

# NOVA AKROPOLA

ZA BOLJEG ČOVJEKA I BOLJI SVIJET



## SAKRALNA GEOGRAFIJA



**TAJANSTVENI  
YGGDRASIL**



**Klasično putovanje:  
glazba i život**



**AMFITEATAR U  
PULI**



**Možemo li ostati  
prijatelji?**



4

# NOVA AKROPOLA

ZA BOLJEG ČOVJEKA I BOLJI SVIJET

08 | 2022. WWW.NOVA-AKROPOLA.COM

## Sadržaj

### 4 DANAS SAM VIDJELA MORE...

Delia Steinberg Guzmán

### 5 MOŽEMO LI OSTATI PRIJATELJI?

Sabine Leitner

### 6 SAKRALNA GEOGRAFIJA

Fernand Schwarz

### 10 TAJANSTVENI YGGDRASIL

Natalija Petlević

### 12 KLASIČNO PUTOVANJE: GLAZBA I ŽIVOT

Shraddha Shetty

### 14 AMFITEATAR U PULI

Damir Pereša

### 19 NOVO IZNENAĐENJE IZ SALONE

Ines Bakalar - Milatić

## Impresum:

**Glavni urednik:** Andrija Jončić

**Izvršna urednica:** Nataša Žaja

**Urednici rubrika:** Dijana Kotarac, Ana Jončić,  
Jerko Grgić, Nataša Žaja, Branko Zorić, Damir Krivdić

**Lektura:** Branka Žaja

**Tehničko uredništvo:**  
Svjetlana Pokrajac, Matija Prević

ISSN 1849-6237

#### Izdavač:

NOVA AKROPOLA - kulturna udruga

Ilica 36, 10000 Zagreb

Tel: 01/481 2222

web: [www.nova-akropola.hr](http://www.nova-akropola.hr)

e-mail: [info@nova-akropola.com](mailto:info@nova-akropola.com)



Ivo Čagalj/PIXSELL





**B**uđenje potrebe za svetim, za spoznajom uzroka i smisla svega bila je istinska prekretnica u evoluciji čovječanstva. Ne znamo ni kada ni kako se to dogodilo, ali je očito da je naš daleki predak uspio nadržati snažnu zaokupljenost pukim preživljavanjem i započeti novu etapu koja je sadržavala svjesno traganje za onim božanskim, nedokučivim. Tako je postupno otkrivao prirodu ispunjenu simbolima i porukama te pronašao u njoj posebna, sveta mjesta. U nastojanju za dubljim povezivanjem sa svime, sam je započeo stvarati posvećeni prostor-vrijeme, oživljavajući ga svetkovinama kojima je obnavljao sjećanja na ključne događaje života.

Mnogobrojna istraživanja upućuju na zaključak da je to nastojanje bilo osmišljeno vrlo pažljivo i prema određenim zakonitostima. Prepoznaje se čovjekova težnja da se jednom vertikalnom osi povežu i ujedine mnogobrojne vidljive i nevidljive dimenzije života. U tome nas, među ostalim, zadivljuje sposobnost skladnog nadopunjavanja religijskog i racionalnog, imaginarnog i praktičnog, mitskog i povijesnog, za što je današnji čovjek dobrim dijelom izgubio ključeve... Možda je upravo u tome jedan mogući izlaz iz raskola i dezorijentacije današnjeg čovjeka – da ponovno pronađe zaboravljenu vezu među svim razinama stvarnosti... 

*Uredništvo*



# DANAS SAM VIDJELA MORE...

**Delia Steinberg Guzmán**

**D**anas sam vidjela more... Sam lik, s valovitim velikim početnim slovom, Matere, Majke – Maye, Marije – odražen u prvobitnoj i vodenoj materiji koja u svojim dubokim njedrima čuva skriveni začetak najprimitivnijih oblika života. Kažu da Priroda čuva simbole dovoljno snažne da mogu probuditi uspavane duše ljudi. Vidjevši more, shvatila sam da je to istina.

Već tisućama godina mnogi su se ljudi, kao i mi danas, pokušavali približiti misteriju mora i dokučiti razlog njegove veličanstvene prisutnosti. Tisućama i tisućama godina more se vezuje uz prvobitnu materiju, uz kaotični prototip horizontalnog postojanja, koja dobiva smisao tek kada na nju djeluje vertikalni impuls. I danas gledamo more s najrazličitijih obala i ono nam i dalje ukazuje na iste zagonetke.

## **MORE, BESKRAJNO, PROMJENJIVO, POKRETNOST Slike VJEČNOSTI**

Ako je, prema filozofima, vrijeme pokretna slika vječnosti, tada je more – vrijeme. U njegovom neprekidnom kretanju postoji isti skriveni uzrok koji usmjerava čovjekov razvoj iz minute u minutu, bez prestanka, bez da jedan trenutak sliči drugom, ali i da ne prestaju nalikovati. Ne postoje dva jednaka vala niti jednako pjenušanje vala, a prividna mirnoća njegove površine jednaka je stanju budnosti kod mačke koja se šćućuri prije nego što zgrabi svoj plijen.

More je vječnost. U odnosu na kratku iskru daha koju mi ljudi nazivamo životom, trajanje mora je život beskrajnog. Ono je oduvijek tu, pa čak i kada bismo pokušali zamisliti kraj vremena, kroz prozore naše mašte ušlo bi more i ispunilo sve svojom veličanstvenošću, baš kao i na samom početku svega.

Ako je, prema filozofima, stalna promjena ženska slika Prirode, slika iluzije u kojoj živimo, onda je more ženskog roda i varljivo. Njegove su promjene nepredvidive, a čudesnost njegovih tisuću promjenjivih oblika nadilazi i najsmjelija predviđanja. Njegove brojne boje

imaju intrigantnost ženskog pogleda – Majke Materije – i osciliraju od najčistije plave preko egzotične zelene do magične i guste maglovito sive boje. Međutim, među prstima je voda prozirnija... I zato je iluzija.

Ako je, prema filozofima, snaga muški simbol Prirode, tada je more snažno poput muškarca, sa svojim snažnim rukama od pjene, moćnima u svom konkavnom luku, sposobnima da sve poruše i odnesu sa sobom u svoje prebivalište u dubinama.

Ako, prema pjesnicima, putovati znači znati, a znati znači otkrivati tajne u Prirodi, tada je more neumorni putnik koji svakodnevno putuje s jednog kraja svijeta na drugi, donoseći na svojim bijelim prstima svjedočanstvo o svim kutovima zemlje kroz koje je prošlo.

Ako je, prema pjesnicima, širokogrudnost osobina srca koje je uvijek otvoreno i spremno primiti patnje i pretvoriti ih u osmijehe, tada je more velikodušno. Ono podjednako prima sve rijeke svijeta koje ga neumorno traže da bi u njegovim dubinama pronašli smiraj i utjehu. Ono prekriva, estetski i samozatajno, ružnoću onoga što je staro i mrtvo, dok blistavim solima ispire ono što je mlado i vječno.

Ako su, prema riječima pjesnika, kišne kapi plač neba, more je suza i nebo jer iz svoje moćne mase podiže zov vodene pare koja se uzdiže u potrazi za visinama i ne stigavši do prebivališta bogova, vraća se plačući da ispriča svoju metafizičku nostalgiju.

## **ČUVAR PROŠLOSTI I NJEZINIH TAJNI**

Ako je, prema ljudima, potrebno graditi mostove da bi se stvorili savezi, tada je more prvosvećenik neobičnih ceremonija jer povezuje svjetove i civilizacije, prenosi ljude i ideje, brodove i snove, pobjede i osvajanja. Istovremeno, more u svojim njedrima brižljivo čuva živo sjećanje na prošla vremena, tajne koje će priopćiti tek onda kada čovjek neće roniti samo u potrazi za blagom, već i u potrazi za mudrošću. I to kada je čovjek, zahvaljujući Moru, Majci, i pjesnik i filozof. ☸





# MOŽEMO LI OSTATI PRIJATELJI?

Sabine Leitner

**N**edavno sam vodila vrlo zanimljiv razgovor s jednom osamnaestogodišnjakinjom koja je u jednom trenutku sa žaljenjem u glasu spomenula da bi joj bilo jako teško ostati prijatelj s nekim tko ima sasvim drugačije mišljenje o stvarima do kojih joj je stalo. Rekla je da nije sasvim sigurna je li 'ukloniti' ih s popisa prijatelja ispravno, ali da pokušava pronaći pravi stav prema ovoj dilemi.

Njezine riječi izražavaju nešto što je posljednjih godina postalo sve veći problem, iako je to oduvijek postojalo i zasigurno je dovelo do mnogo krvoprolića u povijesti: kako se nositi s ljudima oko sebe koji misle suprotno o važnim pitanjima našeg vremena?

