njen oblik i onih koje determiniraju njenu prirodu i supstancu njenog bića, dakle ono što je ona sama u sebi i sama po sebi. Ova umjetnost je pokazala, iznijela na svjetlo, svoj stvaralački smisao i iskazala potrebu za vlastitim likovnim, misaonim i estetskim izražavanjem svijeta onako kako su ga njeni tvorci vidjeli, osjetili i doživjeli. Grčka umjetnost je taj svoj izraz prenijela u trima osnovnim formama i kategorijama. Najprije, u oblike i djela data u trima dimenzijama, kojima pripadaju skulptura i arhitektura, zatim, u oblike i djela date u dvjema dimenzijama kojima pripada slikarstvo, te u govorna i zvučna sredstva koja izražavaju i uobličavaju osjećaje, emocije i ideje koje su inspirirale stvaralački rad tvoraca umjetničkih djela.[18]

[17] Emma J. Stafford, *Stara Grčka*, 24 sata, Planeta Marketing Institucional, Zagreb, 2008., str. 118.
[18] B. Gavela*, Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 295.

Ako hoćemo razumjeti izvore i uzroke postanka i postojanja osnovnih emocionalno – misaonih kategorija u grčkoj antičkoj umjetnosti i ako želimo shvatiti njihovu stvaralačku snagu, vrstu i dubinu njihovih inspiracija kao i njihovo uporno i neprekinuto trajanje kroz cijeli tijek života ove umjetnosti, onda je potrebno imati na umu i poznavati psihičku konstituciju antičkih Grka. Ona je sva prožeta odlikama snažno izraženog individualizma i afiniteta prema slobodi pojedinca i zajednice kojoj on pripada.[19]

Kako je već ranije navedeno i Aristotel u svom djelu „Metafizika“ dolazi do zaključka da je umjetnost prije stvar znanja nego iskustva jer su zapravo autori umjetničkih djela oni koji su u stanju svoje znanje prenijeti na druge. Razvijanje ovih ideja vodi do zaključka da umjetnost kao društveni fenomen svojom etičkom komponentom obavlja, sama sobom i svojom funkcijom, humanistički utjecaj na sredinu u kojoj je nastala i kojoj pripadaju njen idejni sadržaj i njen smisao.[20]

[19] B. Gavela*, Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 296.
[20] Isto, str. 297.

III ODNOS PREMA SVETIŠTU

Grčki hram sastavljen je od dijelova od kojih svaki za sebe ima svoje smišljene proporcije i ulogu da se s drugim dijelovima uklopi u jednu zajedničku cjelinu. Ako promatramo kako je građen, kako su ti dijelovi spojeni, doći ćemo do iznenađujuće konstatacije da je u svakom trenutku i iz svakog kuta vidljiva njegova unutrašnja konstrukcija, sila koja ga drži i način na koji je težina građevine raspoređena. Unutrašnja logika očituje se u vanjskoj formi tako snažno, da svaki dio cjeline zadržava izvjestan smisao i onda kada se odvoji od ostalih dijelova. Hram ima iste osobine kao i skulptura od koje rijetko posjedujemo neoštećene cjeline, nego uglavnom iz fragmenata izvlačimo sve naše zaključke i estetsko uživanje. Nastao od obične kuće, mikenskog megarona, koja je uvećana i opskrbljena trijemom, a zatim pod utjecajem sjećanja na kneževske dvorove s Krete, obogaćen redom stupova oko svog centralnog dijela, cele, hram je sazidan kao prebivalište za boga, a ne kao mjesto za okupljanje vjernika. Njegova praktična funkcija bila je minimalna jer su svi obredi obavljani ispred njega, tako da je i s gledišta osiguravanja zatvorenog prostora ostao gotovo beskoristan. Kao čist proizvod ljudskog duha, bio je tom duhu i namijenjen.[21]

Antički pisci su u oblicima dvaju slogova grčkih hramova, dorskog i jonskog, vidjeli odraz dvaju osnovnih ljudskih principa: muškog i ženskog. Razlike između tih slogova jesu u tome da je dorski bio čvršći, geometrijski dosljedniji i masivniji, dok je jonski bio mekši, suptilniji, uz više odstupanja od osnovne sheme. Kod hramova nam za podjelu služi tzv. red, sustav objektivnih i lako uočljivih činjenica, dok se primjerice u skulpturama više oslanja na subjektivna mjerila.

Glavna razlika ogleda se u samom stupu. Dorski stup izrasta neposredno iz ravne osnove i završava se naglašavanjem četvrtastog dijela kapitela, zvanog *abacus*; jonski ima niz udubljenja i izbočenih prstenova neposredno iznad osnove, a završava se mekom linijom kapitela sa podvijenim krajevima, stvarajući tako dojam kao da krovna konstrukcija počiva na nekoj vrsti jastučića. Jonski stup je u principu vitkiji od dorskog, što se dovodi u vezu s vrlo osnovanom pretpostavkom da je umjesto kamene građe nekada služila drvena i da osnovne razlike u oblicima potiču upravo od debljine samih stabala, te vrste drveta kojima su najstariji

[21] A. Čelebonović, *Stara Grčka, estetski pristup arhitekturi, skulpturi i slikarstvu*, str. 34.

graditelji raspolagali. Podjela na dva reda po njihovom porijeklu nije značila da su oni kasnije ostali teritorijalno odvojeni. Dorski hramovi podizani su i u oblasti Jonije, a jonski i u balkanskoj Grčkoj. Najbolji primjer ovog prožimanja pruža Atena na čijoj su Akropoli primijenjene formule jedne i druge tendencije. Na arhitravu dorskih hramova, između grupa vertikalnih ureza, triglifa, nalazili su se reljefi zatvorenih kompozicija u kojima su prikazivane scene iz života bogova i heroja. Na jonskim hramovima površina reljefa nije bila ispresijecana, nego su ovi tekli duž zgrade u neprekinutom nizu.[22]

3.1. MONUMENTALNA UMJETNOST GRČKIH SVETIŠTA

U životu antičke Grčke velika svetišta kao što su bila Delfi, Egina ili Olimpija, raspoređeni na raznim stranama grčke zemlje, imala su ne samo religiozan nego i svjetovni značaj. To su bila mjesta kulta velikih božanstava, koja su određivala sudbinu grčkog naroda, ali još više i središta grčke umjetnosti i kulture, simboli jedinstva jednog naroda rasutog po cijelom Mediteranu, od Španjolske do Mramornog mora, po obalama i otocima Europe, Azije i Afrike. U svetištima se održavala smotra najviših dostignuća u cjelokupnom javnom životu Grka sa svih strana ovoga širokog prostranstva, na kome su oni živjeli i stvarali svoje kolonije, podizali nove generacije, širili i njegovali grčku misao i kulturu, neprekidno vezani sviješću o jedinstvu s metropolom. U svetištima su održavana natjecanja arhitekata, skulptora, slikara, pjesnika, dramaturga, govornika. U plemenitom natjecanju svi su oni nastojali stvoriti i ostvariti djela koja će svojom ljepotom i vrijednošću biti na visini ideje koja ih je tu okupila i koja je davala karakter svjetlosti tim mjestima. Zato je sasvim prirodno da je upravo ovdje, u Delfima, Egini i Olimpiji, još na početku V. stoljeća nikla i rodila se monumentalna umjetnost. Zapravo, još u VI. stoljeću javili su se u Delfima prvi nagovještaji slobode, demokracije i humanizma, najviših vrijednosti u povijesti čovjeka i čovječanstva.[23]

U svojoj umjetnosti Grci su zaodjenuli istinu i stvarnost u ruho legende, a bogatstvom mašte i ljepotom riječi, boja i oblika, besmrtne bogove spustili su među smrtnike, dok su ljudima u isto vrijeme, kroz apoteozu, veličajući ih i uvrštavajući ih među bogove, otvorili put do vrhova Olimpa i božanskog života. Grci su jedini antički narod koji se nije plašio da finom i diskretnom ironijom pokaže kako su ljudi stvorili bogove, a ne bogovi ljude i kako bogovi

[22] A. Čelebonović, *Stara Grčka, estetski pristup arhitekturi, skulpturi i slikarstvu*, str. 35.
[23] B. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 139.

postoje radi ljudi, a ne ljudi radi bogova. U toj slobodi da kroz kozmogonije, teogonije i gigantomahije ruše, kad im ustreba ili kad im se prohtije, stvaraju i dovode nova božanstva, leži snaga grčkog duha, hrabrost cijelog jednog etnosa, slobodnog i podjednako nezavisnog i prema nebu i prema zemlji. Međutim, to svakako ne znači da su Grci gledali na život nehajno i olako. Grci su, naime, vjerovali da je život težak i trnovit, da su bogovi nemilosrdni jer ljudima udjeljuju više patnje nego radosti. Smatrali su kako je plemenitost kojom se uzdiže iznad zle sudbine jedino neotuđivo čovjekovo dobro. Ovakvo razmišljanje je i dovelo do jedne od najznačajnijih mudrosti proizašle iz antičke Grčke, da je čovjek jači od svog usuda.[24]

3.2. HRAMOVI I SVETIŠTA

Grčka mjesta štovanja bogova obuhvaćala su sve, od malog kućnog svetišta do velikog hrama i proširenog kompleksa svetišta. Zajednička svetišta obično su imala žrtvenik na kojem su se žrtvovale životinje, što je bio središnji obred grčke religije. Za olimpske bogove žrtvenik (bomos) u stvari je bio kamena tvorevina podignuta iznad tla na kojoj su se životinje žrtvovale tako što se njihova glava zabacila prema natrag kako bi im grlo bilo okrenuto prema nebu dok ga se zarezuje. Ako je bog imao svoj hram (naos), žrtvenik je obično bio ispred njega tako da štovatelji boga okupljeni oko žrtve gledaju prema vanjskom istočnom dijelu hrama. Najjednostavniji oblik hrama bio je jednostavna prostorija s krovom, koja je tijekom arhajskog razdoblja razvijena u razrađeniji, nama danas poznatiji oblik. On se sastoji od središnje prostorije s ulaznim trijemom i stražnjom odajom okruženih kolonadom. U središnjoj prostoriji nalazio se sveti prikaz, kip koji je smatran posebno svetim te se često usko poistovjećivao sa samim božanstvom. Drevni drveni kipovi bili su osobito štovani te često zaogrnuti pravom odjećom, kao što je kip Atene Polias u atenskoj Akropoli. Usto, zajednice su često trošile goleme novce naručujući nove kipove od najboljih kipara tadašnjice, kao što je Fidijin kip Zeusa u Olimpiji, koji je postao jedan od sedam čuda starog svijeta. Hram je mogao biti podignut kao samostalna građevina ili tvoriti dio većeg svetišta (hieron ili „sveto mjesto“), obično posvećenog jednom glavnom božanstvu, a hramovi i žrtvenici koji su ga okruživali bili su posvećeni brojnim ostalim bogovima i herojima.

[24] Robert Flaceliere, *Grčka u doba Perikla*, Naprijed, Zagreb, 1979., str. 293.; B. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 2.

Žrtvenici podignuti herojima u čast, kao i ostalim iskonskim silama obično su imali nisko ognjište i udubljenje u koje bi tekla krv žrtvovane životinje, a odatle izravno na tlo. Žrtvenik podignut za heroja ponekad je mogao biti i nešto više od samog ognjišta sa svetim područjem uokolo označenim ili okruženim na neki način.[25]

Božanstvima koja su bila usko povezana s prirodom štovanje se iskazivalo na otvorenom, na izvorima ili u svetim lugovima. Prirodne špilje bile su često mjesto obreda posvećenih šumskom bogu Panu. One su također bile prikladne i za štovanje božanstava podzemnog svijeta, kao što su Furije u Ateni, koje su imale svetu špilju na padinama Areopaga.[26]

3.3. OBREDI I SVETKOVINE

Obredi u hramovima i svetištima svih vrsta razlikovali su se baš kao i sama sveta mjesta. Većinu obreda pratile su molitve za koje su postojale posebne formule i fraze i koje su se mogle izgovarati i privatno za potrebe pojedinca, izreći prije nekog okupljanja ili ih je mogla jednoglasno izgovarati skupina prema uputama glasonoše. I u himnama postoje formulaični elementi koji često podrazumijevaju spominjanje priče o životu nekog božanstva i području njegova utjecaja. Grci su se uglavnom okretali bogovima u trenutcima neke nesreće. Tada bi tražili objašnjenje od bogova ili bi se optimistično okrenuli prošlosti i u njoj nastojali naći smisao. Njihova vjera je uglavnom bila pasivna, odražavala se kroz uobičajene žrtve i bez nepotrebne tjeskobe. Samo u osobnoj ili zajedničkoj krizi religioznost bi postala aktivna. Bogoslužje je uglavnom podrazumijevalo molitve, prinošenje žrtava i očišćenje. Molitva se obično izgovarala u stajaćem položaju, ruku ispruženih prema nebu kada je bila upućena nebesnicima, a spuštenih prema tlu kada se obraćalo Hadu i drugim podzemnim božanstvima. Čovjek je moleći zazivao ime boga ili božice, podsjećao ih na pobožna djela koja je obavio i izricao je predmet svoje molbe. Najjednostavniji oblik prinošenja žrtve bilo je izlijevanje vina ili neke druge tekućine. Prvo bi se tekućina ulila u neku plitku posudu, a potom izlila na tlo, dok bi ostatak popili svi prisutni tom obredu. Izlijevanje vina moglo se izvoditi u kući svakog jutra i svake večeri ili prije početka obroka ili jednostavno prije kretanja na put. Prinošenje žrtvene kose, odjeće ili osobnih predmeta prakticiralo se prilikom obreda prijelaza, osobito pri pripremama za vjenčanje te u vezi s rođenjem djeteta. Trajnije posvete mogle su se obaviti u

[25] E. J. Stafford, *Stara Grčka*, str. 116.
[26] Isto, str. 117.

svetištima uz pomoć zavjetnih reljefa, čak i kipova koji su predstavljali ili božanstvo ili štovatelja.[27]

Srž mnogoboštva bilo je odavanje počasti bogovima kako bi se stekla njihova naklonost ili kako bi se stišao i odvratio božanski gnjev. To odavanje počasti značilo je žrtvovanje. Nekoliko božanstava tražilo je „beskrvne žrtve", poput prvih plodova žitarica i maslina, kruha, kolača, kuhanog povrća ili spaljenih začina, no najuobičajenije bilo je prinošenje krvnih žrtvi. Za bogove Podzemlja krv i žrtve ljevanice prolijevali su se na tlo, a životinje bi se posve spalile. Žrtvovanje bogovima s Olimpa podrazumijevalo je kađenje jer se mislilo kako bogovi uživaju u mirisu dima što se uzdiže, no kad je riječ o prinošenju žrtve nekom heroju, tad je trebalo „posvetiti" žrtvu tako da se cijela spali. S olimpskim bogovima dijelilo se meso. Ove žrtve isticale su granicu između smrtnika i besmrtnika, pa su se najčešće prinosile u okviru kultova koje su plaćale društvene skupine. Pojedinac ili obitelj vjerojatno su žrtvovali neku malu životinju, no velike gradske svetkovine u čast bogova, koje su obično trajale nekoliko dana, pratio je pokolj desetak ovaca ili neke druge stoke. Žrtvovanja bi uslijedila nakon svečane procesije. Žrtveni primjerci uvijek su morali biti *teleoi*, što je značilo da su zdravi i besprijekorni. Prilikom odabira žrtve vodilo se računa i o spolu žrtve, te o boji dlake. Božicama su se obično žrtvovale ženke, nebesnicima bijele ili svijetle životinje, a božanstvima podzemlja crne ili tamne.[28]

[27] Robin Lane Fox, *Klasični svijet, epska povijest Grčke i Rima*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008., str. 43.; E. J. Stafford, *Stara Grčka*, str. 120. ; R. Flaceliere, *Grčka u doba Perikla*, str. 208.
[28] E. J. Stafford, *Stara Grčka*, str. 121.; R. L. Fox, *Klasični svijet, epska povijest Grčke i Rima*, str. 44. – 46.; R. Flaceliere, *Grčka u doba Perikla*, str. 209.

