

ANTICKÝ RÍM

Rímska ríša 800 pnl. - 476 nl.

- život **Rimanov** sa rozvíjal **inak, ako** život **Grékov** → rozdielne životné podmienky = iná povaha a názory
- **Latinovia** založili mesto Rím a vytvorili Rímsku ríšu a jej kultúru v roku 753 pnl. (dvojčatá Romulus a Remus)
- prakticky založení **realisti** → **menší cit pre krásu a fantáziu** ako Gréci, Rimania boli skôr pastieri, roľníci, vojaci, štátnici, dobyvatelia a úradníci
- **náboženstvo** → Latinovia najskôr uctievali prírodných bohov, ochrancov úrody a stáda (Céres - bohyňa úrody); po vytvorení Ríma vznikol **kult štátnych bohov** (Jupiter najvyšší boh a ochranca mesta, Mars boh vojny...)
- rímske umenie vzniklo pod vplyvom etruského a gréckeho umenia = funkcia umenia na oslavu moci Ríma (architektúra ako oslava mocných dobyvateľov)
- historické obdobia rímskych dejín
 - **obdobie kráľov, 753 až 510 pnl.** - v Ríme vládlo sedem kráľov, posledný bol etruského pôvodu
 - **obdobie Rímskej republiky, 510 až 28 pnl.** - vládli dvaja konzulovia, volení na rok úradníkmi, ich poradným zborom bol senát, ktorý mal 300 členov; v čase vojny zveril senár všetku moc diktátorovi, ale nie na dlhšie ako pol roka
 - **cisárske obdobie, 27 pnl. až 476 nl.** - dve hlavné obdobia: **principát** = princies - prvý občan a prvý senátor; **dominát** = vládol neobmedzený monarcha

rímska architektúra

- spočiatku sa vyvíjala pod etruským neskôr gréckym vplyvom
- **od gréckej architektúry sa líši svojim charakterom, princípmi, druhmi, technikou a materiálom** (pálená hlina, betón, cement)
- **bola bloková** → používal sa plný múr s klenbou
- rímske stĺpy majú **KOMPOZITNÚ HLAVICU** = spojenie iónskej a korintskej
- **prínos Rimanov** → od 2. storočia pnl. vytvorili techniku kamenného nepravidelného muriva (do tuhej malty sa pomiešali kúsky kameňa), ktorá umožnila výstavbu čoraz zložitejších foriem **oblúka, klenby a kupoly** = typické pre rímsku architektúru
- **druhy stavieb:**
 - **sakrálné:** variant gréckeho chrámu
 - **profánne/svetské** - baziliky, termy, triumfálne/vítané oblúky a stĺpy, amfiteátre, paláce, mauzóleá, technické stavby - akvadukty, viadukty, kloaka Maxima, dláždené cesty (Via Appia)
 - **urbanizmus** - mesto ako základ (tak ako v Grécku), **mestá rozčlenené na štvorce sieťou ulíc**, ktoré sa prelínali v pravom uhle a delili priestor na ostrovy = **šachovnicový pôdorys**; v strede mesta **FÓRUM** - štvorcový pôdorys okolo ktorého boli stavby ako **chrám** (náboženské centrum), **bazilika** (obchodné a súdne centrum) a **kúria** (politické centrum)

BAZILIKA

- profánna funkcia
- striedavo slúžila ako tržnica alebo súdna budova
- obdĺžnikový pôdorys rozdelený na tri lode s **vyššou hlavnou loďou**, na ktorej boli okná = **bazilikálne osvetlenie**, mala sedlovú strechu
- hlavná loď ukončená **apsidou**, kde sedel súdny úradník (apsida = polkruhové ukončenie hlavnej lode)
- najlepšie zachovaná **Konštantínová/Maxentiova bazilika** v Ríme, okolo r. 310 nl.