Jedan od razloga zašto nas to tako duboko pogađa je taj što suprotan stav može izgledati prijeteće za naš identitet. Općenito, svoj identitet uglavnom temeljimo na onome što mislimo i u što vjerujemo. Čini se da iz 'Mislim, dakle, jesam' slijedi zaključak: "Ono što mislim čini me onim što jesam". U tome svakako postoji univerzalna istina koja je izražena u budizmu ili u ovom citatu iz *Chandogya Upaništade* (III, xiv, I): "Čovjek je kreacija misli. Ono o čemu razmišlja u ovom životu, to postaje."

No, znači li navedeno da osoba koja ima suprotna mišljenja o Brexitu, Trumpu, cijepljenju, nogometnim momčadima, pobačaju, LGBTQ pravima, vjeri, politici itd. ne može biti dobra osoba? Je li u tom slučaju vjerovanje u jednu stvar jednako dobrom karakteru, a vjerovanje u suprotno jednako lošem karakteru? Nije li moguće da ljudi mogu imati dobar karakter unatoč tome što imaju sasvim drugačiji pogled na život?

Pogledajmo primjer s kojim se većina ljudi više ne identificira (osim ako ne žive u Sjevernoj Irskoj): razlika između protestanata i katolika. Oni u osnovi dijele istu kršćansku vjeru, ali imaju različite poglede na određena doktrinarna pitanja. Stoljećima (i još nije

okončano) su se borili jedni protiv drugih, bilo nasilno, često spaljujući jedni druge na lomači, bilo tako da jedni drugima ne daju jednaka prava. Međutim, nije teško zamisliti da na obje strane postoje ljubazni, pravedni, odani, poštteni i moralni ljudi.

Dakle, što je važnije u prijateljstvu? Da je osoba ljubazna i dobrog karaktera ili da li je protestant ili katolik? Budući da se više ne poistovjećujemo s tim pitanjem, vjerojatno bismo vrlo lako rekli: nije me briga je li katolik ili protestant, važno mi je da je brižan, odan prijatelj u kojeg mogu imati povjerenja. Ali u danima neprijateljstva između dviju religija to bi vjerojatno bilo jednako teško kao i prijateljstvo između obitelji Capuleti i Montecchi u Shakespeareovom *Romeu i Juliji*. Uvijek će se voditi 'bitka' između različitih pogleda, ideja i životnih stavova. To je ono što je oblikovalo povijest čovječanstva. Sva životna pitanja mogu se promatrati s najmanje dva različita gledišta. Ne možemo svi misliti i vjerovati isto. To bi zapravo bilo tako dosadno, neplodno i neprirodno.

Dakle, kakav bi uopće mogao biti naš stav prema ovim ponekad vrlo bolnim razlikama u razmišljanju i gledištu? Možda prihvatiti da je sukob životna nužnost i naučiti se prihvaćati razlike. Možda pridati više važnosti karakteru nego uvjerenjima. Možda se prisjetiti da nitko 'ne posjeduje istinu' i da na ovom svijetu nema apsoluta – drugim riječima, ne postoji apsolutno ispravno ili pogrešno, istinito ili lažno. Možda se prisjetiti da se čak ni stručnjaci i znanstvenici ne slažu uvijek i ne razumiju baš sve.

I na kraju, možda bismo trebali više njegovati duh ovih riječi koje se pripisuju Voltaireu, a koje je zapravo napisao jedan od njegovih biografa: "Ne odobravam ono što govorite, ali ću do smrti braniti vaše pravo da to kažete." 🏰

S engleskog preveo: Josip Matković



# SAKRALNA GEOGRAFIJA

## DINAMIČKA VEZA IZMEĐU NEBA I ZEMLJE

Fernand Schwarz



*"Novi antropološki duh", rezultat istraživanja u domeni znanosti o čovjeku, otkriva da su sve funkcije koje animiraju ljudsko biće, mada se ponekad čine kontradiktornim, poput razuma i imaginarnog, svetog i profanog, svjesnog i nesvjesnog, u stvarnosti komplementarno integrirane u svijesti čovjeka. Tako suvremeni čovjek nije samo proizvođač oruđa i racionalnog konceptualnog jezika (Homo sapiens sapiens), već je on, također, Homo symbolicus, tj. umije se izražavati simbolima. Što znači da može razraditi metalingvistički jezik, jezik mitova.*

**S** psihološkog stajališta, naša vrsta nije evoluirala već 40000 godina i, usprkos očitim razlikama u boji kože, očiju i kosi, čovječanstvo čini jedna jedina vrsta (*Homo Sapiens* ili *Homo Religiosus*) nastala različitim mutacijama započetim prije više milijuna godina. Bitno je svojstvo ovog *Homo sapiensa* da svjesno čini aktualnim postojanje svetog; ustvari, zahvaljujući buđenju njegove sakralne funkcije – jedine funkcije sposobne za percipiranje viših razina stvarnosti – čovjek je postao *sapiens* i mogao se osloboditi materijalne ili zamjetljive ravnine. Zahvaljujući tome što mu je svijest postala vertikalna, čovjek je mogao povezati do tada razdvojene razine stvarnosti i dati smisao onome što je opažao. Stekao je svijest o postojanju jedne dimenzije "posve drukčije" od one zamjetljive. Dakle, može se reći da *Homo sapiens* ima mišljenje religioznog karaktera u smislu u kojem Leroi-Gourhan shvaća religiju, naime, kao

"skup zaokupljenosti koje, čini se, nadilaze materijalni poredak".

*Homo sapiens* ili *Homo religiosus* rezultat je, dakle, pojave novog stanja svijesti, onog koje može spoznati sveto.

Ovo traganje svojstveno čovjeku potreba je za razumijevanjem stvari iznutra, s one strane prividnog. Budući da čovjek pretvara svijet u slike, može se utvrditi, s Gilbertom Durandom, da je simbolička imaginacija "zlatna podloga očovječenja (hominizacije)".

### Homo Sapiens Ili Homo Religiosus

Funkcija koja u ljudskoj svijesti omogućuje izražavanje svetog je aktivna imaginacija, matrica (pramjera) simboličkog jezika i cjelokupnog umjetničkog stvaranja.

Aktualiziranje simboličke imaginacije uvodi čovjeka u novi univerzum predodžbi u kojem je unaprijed moguće pristupiti jednom cjelovitom ili globalnom



viđenju svijeta. Makrokozmička iskustva nisu za njega više vanjska niti "strana", već predstavljaju iskustvo onih koji su se ponovno pronašli usred jedne cjeline. Tako magijsko-religijsko iskustvo omogućuje pretvorbu samog čovjeka u simbol.

**Sakralna geografija je veza, ona je artikulacija, "zglob" koji povezuje čovjeka s nebom i zemljom i omogućuje mu svjesno komuniciranje s različitim razinama stvarnosti.**

Prema Mirceu Eliadeu, za čovjeka drevnih društava "sama činjenica da živi u svijetu ima vrijednost religije. To znači da on živi u svijetu koji su stvorila nadnaravna bića i da su njegovo selo ili njegova kuća slike kozmosa." On je mitskom geografijom povezan sa samim porijeklom svijeta. Za drevnu ontologiju, "realno" se identificira prije svega sa snagom, sa životom, s plodnošću, izobiljem, ali također i sa svime što je neobično, jedinstveno, drugim riječima, sa svime što postoji na jedan autentičan način ili što predstavlja svijet izuzetne egzistencije, jer sakralnost nosi smisao, ona je, prije svega, glavni izraz realnog.

Usvajanje svijesti o vertikalnosti ne ogleda se samo u materijalnim promjenama, već naročito u jednoj novoj percepciji svijeta. Vertikalna dimenzija dopušta aktualiziranje osi svijeta, te niti života koja povezuje razine stvarnosti i označava "središte". Ona postaje, dakle, suštinska preokupacija za čovjeka. Svetišta, gradovi ili kuće bili su građeni u određenom odnosu prema središtu koje ih povezuje, jer bez takvog središta, bez orijentacije, ni prostor ni vrijeme nisu "nastajni". Prostor orijentiran oko nekog središta postaje umanjeni model univerzuma. Zvijezde i godišnja doba okreću se i oploduju mjesto koje je postalo živući univerzum.

### Uloga sakralne geografije

Prema tradicionalnom viđenju, čovjek proživljava iskustvo svetog i povezuje se s univerzumom uz pomoć sakralne geografije koja ujedinjuje prostor i vrijeme i kojoj je cilj na zemlji reproducirati konfiguracije nebeskog svijeta. Te veze neba i zemlje slavljene su na geografski točno određenim mjestima gdje su zajedno činile istinski posvećeni prostor.