IV GRADNJA HRAMA

4.1. TEMELJI HRAMA

Temelji hramova ukopavali su se u tvrdo tlo, ako ga je bilo moguće naći. U tvrdo tlo se išlo koliko je bilo potrebno s obzirom na veličinu zgrade, cilj je naravno bio da cijela konstrukcija bude što je moguće čvršća. Nad zemljom su građeni zidovi pod stupovima za polovicu deblji nego što je trebao biti sam stup, a donji dio trebao je biti jači od gornjeg. Iz tog razloga nazvani su stereobati (*στερεοβατης* = podloga, osnova) s obzirom da su nosili teret. Istaci baza nisu smjeli izlaziti izvan podnožja. Nad zemljom je trebalo i dalje ostaviti istu debljinu zida, a razmake se presvođivalo ili nabijalo kako bi se dobro držali. Ukoliko se ne nađe tvrdo tlo, jer je mjesto nasuto do najnižeg sloja ili močvarno, taj prostor se iskopavao i očistio, a zatim učvrstio maslinovim ili opaljenim hrastovim kolcima. Kolce je trebalo što gušće zabiti u zemlju, a prostor između kolaca ispuniti ugljenom. Temelji su rađeni od najčvršće građe. Kada bi temelji bili izgrađeni, po horizontali je trebalo postaviti stilobate (*στυλοβάτης* = podnožje stupa, postolje). Na stilobatima su stupovi raspoređivani u zavisnosti od sloga u kojem se gradilo, piknostil, sistil, dijastil, eustil. U areostilima je jedino slobodno da ih postave onoliko koliko se kome sviđa. U peripterima su stupovi postavljani tako da interkolumnija sa strana bude dvaput više nego na pročelju. Tako je dužina zgrade bila dvaput veća od širine. Oni koji su podvostručili broj stupova, griješili su jer se tada po dužini hrama među stupovima dobiva jedan razmak više nego što treba. Stube na pročelju trebalo je postavljati uvijek u neparanom broju. To je bilo iz razloga što se desnom nogom stupalo na prvu stubu pa se njome moralo stati i na vrhu stuba u hram. Visina tih stuba određivana je tako da ne bude više od deset dvanaestina stope, niti niže od šest osmina; tako je izbjegnut težak uspon. Širina stube nije trebala biti manja od jedne stope i pol, a ni više od dvije stope. Tako su se i stube, ako su bile oko hrama, morale graditi prema istoj mjeri. Ako se oko hrama s tri strane trebao načiniti podij, on je uglavnom postavljan tako da su plinte, baza, stabla, vijenci i kimation bili u proporciji sa stilobatom koji je stojao pod bazama stupova. Stilobat je trebalo nivelirati tako da se diže prema sredini nejednakim visinama, a ukoliko bi se izravnao po horizontali, djelovao je udubljeno.[29]

[29] Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 62.

4.2. SIMETRIJA HRAMA

Kompozicija samog hrama zasniva se na simetriji. Simetrija nastaje iz proporcije, grčki *αναλογία*. Proporcija je podudaranje određenog dijela s pojedinim dijelovima građevine i s cjelinom. Na tome se i zasniva zakon simetrije. Ni jedan hram bez simetrije i proporcije ne može imati pravilnu kompoziciju.

Grci su simetriji davali poseban značaj, te su tako i odredili da je priroda ljudsko tijelo složila tako, da pojedini dijelovi stoje u proporciji sa cjelinom, primjerice, kada bi čovjek legao na leđa, raširio ruke i noge, i kada bismo vrh šestara uboli u njegov pupak i opisali kružnicu, ona bi dodirivala prste ruku i nogu. Isto tako, kako se na tijelu dobiva oblik kružnice, naći ćemo na njemu i sliku kvadrata. Ako se naime od dna nogu do vrha glave uzme mjera pa se ona prenese na raširene ruke, vidjet ćemo da je širina jednaka visini, kako je to i kod površina, koje su kvadrati. Grci su za sva djela postavili propise pa su to učinili i za hramove bogova. Kod hramova koje su oni gradili i vrline i mane obično ostaju vječne.

Isto tako su i osnovne mjere, potrebne u gradnji, preuzete iz dijelova tijela, kao palac, dlan, stopa i lakat, i podijeljene u potpuni broj. Grci to nazivaju *τελειον* (potpun, savršen). Za potpun broj uzeli su broj deset. Platonu je taj broj djelovao savršen jer se desetica sastoji iz pojedinih jedinica koje se kod Grka zovu *μονάδες*. Osnovni princip je da je broj izmišljen iz čovječjih udova, a iz pojedinih dijelova prema cijelom obliku tijela odgovara proporcijski odnos nekog određenog dijela. Oni koji su gradili hramove besmrtnim bogovima, te su hramove odmjeravali na istom principu, tako da s obzirom na proporcije i simetriju pojedini dijelovi odgovaraju cjelini.[30]

4.3. OSNOVNI TIPOVI HRAMA

Tip hrama zavisi od njegovog vanjskog oblika i izgleda, te od broja i rasporeda stupova. Prema tim karakteristikama postoji sedam tipova hrama. Prvi i najstariji koji neposredno oponaša oblik megarona je hram u antama, templum in antis, grčki naziv za ovu vrstu hrama je *ναός εν παράστασιν*, što znači hram u pilastrima (stupovima). Ponekad to može biti zgrada s

[30] Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 54.

dvostrukim antama na pročelju, iz koga se ulazi u celu, i začelju, koje u ovom slčaju ima položaj opistodoma. Vitruvije navodi da je hram u antama, kada na čelu zidova ima ante koje zatvaraju celu, a između anta su u sredini dva stupa, odozgo zabat (*fastigium*), postavljen u simetriji.[31]

Drugi tip hrama je prostil, hram sa stupovima naprijed, ima trijem samo na pročelju; zatim amfiprostil, hram sa stupovima naokolo, sa trijemovima na pročelju i začelju; potom slijede peripter, kada su trijemovi povezani jednim redom stupova duž bočnih strana; pseudodipter; dipter, ako su trijemovi povezani samo pilastrima ili polustupovima, i hipetros (nepokriven, pod slobodnim nebom).[32]

Prostil ima sve kao i hram u antama, ali i dva ugaona stupa nasuprot anta, odozgo epistile (arhitrave, grede koje stoje na stupovima) kao i u antama, a lijevo i desno po jedan stup iza uglova. Prostil obično ima po četiri, ponekad i više stupova, na kojima počiva frontalni dio arhitrava.

Amfiprostil ima isto što i prostil, osim što na postikumu ima jednake stupove i zabat. Amfiprostil dakle pored stupova na pročelju ima isto toliko stupova i na začelju.

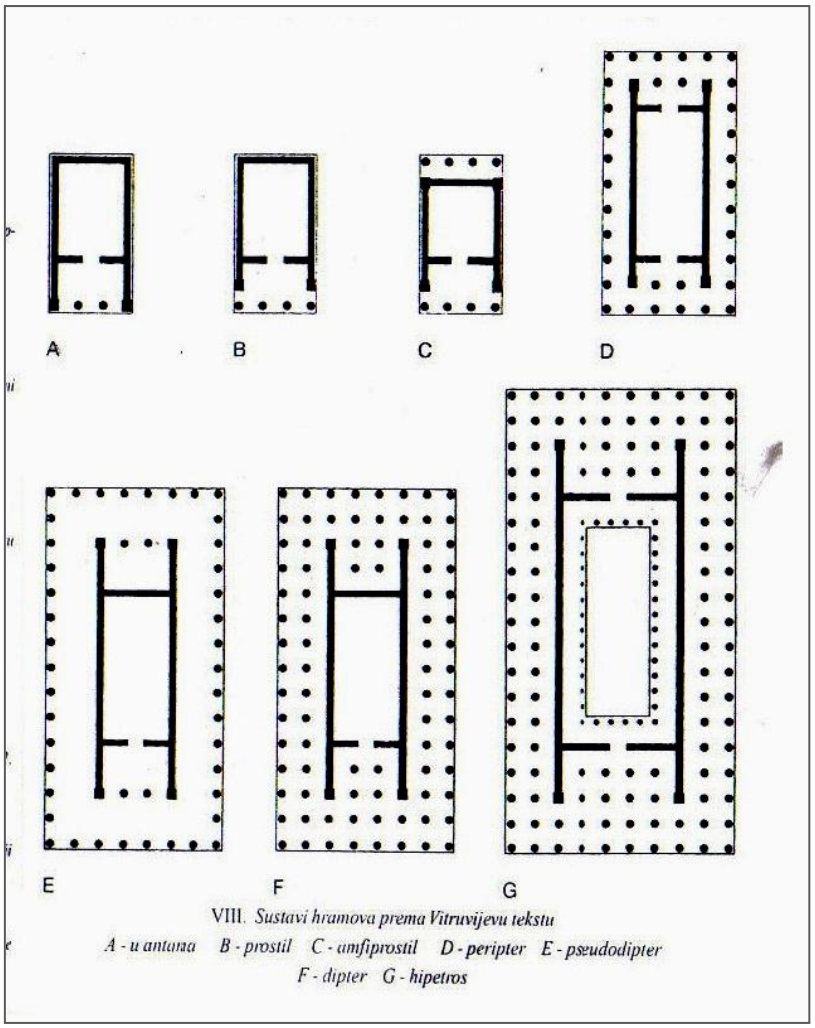
Četvrti tip je peripter, odnosno monopter, ako mu je osnova bila okrugla, koji je okružen jednorednom kolonadom. Peripter je onaj hram koji na pročelju i na postikumu ima po šest stupova, a sa druge strane s ugaonim stupovima po jedanaest. Ti stupovi moraju biti tako postavljeni kako bi razmak od zidova do vanjskih redova stupova naokolo bio onoliki koliko su stupovi međusobno udaljeni i da hodnik oko cele hrama bude bez stupova u začelju. Kod periptera broj stupova na dužim stranama veći je dva puta više nego jedan stup od broja frontalnih stupova. Izuzetci su dosta rijetki: tako hram na Egini ima 6 prema 12 stupova, a Apolonov hram u Delfima ima 6 prema 14 stupova. Po pravilu razmak između stupova (interkolumnije) ravan je rastojanju od stupa do zida cele.

Peti tip je dipter, koji je okružen dvostukom kolonadom. Dipter ima osam stupova i u pročelju i u začelju, a dvostruki red stupova oko svetišta je ono što ga dodatno karakterizira.

[31] B. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 89.; Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 57.
[32] Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 57.; John Summerson, *Klasični jezik arhitekture*, Goleden marketing, Zagreb, 1998., str. 125.

Ako je podignut samo jedan red stupova oko cijelog hrama, ali je razmak između kolonade i zidova cele kao kod diptera, onda je to šesti tip, nazvan pseudodipter. Pseudodipter su gradili tako da na pročelju i u postiku bude po osam stupova, a sa strana, s ugaonima, po petnaest. Zidovi cele trebaju stajati prema četiri srednja stupa na pročelju i začelju. Tako će razmak od zidova naokolo do vanjskog reda stupova iznositi dva interkolumnija i jednu debljinu stupa.

Sedmi tip je hipetralni, hipetros – nepokriven hram, kod koga unutrašnjost cele gleda neposredno u otvoreno nebo. Takav je bio hram Zeusa Olimpijskog u Ateni, Olimpieijon. Hipetros ima po deset stupova u pronaosu i postikumu. Sve ostalo ima kao dipter, samo u unutrašnjosti ima dvostruke stupove po visini, odmaknute od zidova za obilazak, kao trijem peristila. Sredina je pod vedrim nebom, bez krova. Prilaz vratima je s obje strane, u pronaosu i u postiku. [33]



Prilog br.1 - Sustavi hramova prema Vitruvijevu tekstu

[33] B. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 89.; Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 57.

4.4. SPECIJALNI OBLICI HRAMA

Interkolumnije hramova nemaju konstantnu vrijednost nego se kreću od sasvim uskih rastojanja zbijenih stupova do široko razmaknutih stupova. Prema tim karakteristikama hram može biti: piknostil (*πυκνος* = gust), sa gusto raspoređenim stupovima i uskim razmacima među njima; sistil (*σύστηλος* = sa stupovima jednima do drugih), sa nešto širim interkolumnijama, što znači da su stupovi malo razmaknuti; dijastil (*διαστυλος* = s razmaknutim stupovima), kako i sam naziv govori, stupovi su razmaknuti, interkolumnije su još šire otvorene; areostil (*αραιοστίλος* = s dobro razmaknutim stupovima), sa pretjerano širokim razmacima između stupova, odnosno stupovi su razmaknuti i više nego bi trebali biti; i eustil (*ευστυλος* = s pravilno razmaknutim stupovima), kod kojega su interkolumnije harmonično izmjerene, odnosno razmaci su pravilno podijeljeni, što se postiže na način da se vodi računa o tome da rastojanje između stupova iznosi dva promjera i jednu četvrtinu debljine stupa.[34]

Prema broju stupova na fasadi hram je mogao biti heksastil (sa šest stupova), rijeđe oksastil (sa osam stupova) – kao što je Partenon. Manji hramovi, posebice prostili, bili su tetrastili (sa četiri stupa) – hram Nike Apteros na Akropoli, dok su veliki hramovi, kao što je dipter Didimeijon, bili dekastili (sa deset stupova).[35]

Piknostil je hram kojem se u razmak između stupova može po debljini staviti jedan i pol stup. Sistil je tako onaj hram kod kojega će se u interkoluminiju moći smjestiti debljina dva stupa, a plinte baza su tolike koliki je prostor između dvije plinte. Obje te vrste pokazuju praktičnu manu. Problem je u prakticiranju ulaska u sam prostor hrama, naime, kada se stubama penje u prostor za molitvu, nije moguće proći između stupova u paru, „ruku pod ruku“, nego u jednoj liniji. Gusti stupovi pri tom zaklanjaju lice vratima, pa su i sami kipovi zamračeni, a zbog tjesnoće ne može se obilaziti oko hramova.

U dijastilu je takva kompozicija, da u interkoluminij možemo staviti debljinu tri stupa. Takav je Apolonov hram. Ovaj raspored ima tu manu da se zbog velikog razmaka lome epistili (arhitravi). U aerostilima se ne mogu upotrebljavati ni kameni ni mramorni epistili,

[34] B. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 89.; Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 59.
[35] B. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 90.

nego treba stavljati čvrste drvene grede. Oblici su tih hramova razvučeni, niski i široki, a njihove zabate ukrašavaju glinenim ili brončanim pozlaćenim kipovima, na etrurski način.

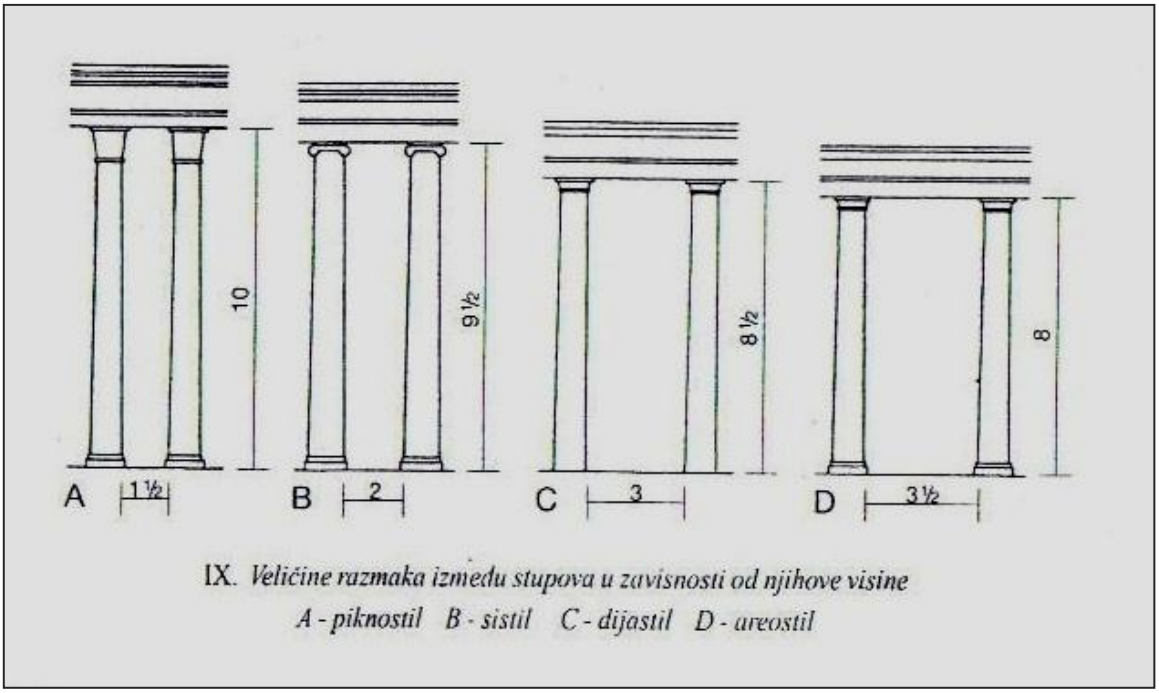
Oblik eustila je najpreporučljiviji s obzirom na ljepotu i pogodnost, a i za čvrstoću ima opravdanih razloga. Hram se mora graditi s razmacima među stupovima od dva stupa i jednu četvrtinu širine, a srednji interkoluminij jedan na pročelju, a drugi u postikumu u širini od tri stupa. Tako će se dobiti lijep izgled oblikovanja i prilaz bez smetnji, a i hodnik oko cele hrama imat će dostojan izgled. Mjere tom hramu treba izvesti na sljedeći način: ukoliko se hram gradi u tetrastilu (hram s četiri stupa), prednji dio mjesta koje se odredi za gradnju hrama, potrebno je podijeliti u jedanaest i pol dijelova, bez obzira na plinte i istake baza; ako je hram sa šest stupova, u osamnaest dijelova. Ako se gradi oktostil (hram s osam stupova) potrebno je podijeliti u dvadestečetiri dijela i pol. Zatim iz tih dijelova tetrastila, heksatila ili oktostila uzima se jedan dio i on postaje mjera (*modulus*). Debljina stupova bit će onda ta jedna mjera. Pojedini interkoluminiji u pročelju i postikumu trebaju iznositi dvije mjere i jednu četvrtinu. Srednji interkoluminij u pročelju i postikumu trebaju iznositi po tri mjere, a visina stupova devet i pol mjera. Tako će prema toj podijeli razmaci između stupova i njihova visina imati pravilan odnos.[36]

Te simetrije postavio je Hermogen. On je također prvi utvrdio pravila za pseudodipter s osam stupova. Naime, u simetriji hrama diptera uklonio je unutarnje redove od trideset i osam stupova pa je tako uštedio u trošku i radovima. U sredini je učinio prostor za hodnik oko cele; hram ništa nije izgubio od izgleda, nego je očuvao dostojanstvo u rasporedu cijele zgrade. Ideju trijemova (grč. *pteroma*) i raspored stupova oko hrama osmislio je kako bi vanjski izgled, zbog istaknutosti interkolumnija, dobio naročit oblik. Osim toga, ako padne kiša pa se tu zateku ljudi, potrebno je da u hramu i oko cele ima dosta prostora za boravak. Tako se to udešava kod rasporeda hrama pseudodiptera. Zato i izgleda da je Hermogen oštroumno i vrlo spretno izveo cjelokupni utisak zgrade i ostavio izvore odakle potomstvo može crpsti znanje o principima.[37]

Kod hramova areostila stupove treba raditi tako da njihova debljina iznosi osmi dio visine. Tako se i u dijastilu visina stupa dijeli na osam i pol dijelova pa se jedan dio uzme za debljinu stupa. U sistilu se visina mora podijeliti na devet i pol dijelova pa se jedan dio uzme za

[36] Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 59.; J. Summerson, *Klasični jezik arhitekture*, str. 25. – 26.
[37] Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 60.

debljinu stupa. U piknostilu visinu treba dijeliti u deset dijelova pa od jednog načiniti debljinu stupa. Stupovi eustila, a tako i sistila, dijele se u devet i pol dijelova pa se jedan dio uzima za debljinu donjeg tambura. Tako će se iz određenog dijela dobiti mjera za razmak između stupova.