TERMY/KÚPELE

- rímsky vynález
- najväčšie a najmohutnejšie rímske stavby **s klenutými stropmi**

- okrem miestností na kúpanie tam boli čítárne, knižnice, prednáškové sály, divadelná sála, telocvičňa, ihriská, obchodné stánky, otvorené nádvorá, park...
- umelecká výzdoba —> sochy, maľby, fresky, mozaiky...
- pamiatka: **Carracalove termy**

Caracallove termy

Caracallove termy sú jeden z najmonumentálnejších a najmohutnejších architektonických komplexov celého cisárstva, ktoré sa nachádzajú v blízkosti Cirku Maxima. Caracalla ich dal vystavať v rokoch 212-216 pnl. pri mestskom začiatku Via Appia. Termy, ktoré sa používali až do 6. storočia, vychádzali z termálneho komplexu cisára Trajána na Colle Oppio a umožňovali optimálne využitie slnečného svetla. Od svojho vzoru sa však odlišujú v jednom veľmi závažnom bode: vlastný kúpeľný komplex a vedľajšie priestory ako boli knižnice a prechádzkové chodby, sú navzájom jasne oddelené. Rímski architekti boli mimoriadne zruční v tom, ako dokázali navzájom previazať statické a dynamické súčasti stavby do komplikovaného pôdorysu a prekenuť veľké vnútorné priestory krížovými klenbami a kupolami. Caracallove kúpele sú postavené na rozľahlej platforme, ktorá je celá z tehál, a sú ohraničené obrovským ohradnením. Na fasáde sa nachádzali obchody a po stranách dve obrovské, navzájom protitiahké exedry (veľký polkruhový priestor). V každej z nich sa otvárali tri veľké siene; jedna z nich bola osemuholníková sála prekenuťá kupolou. Ohrada bola celá prístupná zastropenou ochodzou, ktorú tvorili arkády.

Polovica dvora ležiaca blízko vstupu bola vyplnená vlastnými kúpeľnými zariadeniami. Priláhlá oblasť bola naproti tomu tvorená veľkorysými záhradami, ktoré vzadu ústili do zaobleného schodiska. To sa používalo ako aréna pre športové súťaže a obklopovali ho dve veľké, symetricky usporiadané budovy, ktoré veľmi pravdepodobne obsahovali knižnice. Schodište ukrývalo za sebou obrovské cisterny s objemom ca 80.000 m³, zásobované zo špeciálne na ten účel postavenej odnože staršieho vodovodu Aqua Marcia.

Pôdorys teriem je rozčlenený do dvoch veľkých symetrických častí. Navzájom ich oddeľuje centrálna os, tvorená veľkými sálami a kúpeľným bazénom s rôznymi teplotami vody. Každá oblasť bola prístupná buď cez predsieň vedľa bazéna, alebo priestor, do ktorého sa vchádzalo z otvoreného dvora. Ten bol z troch strán vybavený kolonádami a slúžil určite ako cvičebňa/palestra na gymnastické cvičenia. Medzi ním a vestibulom ležala zóna šatní, ktorú tvorilo päť miestností.

Z cvičebne sa na jednej strane prechádzalo popri rade priestorov, zahrňujúcim parný kúpeľ, ktorý mal iba malé vstupy, aby sa udržala stabilná teplota. Na tomto mieste sa zbíhali cesty oboch symetrických oddielov a dosahovali centrálnu os. Tá obsahovala sled kúpeľných priestorov typický pre rímske kúpele: Caldarium bola ohromná veľká sála pre teplý kúpeľ, zaklenutá kupolou a osvetlená veľkými oknami, ktoré boli orientované tak, aby dovnútra prichádzalo čo najviac svetla a tepla. Tepidarium tvorila menšia miestnosť pre umývanie vo vlažnej vode. Frigidarium zahrňovalo veľmi veľký priestor so štyrmi bazénmi a dvoma fontánami, zaklenutý krížovou klenbou opretou na ôsmich pilieroch – schéma, ktorou sa neskôr okrem iného riadila Maxentiova bazilika. Natatio obsahovalo veľký plavecký bazén pod voľnou oblohou, ktorý na obdĺžnikovej fasáde zdobil prospekt, tj. výmaľba s nikami, kde boli plastické sochy. Frigidarium a plavecký bazén sa spájali s vestibulmi a prezliekárňami, kam sa ľudia vracali po kúpaní.