Taj prostor može se usporediti s jednom beskonačnom mrežom čiji su čvorovi veze, točke sjedinjenja ili "hijerogamije" (svetog braka) između neba i zemlje. Tako je svaki

stari grad bio jedan od magičnih čvorova, jedna od tih veza i činio je jedan strukturni element sakralne geografije.

Taj brak između različitih ravnina postojanja slavljen je u određenim povlaštenim trenucima koji su bili utvrđeni uspostavljanjem kalendara. Cilj kalendara bio je dati život i pokret prostoru povezujući ga s kozmičkim ritmom. Tako je, također, i vrijeme postalo sveto i omogućilo ponovno sjedinjenje čovjeka s univerzumom.

Sakralna geografija je, prema tome, sveti prostor-vrijeme koji djeluje poput nekog međusvijeta omogućujući pristup različitim planovima kozmičke egzistencije.

Uz pomoć sakralne geografije tradicionalna su društva pokretala niz korespondencija omogućujući vezivanje svijesti zemaljskog života s nebeskim.

Čitava sakralna geografija sastoji se od "slike svijeta", sadržane u mitskom otkrivenju koje čini jezgru vjerovanja tradicionalnog društva.

Usprkos njihovoj raznovrsnosti, sve mitske priče prenose jednu konvergentnu sliku univerzuma. Kako je to veoma dobro utvrdio Mircea Eliade, svaka priča nosi u sebi sliku središta svijeta, središta koje povezuje ono što je gore s onim što je dolje, poput osi svijeta zahvaljujući kojoj sve živi i sve je povezano.

U mitskoj geografiji, sveti prostor jeste stvarni prostor *par excellence*. Za drevni svijet mit je stvaran jer pripovijeda o manifestacijama istinske stvarnosti. U jednom takvom prostoru moguć je izravan doticaj sa svetim koje se materijaliziralo u određenim predmetima, ili se javlja u hijerokozmičkim simbolima (Stup Svijeta, Kozmičko Drvo itd.). U kulturama koje poznaju koncepciju triju kozmičkih područja –  
Nebo,



Zemlja, Podzemni svijet – "središte" je mjesto presjeka ovih područja. Upravo ovdje moguć je proboj razina i, istodobno, komunikacija između ova tri područja.

To je, dakle, slika koju, zahvaljujući svom multivalentnom karakteru *Homo religiosus* koristi da bi proniknuo u konačnu stvarnost. To je zato jer se ta realnost manifestira na kontradiktoran način, u formi paradoksa, izmičući linearnosti koncepta koji kaže da je simbolički jezik, tj. jezik aktivne imaginacije, postao oruđem operativnog izraza cijele sakralne geografije.

**"Razumjeti simbolizam hramova i ljudskih nastambi znači prije svega razumjeti religijsko vrednovanje prostora; drugim riječima, poznavati strukturu i funkciju svetog prostora. Taj simbolizam, ti obredi, pretvaraju prostor u kojem je predviđena gradnja hrama ili palače, istodobno u *imago mundi* i u središte svijeta."**

### Simbolička imaginacija, oruđe sakralne geografije

Imaginacija, kao kreativna snaga koja stvara oblike i predodžbe stvarnosti, dakle aktualne, ima zadatak upoznati nas s područjem bitka, koje je s one strane osjetila, i s apstraktnim, kako nas podsjeća Henry Corbin.

Aktivna imaginacija omogućuje nam pristup u međusvijet između osjetilne i inteligibilne ravnine, tj. na samo mjesto njihove interakcije. Bez tog međusvijeta, artikulacija između osjetilnog i inteligibilnog definitivno je blokirana i njegov nestanak uzrokuje katastrofu duha koji lišen svog paradoksalnog mjesta aktivne snage svijesti, gubi sposobnost da se konkretno

manifestira. On, dakle, ostaje pasivni agens i manifestira se isključivo na jedan od dva načina, bilo osjetilno bilo apstraktno.

Imaginarni svijet, sjedište aktivne imaginacije, izgledao bi kao svijet u kojem se realiziraju korespondencije i simboli. To je sjedište središta svijeta koji povezuje različite razine stvarnosti. On je mjesto *coincidentia oppositorum*, kao novo stanje razumijevanja, ni alegorijsko ni fantomsko, već prilično konkretno. To stanje bitka opisali su poznavaoци izvanjskog svijeta i u Egiptu se simbolički predstavljalo likom Ozirisa, čudnog Bića, boga mrtvih i uskrsnuća.

Imaginarni svijet ima kontradiktorno svojstvo da dematerijalizira osjetne forme i da daje formu, ali ne materijalnu, inteligibilnoj stvarnosti kojoj daje oblik i dimenziju.

Tradicionalna društva su oduvijek poznavala trodijelnu organizaciju svijeta koju je ponovno učinio aktualnom Henry Corbin i koja se može prikazati na sljedeći način:

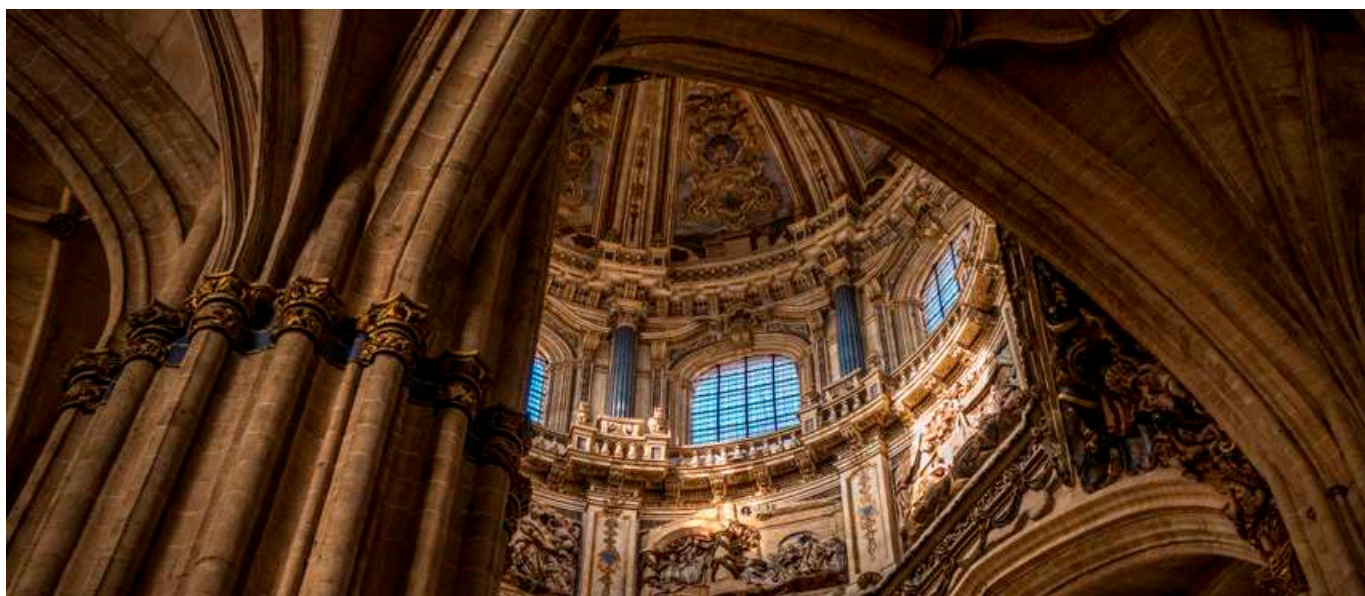
1. Inteligibilni svijet: čista inteligencija inteligibilnih formi (koje se ne mogu predstaviti), *Nous* kod Grka, *Nun* kod Egipćana.

2. Imaginarni svijet: svijet duše, formi koje se mogu zamisliti, vidljivih, ali ne materijalnih, *Psyche* kod Grka; svijet božanstava-simbola; mjesto paradoksa.