IX. *Veličine razmaka između stupova u zavisnosti od njihove visine*
A - piknostil B - sistil C - dijastil D - areostil

Prilog br. 2 - Veličine razmaka između stupova u zavisnosti od njihove visine

Kako naime rastu razmaci između stupova, tako se proporcionalno treba stupovima uvećavati debljinu tambura. Jer, ako u areostilu debljina stupa bude deveti ili deseti dio, stup će izgledati tanak i vitak. To je zato što zrak širinom prostora između stupova oduzima i umanjuje naizgled debljinu trupa. Naprotiv, ako kod piknostila osmi dio bude debljina, to će hram, zbog gustih stupova i tijesnih razmaka između njih, imati krupan i nelijep oblik. Zato prema vrsti gradnje treba određivati razmjerni odnos. Isto tako ugaone stupove treba graditi deblje za petnaestinu njihova promjera, jer ih zrak naokolo umanjuje te se gledateljima čine tanji. Zato, koliko nas oko vara, toliko treba teorijski nadoknaditi. Suženje na vrhu hipotrahelija stupova, treba učiniti tako da se debljina na dnu razdijeli na šest dijelova, ako je stup visok do petnaest stopa, pa vrh čini pet od tih dijelova. Isto tako, ako stup ima petnaest do dvadeset stopa, najniži tambur se dijeli u šest i pol dijelova, od toga pet i pol dijelova trebaju biti gornja debljina stupa. A tako i stup koji je visok 20 – 30 stopa treba donji tambur dijeliti u sedam dijelova, pa vrh treba suziti na šest od njih. Ako je stup visok 30 – 40 stopa, dno se podijeli u

sedam i pol dijelova, od toga se šest i pol uzima za mjeru na vrhu. Stupovi od 40 – 50 stopa dijele se u osam dijelova pa se gornji tambur pod kapitelom suzi na sedam. Ako su stupovi viši, sužavanje se određuje u istoj proporciji. To razmjerno mijenjanje debljine primjenjuje se zbog razlike u visini na koju se penje oko. Vid naime traži ljepotu, pa ako mi ne udovoljimo njegovoj želji proporcijom i mijenjanjem mjera, tj. ne pojačamo u proporciji ono u čemu nas oko vara, to će gledateljima ostati oblik prazan i nelijep. Postoji još jedan način pojačanja vizualnog dojma, kod Grka je to nazvano *ἔντασις* (*entasis*), a radi se o blagom zakrivljenju koje se dodaje u sredini stupova.[38]

4.4.1. TOLOSOIDNE GRAĐEVINE

U grčkoj arhitekturi postojao je, iako vrlo rijetko, i okrugli tip građevine, tolos, sakralne i profane namjene. Na tlu Grčke i Egipta uopće rečeno tolosoidne građevine poznate su još od ranog brončanog doba, od primitivnih koliba za privremeno stanovanje i svetišta koja oponašaju ove oblike do monumentalnih grobova mikenskih vladara. U grčkoj epohi, namjena ovih tolos građevina nije uvijek sasvim jasna. U Delfima i Epidauru to su bile sakralne građevine, rađene u stilu monumentalne arhitekture. Tolos u Epidauru, djelo arhitekta Polikleta Mlađeg, Grci su zvali, kao što pokazuje jedan epigrafski spomenik, *thymele* – žrtvenik. U njima su obavljani mistični obredi, vjerojatno žrtvovanja, o kojima ne postoje detaljnija objašnjenja. Na atenskoj Agori tolos iz prve polovine V. stoljeća imao je sasvim profanu namjenu. To je bila trpezarija u kojoj su ručali ljudi koji su obavljali javne poslove u gradskim ustanovama. Tolos u Olimpiji, sagrađen u drugoj polovini IV. stoljeća, služio je kao galerija u kojoj su bile izložene statue kraljevske obitelji Filipa Makedonskog. Po tome je ova zgrada i dobila ime Filipeum.

Pored „timele“ u Epidauru monumentalan izgled pokazuje (promjer od 20 m kao i „timele“) i okrugla građevina, Arsinoeum na Samotraki. Sudeći po jednom natpisu urezanom na frizu ovog tolosa, koji je bio na gornjem katu dorske fasade okružen sa četrdeset i četiri korintska polustupa, ova građevina služila je kao nimfeum, raskošni pokriveni bazen, okružen cvijećem i statuama nimfi.[39]

[38] Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 62.
[39] B. Gavela*, Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 90.

4.5. SLOGOVI U GRČKOJ ARHITEKTURI

Grci su svoje građevine, kako profane tako i sakrlane, dakle i hramove gradili u jednom od tri osnovna arhitektonska sloga ili u njihovim kombinacijama. U grčkoj arhitekturi izdvajaju se tri građevinska reda ili sloga: dorski, jonski i korintski. Vidljive razlike među njima ogledaju se prije svega na vrsti i izgledu stupa, posebno kapitela, a zatim arhitrava, epistila, i rasporeda dekoracija. Zahvaljujući skladnim proporcijama oblika i odlikama sloga, antički grčki graditelji stvorili su djela „koja po arhitektonskoj ljepoti i namjeni ne prevazilazi ništa što je pronađeno ni prije ni poslije njih“.[40]

Sam slog je vanjsko obilježje svakog umjetničkog djela, u ovom slučaju građevine, i njegova vrsta određena je, kao što kaže i sama riječ *stylos* (stup, podupirač), prema karakteristikama stupa. Upotreba jedne vrste stupa povlačila je i izvjesnu dosljednost u izvođenju određenih elemenata na arhitravu građevine, tako da je vrsta stupa i odgovarajućeg mu arhitrava opredjeljivala i slog te građevine.

Kako je u arhajsko doba, kao najranijoj epohi kada počinje razvoj slogova u grčkoj arhitekturi, hram bio jedina građevina većih razmjera i monumentalnog izgleda, prirodno je da je u to vrijeme stvaranje i razvoj slogova moguće pratiti jedino na hramovima. I u arhitekturi, kao i na drugim poljima života, kulturno nasljeđe kretske, a još više mikenske epohe, izvršilo je snažan utjecaj na izbor oblika hrama i na njegovu stilsku vrstu. Osnovna obilježja i odlike grčkih hramova mogu se izdvojiti u dvije glavne vrste: jednu vrstu čini tip, a drugu slog građevine.[41]

4.5.1. GRČKI STUP

Grčko graditeljstvo nije poznavalo luk i svod, tako da je stup imao ulogu nosača vodoravnosti. Istovremeno stup postaje jedinica i sastavni dio ritma u kojem broj stupova, njihova visina i prostor između njih imaju racionalnu funkciju estetskog efekta. Da bi svojim vrhom označio drugi vodoravan hod, na arhitravu je građen krov na dvije plohe, a na pročelju je trokut između rubova krovnih ploha i arhitrava tvorio prazan prostor zabata. Arhajskom

[40] B. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 90.
[41] Isto, str. 89.

razdoblju grčke kulture bila je svojstvena ova impozantnost dimenzija, veličanstvenost proporcija i velik broj stupova. Sam hram doživljava dvije različite interpretacije kroz dorski i jonski slog. Dorski slog prevladavao je u kopnenoj Grčkoj, Velikoj Grčkoj i na Siciliji, dok je jonski slog uglavnom upotrebljavan u gradnji u Joniji, istočno od Egejskog mora i općenito je bio rijedak na zapadnom području. Dva su glavna elementa po kojima su se ovi slogovi razlikovali. Jedan od njih je bio upravo sam stup koji je upotrebljavan. U dorskom slogu stup počiva direktno na stilobatu. Iz te osnove se diže čvrst i snažan stup, u gornjem dijelu uži nego u donjem, sa svojim čistim ižljebljenjima, koja oblikuju osvjetljenje njegova trupa, lagano proširenog u središnjem dijelu. Završava se geometrijskim i plastičnim kapitelom, koji se dijeli na dva elementa: na ehinus, neku vrstu nabujalog, krivuljastog jastučića koji se prema gore proširuje, i abakus četvrtaste spljoštene kocke na kojoj počiva arhitrav. U jonskom slogu stup je nošen osobitom osnovicom s kružnim ukrasima, vitkiji je, primjetno valjkastiji i s većim brojem žlijebova. Nosi karakterističnu jonsku glavu s dvije simetrične volute u obliku uvoja.[42]

Vitruvije daje svojevrstan mitološki pristup o nastanku i upotrebi samih stupova u grčkoj arhitekturi. On piše o Doru, praocu grčkog plemena Dorana, sinu Helena, koji je bio praotac Helena (Grka), i nimfe Ptije. Dor je vladao u grčkoj pokrajini Aheji i u cijelom Peloponezu pa je u starom gradu Argu u Junoninu hramu slučajno sagradio svetište u obliku tog dorskog roda, te je nastavio graditi u istom rodu i u ostalim ahejskim gradovima jer još nije bilo ustaljenog zakona o proporcijama. Poslije su Atenjani, prema savjetima boga Sunca i svjetlosti, delfijskog Apolona i zajedničkom zaključku cijele Helade, u isto vrijeme u Aziji osnovali 13 kolonija. Pojedinim kolonijama postavili su vođe, a vrhovnu vlast predali Jonu[43], sinu mitskih bića Ksuta, koji je navodno bio Dorov brat, i Kreusine, kćeri atenskog kralja Erehteja. Jona je Apolon u Delfima u svojim odgovorima priznao za svoga sina. U Maloj Aziji je osnovana pokrajina Jonija, a narodi Jonije počeli su osnivati hramove besmrtnim bogovima i graditi svetišta. Najprije su sagradili hram Apolonu Svejonskom, kakav su vidjeli u Aheji, i nazvali ga dorskim jer su ga u tom obliku vidjeli u dorskim gradovima. Kad su u tom hramu htijeli postaviti stupove, nisu imali njihove proporcije. Tražeći takav oblik stupa koji bi bio dobar i za nošenje tereta i naizgled lijep, izmjerili su trag muškog stopala i to primjenili na visinu. Kad su shvatili da je stopa šesti dio čovječje visine, to su prenijeli i na

[42] Gina Pischel, *Opća povijest umjetnosti: slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, primjenjene umjetnosti*, Mladost, Zagreb, 1975., str. 97.
[43] Praotac grčkog plemena Jonjana

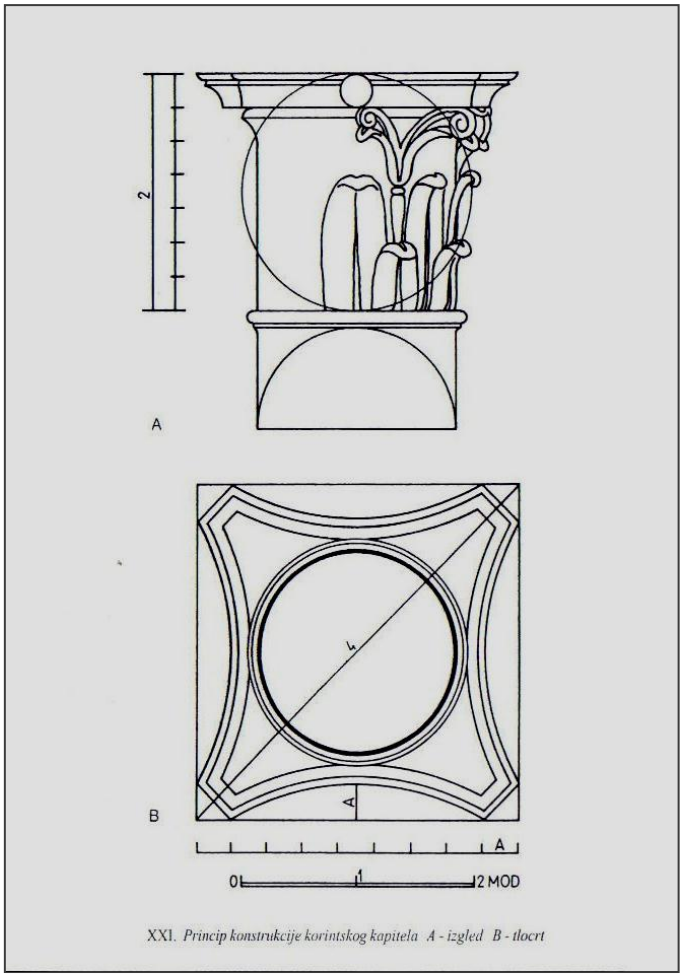
stup, tako da su debljinu donjeg tambura šest puta digli u visinu, uključivši tu i kapitel. Ovako je dorski stup počeo imitirati proporciju, čvrstoću i ljepotu muškog tijela. Postoji i navod grčkih pjesnika o inspiraciji za dorski stup koji se smatra netočnim. Oni su izjavili da je dorski stup inspiriralo drvo koje izbija iz tla, bez dubokog korijenja, čime su nastojali potvrditi grčko vjerovanje da svaki lijep umjetnički oblik izvire iz prirode. Le Corbusier govori o ovoj tvrdnji kao netočnoj jer u Grčkoj, prema njegovom navodu, nije bilo poznato drvo sa uspravnim stablom, nego tek vrsta kržljavih borova i iskrivljeno drveće masline. [44]

Kada su Grci htjeli sagraditi hram Dijani primijenili su pravilo koje su koristili pri gradnji dorskog hrama. Ovoga puta pravilo je primijenjeno na žensku vitkost. Najprije je načinjena debljina stupa od osmine visine, kako bi stup djelovao uzvišenije. Na dno stupa postavljena je baza koja je djelovala poput cipele, a na kapitelu su izgrađene volute koje su visile naprijed desno i lijevo poput uvojaka kose. Prednja strana je iskićena kimationima i cvijećem umjesto kose, a oko cijelog stabla urezane su kanelure kao nabori stola kako se tada nosilo. Ovako su osmišljena dva različita oblika stupova, jedan u golom muškom liku bez ukrasa, drugi sa ženskom vitkošću, ukrasom i simetrijom. Poslije su napredovali u prosuđivanju lijepih oblika i u ukusu i tražili zadovoljstvo u ljepšim mjerama, pa su uzeli sedam promjera debljine za visinu dorskog stupa, a devet za jonski. Ova druga vrsta je i prozvana jonskom jer su je najprije gradili Jonjani.[45]

Treća vrsta stupa nazvana je korintskom, a oponašala je djevojačku gracioznost jer su mlade djevojke oblikovane s nježnijim dijelovima i dobivale su u ukrasu ljepše oblike. Priča o nastanku korintskog kapitela govori o mladoj djevojci iz Korinta, koja je rano oboljela od neizlječive bolesti i umrla. Nakon njezina pogreba dojkinja je pokupila igračke kojima se djevojka za života igrala, složila ih u košaru i odnijela do spomenika. Košaru je, prekrivenu tegulom da duže potraje na tako otvorenom mjestu, ostavila na vrhu spomenika ne primjećujući da ju je stavila na korijen akantusa. U proljeće, korijen pritisnut teretom potjerao je naokolo lišće iz stabljika. Stabljike su rasle sa strane košare. Kako su bile pritisnute kutevima ploče, morale su se pod teretom savijati u vitice prema vanjskoj strani. Kipar Kalimah, koga su Atenjani zbog elegancije i profinjenosti u mramornom radu prozvali *κατατηξιτεχνος* (umjetničko savršenstvo), opazio je košaru i oko nje nježno izrasle listove. Bio

[44] Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 75.; J. Summerson, *Klasični jezik arhitekture*, str. 14.; Le Corbusier, *Ka pravoj arhitekturi*, Građevinska knjiga, Beograd, 1977., str. 170.
[45] Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 77.; J. Summerson, *Klasični jezik arhitekture*, str. 14.

je oduševljen tim novim oblikom i napravio je Korinćanima stupove prema tom modelu, odredio im proporcijske mjere i izveo pravila za podizanje zgrada u korintskom slogu. Proporcija kapitela trebala je biti takva da visina kapitela s abakusom iznosi koliko i debljina stupa u dnu. Širina abakusa imala je takav odnos, da su dijagonale od jednog kuta do drugog dvaput toliko duge kolika je visina. Tako su prednje strane imale primjerenu dužinu na sve strane. One su se savijale prema unutrašnjosti od krajnjih kutova abakusa za devetinu njegove čeone širine. Kapitel u dnu je bio debljine kao i stup na vrhu, osim apotesisa i astragala. Debljina abakusa iznosila je sedminu visine kapitela. Kad se oduzme debljina abakusa, ostali dio se dijeli na tri dijela, a od toga se jedan daje donjem listu. Drugi list trebao je biti smješten u sredini visine. Stabljike su bile u istoj visini, iz njih je izrastalo lišće i pružalo se prema naprijed kako bi držalo volute koje izlaze iz stabljike i idu do krajnjih kutova. Manje volute isklesane su ispod sredine cvijeta na abakusu. Cvijeće na četiri strane oblikovalo se da bude toliko veliko kolika je debljina abakusa. Pridržavajući se ovih proporcija arhitekti su gradili korintski kapitel pravih mjera.