Ako verejné zariadenie sa Caracallove termy používali väčšinou zadarmo, čo umožňuje záver, že zriaďovanie takýchto „miest pre zábavu“ bolo vždy motivované aj politickým cieľom. Dôležitým prvkom bolo luxusné vybavenie, napríklad mozaikové podlahy, vzácne druhy mramoru a skupiny sôch v priam barokovej hojnosti. Výnimočné sú predovšetkým podlahové mozaiky, ktoré sa nachádzali v jednej z veľkých priestorových exedier a dnes sú vo Vatikánskom múzeu.

AMFITEÁTER

- rímsky vyvinul sa krátko po začiatku 1. storočia
- obrovská stavba, kde sa konali námorné bitky = **naumachie**, štvanice zvierat, **gladiátorské hry**...
- okolo **elipsovej arény** bolo hľadisko so stúpajúcimi radmi sedadiel s klenutými ochodzami
- vonkajšie priečelie bolo členené arkádami na pilieroch so stĺpmi a pilastrami
- v Ríme bolo päť amfiteátrov, najväčší **Koloseum = amfiteáter Flaviovcov**:
 - malo kapacitu až 45 000 - 70 000 divákov
 - fasáda rozčlenená na štyri časti - každá z nich je variantou jedného z troch gréckych slohov (dole dórsky, v strede iónsky, dve horné podlažia korintský)
 - pod arénou klenuté chodby, ktoré sa počas naumachií zaplavovali vodou

Na území niekdajšieho umelého jazera Domu Aurea sa začal v prvých rokoch panovania cisára Vespasiana stavať amfiteáter známy ako Colosseum. Tento názov sa odvodzuje od blízkej kolosálnej sochy Nerona, ktorá bola po jeho smrti prerobená na zobrazenie boha

Slnka. Stavba sama bola vysvätená v r. 80 n.l. cisárom Titom. Vonkajšia časť je stvárnená ako vertikálny sled troch arkádových podlaží a horné 4. podlažie je zamurované a vybavené pilastrami. Každému podlažiu bol priradený vlastný stĺpový kánon. Travertínová stavba etablovala odstupňovanie od dórskeho cez iónsky po korintský rád, ktoré bolo vzorom pre rad palácových fasád renesancie. Členenie radov v rámci štyroch vnútorných zón striktno odrážalo sociálnu hierarchiu. Podľa najnovších prepočtov mohla táto stavba pojať 70.000 divákov. Vzhľadom na architektonické stvárnenie, veľmi dobre prispôsobené funkcii, bolo možné aj veľmi rýchle vyprázdnenie arény šikovým vedením chodbami.

CIRKUS

- preteky v jazde na koňoch a iné **športové hry**, triumfálne slávnosti a ľudové veselice sa konali cirkoch
- **Cirkus Maximus** v Ríme bol až pre 80 000 ľudí

DIVADLÁ

- podobné ako grécke
- divadelný priestor uzatvárala obdĺžniková budova - **skéne** členená stĺpmi a nikami (výklenkami) so sochami, bola väčšia ako grécka
- **proskénium** (javisko) bolo hlbšie ako grécke
- **orchestra** bola hľadiskom pre vznešených divákov

TRIUMFÁLNE/VÍŤAZNÉ STAVBY

- stavané na oslavu vojnového víťazstva rímskych cisárov
- **triumfálny oblúk**:
 - mal tvar brány s jedným alebo tromi priechodmi
 - priečelie a bočné steny zdobili reliéfy s vojnovými výjavmi
 - najznámejšie sú **Titov** a **Konštantínov oblúk** (tri priechody) v Ríme

Konštantínov oblúk

Panovanie cisára Konštantína znamená rozhodujúci bod v dejinách rímskeho cisárstva. V princípe to boli dve jeho rozhodnutia, ktoré mali veľké dôsledky pre nasledujúce časy. Najprv to bolo zaručenie náboženskej slobody pre kresťanov Milánskym ediktom z roku 313. V ďalšom bol Rím definitívne zbavený svojej historickej roly ako hlavné mesto Rímskej ríše. Hlavné mesto bolo v roku 330 preložené do Byzantionu, ktorý bol pri tej príležitosti prekrstený na Konštantinopol a modernizovaný mimoriadne rozsiahlym programom výstavby mesta.