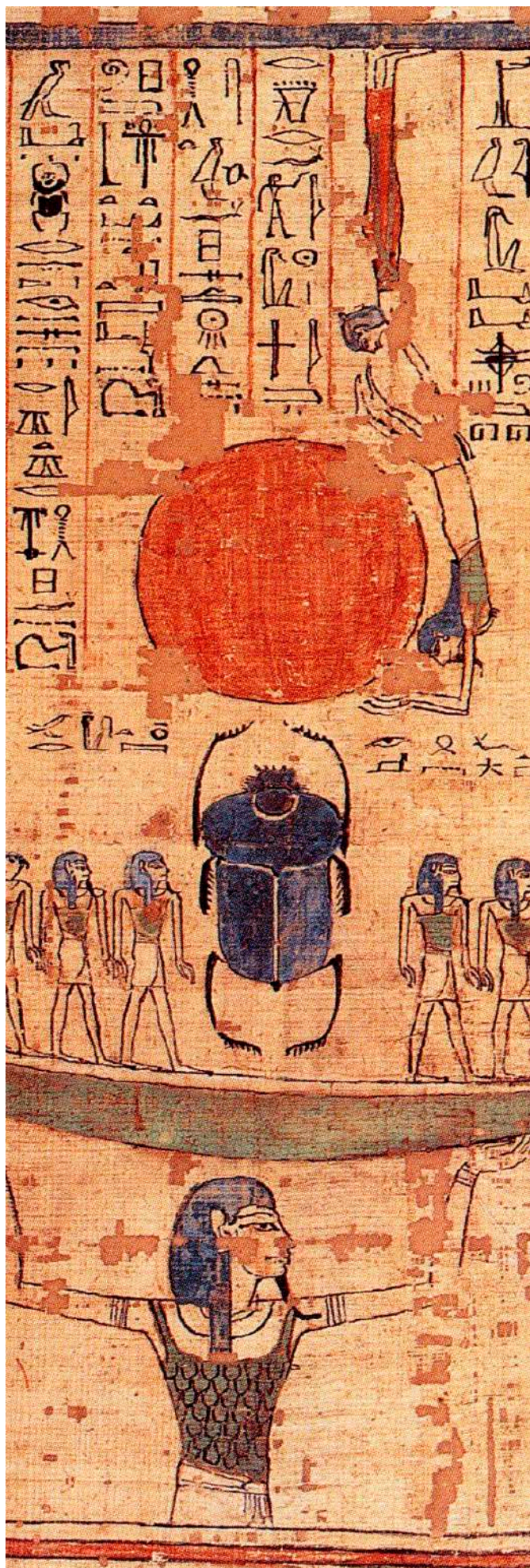
3. Osjetilni svijet: područje materijalnih stvari, konkretnih formi, *Soma* kod Grka; ljudski svijet.

Prema sakralnoj geografiji, materijalni teritorij tradicionalnih društava bio je uređen po uzoru na imaginarni svijet i njihova zemaljska domovina postala su istinska vrata ka vječnosti, zrcalo između neba i zemlje, tj. novo mjesto paradoksa, mjesto slika.

Sakralna geografija ima hermeneutičku ulogu,







"ta'wil" iranske filozofije 13. stoljeća: "vratiti neku stvar njenom izvoru", njenoj istinskoj stvarnosti, njenoj nebeskoj zemlji.

Prema sakralnoj geografiji, konkretno i privremeno mjesto postaje sposobno uključiti se u sakralni prostor-vrijeme, omogućujući pojavu inteligibilnog u ovome svijetu. Sakralna geografija je veza, ona je artikulacija, "zglob" koji povezuje čovjeka s nebom i zemljom i omogućuje mu svjesno komuniciranje s različitim razinama stvarnosti.

### Kozmogonijski mit, nosilac slike svijeta

Mitska priča izgleda kao povlašteno sredstvo za izražavanje jednog viđenja svijeta u kojem svi njegovi dijelovi rade sinkronizirano.

"Čovjek tradicionalnih društava mitom pripovijeda kako su stvari postale, on ih 'objašnjava' i neizravno odgovara na jedno drugo pitanje: zašto su one postale i zašto sam ja došao na svijet?" Tako su priče koje govore o stvaranju svijeta i ljudskog bića, kozmogonijski mitovi, oduvijek, za sva ljudska društva bili nešto na što su se pozivali, neka vrsta modela.

Kozmogonijski mit objašnjava kako su stvari prešle iz jednog virtualnog stanja u aktualnu stvarnost. On je, dakle, postao model čitavog procesa stvaranja i pretvorbe, a također i cijele formalne strukture aktualizacije temeljnih moći života. Kozmogonijski mitovi objašnjavaju kako je stvoren prvotni prostor, omogućujući ostatku manifestacije da se ispuni od prvotnih vremena naovamo.

Kozmogonijski mitovi također su nosioci jedne sakralne geografije, drugim riječima, jedne slike svijeta *imago mundi*. Sakralna geografija ustanovljava se jer je *imago mundi* izgrađena na zemlji. Konkretna realizacija jedne slike svijeta izgradnjom kuća, hramova ili gradova aktualizira prvotne strukture ovdje i sada. Ona povezuje čovjeka s arhetipom ponavljanjem jednog mitsko-obrednog uzora koji probija profani prostor-vrijeme i čini ga svetim.

Svako proučavanje sakralne geografije jednog društva mora se oslanjati na temeljni kozmogonijski mit, na obrede orijentacije koji svoju kozmičnost prenose na prostor, na kalendar koji linearno vrijeme pretvara u sveto vrijeme, na projekciju njihove mitske geografije u fizičkoj geografiji, ne zaboravljajući obrede prijelaza ili inicijacije koji trebaju čovjeka i zajednicu povezati s duhovnim arhetipom. 𐀓

*U sljedećem broju: Posvećivanje prostora, osnivanje hramova i gradova*





# TAJANSTVENI YGGDRASIL

Natalija Petlević

**J**edna stara nordijska pjesma, *Voluspa* ili *Víðenja þingvísinga* (zapisana u 12. stoljeću), govori o rođenju i životu univerzuma, kao i o njegovom kraju. Na samom početku, kada proročica spominje vrijeme kada nije bilo zemlje, mora i neba – već samo iskonska praznina iz koje je sve proizašlo – prisjeća se sjemena iz kojeg je izniklo stablo univerzuma, vremena i života: *Yggdrasil*.

Taj divovski jasen, "najplemenitiji od sveg drveća", nalazeći se u samom središtu univerzuma, povezuje ga i podupire, a istodobno je sam cijeli taj univerzum. Njegovi korijeni i grane kolijevka su svih devet svjetova nordijske kozmologije. U sredini se nalazi opipljivi svijet – Midgard ("Srednji svijet") – kraljevstvo ljudi, okruženo oceanom, u kojem obitava divovska zmija koja okružuje svijet. Ispod Midgarda nalazi se mračno i ledeno mjesto – Niflheim ("Svijet

tame") – podzemni svijet. U krošnji je prebivalište bogova – Asgard ("Svijet bogova"). Iz ovog carstva Sveotac Odin može vidjeti sve druge svjetove. U blizini Stabla života, u Asgardu, bogovi se okupljaju da bi donosili odluke.

Yggdrasil ima tri korijena koji rastu u različitim smjerovima. Jedan se proteže do samog ruba svijeta prema divljoj i stjenovitoj pustinjskoj zemlji koja pripada divovima, neprijateljima bogova; drugi seže duboko u Niflheim, a treći u Midgard (u *Pjesničkoj* ili *Starijoj Eddi*) ili Asgard (u *Proznoj* ili *Mlađoj Eddi*).

Stablo svijeta je živi entitet koji hrane tri izvora (u početku je moguće bio samo jedan). Pored korijena koji prodire u zemlju divova teče Mimirov izvor ("sjećanje"), u kojem se kriju mudrost i znanje. Iz tog izvora je želio piti i sam Odin kako bi stekao spoznaju



o svemu, i zato je morao žrtvovati jedno svoje oko. Od tada Odinovo oko leži na dnu Mimirolva izvora. Iz drugog izvora podzemnog svijeta ("Uzavrelog ključajućeg kotla") izviru sve rijeke svijeta (Grimnismal), a vratak u blizini trećeg korijena zove se "Izvor sudbine". On je dom trima sestrama proročicama (*nornama*), tkaljama koje prepleću niti sudbine. One vladaju prošlošću, sadašnjošću i budućnošću. Čak ni bogovi ne mogu promijeniti ono što one proreknu.

Veličanstveni jasen dom je mnogim mitološkim bićima. Tri vertikalne dimenzije – Podzemni svijet, Zemlja i Nebo – odgovaraju trima stvorenjima u Voluspi: zmaju/zmiji koja grize korijenje, orlu koji se gnijezdi u krošnji i vjeverici koja trči uz i niz debl, između orla i zmije. U blizini Yggdrasila u Asgardu živi koza koja se hrani lišćem Stabla svijeta i koja daje piće palim ratnicima koji se goste u Valhali.