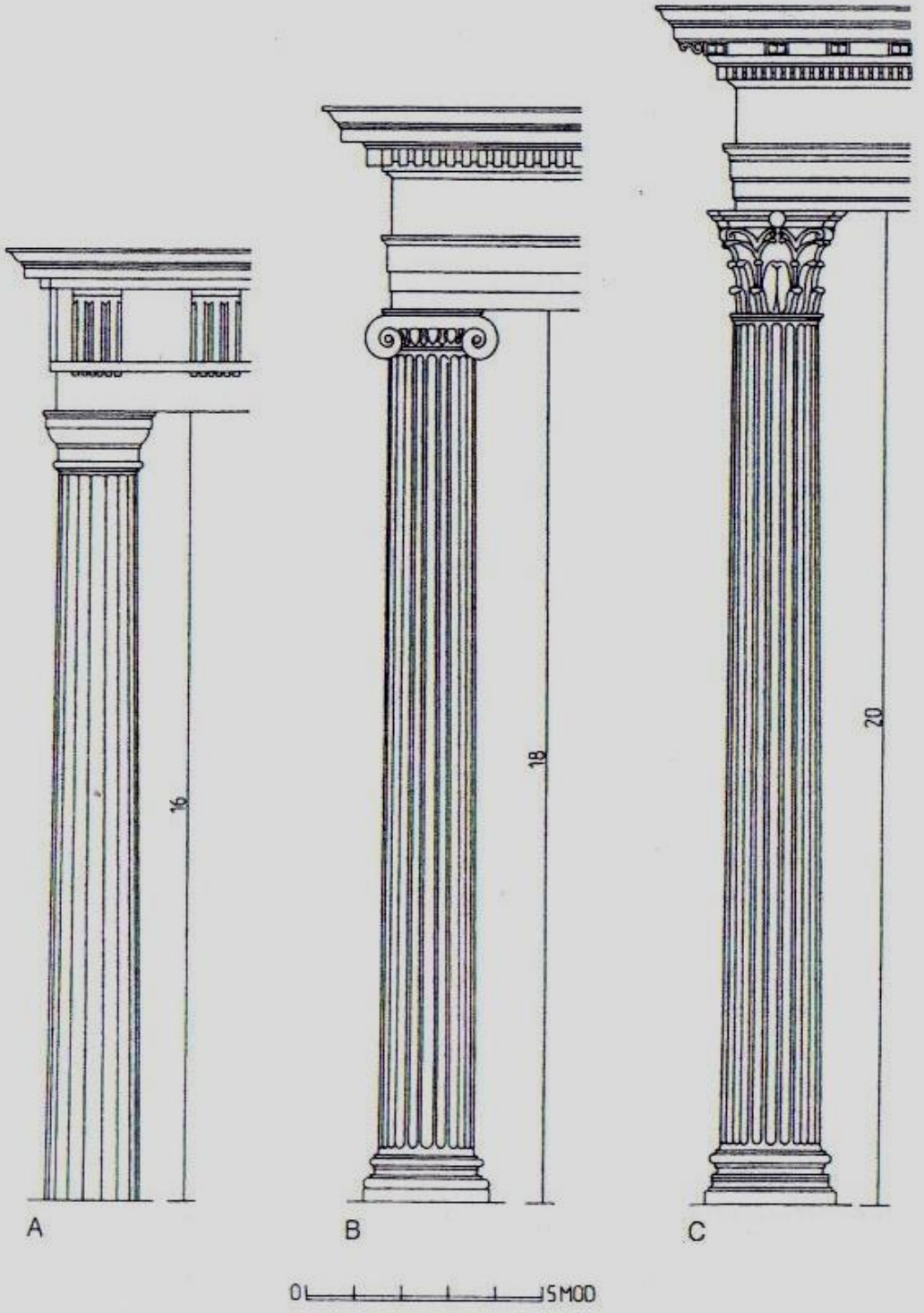
XXI. *Princip konstrukcije korintskog kapitela A - izgled B - tlocrt*

Prilog br.3 - Princip konstrukcije korintskog kapitela

Postoje i drugi kapiteli koji se stavljaju na iste stupove i nazivaju različitim imenima, međutim, njih se ne može nazvati drugom vrstom ni po svojstvima proporcije ni po stupovima, nego je jasno vidljivo da su njihovi nazivi zapravo prevedeni i uzeti iz dorskih, jonskih i korintskih oblika.[46]

Osim stupa, element za razlikovanje hramova je i arhitrav. U dorskom slogu on je gladak i kompaktan, iznad njega teče friz s ritmom koji je jasno skandiran izmjenjivanjem triglifa, s njihovim okomitim ižljebljenjima, i četvrtastih pravokutnih metopa. U jonskom slogu, kako bi se naglasila vodoravnost, arhitrav ima tri sloja. Ti slojevi lagano su izbočeni jedan iznad drugog, a iznad je neprekinuti ornamentalni friz, za koji je moguće da je istočnjačkog podrijetla. Najimpozantniji arhajski jonski hramovi, poput Herinog hrama na Samosu ili Artemidinog u Efezu, sada su arheološke ruševine. Nešto je lakše pronaći primjere za dorske hramove, iako je najstariji od njih, Herin hram u Olimpiji, također ruševina. U Grčkoj je to u prvom redu Apolonov hram u Korintu, Afajin hram na Egini, te Partenon. Što se Zapada tiče, značajniji hramovi nalaze se u Pestumu i Selinuntu.[47]

[46] Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 79.
[47] G. Pischel, *Opća povijest umjetnosti: slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, primjenjene umjetnosti*, str. 100.



XX. *Tri arhitektonska reda A - dorski B - jonski C - korintski*

Prilog br. 4 - Tri arhitektonska sloga

4.5.2. DORSKI OBLIK GRADNJE

Neki su stari arhitekti tvrdili kako se hramovi ne smiju graditi u dorskom slogu jer se time uvode pogrešni i nepodesni simetrijski odnosi. Nekima je pak od arhitekata izgledala nezgodna podjela u gradnji triglifa i stropova pa su mijenjali početne nacrte i od dorske prelazili na jonski način gradnje. Karakteristično je i to da, ukoliko su htjeli učiniti jednake metope, morali su suziti krajnji interkolumnij za polovicu triglifa. Ako su to radili tako da produžuju metope ili smanjuju interkolumnij, značilo je da su radili na pogrešan način. Upravo iz tih razloga, stari graditelji uglavnom su i odbacivali oblik građenja prema dorskoj proporciji.[48]

Veliki gradovi poput Pestuma, Sirakuze, Agrigenta i Selinunta pridonijeli su razvitku i afirmaciji dorskog sloga svojim razmjerno dobro očuvanim hramovima. Strogo ponavljanje elemenata koji čine i karakteriziraju ovaj slog uvjerava nas da dorski red u svojoj plastičnosti i snažnoj zgusnutosti nije tek neka stilska moda niti unaprijed postavljena i uporno ponavljana shema, nego doista odmjereno građevno rješenje u graditeljstvu kamena ili mramora s pravilnim isklesanim blokovima, ugrađenim bez vapna kao vezivnog materijala.[49]

Vitruvije izlaže proporcije prema kojima je moguće izgraditi dorski hram bez pogreške. Tako navodi kako pročelje dorskog hrama, gdje se stavljaju stupovi, ukoliko se radi o tetrastilu, treba podijeliti u 27 dijelova, a ako se radi o heksastilu u 42. Od tih dijelova jedan se uzme za mjeru (*modulus*) koja se grčki zove *εμβατης*. Kada se ta mjera utvrdi, teorijski se izvedu rasporedi cijele zgrade. Debljina stupova bit će dvije mjere, a visina s kapitelom četrnaest. Visina kapitela iznosi jednu mjeru, a širina dvije i jednu šestinu. Visina se zatim dijeli na tri dijela. Od tih dijelova jedan postaje plinta (abakus) s kimationom, drugi ehinus s anulima, a treći vrat stupa (*hypotrachelium*). Visina epistila s tenijom i gutama treba iznositi jednu mjeru, a tenija sedminu nje. Donja širina epistila treba odgovarati vratu stupa pri vrhu. Iznad epistila (arhitrava) treba staviti triglife s njihovim metopama, visoke jednu i pol mjeru, a sprijeda široke jednu mjeru. Oni se tako razmjeste da se nad stupovima koji se nalaze u kutevima i nad srednjim postave prema srednjim kvadrantima, nad ostalim interkolumnijima stavljaju se po dva, a u sredini pronaosa i postikuma po tri. Radi se o tome da će ljudi na ovaj način, kada se tako u sredini prošire razmaci, bez zapreka dolaziti do kipova božanstava.

[48] Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 82.
[49] G. Pischel, *Opća povijest umjetnosti: slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, primjenjene umjetnosti*, str. 93.

Širina triglifa dijeli se na šest dijelova. Od toga se označava pet u sredini, a šesti se dijeli na dvije polovice koje se stavljaju jedna s desna i jedna s lijeva. Od jednog u sredini načini se krak (femur) koji se grčki zove *μηρος*. Pokraj njega se uklešu mali žlijebovi prema obliku kutnika. S njima se u redu desno i lijevo stave drugi krakovi, a na krajnjim stranama urežu se polužlijebovi. Kada se triglifi tako postave, između njih dođu metope jednako visoke i duge. Isto tako na krajnjim kutovima treba uklesati polumetope široke polovicu mjere. Tako će se ispraviti sve greške na metopama i na interkolumnijima jer će se napraviti jednaka podjela. Kapiteli triglifa grade se od jedne šestine mjere. Iznad kapitela triglifa treba postaviti vijenac (*corona*) s istakom od jedne polovice i jedne šestine, koji u dnu ima dorski kimation, drugi na vrhu. Skupa s kimationima vijenac treba biti debeo polovicu mjere. Na donjoj strani vijenca treba razdijeliti ureze (*viae*) prema okomici triglifa i sredini metopa. Gute treba rasporediti na način da je šest kapljica po dužini, a tri po širini. Ostali prostor ostavlja se prazan jer su metope šire nego triglifi. U taj prazan prostor mogu se eventualno isklesati još gromovne strijele. Na samom kraju vijenca urezuje se crta koja se zove skotia. [50]

Stupove hrama trebalo je kanelirati s dvadeset kanelira. Ako su one ravne, imaju dvadeset označenih bridova. Ako ih treba izdubiti, oblik se radi tako da se iscrta kvadrat sa stranicama koliko je široka kanelira. U sredini kvadrata ubada se šestar i opisuje se kružnica koja dodiruje uglove kvadrata. Zatim se izdubi kanelira za onoliko koliko iznosi luk između opisanog kruga i kvadrata. Na ovaj način dorski stup dobiva kanelire svoje vrste.[51]

4.6. UNUTRAŠNJOST HRAMA

Unutrašnji izgled hramova nije zavisio od stila fasade. Stariji hramovi, *templa in antis*, obično su jednobrodni. To su najčešće građevine malih razmjera i skromne dekoracije. Ali ponekad, kao što pokazuje primjer ogromnog jonskog diptera Apolona Filesija – Didimejona kod Mileta (10x21 stup) kao i Atenini hramovi u Tegeji (6x14) i u Prijeni (6x11) su također jednobrodni. Takvi su i hram Nike Aptere u Ateni, Asklepieijon u Epidauru, hram Kabira na Samotraki, Erehteijon, Hefestejon (Teseijon) i drugi.

[50] Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 86.
[51] Isto, str. 88.

Dvobrodni hramovi su imali red stupova koji je površinu cele dijelio na dva simetrična broda. Takvi hramovi su češći u jonskom arhitektonskom redu, nego u dorskom, a korintski ih skoro i ne poznaje jer njihova jednostavnost i uprošćenost ne odgovaraju općoj dekorativnosti ovog sloga. Primjere dvobrodnih građevina pružaju jonski peripteri: Apolonov u Termu u Etoliji (5x15), u Lokrima u Velikoj Grčkoj (6x13) i eolski u Neandriji (6x11).

Cele najvećih hramova dorskog i jonskog sloga najčešće su podijeljene u tri broda s dva reda stupova na jedan ili dva kata. U Partenonu, na primjer, donji red stupova građen je u dorskom slogu dok gornji red, na koji se oslanjala tavanica, čine lakši i vitkiji jonski stupovi. Ponekad su unutrašnji zidovi vezani za zid cele tako da su umjesto bočnih brodova u ovim prostorima obrazovane niše, u kojima su mogle biti izložene statue ili razni zavjetni darovi. Takvu podjelu cele na glavnu lađu i niše ima jonski peripter (6x15) Apolona Epikurija u Basama u Figaliji. Na arhitravu koji kao vijenac vezuje kapitele jonskih stupova u unutrašnjosti cele izveden je bogati friz, čiji je motiv uzet iz mita o kentaurima.[52]

Za Zeusov dorski poluperipter u Akragasu (Agrigentu) na Siciliji pretpostavlja se da je također imao niše. Međutim umjesto okruglih bili su četverokutni stupovi, iznad kojih su, kao gornji kat, teret tavanice nosili Atlanti, identični sa figurama Atlanata koji, kao karijatide, dijele sa dorskim stupovima teret vanjskog gredlja ove velike građevine.

Na koji način je osvjetljavana unutrašnjost grčkih hramova do danas još nije ni jasno ni pouzdano utvrđeno. Svjetlo je djelomično moglo prodirati u celu kroz široka i visoka vrata, ali to je bilo nedovoljno da se osvijetli cijela unutrašnjost velikih hramova, naročito onih s nišama. Kod hipetralnih hramova, kao što je Apolonov hram u Basama, svjetlost je mogla ulaziti kroz otvoreni krov. Ni Vitruvije ni drugi antički izvori ne pružaju nikakve određene podatke o cijelom ovom pitanju, tako da ono, i pored raznih hipoteza, ostaje i dalje otvoreno i neriješeno. Jedino što se sa sigurnošću može tvrditi je činjenica da su vrata na grčkim hramovima tako građena da su njihove proporcije bile sračunate i odmjerene tako da je njihov široki otvor više služio za prolaz svjetlosti u unutrašnjost zgrade, nego ljudi. Na ovu funkciju vrata, koja su, kao i sam hram, bila pravljena u dorskom ili jonskom slogu, ukazuje i jednostavno uspoređivanje dimenzija vrata hrama s dimenzijama vrata drugih građevina. Površina vrata Partenona pružala je za srednji brod otvor svjetlosti na površini od 62 m^2, dok

[52] B. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 98.

su vrata na Propilejima otvarala svjetlosti površinu od svega 4,50 m^2. Promatrajući cijeli ovaj problem u vezi s površinskim odnosima zaključak koji je vjerojatno najbliži istini bio bi da je sunčeva svjetlost koja je kroz široko otvorena vrata prodirala u celu bila dovoljna da osvijetli figuru božanstva i zavjetne darove koji su mu prinošeni.[53]

[53] B. Gavela*, Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 99.