No v meste na Tibere zostal ako svedectvo tejto epochy Konštantínov oblúk, jedno z najväčších stavebných diel celého rímskeho umenia. Bol postavený v roku 315 v blízkosti Kolosea, aby pripomínal víťazstvo nad Maxentiom z roku 312. Tento mramorový pomník v zásade opakuje – vo zväčšených proporciách – štruktúru a výtvarné znaky oblúka Septimia Severa : tri oblúky ohraničené piliermi a ozdobené voľne predstavanými korintskými stĺpmi na vysokých plintoch.

Podľa najnovších archeologických výskumov sa však predpokladá, že triumfálny oblúk je starší a že by mohol dokonca pochádzať z doby Antoninovcov. Ak by to však tomu tak aj bolo, tá najzaujímavejšia a najvýznamnejšia črta tohto monumentu sa každopádne viaže k dobe Konštantínovej: v sochárskej výzdobe sa uplatnila "skladačka", v ktorej vedľa seba stojí niekoľko málo, hoci nanajvýš významných konštantínovských reliéfov spolu s reliéfmi, pochádzajúcimi zo starších období.

Na výzdobu oblúka sa úmyselne použilo niekoľko vlysov prenesených z verejných monumentov, ktoré možno datovať do rôznych fáz 2. storočia. Očividne sa tak dialo podľa starostlivo uvažovaného výberu. Na Konštantínovom oblúku, ktorý sa takto stal cennou "kronikou" oficiálnej rímskej kultúry cisárskej doby, sa nachádzajú reliéfy pochádzajúce z čias Trajána, Hadriána a Marka Aurelia. Pre tento pozoruhodný fenomén sa ponúkali rozličné vysvetlenia, ktoré pravdepodobne vždy obsahovali isté pravdivé aspekty : (1) kríza sochárskych dielní v Ríme vo 4. storočí, ktoré už očividne nedokázali zvládnuť celú dekoráciu takých veľkých plôch; (2) propagandistické upomínanie na doby zašlej veľkosti, na ktoré sa nostalgicky odkazovalo vo chvíľach nezadržiteľného úpadku; (3) ideologicky motivované úsilie cisára Konštantína, jeho legitimizácia ako autokrata – ktorý, prísne vzaté, vzišiel zo zničujúcej občianskej vojny, násilne ukončujúcej staré poriadky – opierajúca sa o kontinuitu s veľkými a obľúbenými princepsami minulosti.

Čokoľvek primälo Konštantínov dvor k takému nekonzekventnému riešeniu, výsledok poskytuje azda ten najrozhodujúcejší a najpresvedčivejší dôkaz pre štýlové vlastnosti rímskeho umenia - nezáujem o princíp formálnej jednoty umeleckého diela.

Zachádzalo to až tak ďaleko, že už samy o sebe rozdielne štýly 2. storočia – aj keď sú si celkovo blízke naturalistickým prístupom – mohli byť bez problému postavené vedľa štýlového prejavu konštantínskej doby, hoci jeho rozprávačský spôsob sa neorientoval naturalisticky, ale prevažne symbolicky. Ani časti výzdoby z konštantínskej doby nevykazujú nijako jednotné štýlové znaky, lebo aj pri nich možno rozoznať čiastkové, no predsa nie bezvýznamné poukazy na klasicistické formálne tradície.

Ideologické povedomie Konštantína sa ukazuje v tom, že vo všetkých týchto znovu použitých obrazových reliéfoch boli portrétné hlavy cisárov stvárnené nanovo, aby nadobudli črty Konštantína alebo Licinia, ktorý sa s ním do roku 324 delil o moc.