Vrijeme u manifestiranom svijetu nije milostivo ni prema čemu. Život se stalno mijenja i mora se obnavljati, pa se i Stablo kao simbol života mijenja i treba ga hraniti i obnavljati. *Poetska Edda* kaže: "Stablo Yggdrasil podnosi više boli nego što ijedan čovjek može pretpostaviti. Odozgo ga jedu jeleni, sa strane trulež, odozdo zmije." Norne moraju svaki dan izvla-



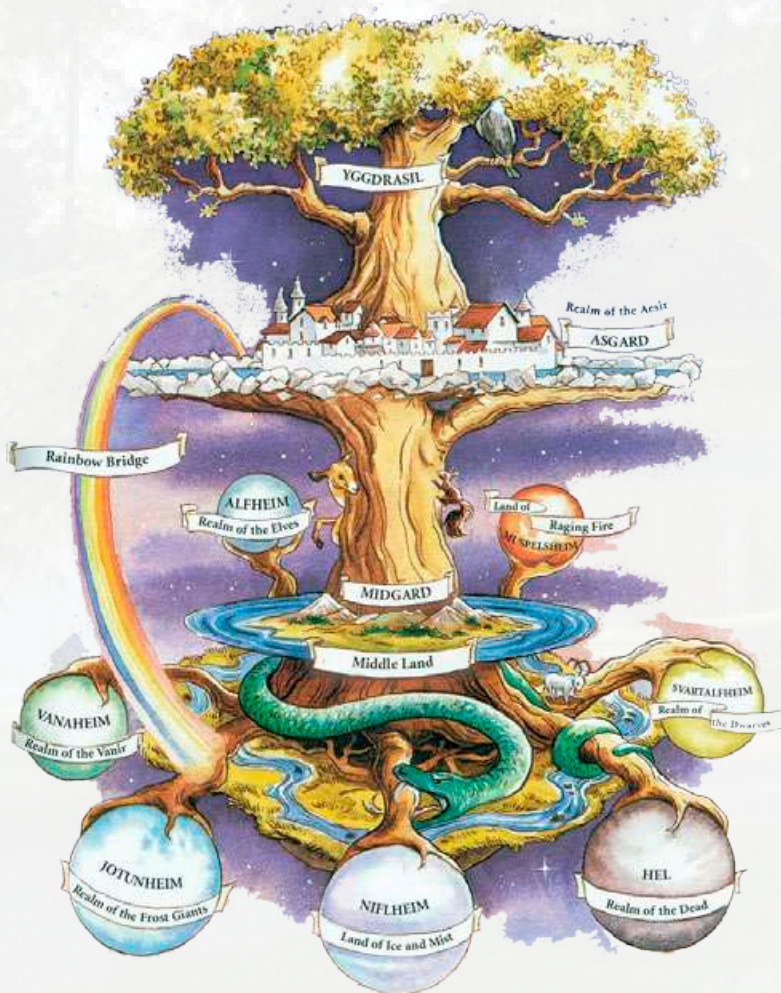
čiti svetu vodu iz Izvora sudbine i njome zalijevati Stablo da ne uvene ili ne istrune. Tako se Yggdrasil obnavlja i ostaje vječno zelen.

Rosa Yggdrasila, poznata i kao medna rosa, pada na doline svijeta. Inačica je grčkoj ambroziji i skupljaju je pčele, one koje ustrajno rade i koje su u stanju spoznati mudrost prirode.

Kozmičko drvo ima mnogo imena, ali Yggdrasil je najčešće. To znači "Yggov konj" (jedno od Odinovih imena je Ygg ili Strašni). Jednom se, kaže legenda, Odin žrtvovao kako bi naučio mudrost runa. Probio se svojim kopljem i visio devet dana na Stablu života.

Yggdrasil sadrži život kozmosa i njegovu obnovu. Druga priča govori da su na početku svijeta dva ljudska bića izašla iz Yggdrasila i naselila svijet. Na kraju vremena, kada dođe Ragnarok, Stablo će drhtati i stenjati, ali će preživjeti. Nekoliko ljudi će pronaći utočište u njegovu deblu i, hranjeni njegovom mednom rosom, preživjet će uništenje svijeta kako bi ponovno započeli život u novom ciklusu zahvaljujući Stablu života. ☸

S engleskog prevela: Ivana Jovović





# Klasično putovanje: GLAZBA I ŽIVOT

Shraddha Shetty

*Ljepota je vječnost koja se gleda u zrcalo.  
Ali ti si i vječnost i zrcalo.*

*Kahlil Gibran*

**Z**ori ili sutonu, naravno, nije važno gledamo li ih ili ne. I dalje će biti lijepi bilo da ih gledamo i raspoznamo ili ne. Iz toga slijedi da na ovom svijetu postoji vječan objektivan princip koji nazivamo Ljepota, princip koji ne ovisi o nama. Ponekad ga raspoznamo, ponekad ne; to ovisi o našem subjektivnom gledištu. Ako objektivnost zamislimo kao nebo, subjektivnost je zatvoreni prozor.

Objektivna su stalno postojeća apsolutna načela ili snage koje možemo nazvati kako želimo: arhetipovima, božanstvom... nije važno. Prozori su mnogi aspekti vidljivog ljudskog života: umjetnost, znanost, religija i politika. Naš je izbor očistiti prozor ili dopustiti da ostane mutan, otvoriti ga ili zatvoriti. Tu naša subjektivnost može priječiti pogled ili nas učiniti kanalima za vječne principe Ljepote, Istine, Dobra i Pravde. Činjenica da svatko može otvoriti prozor znači da negdje u srcu, bez obzira na vrijeme, mjesto, boju kože ili status osobe, postoji ljudska čežnja za vječnim nebom dobrote.

Richard Feynmann, dobitnik Nobelove nagrade za kvantnu fiziku, rekao je: "Jedan moj prijatelj umjetnik podigne cvijet i kaže: 'Pogledaj kako je lijep', i ja se složim. Zatim kaže: 'Ja kao umjetnik mogu vidjeti kako je on lijep, ali ti ćeš kao znanstvenik sve to rastaviti na djeliće i time će cvijet postati samo dosadna stvar.' ... Iako nisam toliko estetski profinjen kao što je on, ja u cvijetu vidim mnogo više... ljepotu u manjim dimenzijama, unutaranju strukturu i procese... i ljepota samo raste. Ne razumijem kako bi se ona time mogla smanjivati."

Cilj umjetnosti i znanosti je, dakle, isti: otkriti tajne života. I bilo koji drugi oblik koji otvara kanal prema

ovim tajnama poslužio bi istoj svrsi, i time bi se izrazila pravednost. Taj se oblik, drugim riječima, može nazvati *klasičnim*. Riječ "klasičan" znači "ono najvišeg dosega" ili "ono najviše kvalitete". Uzmimo kao primjer klasičnu glazbu.

Prema Leonardu Bernsteinu, jedan "atom" glazbe nije samo jedan ton, već to moraju biti barem dva; rezultat njihova odnosa naziva se intervalom, koji je srce i duša glazbenog djela. Melodija nastaje kad tonovi slijede jedan za drugim horizontalno u vremenu, a harmonija kada tonovi zvuče istodobno, vezani uz vertikalno vrijeme, bilo da su uzlažeći ili silazeći, u inverziji itd. Odnosi između tih glazbenih atoma i njihovih intervala u melodiji i harmoniji tvore glazbu.

U skladbama klasične glazbe sadržano je određeno kreativno otkriće koje, osim domene umjetnosti, dotiče i osnovna pitanja matematike i fizikalnih područja znanosti. Beethoven, možda jedan od najslavnijih svjetskih skladatelja, stvorio je većinu svojih poznatih skladbi nakon što je oglušio. Kako? Odgovor se krije u njegovoj genijalnoj senzibilnosti za uzorke i matematiku skrivenu iza prekrasnih zvukova.

Sama priroda puna je obrazaca koji se mogu matematički opisati. Naprimjer: duga, paukova mreža, pčelinje saće, uzorci na krznima životinja itd. Našim univerzumom upravljaju prirodni zakoni koji su nepromjenjivi. Klasičan oblik je, poput prirode, također matematički osmišljen i uređen zakonima koji stvaraju skladan suživot i ravnotežu između njegovih različitih dijelova.

Pogledamo li sebe i svijet jasno uviđamo koliko smo se udaljili od prirode, sklada i ravnoteže. Mislim da je kaos koji vidimo u svijetu samo odraz unutarnjeg



poremećaja. Danas uglavnom okrećemo leđa prozoru prema vječnosti i nismo ih svjesni. U našem ubrzanom životu, gdje se čini da vrijeme klizi kroz prste, svaki oblik umjetnosti postaje popularan. Što je to što nas danas privlači nekom obliku glazbe? Za neke je to tekst, za neke je ritam, za mnoge je to raspoloženje u datom trenutku. Drugim riječima, to je *suvremena* umjetnost – ona koja se odnosi na privremenost, nešto uvijek promjenjivo, trend.