V HRAMOVI I BOGOVI

U kompleksima grčkih gradova, gradske akropole bile su od posebnog značaja. Sam grad stajao je kao svojevrsna slika svemira. Grčki svemir imao je na svojoj najvišoj razini sferu zvijezda stajačica, ispod toga je područje planeta na njihovoj putanji, a na dnu je područje zemlje, podvrgnuto nastanku, prijevari i smrti. Glavni element grada bio je brežuljak ili brdo, odnosno gradska akropola. Akropola je bila najvažnija jer su se ondje nalazili hramovi posvećeni ili junacima utemeljiteljima, božanstvima zaštitnicima ili drugim bogovima. Grci su s vremenom naselili prilično široko područje, šireći tako svoju kulturu. Neka grčka naselja u južnoj Italiji i Siciliji najstariji su sačuvani primjeri grčkog urbanizma. Hramovi i agore bili su glavne osobine grčkih naseobina. Neki „matični gradovi", kao što su Korint i Milet, bili su plodni osnivači novih naseobina, a ne zna se ni za jednu naseobinu koja je propala zbog nesposobnosti naroda.[54]

Grčki grad, kao uostalom i grčku povijest, ne bismo trebali previše idealizirati, naprotiv, treba imati hrabrosti i distancirati se od lažnih predodžbi koje prikrivaju i stvarnost i pravu veličinu Grčke. Ulice grčkih gradova bile su uske i prljave, što svakako nije ostavljalo lijep dojam. Dok su u Aziji već tisućljećima gradili odvodni sustav za vodu, u grčkim ih gradovima nije bilo. Međutim, za razliku od privatnih kuća, sve javne građevine, svi spomenici, sve što je svjedočilo o životu zajednice, blistalo je besprijekornim sjajem. Te građevine stršile su poput sjajnih otočića iz mulja. Grčka je povijest bila brutalna, krvoločna i obilježena barbarskim djelima i krvoprolićem. Tradicionalna ikonografija i arheologija širile su sliku skladne Grčke, besprijekornih spomenika i statua savršene čistoće koje su se uzdizale u mirno nebo. Danas pak znamo da su svi bijeli nizovi stupova i statua bili obojeni žarkim bojama koje su s vremenom izblijedile i pobijeljele.[55]

Hram je svakako bio jedno od dominantnih mjesta koja su određivala ritam grada. Treba naglasiti i njegovu dvojaku funkciju. Sasvim je logično da je kao kuća božanstva imao vjersku funkciju, no osim vjerske, hramovi su imali i političku funkciju. Što se same građevine tiče nije postojao ni jedan dio kojem se davala prednost, koji je bio posebno ukrašen i koji bi se

[54] Catherine Regulier, *Grčka*, Extrade, Rijeka, 2005., str. 73.; R. L. Fox, *Klasični svijet, epska povijest Grčke i Rima*, str. 28.
[55] C. Regulier, *Grčka*, str. 60. – 85.

odmah izvana isticao. Hram je karakterizirala prozračnost i svjetlost, metaforički rečeno, u hramu se koncentrirala svjetlost štovanog božanstva. Sama građevina, ako joj pristupamo iz nešto drugačije perspektive vlastitog uma, zapravo je okruživala lik boga i ostavljala ga da u toj skrovitosti strši kroz otvorenu dvoranu sa stupovima u sveti prostor. Preko hrama sam bog je bio prisutan u hramu. Sama ta prisutnost boga u sebi bila je širenje i odjeljivanje prostora kao svetog.[56]

Diljem grčkog svijeta štovani su različiti bogovi ili mjesni junaci. Grci su vjerovali da gnjev i naklonost njihovih božanstava još uvijek ograničeno djeluju na svijetu u kojem žive ljudi. Mnogi aristokrati bili su uvjereni da ih nakon smrti čeka nešto znatno bolje i uzbudljivije od zagrobnog života u sjenama, očekivali su čak da će njihov život nakon smrti biti vrlo nalik onome koji su poznavali i prije smrti. Život im je bio takav kakav jeste, a bogovi su rado gledali i slušali o tome kako se ljudski život razlikovao od njihove besmrtne dokolice. Grčki bogovi i junaci bili su vezani uz društvenu infrastrukturu, uz zemlju i tvrđavu svakog grada – države. Naslovi i pridjevi vezali su bogove uz određeno mjesto ili funkciju, te su ih približavali mjesnim obožavateljima, tako je primjerice u Atici zabilježeno desetak inačica božice Atene. Život se vodio uz osjećaj da su bogovi možda nazočni u oluji, bolesti ili ratu. Moguća nazočnost bogova jako se osjećala u danima svečanosti, kad bi njihovi kipovi izašli iz hramova koji su im sagrađeni kao domovi. Širom grčkog svijeta cvjetala su proročišta u kojima su građeni hramovi, neka od poznatijih bila su u Delfima, Dodoni na sjeverozapadu Grčke, Didimi i Klaru na zapadnoj obali Azije. Dolasci bogova na zemlju, među smrtnike, i njihova djela vrlo su često spominjana u podatnim pričama, mitovima, koji i danas čine veliki dio ostataka antičke grčke kulture.[57]

Grčkim bogovima pridavale su se i različite ljudske osobine i samim time njihov značaj je postajao sve veći jer su na taj način bili približeni samim ljudima. Hefest je bio bog rada, prije svega kovačke vještine, Afrodita božica ljubavi, Palada Atena božica mudrosti, a Hera kućanskih vrlina kao i bračne ljubomore. Ti su bogovi za Grke bili oličenje bogate i idealizirane slike njih samih. Za njih je to bilo vrlo stvarno, iako se na to danas gleda simbolično ili čak kao na nešto izuzetno maštovito. Grčki filozof Platon htio je pokazati kako su ideje u isti mah uzor i bit stvari, da se one izvršavaju istodobno u unutrašnjosti i u skrovitosti. Platon se kao filozof držao podalje od mitologije, ali moguće je da su grčki bogovi

[56] C. Regulier, *Grčka*, str. 75.
[57] R. L. Fox, *Klasični svijet, epska povijest Grčke i Rima*, str. 41. – 48.

u određenom smislu utjelovljivali idealne predodžbe o ljudskim vrlinama. Tako je prema Platonu božanstvo nekog grada bilo ujedno i njegov ideal, kao što je primjerice Atena bila ideal grada Atene.[58]

5.1. GRČKI HRAMOVI ARHAJSKOG DOBA

Grčki religiozni antropomorfizam, koji je svoj literarno – filozofski sadržaj dobio u Homerovim i Hesiodovim djelima, odredio je razvoj grčke sakralne arhitekture. Njegov utjecaj je bio presudan i na skulpturu i na slikarstvo, posebno najranijih epoha. Zato je neprekidna veza između ovih triju grana umjetničkog stvaranja bila iznimno snažna i recipročno sporovođena: božanstvo je bilo antropomorfno, u ljudskom liku, i kao takvo moralo je imati i svoju likovnu predstavu, kao materijalnu trajnu metafizičku osnovu svoje božanske ličnosti, koja je, opet, morala imati i mjesto svoga boravka, svoj dom. Grčki antropomorfizam nije bio tek ideja filozofije, ideja antropomorfizma pripadala je duhu koji je primio sliku olimpskih bogova i time je postao odlučujući za daljnji smjer grčkog mišljenja. Ovakva zamisao nije božanstvo učinila ljudskim, nego je bit čovjeka vidjela kao božansku. Unatoč tome što su bili slični čovjeku, bogovi nisu bili obogotvoreni ljudi koji vječno žive jer ideja božanskog bitka nije takva da neki čovjek povećanjem i produženjem svojeg bitka može postati bog. Kako je božanstvo imalo opći značaj i bilo trajna misaona kategorija, i zdanje u kome se nalazio njegov lik, njegova simbolična i personificirana figura – agalma, i u koju se i ono samo spuštalo i navraćalo sa svog olimpskog naselja, moralo je biti građeno za vječno trajanje jer je i božanstvo bilo vječno i neprolazno. S obzirom da su se i društvene vrijednosti i institucije, koje su se na izvjestan način projicirale i u religiozne pojmove, sve više razvijale i dobivale sve veći značaj i težinu, i razvoj grčkog hrama kretao se putem jedne duge evolucije, čije su oscilacije odgovarale evoluciji, stagniranju ili dekadenciji svih onih faktora društvenog, idejnog i političko – povijesnog reda koji su odredili postanak i postojanje hrama.

Grčki hram (*ναός* od *ναιω* - stanovati) sastojao se prvobitno od dva dijela, određena samim megaronskim oblikom zgrade. To su bili trijem ili predvorje – pronaos, sa stupovima na pročelju i bočnim zidovima – antama, te sam dom božanstva – naos. Kod razvijenijeg oblika hrama iza naosa, a nasuprot pronaosu nalazilo se začelje – opistodom, koji je zapravo bio

[58] C. Regulier, *Grčka*, str. 62.

riznica hrama. Neki hramovi, obično oni veći, kao što je Apolonov hram u Korintu, imali su između naosa i opistodoma još jedno odjeljenje – aditon (*adytum*), glavno svetište, „svetinju nad svetinjama“ u koju su iz opistodoma mogli i smijeli ulaziti samo svećenici, pa i oni samo u određene dane.[59]

U ranim periodima grčke kulture u primitivnom hramu umjesto antropomorfne statue mogao je biti izložen anikonični idol, u obliku stupa, kakav je i bio simbol Apolona Agijeisa, zaštitnika puteva, ili su to mogle biti dvije vezane grede, simboli Dioskura. U arhajsko doba ove simbole smjenjuju ksoana, u početku drvene, a zatim i mramorne antropomorfne figure bogova. U klasičnoj epohi figure bogova rade već najpoznatiji umjetnici kao što je slučaj sa Fidijinim skulpturama Atene Partenos i Zeusa Olimpijskog, rađenim u raskošnoj i skupocjenoj hriselefantinskoj tehnici.

Ispred hramova se po pravilu nalazio žrtvenik (bomos). U početku skromne građevine od grubog kamena, žrtvenici već u VI. stoljeću dobivaju monumentalan izgled. Takav je bio žrtvenik ispred Zeusovog hrama u Olimpiji, elipsastog oblika, velikih razmjera, ali bez skulpturnih ukrasa, kakve je, na primjer, imao Zeusov oltar u Pergamonu. Na ovim oltarima prinošene su žrtve paljenice olimpskim bogovima. Htonskim božanstvima i herosima – dušama umrlih predaka prinošene su libacije, tekuće žrtve koje su izlijevane u eshare, žrtvene jame, koje su također, osim pored groblja, mogle biti pravljene i uz same hramove. Okolina hrama, hijeron, zajedno sa širim prostorom koji je pripadao hramu – temenos – morala je biti slobodna i bez profanih zgrada.

Iako su Grci oblik hrama preuzeli iz mikenske arhitekture, do danas su povijesti neosvijetljeni počeci hrama kod Grka, njegovog postanka i prvobitnog izgleda. Geometrijsko doba kao protohistorija grčke kulture nije nam ostavljalo ni posredne, u skulpturi i slikarstvu, ni neposredne, građevinske podatke o hramu te duge epohe. U Homerovim djelima bogovi borave samo na Olimpu. Ni u poemama ni u himnama posvećenim bogovima Homer ne pravi aluziju na njihov dom među smrtnim ljudima. Ovaj veliki pjesnik zna samo za žrtvenike i oltare. Njegovom oštroumnom zapažanju, kome dugujemo najbolje i izvanredne opise, ne bi mogao promaći ni hram, da je postojao kao oblik i institucija koju poznajemo kod Grka. Zato se moramo zadovoljiti pretpostavkom da je grčki hram mlađi od doba kome pripada kulturna

[59] B. Gavela*, Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 86.; Walter Friedrich Otto, *Bogovi Grčke: slika božanskog u zrcalu grčkog duha*, AGM, Zagreb, 2004. , str. 314. – 322.

epoha koju Homer opisuje, a možda je mlađi i od vremena samog Homera. Moguće je, kao što pokazuju primjeri nekih pećina na Kreti, Diktejska pećina na Idi za koju se vezuje Zeusovo djetinjstvo, da su ovakva mjesta služila kao svetišta i da su u brončano doba uopće pećine i planinski vrhunci bili mjesta na kojima su obavljane kultne radnje, koje su poslije, u grčko doba, prenesene u hramove. Ustvari, grčki bogovi su, kao što se vidi prema Homeru, bili česti gosti mikenskih palača, odnosno megarona, tako da su možda ove građevine pripadale isto toliko njima koliko i gospodarima palača. Ovakvim tumačenjem može se objasniti i činjenica da je na mjestu velikog megarona u Tirintu, poslije rušenja palače podignut na istom prostoru, prema planu starog megarona i koristeći čak i njegov pod, dorski hram argivske Here.[60]

Za dosad najstariji poznati grčki hram smatra se tzv. „Kuća Naksijaca“ na otoku Delosu. Sudeći po protogeometrijskoj keramici nađenoj u ovoj pravokutnoj zgradi, dugoj 20,75 m i širokoj 5,20 m, ovaj hram, sa dva reda drvenih stupova, pripada desetom stoljeću. U devetom stoljeću sagrađen je apsidalni *templum in antis* argivske Here u Perihori nedaleko od Korinta. O obliku ovog hrama možemo suditi prema minijaturnim modelima od terakote koji su kao votivni darovi priloženi Heri u VIII. stoljeću. To je doba kome pripada i najstariji Herin hram na Samosu. To je dvobrodna građevina okružena kolonadom, sagrađena sredinom VII. stoljeća, pedeset godina poslije podizanja cele. I ovdje su kao i na prvobitnoj kolonadi Herinog hrama u Olimpiji, stupovi u početku bili drveni. Mlađi „Hereijon“ izmjenio je unutrašnjost cele iz koje su uklonjeni stupovi, tako da je znatno bila bolja i vidljivost statue božice koja se nalazila na kraju dvorane duge preko 32 m, nasuprot antama sa dva stupa.

Najranijim periodima monumentalne arhitekture pripada još nekoliko hramova od kojih je najviše podataka arheologija pružila za Apolonov hram u Termu, u Etoliji, sagrađen oko 640. god. pr. Kr., zatim za hram Artemide Ortije u Sparti, nešto stariji od hrama u Termu, kao i za nekoliko hramova na Kreti: hram Apolona Pitija u Gortini i hram A u Priniji. Za razliku od „Hereijona“ i Apolonovog hrama u Termu, ovi stariji kretski hramovi nisu imali kolonade. To su bili, kao što pokazuje plan hrama A u Priniji, jednostavni hramovi *in antis*. U Sparti ovoj vrsti građevina pripada hram Atene Halkiojikos („koja stanuje u brončanoj kući“), koji je podigao Gitijades. Taj naziv ovaj Atenin hram je dobio prema bakrenim, odnosno brončanim oplatama kojima su bili obloženi dijelovi stupova i gredlja, svakako radi konzerviranja

[60] B. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 87.

drvenih dijelova, a ne samo radi dekoracije. Sa istom namjerom grčki arhitekti su drvene dijelove gredlja oblagali i keramičkim oplatama, koje su svojim reljefnim oblikom, sadržajem i polikromijom predstavljali i pravi ukras na fasadi i vanjskoj površini hrama. Takav keramički materijal sa dekorativno – konzervatorskom namjenom otkriven je u Olimpiji i na starijim građevinama na atenskoj Akropoli.[61]

5.2. KORINT

U Korintu je podignut hram između 550. i 525. pr. Kr., posvećen bogu Apolonu. Hram se nalazio na uzvišenom mjestu na kome se prije toga nalazilo svetište iz VII. stoljeća. Od peristila, koji je imao 38 dorskih stupova, ostalo je stojati još sedam stupova na kojima se nalaze dijelovi arhitrava. Stupovi su monolitni, a za temelje su bila isklesana udubljenja u stjenovitom tlu, koja su i danas vidljiva.[62]

Apolon je bio sin najvišeg boga Zeusa i njegove ljubavnice Lete. Može se reći da je, pored Zeusa, Apolon bio najznačajniji grčki bog. Bio je štovan kao bog Sunca, bez kojeg ne bi bilo svjetla, začetnik harmonije i ljepote bez kojih život ne bi imao smisla, čuvar života i poretka, štitio je ljude u ratu i opasnostima, liječio ih u bolesti i bio nepogrešivi strijelac i vrač. Bilo je nezamislivo da se on pojavi, a da ne pokaže svoju nadmoć. Rođen je na otoku Delosu, kamo je njegova majka pobjegla kako bi se sakrila od Pitona, strašne zmije s glavom zmaja koju je poslala Zeusova ljubomorna žena Hera da progoni Letu. Kada je Apolon odrastao osvetio se Pitonu. Našao ga je u dubokoj uvali pod planinom Parnasom i ubio ga. Njegovo tijelo zakopao je u zemlju da od njega ne ostane ni spomen i promijenio dotadašnje ime te zemlje Pito u Delfi. Na mjestu svoje pobjede utemeljio je svetište i proročište da u njima objavljuje ljudima Zeusovu volju. Najstariji, do danas djelomično sačuvan, dorski hram u Grčkoj posvećen Apolonu, upravo je ovaj u Korintu. Uobičajeno je da se Apolona prikazivalo kao osobu koju karakterizira veličina držanja i kretnji, moć pogleda, nastup koji prosvjetljuje i oslobađa.[63]

[61] B. Gavela*, Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 88.
[62] A. Čelebonović, *Stara Grčka, estetski pristup arhitekturi, skulpturi i slikarstvu*, str. 90.
[63] Vojtech Zamarovsky, *Junaci antičkih mitova*, Školska knjiga, Zagreb, 1973., str. 28.; W. F. Otto, *Bogovi Grčke: slika božanskog u zrcalu grčkog duha*, str. 82.