Dekorácia oblúka pochádzajúca z konštantínskej doby: podstavce s bohyňami Víťazstva a tropeami barbarských národov, klenáky oblúkov s božstvami, riečne postavy v archivoltách bočných oblúkov, bohyne Víťazstva a ročné obdobia na strednom oblúku, oba okrúhle reliéfy, dopĺňajúce reliéfy z hadriánovskej doby so slnečným bohom a bohyňou mesiaca na úzkych stranách oblúka, a predovšetkým najvyšší zaujímavý historický vlys v šiestich epizódach, prebiehajúci nad menšími oblúkami a v rovnakej výške na užších stranách monumentu.

Tento reliéf vysoký ca 1 m líči udalosti boja medzi Konštantínom a Maxentiom. Západná užšia strana ukazuje odjazd Konštantína z Milána. Na južnej strane reliéfy líčia dve vojnové udalosti, obliehanie Verony a rozhodujúcu bitku pri Milvijskom moste, čo možno ľahko rozoznať podľa mosta a figúry Tiberu naľavo z vonkajšej strany. Na východnej užšej strane je zobrazený vjazd Konštantína do Ríma, zatiaľ čo na severnej frontálnej strane sú opäť dva, tento raz mierové, výjavy, a to cisárov prejav na Forum Romanum a pridelovanie potravín ľudu, ktoré sa udialo v roku 313 na Caesarovom fóre.

V tomto historickom reliéfe sa prejavuje formová reč využívajúca štýlové prostriedky, ktoré sa už dávno veľmi vzdialili klasickej tradícii, a ktoré napokon majú korene v etruskom zázemí. Dôvod takého vzdialenia sa od klasiky treba vidieť v tom, že nie umelecká forma, ale ideologický obsah bol tým, čo sa uprednostňovalo v prospech "obrazového posolstva", ktoré sa opiera o účinnosť a bezprostrednosť naliehavého rozprávačského symbolizmu.

Na Konštantínovom oblúku prítomné alegórie navyše objasňujú podstatný bod ideológie a prokresťanských rozhodnutí cisára. Obrazové medailóny, v ktorých sa na božstvách ako boli Slnko a Mesiac poukazuje s jasne univerzalistickým významom, ukazujú, že Konštantín – prinajmenšom v tejto ranej fáze svojho panovania – sám seba videl ako autokrata, ktorý sa v podstate napájal z hodnôt pohanskej tradície. Aj vyzdvihovanie vlastnej politickej roly v portrétoch v absolutistickom štýle – tak na oblúku ako aj v známej kolosálnej soche, ktorej fragmenty sú dnes v Museu Capitolino – potvrdzujú túto tendenciu. Milánsky edikt, ktorým Konštantín kresťanom zaručil slobodné vyznávanie náboženstva, teda nemožno interpretovať ako náboženské rozhodnutie; bol to oveľa skôr akt veľkej politickej múdrosti, ktorý zohľadnil čoraz silnejšie šírenie kresťanstva na kľúčových pozíciách spoločnosti a inštitucionálnej štruktúry ríše. V priebehu svojho panovania, ktoré trvalo do roku 337, tj. takmer štvrté storočia, sa obozretný Konštantín usiloval o rovnováhu medzi posilňujúcim sa kresťanstvom a ešte živou, avšak na ústupe sa nachádzajúcou pohanskou aristokraciou, ktorá sa v štátnej správe mala nie radikálne odsunúť bokom.

- triumfálny stĺp - Trajánov stĺp:

- podstavec tvorí hranol a na ňom je mramorový stĺp s dórskou hlavicou
- vysoký 31 m s **vnútorným schodiskom** stĺp zdobí reliéf, ktorý sa ovíja okolo celého drieku a **výjavy** sú na ňom **chronologicky usporiadané**
- na vrchole pôvodne stála cisárova bronzová socha no v roku 1578 ju nahradili sochou sv. Petra

MAUZÓLEUM - HROBKA

- stavba centrálného typu
- najznámejšie je Hadriánovo mauzóleum na pravom brehu Tiberu - **Anjelsky hrad**
- mŕtvych spaľovali a ostatky dávali do urien a tie potom do **katakomb** za mestskými hradbami