U usporedbi sa suvremenom, klasična glazba prolazi test vremena. Bez želje da generaliziram, danas možemo slušati suvremenu pop pjesmu koja je hit, ali pitanje je li da će za tristo godina zaludenost koju je proizvela i dalje trajati? S druge strane, Beethovenove su skladbe još i danas cijenjene i izvode se na koncertima širom svijeta. Matematički zakoni koji stoje iza klasične umjetnosti, koji su slični općim zakonima prirode, daju određenom obliku sposobnost prenošenja osjećaja bezvremenosti. Kao i priroda, oni učinkovito stvaraju kanal za izražavanje arhetipova u svijetu. Stoga je njegovanje tradicije klasične umjetnosti od izuzetnog značaja danas, i to u posebnom smislu: ona je naša veza za povratak bitnome, jer predstavlja čovjekov najveći doseg u približavanju i izražavanju vječne esencije. U stvaranje ove umjetničke forme uključen je još jedan važan element: svijest samog umjetnika.



Kada pojedinac počne proučavati neku klasičnu umjetničku formu, proučavanje se pretvara u putovanje prema savršenstvu. S jedne strane, on pokušava ovladati tehnikom ove forme na točno određen način, onako kako mu je ona predana, bez subjektivnih improvizacija, ali s druge strane, ni sam umjetnik ne ostaje isti, jer ako je posvećenost iskrena, i on sâm će se promijeniti.

Dok istražuje i ovladava takvom skladnom glazbenom cjelinom, umjetnik također istražuje svoju ljudskost, jer mora uspostaviti sklad između svojih različitih unutarnjih glasova. To postaje proces širenja svijesti, jer on neprestano mora pomicati svoje granice. Cijeli ovaj proces je putovanje, ne samo zbog uživanja osjetila, već i zbog otkrivanja vječnih zakona života ucertanih u klasičnoj umjetničkoj formi. Time ovo postaje duhovno putovanje za samog umjetnika.

Umjetnikova svijest nadilazi puku subjektivnu perspektivu te on ponovno otkriva postojanje snažnog objektivnog jastva, svoj istinski duhovni identitet. Njegova identifikacija dovodi do rezonancije s objektivnim arhetipom Ljepote izraženim u klasičnom obliku, čime umjetnik postaje njegov kanal.

Na tom putu treba ustrajno vježbati, održavati ritam i zaboraviti svoj ego. Svaki izazov koji umjetnik prevlada, dovest će do otkrivanja unutarnje snage. Svaki korak prema "čišćenju" subjektivnog prozora i otvaranju tog kanala, otkrivat će mu novu zraku svjetlosti koja je uvijek čekala da se probije. Tek kada umjetnik zaboravi na sebe u umjetnosti, on će uistinu pronaći sebe.

Postoje razne studije koje pokazuju prednosti slušanja klasične glazbe. Osim na ljudima, njezini su učinci vidljivi i na biljkama i životinjama. Klasicizam u umjetnosti je, dakle, stav usavršavanja oblika te označava proces koji obogaćuje izvođača i publiku. Takav stav nastojanja da se otkrije vječnu božanstvenost kroz djelovanje mogao bi se nazvati klasičnim načinom življenja; etičkim životom, u kojem svaki pojedinac usmjerava svoja ograničena sredstva u prostor i vrijeme kako bi njegovao, oblikovao i istražio mogućnosti stvaranja kanala preko kojih će tajne vječnosti pronaći mjesto u njegovu životnom prostoru. Kada čovjek održava ovo nastojanje kao središte svog života, bez skretanja s puta, usmjeravajući svaki njegov aspekt, on živi na klasičan način. Ovakav će stav u pravom smislu riječi pojedinca učiniti plemenitim, a društvo etičnim. ♪

*Sengleskog preveo: Loris Ivančić Žic*





# AMFITEATAR U PULI

Damir Pereša

**N**ajistaknutiji spomenik spomenicima bogate Pule je Arena, rimski amfiteatar, ili Divić-grad, kako se popularno još naziva. Po narodnoj etimologiji u riječi "Divić" krije se korijen *div* – koji imamo i u glagolu *diviti se*. I zaista, takva monumentalna građevina bila je predmet divljenja srednjovjekovnih putnika i novovjekih znanstvenika, a podjednako je atraktivna i današnjim mnogobrojnim posjetiteljima koji ostaju zadivljeni pred tim remek-djelom antičke arhitekture.

Amfiteatar se tek od srednjeg vijeka naziva arenom. Stariji pisci bilježe tu riječ i kao "La Rena" jer na talijanskom riječi *arena* ili *rena* imaju isto osnovno značenje, a to je - pijesak. Naime, središnje mjesto u amfiteatru bilo je okruglo ili eliptično borilište posipano pijeskom pa je prema tom dijelu nazvana i cjelina. Riječ amfiteatar grčkog je porijekla (grč. *amphiteatheatron* - dvostruko kazalište, lat. *amphitheatrum*), a znači i kazalište (teatar) u kome su sjedišta poredana naokolo (amfi) scene, odnosno borilišta.

Kod starih Rimljana amfiteatar je bio specifična građevina velikih dimenzija u obliku elipse ili policentrične krivulje. Građena je radi priređivanja gladijatorskih igara, borbi između divljih zvijeri, rekonstrukcija pomorskih bitaka i drugih u rimskom svijetu omiljenih igara. Prve građevine ove vrste bile su privremene i izrađene od drveta, a kasnije i od kamena. Amfiteatri su se gradili po čitavom Carstvu; najviše ih je bilo u Italiji, zatim u Galiciji i Sjevernoj Africi. U Hrvatskoj su svi bili podignuti uz obalu: Pula, Zadar, Solin, Cavtat.

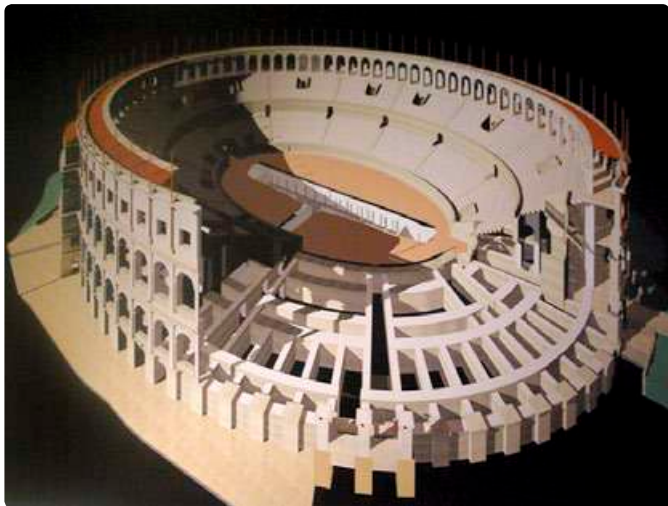
Gradnju najvećeg amfiteatra u čitavom Rimskom Carstvu započeo je u Rimu car Vespazijan. Doradio ga je i svečano otvorio njegov sin Tit, a potpuno dovršio Titov nasljednik Domicijan. Po imenu dinastije tih vladara nazvan je Flavijevskim amfiteatrom (*Amphitheatrum Flavium*), a po veličini Kolosej (*Colosseum*).

## Struktura amfiteatra

Tri su glavna sastavna dijela amfiteatralne građevine: borilište, prostor za gledatelje i obodni zidovi. Osnovni tlocrtni oblik arene, borilišta, pravilna je elipsa ili policentrična krivulja. Isti tlocrtni oblik slijede svi obodni zidovi, stepenice, sjedišta sa svim potrebnim potpornim konstrukcijama i vanjski plašt čitave građevine. Osnovne mjere koje se mogu uspoređivati kod svih amfiteatara jesu dužina duže i kraće osi građevine te visina obodnog zidnog plašta. Najveći je Kolosej u Rimu: njegove osi duge su 188 i 155 m, a najmanji je amfiteatar u Ventimigli u Italiji čije su osi duge tek 35 i 31 m. Najviši je ponovno rimski Kolosej čiji se obodni zidni plašt uzdiže do visine od 56 m.

Pulski amfiteatar je po veličini šesti među poznatim i sačuvanim takvim građevinama (po nekim izvorima u Rimskom Carstvu bilo je 70 amfiteatara, a pulski je po veličini bio na 24. mjestu). Dužina duže osi, sjever-jug, iznosi 132,5 m, a kraće osi, istok-zapad, 105 m. Sačuvani obodni zid diže se na tri kata: donja dva izgrađena su s lučno oblikovanim otvorima, a treći s pravokutnim otvorima. Sa zidnom krunom i žlijebom za sakupljanje kišnice na vrhu, dostiže s morske, zapadne strane visinu od 32,45 m.





Kamen za gradnju amfiteatra dopremao se na gradilište iz kamenoloma u okolici Pule koji su bili smješteni uz samu morsku obalu, jer je velike blokove za izgradnju impozantnog gledališta i do danas očuvanog vanjskog plašta bilo najjednostavnije prevoziti morem do pulske luke.