Svetište Apolona Pitijskog u Delfima imalo je snažan vjerski i moralni utjecaj. U samom predvorju hrama bile su uklesane izreke mudraca, kao primjerice: „Spoznaj samoga sebe“, „Ništa odviše“ i „Ujamči se, na svoju štetu“. Izreka „Spoznaj samoga sebe“ kod Sokrata je dobila novi smisao, uklesana u ovom hramu značila je kako čovjek treba spoznati da je samo smrtnik i da se ne treba uplitati u poslove božice Nemesis koja po zasluzi ljudima dijeli sreću ili nesreću. Nemesis je kasnije postala božica osvete i kažnjavala je zločince. U principu, Nemesis je bila personifikacija pravednog bijesa koji plamti protiv onih koji nameću kaos tamo gdje već vlada sklad. Druge dvije izreke preporučuju mjeru u svemu, a osobito izbjegavanje pretjerane ljubavi prema svom bližnjem. Apolonovoj biti pripadala je svojevrsna odmaknutost, te se u Delfima, na Delosu i drugim kultnim mjestima, vjerovalo da on uvijek jedan dio godine ostaje u tajnovitoj daljini. Ta daljina za Apolonovu narav je neobično važna. On nijednog junaka ne prati kao vjerni prijatelj, kao stalno pripravni pomagač i savjetnik. On nije dug neposrednosti, razboritog i djelatnog ovladavanja trenutka kao neki grčki bogovi, poput Atene. Njegovi izabranici nisu ljudi od čina.[64]

5.3. SEGESTA

Gradnja hrama započela je oko 425. godine pr.Kr. Hram se nalazio izvan gradskih zidina i predstavlja danas jednu od bolje očuvanih građevina grčke civilizacije. Zajedno sa okolnim pustim predjelom pruža posjetitelju veličanstven doživljaj. Hram je dorski peripter koji se prikazuje kao peristil s dva zabata. Ima ukupno 36 stupova bez kanelira, na kojima još uvijek stoji cijeli horizontalni sustav greda (trabeacija). Metope su ravne. U središtu prostora ne postoji cela, niti ima tragova da je bila podignuta, a u trabeaciji ne postoje usjeci za krovnu konstrukciju. To je navodilo istraživače na pomisao da hram nije bio završen i da nikad nije služio svojoj namjeni. Jedna od pretpostavki je i da su događaji 409. godine pr.Kr., misleći pri tom na kartažanski pohod protiv Grka na Siciliji, obustavili gradnju hrama. Novija istraživanja dovela su do pretpostavke da je u pitanju samo jedan peristil sa izgledom pseudohrama koji je sazidan u pozadini mjesta gdje se u slobodnom prostoru održavao neki lokalni kult oko žrtvenika, a u želji da taj kult obogati uzvišenim i svečanim dojmom. U Segesti su živjeli tzv. Elimi, stanovništvo sikanskog porijekla (stari Sicilijanci) pomiješano sa došljacima iz Anadolije, a kasnije i sa Grcima. Segesta je gradić poznat i po svojoj povijesnoj

[64] R. Flaceliere, *Grčka u doba Perikla*, str. 292.; W. F. Otto, *Bogovi Grčke: slika božanskog u zrcalu grčkog duha*, str. 84. – 90.

ulozi koju je igrao u sudbini Atene. Grad koji su ugrožavali Selinunt i Sirakuza morao je pozvati u pomoć Atenu s kojom je 415. godine sklopio savez, što je bila prilika Ateni da pokaže svoju moć.[65]

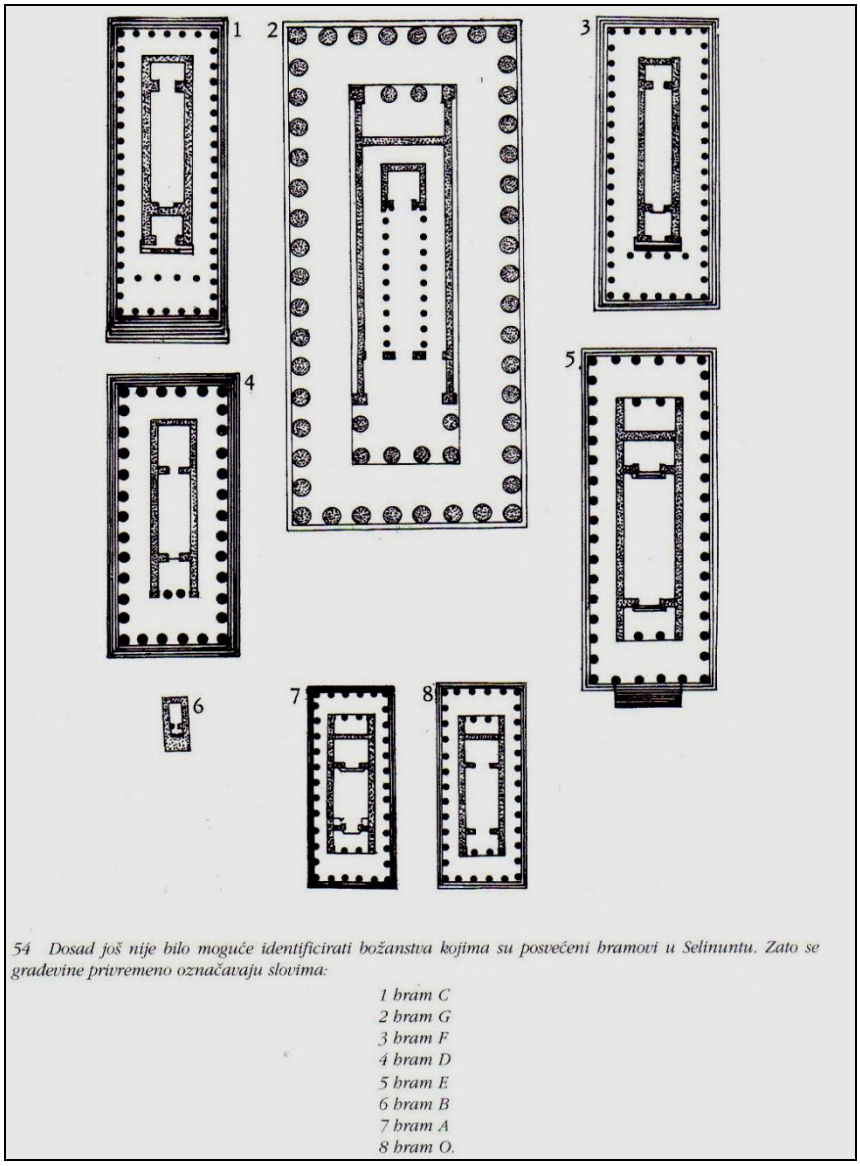
5.4. SELINUNT

Jedna od prvih grčkih naseobina na Siciliji bila je Megara Hiblea, osnovana 728. god. pr. Kr., na istočnoj strani otoka. Njeni stanovnici su na južnoj obali osnovali drugu koloniju, Selinunt, grad koji je tijekom VI. i posebno tijekom V. stoljeća pr. Kr. doživio značajan procvat, o čemu svjedoči mnoštvo ostataka monumentalnih građevina. Akropola je bila podijeljena u velike ravnomjerne zone kojima su prolazile ceste u pravcu istok – zapad oko velike osi sjever – jug. Povijest ovog grada bila je ispunjena stalnom borbom protiv Kartage, sa susjedne obale Afrike. Kartaga je i razorila Selinunt 409. god. pr. Kr., kada su sa velikom vojskom pritekli u pomoć obližnjoj Segesti, jednoj drugoj maloj državi grčkog svijeta. Od prvih građevina koje potječu s kraja VII. stoljeća očuvani su još ostaci zidina od kamena koji se prilično teško obrađivao.[66]

Hram C je najveći i najstariji peripter na gradskoj Akropoli, a bio je podignut na najvišem mjestu oko 550. godine pr. Kr. Imao je 24 m širine i 63,70 m dužine, mjereno prema osnovi vanjskog reda stupova, a 26,62 x 71,07 m mjereno prema vanjskoj ivici stepeničastog postolja. Građevina se nalazila na uzdignutoj četvrtastoj platformi, sa četiri krupna stepenika u koje je, sa istočne strane, prvi put u grčkom graditeljstvu, bilo ugrađeno stepenište od osam stepenika. Hram je, međutim, imao svojih konstruktivnih grešaka: raspon između stupova nije bio jednak, a sami stupovi su bili različiti u promjeru i broju kanelira (vertikalnih žlijebova). U cjelini je vjerojatno pokazivao i disproporcije u dimenzijama. Kao da se, dok je hram podizan, radilo užurbano, sa oduševljenjem i donekle, divlje. Duga unutrašnja prostorija, naos, sa predvorjem, pronaos, i zadnjim dijelom svetišta, opistodomos, umjesto jednostavne cele, bila je okružena sa po 17 (15+2) stupova na uzdužnim i sa po 6 (4+2) stupova na poprečnim stranama, s tim da je pročelje imalo dupli red stupova (u svemu ih je bilo 46). Vanjska strana timpanona, odnosno rubovi trokuta koji uokviruju fronton (sima, kosi gejson i

[65] A. Čelebonović, *Stara Grčka, estetski pristup arhitekturi, skulpturi i slikarstvu*, str. 90.; C. Regulier, *Grčka*, str. 106.
[66] C. Regulier, *Grčka*, str. 104.; A. Čelebonović, *Stara Grčka, estetski pristup arhitekturi, skulpturi i slikarstvu*, str. 91.

gejson) bili su obloženi keramikom u boji. U metopama su se nalazili reljefi. Na temelju poretka po kome su dijelovi stupova i njihovi kapiteli ležali na zemlji, u pravcu sjever – jug, zaključilo se da je hram srušen uslijed zemljotresa. Od 1925. – 1927. godine podignuto je 12 srušenih stupova sa kapitelima i arhitravima.[67]



54 Dosad još nije bilo moguće identificirati božanstva kojima su posvećeni hramovi u Selinuntu. Zato se građevine privremeno označavaju slovima:

1 hram C
2 hram G
3 hram F
4 hram D
5 hram E
6 hram B
7 hram A
8 hram O.

Prilog br. 5 - Hramovi u Selinuntu

[67] A. Čelebonović, *Stara Grčka, estetski pristup arhitekturi, skulpturi i slikarstvu*, str. 91.; C. Regulier, *Grčka*, str. 105.

5.5. SUNION

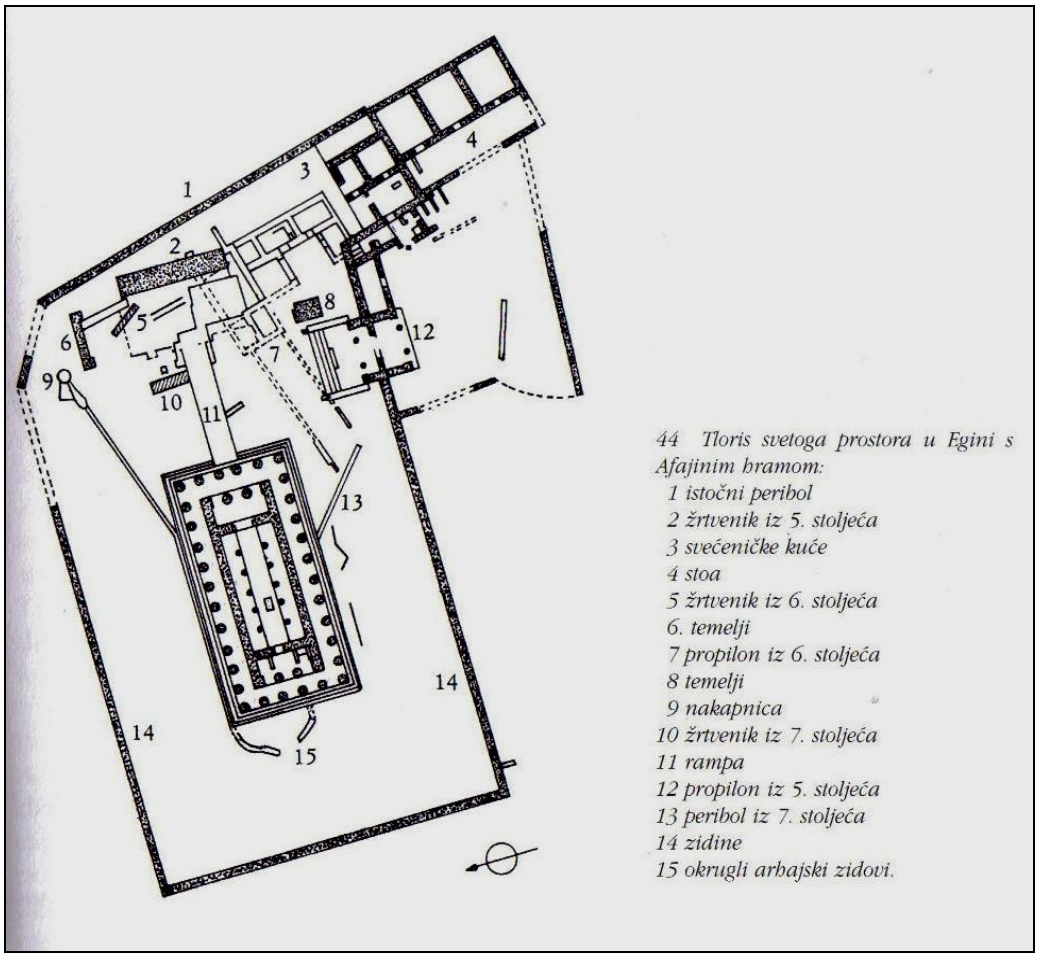
Na krajnjem jugu Atike, na rtu Sunion, gdje se pod utjecajem zračnih struja mogu naglo promijeniti uvjeti plovidbe, stajao je na vrhu visokih stijena hram posvećen Posejdonu, sinu titana Krona i njegove žene Reje. Posejdon je bio jedan od trojice najmoćnijih grčkih bogova i vladar golemog morskog carstva. Svojim trozupcem mogao je uzburkati more do strašnih oluja, ali je mogao i ukrotiti najuzburkanije valove. Kada bi trozupcem udario u zemlju, izazivao je potrese. Obično ga se opisuje kao boga žestoke, silovite i promjenjive naravi, a takva su bila i bića kojima je vladao. Tako su ga se najviše bojali, ali istovremeno i najviše poštovali, uglavnom mornari i stanovnici primorskih krajeva cijelog grčkog svijeta. Posejdonu su Grci iskazivali poštovanje već od najstarijih vremena. Osobito su ga štovali Jonjani, slavni pomorci. Od životinja posvetili su mu dupina, konja i bika, a od drveća bor. Njegovim imenom prozvali su više gradova, a u njegovu čast priređivali su svake dvije godine Istmijske igre. Veličanstvene hramove podigli su mu u Istmu, u maloazijskoj Prijeni, na otoku Parosu i u Atici na rtu Sunionu. Hram je podignut sredinom V. stoljeća pr. Kr. i to na temeljima starijeg hrama koji je srušen u vrijeme grčko – perzijskih ratova. Danas se na mjestu hrama vidi petnaest dorskih stupova koji djeluju prilično vitko jer im je entaza (lagano zakrivljenje karakteristično za dorske stupove) neznatna, vjerojatno da bi se vitkošću nadoknadio nedostatak većih dimenzija. Broj kanelira na svakom stupu je također nešto manji nego što je bilo uobičajeno (16 umjesto 20), tako je svaka od njih bila krupnija i time otpornija prema korozivnom djelovanju morskog zraka.[68]

5.6. EGINA

Hram u Egini posvećen je božici Afaji i završen 480. god. pr. Kr. Podignut je na visoko uzdignutom mjestu otoka na kome se ranije nalazio stariji hram. Iz zapisa na jednoj kamenoj ploči iz VI. stoljeća pr. Kr., zaključuje se da se na ovom mjestu obavljao kult pod otvorenim nebom i prije nego što je bio podignut stariji hram. Afaja je ime božice Diktine upotrebljavano na otoku Egini. Diktina je bila kretska božica čije je ime u vezi s gorom Diktom, mjestom rođenja najvišeg boga Zeusa. O njezinom podrijetlu ne zna se ništa određeno, poznato je tek da je štovana kao božica lova i gora, kasnije i kao zaštitnica obala i

[68] A. Čelebonović, *Stara Grčka, estetski pristup arhitekturi, skulpturi i slikarstvu*, str. 93.; V. Zamarovsky, *Junaci antičkih mitova*, str. 256.

luka. Njezino je značenje pod utjecajem drugih kultova postupno opadalo i naposljetku je pretvorena u nimfu koja je bila jedna od pratiteljica božice lova Artemide. Plutarh je pisao kako je imala nekoliko hramova kod mnogih Helena, a najpoznatiji bili su na Kreti, u Fokidi u Kidonu, u Sparti i na Egini.[69]