RÍMSKY DOM

- podobal s gréckemu - mal dve átria
- vestibulom sa vchádzalo do prvého átria, kde boli hospodárske miestnosti a obchody v strede s fontánou a z druhého átria sa vchádzalo do obytných miestností
- bohatí si stavali paláce a villy —> najznámejšia **Hadriánova Villa v Tivoli**

PANTEÓN

- chrám všetkých bohov, z roku 25 pnl.
- v ranokresťanskom období ho zmenili na kresťanský kostol, preto prežil
- **centrálna stavba s kupolou** v ktorej je otvor - celý priestor osvetľuje len svetlík v kupole
- interiér kupoly je kazetovaný
- **portikus** (vstup do chrámu) tvorí pravouhlá miestnosť so stĺporadím (je mladší z roku 125 nl.)

Panteón

Panteón patrí k najreprezentatívnejším stavbám Hadrianovej epochy. Často sa hovorilo o štýlovej nejednotnosti stavby: vraj je zmesou grécky inšpirovanej stĺpovej fasády a vnútorného priestoru, ktorého silný monumentálny účinok sledoval skôr rímsku tradíciu. Tento názor však treba brať s rezervou, pretože vonkajší vzhľad tejto budovy dnes nie je zhodný s antickým. Dnes bežnému celkovému pohľadu na predsieň a zároveň na útvar sformovaný z tamburu a kupoly vtedy po oboch stranách bránili stĺpové chodby, ktoré rámovali fasádu a prekryvali tak za ňou stojaci stavebný objem. Hadrianovo námestie bolo predovšetkým oveľa väčšie ako dnes, s pomermi rozmerov a veľkostí, ktoré sprostredkovali harmonický dojem.

Vnútrajšok Panteonu bol koncipovaný "rímsky", aby pôsobivou polkruhovou kupolou, ktorej priemer zodpovedal výške celej stavby, predviedol obraz geometrickej dokonalosti. Celkové vzťahy medzi rozličnými časťami stavby a nanajvýš kontrolované rytmy kompozície, smerujúce k pravidelnosti a symetrii, vyvolávajú dojem priestorovej trvácnosti.

Taká architektúra prenášala želania a túžbu po stabilite, ktoré boli príznačné pre rímskeho cisára, zároveň do predmetne uchopiteľného ako aj duchovne postihnuteľného posolstva o vytúženom večnom trvaní ríše. To sa dialo tak politicky jednoznačne, ako ideologicky dôrazne. V Panteone sledovaný nárok na neobmedzenosť a všemoc našiel ozaj najzreteľnejší výraz v síce podprahovom, ale naliehavom prirovnaní veľkej kupoly k nebeskej klenbe, na čo spomína aj Cassius Dio v slávnej pasáži. Táto súvislosť bola uľahčovaná a sugerovaná takmer deväť metrov veľkým okrúhlym otvorom, ktorý bez akejkoľvek zábrany vytvára priamy kontakt s nebom. Ďalší aspekt, ktorý z Panteonu vytvára dielo mimoriadneho významu, je ten, že ide o nepochybne pozoruhodné stavebno-technické dielo. Nadväzovalo na architektonickú tradíciu, ktorá sa v rímskom svete predtým uplatnila v dielach ako boli rotundy teriem. Jedným z najvýznamnejších umeleckých postupov je pritom presné vypočítanie dutých a plných častí stavby, ktoré umožnilo, že tambur (spodok kupoly) vôbec mohol uniesť váhu obrovskej kupoly. To sa podarilo tým, že jej hrúbka je smerom zdola nahor čoraz menšia. Filippo Brunelleschi (1377-1446), architekt kupoly florentského dómu, na počiatku renesancie pozorne študoval túto metódu a v spôsobe ako sa murovalo v prípade tejto aj iných stavieb antického Ríma našiel veľa tvorivých a konštrukčných podnetov.

Veľmi zaujímavá je aj okázalá výzdoba, ktorá sa z veľkej časti dochovala. Na podlahe aj na stenách ju charakterizuje kombinácia vybraných rôznofarebných druhov mramoru.

Z rímskej architektúry vyšla ranokresťanská architektúra a architekti z nej aj v neskorších obdobiach čerpali inšpiráciu!