Računa se da je samo za gradnju vanjskog obodnog zida bilo potrebno izvaditi, obraditi i dopremiti više od 8000 m<sup>3</sup> kamena. Vanjski obodni zid građen je od pravilnih blokova, veličine i do 2 m<sup>3</sup>, s dobro priljubljenim sastavnim ploham. Kameni blokovi bili su vezani željeznim sponama koje su se zalivene olovom.

Sastavni dio Arene jesu i četiri tornja simetrično raspoređena u vanjskim zidovima. Na vrhovima tornjeva bile su vodospreme za snabdijevanje vodoskoka smještenih ispred Arene i u blizini samog borilišta, te sprava za prskanje mirisnih tekućina po unutrašnjosti

borilišta i sl. Ostali svjetski amfiteatri nemaju ta četiri tornja.

U pulske je amfiteatar moglo stati oko 23000 gledatelja koji su bili razmješteni po sjedištima na tri kata. Najviši kat je bio građen od drveta. Na njemu su prva mjesta bila za žene, a na samom vrhu smještio se *plebs*, najniža klasa. Ostala sjedišta bila su kamenita, često s imenima stalnih posjetilaca. Na zapadnoj strani postojale su i počasne lože i tribine za predstavnike rimske vlasti, patricije, vestalke, svećenike i goste. Sjedišta za gledatelje s morske strane u cijeloj svojoj visini bila su položena na podzide, dok je za donje redove sjedišta bila prilagođena padina brežuljka, tako da su bila položena na živu stijenu. U unutrašnjosti podzida bila su spremišta, prostorije za okrepu gledatelja za vrijeme stanki, kao i ostale potrebne prostorije.

Za zaštitu gledatelja od kiše i sunca prostirana su ogromna platna nad gledalištem (*velarium*), pričvršćena za posebne grede uzidane na vrhu kamenog zidanog vijenca.

Samo borilište mjereno po osima bilo je dugačko 67,90 m, a široko 41,60 m. Za vrijeme igara bilo je posipano pijeskom kako bi se uklonili tragovi krvi boraca i ubijenih životinja. Gledatelji su od borilišta bili odvojeni zidom visokim 3 m. Oko ograde nalazio se hodnik kojim se služilo osoblje amfiteatra.

U unutrašnjost pulske amfiteatra moglo se ući kroz petnaest ulaza. Glavni ulaz, zvan još i Trijumfalna vrata, bio je na kraju velike osi u pravcu grada. On je služio za svečane prolaze. Kraj tih vrata bio je žrtvenik božice Nemesis, zaštitnice igara i borbi.







Kod sjevernog ulaza, ispod kamenih sjedišta, nalazili su se kavezi za divlje zvijeri. Oni su bili povezani podzemnim hodnikom duž veće osi borilišta. Ispod borilišta nalazili su se podzemni hodnici i prostori koji su služili kao spremišta, odnosno prostorije za smještaj i vježbanje gladijatora.

## Gladijatorske igre

Amfiteatri su pružali mogućnost za održavanje najrazličitijih predstava. Ipak, glavni junaci borilišta bili su svakako gladijatori. Ime im potječe od kratkog mača, lat. *gladius*, kojim su gladijatori bili naoružani. Imali su svoje škole i učitelje, živjeli skupno, a čuvali su ih posebne vojničke straže jer je bilo mnogo slučajeva pobuna i pokušaja da na bilo koji način okončaju svoj udes. Gladijatori su u školama vježbali mnogo težim oružjem nego što su ga kasnije imali u borbi. Bili su dobro hranjeni i pod stalnim nadzorom liječnika. Kao zaštitnici gladijatora među bogovima spominju se Mars, Dijana, Herkul i rijetko Silvan.

Gladijatorske igre su se obično organizirale prilikom blagdana, proslava trijumfa, posvećivanja hramova i sl. Najčešće su ih priređivali državni dužnosnici radi zabave plebsa, kao dio državne politike "kruha i igara" (*panem et circenses*), pri čemu su dijeljenje žita, vina i ulja s jedne, a zabava s druge strane, trebale skrenuti pozornost običnog čovjeka od svakodnevnih problema.

Prije početka borbi gladijatori bi u svečanoj povorci obilazili borilište uz povike: "Pozdravljaju vas oni koji će umrijeti!" Slijedilo je predstavljanje rasporeda borbi i pregled oružja. Gladijatori su se borili svečano obučeni za igre. Igre su započinjale izvođenjem školskih borbi koje su tekle po taktu glazbe uz uporabu tupog, neborbenog oružja.

Borbe gladijatora u amfiteatrima razlikujemo po vrsti oružja, po načinu borbe i odijelima u kojima su nastupali. Obično su bili naoružani kratkim mačem i kopljem, zaštićeni kacigom i štitom, odnosno mrežom, trozubom i kratkim mačem, ili pak s dva mača ili samo kopljima. Gladijatori su se mogli boriti i na kolima, odnosno konjima.

U prvo vrijeme borili su se u parovima, a kasnije u odredima. Plašljive gladijatore, kao i one koji su izbjegavali oštre okršaje, tjerovali su u borbu bičevima i usijanim željeznim šipkama. Ranjen ili u borbi iznemogao gladijator mogao je od cara ili publike izmoliti pomilovanje ili bi mu posebnim znakom bila dosuđena smrt. Preživjeli sretnici, odnosno pobjednici, primali su u znak pobjede palmu, vijenac, nagradu u novcu ili slično.



Kad je kršćanstvo postalo državnom religijom, carevi su počeli zabranjivati okrutne amfiteatarske igre pa su tako one i ukinute carskim ediktima iz 404. i 423. godine.

Druga vrsta omiljenih igara bila je prikazivanje lova na divlje zvijeri, lavove, pantere, medvjede, bikove itd., kao i priređivanje borbi zvijeri. Naizmjenično su slijedile borbe između divljih i razjarenih zvijeri i borbe gladijatora sa zvijerima. Općenito su ove vrste igara u pogledu scenskog uređenja bile popraćene velikom raskoši i sjajem.

Kako u Zapadnom, tako i u Istočnom Rimskom Carstvu igre sa zvijerima zadržale su se nešto duže od gladijatorskih igara, odnosno do 6. st., s tim da kasnije više nisu bile tako okrutne.

### Povijest pulskog amfiteatra

O gradnji pulskog amfiteatra nemamo pisanih izvora ili bilo kakve druge pouzdane predaje. Kroz vjekove svoga postojanja amfiteatar je u svijesti ljudi bio opća, zajednička vrijednost, a vjerojatno je i bio izgrađen sredstvima središnje rimske vlasti. Među dosadašnjim istraživačima, kao i stručnjacima za antičku arhitekturu, iskazivana su različita mišljenja o vremenu gradnje, od 1. do 5. stoljeća, ali je na kraju prihvaćeno mišljenje da vrijeme gradnje, njegovo proširenje i dograđivanje ne prelazi okvir 1. stoljeća.

Car August (27. g. pr. Kr. – 14. g.) dao je obnoviti porušene kolonije na zapadnoj obali Istre (Trst, Poreč i Pulu) i većina spomenika u Puli (Slavoluk Sergijevaca,

Augustov hram i drugi) pripada tom razdoblju pa mu s velikom vjerojatnošću možemo pripisati gradnju prvog i najstarijeg amfiteatra u Puli.

Međutim već oko sredine 1. st., zbog procvata kolonije i porasta broja stanovnika, došlo je do potrebe za njegovim povećanjem i dogradnjom. Vanjski obodni zid s polukružnim lukovima, sa svojim ogromnim blokovima i njihovom rustikalnom obradom, po svemu odgovara građevnoj maniri i tehnici korištenoj na spomenicima iz vremena cara Klaudija. Posljednju građevnu fazu i dovršenje amfiteatra u Puli možemo pripisati caru Titu Flaviju Vespazijanu (79. – 81. g.). Kao i drugi rimski carevi, i Vespazijan je obilazeći ove dijelove svoga carstva dolazio u Pulu. Uložio je ogromno bogatstvo u gradnju Arene.

Padom klasične civilizacije, odnosno od 6. st. nadalje, Arena gubi svoju funkciju, društveni značaj i ulogu. Kamen Arene je od tada služio kao izvor dobrog i gotovog građevinskog materijala. Da bi sačuvao amfiteatar od potpunog uništenja zbog odnošenja građevinskog materijala, prvi se zauzeo akvilejski patrijarh. On je u razdoblju između 1260. i 1273. g. odredio da se svako odnošenje kamenog materijala s amfiteatra mora kazniti u iznosu od sto bizantskih zlatnika.