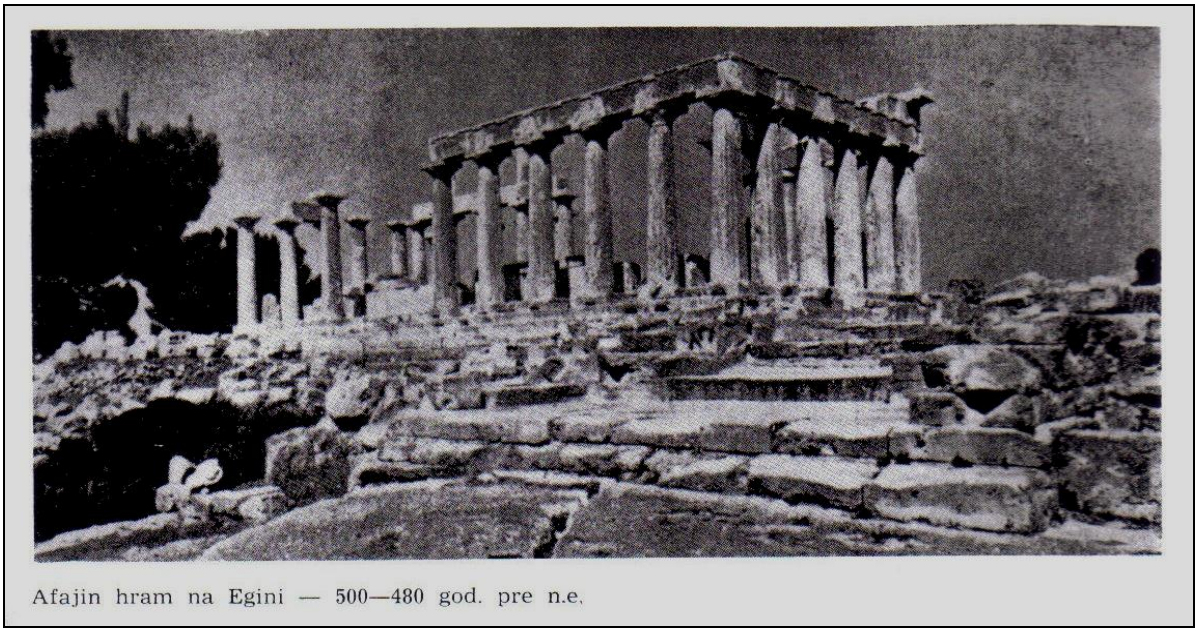


Prilog br. 6 - Tloris svetog prostora u Egini s Afajinim hramom

Hram ima oblik periptera. Na osnovi koja ima tri stepenika podignuta je peristaza (prostor sa stupovima koji okružuju svetište) sa šest čeonih i 12 bočnih stupova (računajući dva puta stupove u kutovima). Gornji sloj osnove (stilobat) ima 13,77 x 28,81 m. Među antama nalaze se po dva stupa. U naosu su bila dva reda od po pet stupova sa svake strane, tako da je bio podijeljen na tri broda. Ti unutrašnji stupovi imali su nad sobom još isto toliko malih stupova koji su držali krovnu konstrukciju od drveta. Ovakav unutrašnji raspored, u relativno malom

[69] V. Zamarovsky, *Junaci antičkih mitova*, str. 60.

prostoru, objašnjava se estetskom potrebom, a ne tehničkim razlozima, na što ukazuje i posebna vitkost svih stupova na građevini koji su svojim proporcijama pružali gledatelju dojam da je građevina veća nego što je stvarno bila. U frontonima su se nalazile skulpture koje su djelomično sačuvane. Posebno je zanimljivo da su za dva frontona nađene tri grupne skulpture, dvije starije, iz doba oko 510. god. pr. Kr. i jedna novija, oko dvadeset godina mlađa. Ovo se objašnjava pretpostavkom da je istočna grupna skulptura pretrpjela znatna oštećenja ubrzo poslije podizanja starijeg hrama, pa je zamijenjena novim skulpturama koje su ujedno bile i bolje u umjetničkom pogledu. Kompozicije u frontonima su prikazivale sudjelovanje stanovnika Egine u trojanskom ratu pod zaštitom ili uz prisustvo božice Atene. Sam središnji dio istočnog zabata bio je naglašen stajaćim likom božice Atene koja ravna bitkom između Grka i Trojanaca. Bitka bjesni simetrično s obiju strana što je dočarano pokretima likova koji predstavljaju ratnike. U krajevima zabata, s obiju strana, prikazani su ratnici u ležećem položaju, čime se ukazuje na smanjenje intenziteta borbe. Afaja je bila lokalna božica, a pretpostavlja se da je imala svoj kip u unutrašnjosti hrama.[70]



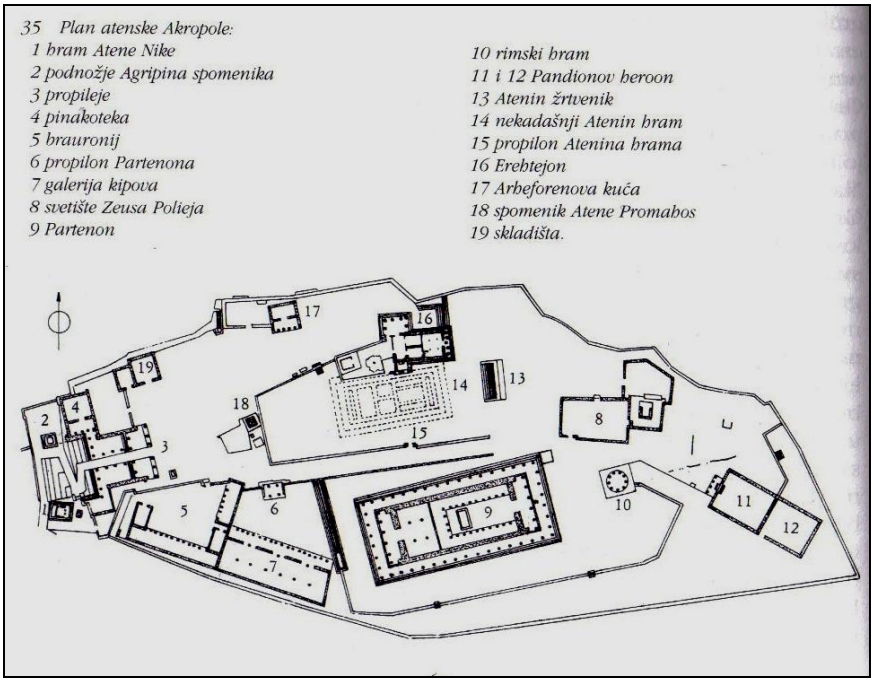
Afajin hram na Egini — 500—480 god. pre n.e.

Prilog br. 7 - Afajin hram na Egini

[70] A. Čelebonović, *Stara Grčka, estetski pristup arhitekturi, skulpturi i slikarstvu*, str. 93.; H.W. Janson, Anthony F. Janson, *Povijest umjetnosti*, Stanek, Varaždin, 2003., str. 124.

5.7. ATENA

Atena je imala Akropolu kao središte i razvijala se u rubnim područjima u maslinskim gajevima i vinogradima. Zaštitnicom grada Atene postala je božica Atena i to navodno zato što je donijela stablo masline u Atiku, kao simbol mira i blagostanja. Što se pak povijesti tiče, Atenu je prema tradiciji osnovao Tezej tijekom XII. stoljeća pr. Kr. Stvarna politička egzistencija grada počela je tek u VII. stoljeću pr. Kr. s Drakonom koji je uveo javno zakonodavstvo, ali ponajprije s političarom Solonom koji je 594. god. pr. Kr. Ateni dao pravi ustav. U to vrijeme gradile su se i prve građevine na Akropoli. Tijekom VI. stoljeća pr. Kr. gradom su vladali tiranin Pizistrat i njegovi sinovi, a što se gradnje tiče, uglavnom se radilo na ponovnoj izgradnji i dovršenju prvog hrama posvećenog božici Ateni. U V. stoljeću na Akropoli nastaju impozantni hramovi, posebno značajan bio je Partenon. Periklo je povjerio kiparu Fidiji izradu cjelokupne koncepcije i nadzor nad mnoštvom graditelja, kipara i radnika koji su trebali raditi na izgradnji Partenona. Grčka umjetnost dosegla je vrhunac u partenonskim skulpturama i u frizu na istočnoj fronti na kojem su prikazani olimpski bogovi Dioniz, Posejdon i Apolon. Za vrijeme gradnje Partenona Periklo je s Fidijom pripremao izgradnju Erehtejona, ali su radovi prekinuti zbog izbijanja Peloponeskog rata. Autentičnost graditeljske cjeline koja je trebala nastati na Akropoli oko Partenona, Erehtejona i Propileja bila je ugrožena.[71]



Prilog br. 8 - Plan atenske Akropole

[71] C. Regulier, *Grčka*, str. 60. – 85.

5.7.1. PARTENON

Partenon je podignut između 448. i 432. god. pr. Kr. u vrijeme vladavine Perikla, jednog od značajnijih atenskih političara i nadahnutog pokretača velikih pothvata na kulturnom polju. Njegovi su graditelji bili Iktin, Kalikrat i Karpion. Naziv samog hrama znači „soba za djevice“ i odnosio se, u prvo vrijeme, samo na prostoriju koja je služila kao riznica da bi se kasnije, već u doba govornika Demostena, proširio na cijelu građevinu. Bio je posvećen božici Ateni. Iako je predstavljao nekada, kao uostalom i danas, najimpozantniju građevinu na Akropoli, njegova prava uloga u okviru svečanosti Panateneja nije rasvijetljena.[72]

Atena je bila kći najvišeg boga Zeusa, božica mudrosti, zaštitnica pravnog poretka, pravednosti i umjetnosti. Prikazivana je kao ona koja je željna borbe i koja je u borbi silovita. Međutim, ona je bila znatno više nego božica bitke, bila je zakleta neprijateljica divljih duhova, a njen cijeli bitak obuzet je užitkom upravo u bojnoj vrevi. I u spjevovima o njenom rođenju prikazana je kao silna u borbi. Postoji nekoliko verzija koje opisuju njeno rođenje. Homer kaže da je rođena od Zeusa bez majke. Prema Hesiodu, rodio ju je Zeus iz svoje glave nakon što je pojeo božicu razuma Metidu, kako bi je na taj način spriječio da rodi kćer koja ga je, prema proročanstvu, trebala nadmašiti u mudrosti. Prema simbolici mitova Atena je bila utjelovljenje Zeusove snage i mudrosti. Atena je od početka do kraja antičkog svijeta bila zaštitnica Grka, posebno Atenjana koji su joj bili najmiliji. Kao Palada Atena štitila je, osim Atene, i druge gradove koji su u hramovima imali njezine posvećene kipove, tzv. paladije. Dokle god je paladij bio u gradu, grad je bio neosvojiv. Ona je bila božanska sestra, pratiteljica junaka na njihovim pohodima, njezina nebeska blizina bila je ono što je poticalo junake, obasjavalo ih i nadahnjivalo kada je to bilo potrebno. Ono što je Atena kao božica cijenila kod čovjeka bili su razboritost i dostojanstvo, a nikako suludo nasrtanje. To što Atena pokazuje čovjeku, što od njega zahtijeva i za što ga nadahnjuje, zacijelo je smijelost, volja za pobjedom i srčanost. Ali sve to nije ništa bez razboritosti i jasnoće koja prosvjetljuje. Tek iz njih proizlazi čin. Tek one potpuno određuju bit božice pobjede. Međutim, ni Atena se, kao uostalom nijedno božanstvo, ne da razumjeti iz jednog jedinog njezinog djelovanja, bez obzira na veličinu i uočljivost učinjenog djela. Od svečanosti koje su Grci iskazivali Ateni najznamenitije su bile Panatenejske svečanosti. Održavale su se svake četvrte godine kao tzv. velike panateneje, a njihov sastavni dio bila su glazbena, pjesnička, govornička, gimnastička,

[72] A. Čelebonović, *Stara Grčka, estetski pristup arhitekturi, skulpturi i slikarstvu*, str. 92.; H.W. Janson, A. F. Janson, *Povijest umjetnosti*, str. 130. – 133.

jahačka i veslačka natjecanja. Panatenejska povorka prikazana je na frizu atenskog Partenona, na kojem je radio i jedan od najpoznatijih kipara tog vremena, Fidija.[73]

Sagrađen od mramora tople, oker boje, na postolju od krečnjaka, hram pokazuje niz suptilnih posebnosti u konstrukciji. Mramorna ploča, koja se nalazi neposredno iznad temelja, nije vodoravna nego ispupčena, konveksna, tako da se blago ispupčenje, koje iznosi oko 7 cm na dužini od 30,89 m, prenosi s temelja na stepenike postolja, kojih ima tri, a zatim, preko stupova, do same trabeacije. Time je riješen vječiti arhitektonski problem oticanja vode, a istovremeno je ublažen dojam oštrine koji, na većim građevinama, daju striktno ravne linije. Smatra se da je ispupčenje imalo još jedan estetski cilj, naime, kada se kruto, horizontalno povlače pravci, u prostoru koji zauzima izolirana kolonada, moglo bi izgledati kao da se horizontalne crte ugibaju prema sredini pod pritiskom kraćih i masivnih vertikala, pa je i taj dojam ovdje razumno izbjegnut. Arhitekti su istovremeno dali stupovima i izvjestan nagib prema sredini građevine, čime su pojačali njenu stabilnost, osobito u slučaju zemljotresa, i pružili gledatelju dojam zbijenosti i čvrstoće, odnosno, izbjegli su dojam da vertikale ne strše u prazno. Također, usklađivanjem estetskog djelovanja građevine i potrebom za funkcionalnim rješenjem može se objasniti i postavljanje nešto širih stupova na kutovima hrama, što je i inače već bilo ušlo u praksu grčkih graditelja.[74]

Po tipu osnove Partenon je peripter u kombinaciji s amfiprostilom. Osim vanjskog reda stupova koji ga okružuje sa svih strana (po osam na poprečnim i po 17 na uzdužnim stranama, računajući dvaput stupove na kutovima, u svemu, dakle 46) s unutrašnje strane obaju pročelja nalazi se još po jedan red od 6 stupova. Oni zapravo pripadaju trijemovima prema kojima se otvaraju dvije unutrašnje prostorije. Vanjski red stupova nosio je trabeaciju koju su, normalno, sačinjavali arhitrav i friz. Vanjska strana arhitrava bila je ukrašena brončanim aplikacijama (girlande, vijenci) koje nisu sačuvane, ali se još vide rupe gdje su bile pričvršćene. Friz je bio ukrašen triglifima i metopama u visokom reljefu. U frontonima su se nalazile figuralne kompozicije u punoj plastici, dok je duž vanjske strane cele u širem smislu, pod samom tavanicom, tekao neprekinut skulpturni friz u plitkom reljefu, kao što je slučaj na jonskim hramovima, iako cjelokupna arhitektura ovog hrama pripada dorskom slogu.

[73] V. Zamarovsky, *Junaci antičkih mitova*, str. 40.; W. F. Otto, *Bogovi Grčke: slika božanskog u zrcalu grčkog duha*, str. 57. – 82.
[74] A. Čelebonović, *Stara Grčka, estetski pristup arhitekturi, skulpturi i slikarstvu*, str. 92.

Unutrašnji raspored razlikuje se od uobičajene podjele dorskih hramova na tri dijela (naos, pronaos i opistodomos) jer sadrži samo dvije prostorije, odvojene zidom bez prolaza, dok su trijemovi naznačeni vrlo kratkim antama. Veća prostorija okrenuta je istoku i predstavljala je svetište, druga, manja prostorija, okrenuta je zapadu, Propilejima, i nije služila u kulturne svrhe nego kao riznica. Svetište je imalo unutrašnju kolonadu, raspoređenu blizu zidova u obliku grčkog slova π, tako da je središnji prostor ostajao slobodan. U njemu je bila smještena ogromna Fidijina statua božice Atene od zlata i slonove kosti, tzv. Atena Partenos, visoka 12 m, a s postoljem 15 m. Zbog visine prostorije okolna kolonada je na dva kata. Ni od nje, ni od statue nije sačuvano ništa, ali su u podu udubljenja za stupove (što ne treba zamjenjivati s udubljenjima za male stupove postavljene u bizantsko doba, kada je građevina bila pretvorena u crkvu). Također se vidi i mjesto na kome je bilo postolje velike i teške statue. Prostorija za riznicu imala je četiri visoka stupa koji su držali tavanicu i otvarala se prema trijemu koji je bio zaštićen rešetkom.[75]


Atinski Akropolis:
Partenon — sadašnji izgled.

Prilog br. 9 - Atenska Akropola; Partenon – sadašnji izgled

[75] A. Čelebonović, *Stara Grčka, estetski pristup arhitekturi, skulpturi i slikarstvu*, str. 93.

5.7.2. EREHTEJON

Pod zajedničkim imenom Erehtejon podrazumijeva se složen sklop nevelikih građevina namijenjenih kultu, koje se oslanjaju jedna na drugu i pružaju promatraču dojam arhitektonskog jedinstva. Građevine su podignute na sjevernom rubu Akropole nasuprot Partenonu, između 421. i 405. god. pr. Kr. na mjestu gdje se i prije toga nalazilo svetište. Graditelj je najvjerojatnije bio Mneziklo. Transformacije su obavljane u rimsko doba, što se osobito odnosi na središnji dio, dok su promjene u doba Bizanta (VII. stoljeće) i za vrijeme Osmanlija (XV. stoljeće) zahvatile pretežno unutrašnji raspored prostorija.