Kao pogodan objekt za održavanje priredbi, Arena je nakratko ponovno oživjela u 15. stoljeću kad malteški vitezovi priređuju u njoj svoje viteške turnire. Postoji i dokument iz 1425. g. po kome Pula obnavlja





viteške igre i turnire, i to na dan Svetog Ivana, zaštitnika vitezova. Religiozno-vojnički srednjovjekovni red vitezova Templara stanovao je blizu Arene pa se pretpostavlja da su i oni tu održavali svoje turnire.

U vrijeme venecijanske vlasti pulski amfiteatar je i dalje bio izložen rušenju i raznošenju građevinskog materijala čak i izvan Pule. Velika većina kamenih stepenica za sjedišta amfiteatra bila je vjerojatno odnesena u Mletke i tamo ugrađena u temelje mnogih palača. Velika opasnost zaprijetila je Areni kad je 1583. g. Veliko vijeće Mletačke republike donijelo odluku da se amfiteatar, odnosno njegov obodni zid demontira i kamen po kamen prenese u Mletke, gdje bi se sagrađio isti takav. Ovoj odluci usprotivio se senator Gabrielle Emo, čijim je odlučnim zalaganjem to zaustavljeno. Njemu u čast postavljena je spomen-ploča na sjeverozapadnom tornju amfiteatra.

Početkom 17. st. ponovo se javila opasnost od rušenja amfiteatra: mletačke vlasti su strahovale da bi se građevina mogla pretvoriti u tvrđavu ispred grada, a osim toga, željeli su kamene blokove upotrijebiti za gradnju tvrđave na otoku sv. Andrije u pulskom zaljevu. Tom prilikom ustao je u obranu pulskog amfiteatra inženjer Antoine Deville, vojni graditelj koji je 1632. g. započeo gradnju tvrđave na brežuljku iznad

pulskog zaljeva.

Amfiteatar je bio i predmet izučavanja velikih arhitekata i umjetnika renesanse od kojih je možda najpoznatiji Gianbattista Piranesi (1720. – 1778.). Oni su nam ostavili velik broj djela, opisa i crteža koji nam predočavaju izgled amfiteatra kako su ga zatekli i vidjeli za svojih prolaza kroz Pulu.

Amfiteatar je bio zanimljiv i arheolozima. Prvi je takvim radovima pristupio Gian Rinaldo Carli, koji je dokazao da unutrašnjost amfiteatra nije bila drvena, već zidana od kamena. S radovima je nastavio Napoleonov guverner ilirskih provincija maršal Marmont, a za vrijeme austrijske vladavine radovi su izvođeni po nalogu cara Franje. Izučavanjem i istraživanjem pulskog amfiteatra bavili su se još mnogi arheolozi sve do današnjih dana.

Za vrijeme Drugog svjetskog rata amfiteatar je srećom bio pošteđen razaranja. U novije vrijeme se na njemu svake godine vrše manji i veći restauratorski-konzervatorski radovi radi uređivanja unutrašnjosti i očuvanja spomenika, a zahvaljujući brojnim koncertima, predstavama i drugim kulturnim događanjima, ponovno se vratio u život. ♫







# NOVO IZNENAĐENJE IZ SALONE

Ivo Čagalj/PIXSELL

**S**alona je bila glavni grad rimske provincije Dalmacije sa snažnim gradskim zidinama i vratima, kulama, trgovima i ulicama, hramovima i palačama, kazalištem, termama, vodovodnom mrežom i ostalim urbanim objektima. Vrhunac blagostanja doživjela je u doba cara Dioklecijana, u 4. stoljeću naše ere.

Solinjani odavno govore kako se, gdje god zagrebali, još uvijek može nešto naći. Zato ne čudi da su u blizini zgrade današnje pošte početkom ove godine pronađena dva mozaika, kao i rijetki nalaz grijanih podova rimske vile na obodu Salone. Ostaci te arhitekture otkriveni su samo metar ispod prometnice.

Pravo oduševljenje izazvao je podni mozaik cvjetnog uzorka, dok najveće iznenađenje predstavlja mozaik s motivom pauna potpuno rastvorenih krila. Paun je, od drevnih vremena, moćan solarni simbol vitalnosti i besmrtnosti. Mozaici pružaju uvid u život Salone i ukazuju na svu raskoš gradnje nekadašnje metropole rimske provincije.



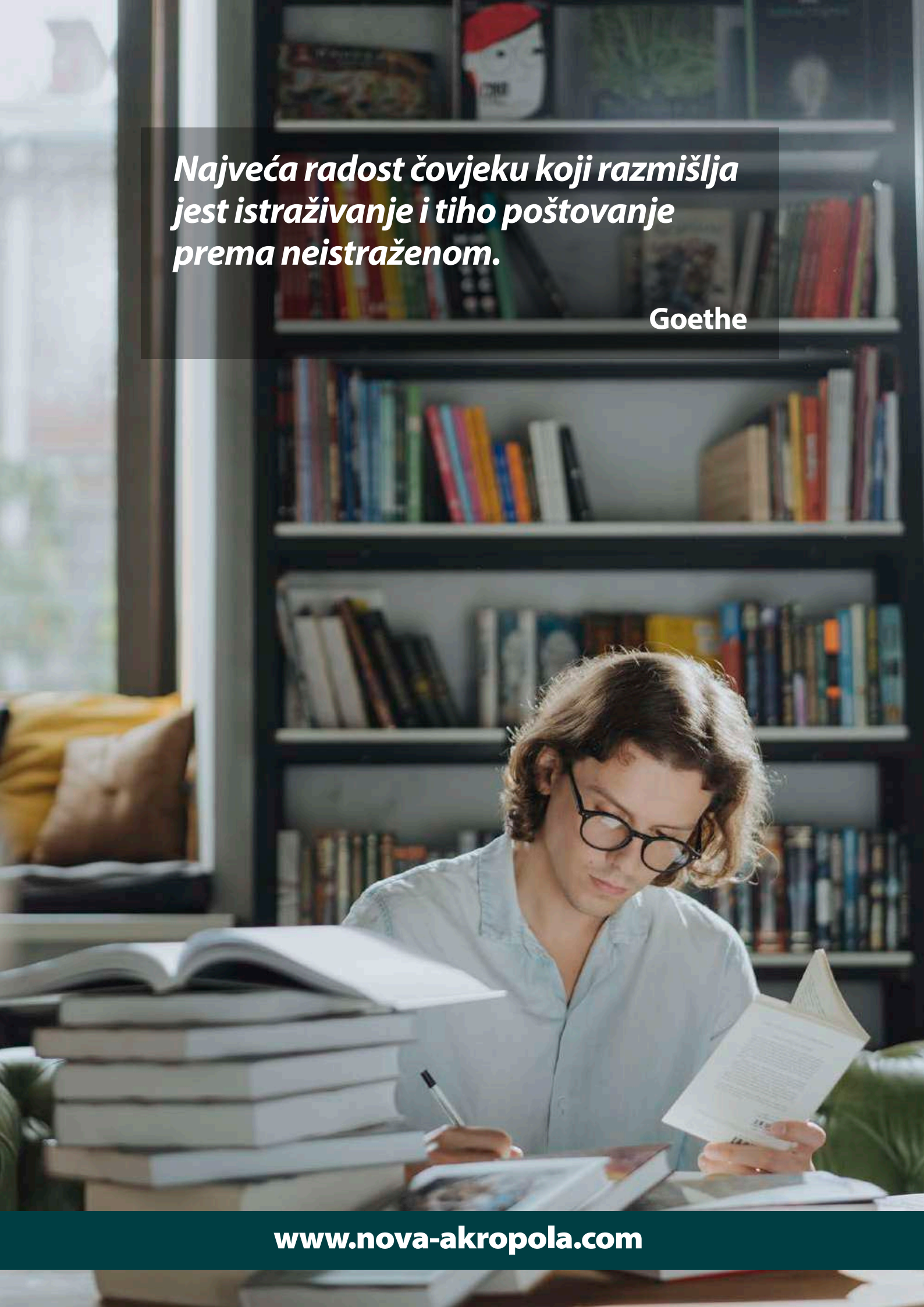
Ivo Čagalj/PIXSELL

Ova lokacija je već ranije bila "otvarana", a sada je to učinjeno radi dodatnih istraživanja ostataka istočnog dijela Salone pokrenutih na zahtjev Ministarstva kulture u svrhu izgradnje budućeg Kulturnog centra.

Pronađeni nalazi i mozaici trebali bi biti prekriveni staklom i izloženi javnosti u sklopu buduće zgrade. To je praktičan način konzerviranja i prezentiranja nalaza čime ih se ujedno može uklopiti u današnju arhitekturu. 

Priredila: Ines Bakalar-Milatić





***Najveća radost čovjeku koji razmišlja  
jest istraživanje i tiho poštovanje  
prema neistraženom.***

**Goethe**