Složenost građevine potiče iz dvaju razloga. S jedne strane, iz kultnih potreba, a s druge, zbog znatnih razlika u nivou zemljišta na kome je podignuta građevina. S istočne strane nalazila se cela, s drvenim kipom Atene Polias, za koji se prema legendi vjerovalo da je pao s neba. Tom kipu, a ne onom u Partenonu, prinosio se sveti veo, čime su građani Atene darivali svoju zaštitnicu. Ispred cele nalazio se trijem sa šest jonskih stupova i preko njega se jedino moglo ulaziti u hram, s obzirom na to da nisu postojali otvori za komunikaciju s ostalim dijelovima građevine.

Sa sjeverne strane, sa koje se zemljište naglo spušta, sagrađen je trijem na nižem nivou. Imao je šest visokih stupova kako bi se njegova trabeacija približno izjednačila u visini sa trabeacijama ostalih dijelova zgrade. Ovdje su četiri stupa bila čeona, a dva bočna. U podu je bio sačuvan otvor kroz koji se u stijeni moglo vidjeti mjesto na kome je Zeus udario gromom. U dnu trijema nalazila su se dva prolaza, jedan za izlaz u dvorište, tzv. Pandrosion, u kome se nalazila maslina što ju je posadila božica Atena, drugi, za ulaz u celu posvećenu Erehteju, po kome je cijelo svetište dobilo naziv, vjerojatno tek u rimsko doba.[76]

Erehtejon je bio posvećen Ateni, Posejdonu i Erehteju. U njemu je nekada bio čuvan atenski paladij i posađena „Atenina maslina“. Današnji potječe iz 1917. godine. Što se Erehteja tiče, on je bio prvi atenski kralj koji je poginuo u ratu za svoj grad. Atenjani su mu iz tog razloga iskazali veliku, božansku počast i podigli na Akropoli ovo veličanstveno svetište.[77]

[76] A. Čelebonović, *Stara Grčka, estetski pristup arhitekturi, skulpturi i slikarstvu*, str. 94.; H.W. Janson, A. F. Janson, *Povijest umjetnosti*, str. 136. – 137.
[77] V. Zamarovsky, *Junaci antičkih mitova*, str. 80.

Erehtej je bio mitski kralj Atene. Jedna od njegovih kćeri bila je žrtvovana radi oslobođenja grada od opsade eleuzinske vojske, ali su se od tuge za njom žrtvovale i druge sestre. Atenjani su na taj način pobijedili, a u borbi je poginuo i Eumolp, sin boga Posejdona, koji se borio na strani Eleuzine. Zbog toga je Posejdon zamolio svog brata Zeusa da kazni Erehteja, pa ga je Zeus i ubio. Prema drugoj verziji Erehteja je progutala zemlja, čime se on, u neku ruku, spojio s Posejdonom. Tako je Erehtejeva cela nosila naziv cela Posejdona – Erehteja. Bila je podijeljena na nekoliko komora sa žrtvenicima namijenjenima, kako se pretpostavlja, bogu Hefestu, koji je ujedno bio i Erehtejev predak, te heroju Butu, Erehtejevom bratu. But je za života bio svećenik boga Posejdona i božice Atene.



Prilog br. 10 - Erehtejon, gledano sa zapada, Atenska akropola

Iz Erehtejevog svetišta, koje se pruža uzdužno u pravcu ose sjevernog trijema, mogao se u nekoj vrsti bunara vidjeti dio ušća „Erehtejevog mora“, odnosno jezera slane vode koje je nastalo od udara Posejdonovog trozupca kada je vodio borbu s Atenom oko prevlasti nad Atikom. Prostorija zbog toga nosi naziv „Sala ušća“. Iz nje se, malim stepeništem, prelazi na mali „Trijem kora“ u kome se umjesto uobičajenih stupova nalaze figure djevojaka, kora, koje na glavama nose tavanicu (često nazivane karijatidama). Pretpostavlja se da su se tim prolazom i ovim trijemom služile svećenice prilikom obavljanja jednog skrivenog, možda noćnog kulta, noseći na glavama kotarice s posvećenim predmetima. Skulpture koje nose gredalj (trabeaciju) imale bi u tom slučaju ulogu da podsjećaju na ovaj kult, a ne samo da

služe kao arhitektonski elementi. Njihov tvorac, uostalom, pazio je da ne djeluju preopterećeno, prvo time što je djevojke zamislio dovoljno snažnog tijela i vrata, s haljinama čiji vertikalni nabori podsjećaju na kanelire, drugo, što je kapitele riješio u obliku kotarica, a na gredlju izostavio u jonskom slogu uobičajeni friz. Bujna kosa djevojaka, koja im pada niz vrat, također doprinosi utisku noseće snage. Ove skulpture ne djeluju kruto, iako su funkcionalno uklopljene u arhitekturu građevine. Utisak gipkosti unose nabori gornjeg dijela odjeće koji se diskretno povijaju uz tijelo, kao i po jedna noga, lako pokrenuta naprijed, ispod gustih nabora peplosa. Ova građevina spada u najznačajnija djela jonskog sloga.[78]

5.8. OLIMPIJA

Na tlu Olimpije, prema mitologiji, bog dorskog podrijetla Heraklo, zasadio je svetu maslinu koju je donio iz zemlje Hiperborejaca. Heraklo je utemeljio Olimpijske igre i od masline koju je zasadio izrađivao je vijence za pobjednike natjecanja. Najstariji dio svetišta u Olimpiji je Herin hram. Temeljni kamen za Herin hram položen je u VI. stoljeću pr. Kr. Hram je prvotno bio peripter, hram s jednim ophodom od drvenih stupova koje su postupno zamjenjivali kameni stupovi čim je to vrijeme zahtijevalo. Cela je imala dva reda stupova koji su se sastojali od slobodnih elemenata i potpornja, a oni su bili povezani stropom ili zidovima preko poprečnih zidića. Krov je bio jedini ukras zahvaljujući tomu što je bio prekriven živo obojenom terakotom. Izvan hrama pronađena je kamena glava božice u natprirodnoj veličini. Jednostavnost ovog hrama iznenađuje u usporedbi s građevinama njegova doba čija je dorska arhitektura već dosegla visoko savršenstvo.[79]

Hera je bila kći Titana Krona i njegove žene Reje, bila je sestra i žena najvišeg boga Zeusa. U svijetu bogova pripadala joj je funkcija zaštitnice braka. Posebno se brinula za svetost i neraskidivost bračne veze, slala je muževima potomstvo i pomagala majkama pri porodu. Kao Zeusova žena bila je njegova suvladarica onoliko koliko je to podređenost žene u antičkim mitovima dopuštala. Zeus se s njom često savjetovao i povjeravao joj svoje misli za koje ostali bogovi nisu znali. Svoju ulogu zaštitnice braka shvaćala je jako strogo i živjela tako da svojom bračnom vjernošću bude uzor svim božicama i smrtnim ženama. Upravo zbog toga nikako nije mogla podnijeti da njezin muž neprekidno narušava svetost braka. Često se

[78] A. Čelebonović, *Stara Grčka, estetski pristup arhitekturi, skulpturi i slikarstvu*, str. 94.
[79] C. Regulier, *Grčka*, str. 34.

uplitala u živote mitskih junaka, uporno je progonila Zeusove potomke koje je imao sa smrtnim ženama, a u trojanskom ratu bila je protiv branitelja Troje. Poštivali su je u cijelom grčkom svijetu, a najviše u Argu, Mikeni, Sparti, Korintu i na otoku Samosu. Njezin hram u Olimpiji najstariji je poznati hram na grčkom tlu.[80]

Olimpijske igre, koje su održavane u ovom kompleksu, bile su mjesto najvećeg panhelenskog okupljanja pa prema tome i važan čimbenik grčkog jedinstva. 776. godine pr. Kr. po prvi put je zabilježeno ime olimpijskog pobjednika, same igre najvjerojatnije su se održavale i puno prije te godine, a Olimpija je svakako bila mjesto gdje je panhelenska civilizacija najskladnije funkcionirala. Između 468. i 475. godine pr. Kr. sagrađen je Zeusov hram pod vodstvom graditelja Libona. Od tog doba Zeusov je kip bio smješten u Herinu hramu. Zeusov hram smatrao se najčišćim i najklasičnijim izrazom dorskog oblika hrama, a osim toga bio je i najveći hram u Grčkoj. Što se tiče arhitekture, hram je rezultat dugih iskušavanja i usavršavanja. Sadašnje stanje hrama daje naslutiti tadašnji izgled. Visoko podnožje nosi niz snažnih stupova. Ukrasi uklesani u polju zabata mogu predočiti veličanstvenost ove građevine. Prednja strana, pronaos, i stražnja strana, opistodomos, hrama bile su obložene s 12 metopa raspoređenih na oba zabata i prikazivale su Heraklova djela. Fidija je 455. god. pr. Kr. prognan iz Atene u Olimpiju gdje je preuredio celu Zeusova hrama kako bi ondje postavio golemi kip božanstva izrađen od zlata i bjelokosti. Skulpture na zabatu Zeusova hrama nalaze se danas u muzeju u Olimpiji. Istočni zabat pokazuje lokalni mit o olimpijskim utrkama konjskom zapregom. Skulpture s te strane zabata ne pokazuju samo utrku već i ceremoniju u kojoj se sudionik obavezao da neće varati u natjecanju. Druga, zapadna strana zabata, prikazuje lapitske žene u borbi s Kentaurima. Zapovjednički Apolonov lik poražava ispruženom rukom hordu Kentaura. Na toj strani zabata prepoznaje se jasan kontrast prema istočnom zabatu kojim vlada ukočenost i svečani mir, dok zapadnim vlada nered i pokret s obje strane ukočene i snažne Apolonove figure.[81]

Zeus je bio najviši bog starih Grka, sin Titana Krona i njegove žene Reje. Nije uvijek bio najviši bog i nije vladao od pamtivijeka. Vladavine nad bogovima i ljudima dokopao se pobjedničkim ustankom protiv svog oca Krona. U sebi nije utjelovljavao najviše vrline. Grci su ga stvorili prema slici čovjeka i prema likovima zemaljskih vladara onoga doba, tako da je imao ljudske osobine i ljudske karakterne crte. U početku je vladao kao tiranin i dva puta je

[80] V. Zamarovsky, *Junaci antičkih mitova*, str. 120.
[81] C. Regulier, *Grčka*, str. 39.

pokušao uništiti ljudski rod. Prvi put je to htio učiniti zbog toga što su mu se ljudi učinili ništavnim, a drugi put jer mu se učinilo da su previše moćni pa je poslao na njih veliki potop, međutim nije uspio u svojoj namjeri. Inače, bogovi, a i ljudi, bili su mišljenja da je najpametnije biti u dobrim odnosima s najvišim bogom. Unatoč tomu što je bio apsolutni vladar, nije vladao neograničeno. Time se razlikovao od bogova drugih religija. Ostali bogovi, kao i ljudi, imali su svoju volju i slobodu. Nad svim bogovima i ljudima, pa i nad samim Zeusom, vladalo je nešto više, nedokučivo i nepromjenjivo: sudbina. Zeus je bio začetnik i zaštitnik božanskih i ljudskih zakona. Davao je moć kraljevima, štitio narodne skupštine, učvršćivao poredak i pravo, bio je svjedok i čuvar zakletvi, kažnjavao je nepravde i narušavanje pravde, bio je zaštitnik svih onih koji su od njega tražili pomoć. Sve je vidio, sve čuo i sve znao. Mogao je poprimiti lik bilo kojeg čovjeka, životinje ili prirodne pojave. Pripadali su mu naslovi i epiteti koji su u grčkom jeziku zvučali mnogo bolje nego u prijevodu, kao primjerice svevladajući, sveznajući, vladar oluja, gospodar munja, gromovnik, presjajni. Njegovi simboli bili su gromovi i munje, od ptica orao, a od drveća hrast. U njegovu čast Grci su gradili hramove i žrtvenike, te klesali kipove diljem grčkog svijeta. Od hramova koji su mu posvećeni najveličanstveniji je upravo hram u Olimpiji u kome je bio smješten i najslavniji Zeusov kip, koji je smatran jednim od sedam čuda svijeta.[82]

U svakom slučaju, grčki hram predstavlja, svojim skladnim razmjerima, bogatom likovnom dekoracijom, svojim monumentalnim izgledom i idejnom i povijesnom funkcijom, te po svom obliku i po značenju, jednu od najviših i najtrajnijih vrijednosti antičke umjetnosti. Grčki hram je zapravo u arhitektonsku i umjetničku formu zaodjenuta ideja Grka o njima samima, o njihovoj vjeri u vlastitu snagu i slobodu, u smisao i ljepotu života onakvog kako su ga oni vidjeli i kakav su mu sadržaj dali. U tome leži i neprolazna i sveopća vrijednost grčke umjetnosti, motiva iz kojih se ona rodila i djela koja je stvorila.[83]

[82] V. Zamarovsky, *Junaci antičkih mitova*, str. 307.
[83] B. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, str. 99.

VI ZAKLJUČAK

Biti pobožan, za Grke je značilo tek kultno štovanje nebesnika. Kroz antropomorfizam svojih božanstava Grci su ostvarili prilično blizak odnos čovjeka i boga, što i nije bilo tako uobičajeno u drugim religijama. Bogovi su imali određene moći, ali njihove potrebe bile su jako bliske ljudskim potrebama. Jedna od potreba svakog božanstva bila je i ta da ima svoje mjesto u kojem će boraviti. U tu su svrhu Grci svojim božanstvima gradili hramove. Sam hram predstavljao je kuću božanstva, bio je mjesto u kojem je božanstvo boravilo i iz tog razloga bio je zatvoren za običan puk. Prilikom izgradnje hramova uvijek se vodilo računa i o okolini u kojoj se gradilo.

Promatrajući cjelokupnu grčku umjetnost mogli bismo reći da je ona svojevrsna harmonija koja ide u korak s prirodom. U grčkoj arhitekturi možemo uočiti sklad koji smiruje i oduševljava. Precizno izgrađeni hramovi navode nas na formiranje pozitivnog stava kada je u pitanju grčka arhitektura.

Svojim stavovima o duhovnosti, društvenim odnosima, kulturi pa i zakonitostima u arhitekturi, Grci su sebi osigurali slavu, poštovanje i divljenje koje traje već stoljećima. Iz perspektive današnjeg, suvremenog čovjeka možda i nije moguće u potpunosti shvatiti grčki način života, njihove potrebe i djela, ali svakako ih čuvamo i promičemo u današnjici kao značajnu i hvale vrijednu svjetsku kulturnu baštinu.

VII POPIS PRILOGA

Prilog br.1, str. 24.: Sustavi hramova prema Vitruvijevu tekstu (Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 58.)

Prilog br.2, str. 27.: Veličine razmaka između stupova u zavisnosti od njihove visine (Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 61.)

Prilog br.3, str. 32.: Princip konstrukcije korintskog kapitela (Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 78.)

Prilog br.4, str. 34.: Tri arhitektonska sloga (Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, str. 76.)

Prilog br.5, str. 47.: Hramovi u Selinuntu (C. Regulier, *Grčka*, str. 105.)

Prilog br.6, str. 49.: Tloris svetog prostora u Egini s Afajinim hramom (C. Regulier, *Grčka*, str. 81.)

Prilog br.7, str. 50.: Afajin hram na Egini (B. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, dodatak sa fotografijama i crtežima)

Prilog br.8, str. 51.: Plan atenske Akropole (C. Regulier, *Grčka*, str. 62.)

Prilog br.9, str. 54.: Atenska Akropola; Partenon – sadašnji izgled (B. Gavela, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, dodatak sa fotografijama i crtežima)

Prilog br.10, str. 56.: Erehtejon, gledano sa zapada, Atenska akropola (A. Čelebonović, *Stara Grčka, estetski pristup arhitekturi, skulpturi i slikarstvu*, str. 36.)

VIII POPIS LITERATURE

1. Čelebonović, Aleksa, *Stara Grčka, estetski pristup arhitekturi, skulpturi i slikarstvu*, Jugoslavija, Beograd 1973.

2. Flaceliere, Robert, *Grčka u doba Perikla*, Naprijed, Zagreb, 1979.

3. Fox, Robin Lane, *Klasični svijet, epska povijest Grčke i Rima*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2008.

4. Gavela, Branko, *Istorija umetnosti antičke Grčke*, Naučna knjiga, Beograd, 1969.

5. Janson, H.W., Janson, Anthony F., *Povijest umjetnosti*, Stanek, Varaždin, 2003.

6. Le Corbusier, *Ka pravoj arhitekturi*, Građevinska knjiga, Beograd, 1977.

7. Otto, Walter Friedrich, *Bogovi Grčke: slika božanskog u zrcalu grčkog duha*, AGM, Zagreb, 2004.

8. Pischel, Gina, *Opća povijest umjetnosti: slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, primjenjene umjetnosti*, Mladost, Zagreb, 1975.

9. Regulier, Catherine, *Grčka*, Extrade, Rijeka, 2005.

10. Stafford, Emma J., *Stara Grčka*, 24 sata, Planeta Marketing Institucional, Zagreb, 2008.

11. Summerson, John, *Klasični jezik arhitekture*, Goleden marketing, Zagreb, 1998.

12. Vitruvije, *Deset knjiga o arhitekturi*, Golden marketing, Institut građevinarstva Hrvatske, Zagreb, 1999.

13. Zamarovsky, Vojtech, *Junaci antičkih mitova*, Školska knjiga, Zagreb, 1973.