



TWÓRCZOŚĆ ARCHITEKTONICZNA – JAKO NIEZWYKŁOŚĆ

THE ARCHITECTURAL CREATIVITY AS AN UNUSUALITY

Wojciech Kosiński¹

dr hab. inż. arch., prof. PK

Politechnika Krakowska
Wydział Architektury
Instytut Architektury Krajobrazu
Pracownia Projektowania Architektury Krajobrazu

*Sztuka ma nie tylko uspokajać swoim pięknem
– ma też zaskakiwać.
Nicolaus Harnoncourt²*

STRESZCZENIE

Niespodzianka jest ważnym, oczywistym, ale mało zbadanym czynnikiem oddziaływania architektury i urbanistyki. Ze względu na atrakcyjność tego zjawiska, jest ona istotnym efektem którego poszukuje architekt w toku projektowania – świadomie lub podświadomie. Niespodzianka wynika z innowacyjnego potraktowania projektu, wymaga od autora nowatorskiego podejścia twórczego. W historii kreowania architektury od zarania do chwili obecnej, niespodzianka była obok ciągłości i tradycji, drugim – przeciwstawnym, ryzykownym i niepokojącym składnikiem estetyki architektury. Czynnikiem niespodzianki decyduje o przemianach estetyki architektonicznej. Często bywają one wynikiem szerokich uwarunkowań pozaartystycznych. Jednak ostatecznie wyrażają się niespodziewaną formą przestrzenną. Ona z kolei, dzięki wrażeniom które sprawia, staje się – mechanizmem kolejnych przemian w kulturze i może współgenerować kolejne uwarunkowania ogólne.

Słowa kluczowe: architektura, urbanistyka, kultura, twórczość, niespodzianka, uwarunkowania, historia, ewolucja.

ABSTRACT

Surprise is an important, obvious, yet little investigated factor of the impact of architecture and urban planning. Due to the attractive nature of that phenomenon, surprise is an essential effect, searched for by an architect in the course of designing. Surprise results from an innovative handling of the design, and requires a creative approach on the part of the author. In the history of creating of the architecture since the dawn of time until the present moment, surprise was – in addition to the continuity and the tradition – an oppos-

¹ Informacja o autorze na końcu artykułu / Note about author on the end of paper.

² Harnoncourt, Nicolaus. 1995. *Muzyka mową dźwięków*. Wyd. Fundacja Ruch Muzyczny. Warszawa, 264 s.

ing, risky and disturbing component of the aesthetics of architecture. It is the factor of surprise that decides about transformations of the architectural aesthetics. Often those transformations were results of non-artistic determinants. Yet, finally, they found their expression in an unexpected spatial form. That form, in turn, thanks to the impressions it makes, becomes a mechanism of subsequent transformations in culture.

Key words: architecture, urban planning, culture, creativity, surprise, determinants, history, evolution

Cele projektującego architekta – cechującego się ambicjami ponadkomercyjnymi oraz motywacjami w kierunku wyższych wartości – są wielowarstwowe. Istotnym celem jego twórczości, tej najprawdziwszej czyli realizacyjnej – jest założenie, w pierwszej warstwie – wprowadzenie projektowanego obiektu w realną przestrzeń – jako nowego bytu. Jednak nie dotyczy to wyłącznie aspektu materialnego, czyli dopełnienia lub przekształcenia miejsca w przestrzeni poprzez obiekt fizyczny. Niemniej ważnym celem ambitnego twórcy, stanowiącym powód jego osobistej motywacji, jest wykonanie i wprowadzenie tego dzieła jako kreacji obliczonej na ponadmaterialne, wysokie wartości. A więc ofiarowanie ludziom i środowisku Bytu wyższego rzędu, który może przynieść autorowi zasłużone miejsce w kulturze. W tej sytuacji postawa twórcza może prezentować dwa zupełnie przeciwne kierunki poszukiwań, ze względu na założony diametralnie odmienny stopień innowacyjności (il. 1). Pierwsza skrajność to harmonijne, często nawet dosłowne i wręcz powtórzeniowe nawiązanie do kontekstu oraz tradycji. A więc do: gabarytów, skali, proporcji miejsca lokalizacji, także do kulturowego charakteru zabudowy otaczającej: historycznego i regionalnego. Ekstremum przeciwne to świadome przeciwstawienie się kontekstowi – ostre, wręcz kontrastujące na zasadzie negacji, dysonansu i prowokacji. Postawa twórcza może także stanowić – i bardzo często ma to miejsce w praktyce – kompromis w formie wypadkowej pomiędzy tymi ekstremami, o różnorodnych proporcjach kontekstualizmu i kontrastowości.³



Il. 1. Alegoria twórcy. Wobec otwierających się przed nim wszelkich możliwości kreacji – stoi na rozdrożu pomiędzy: dającą pewność zachowawczością, a stwarzającą niespodziankę innowacyjnością. Źródło: archiwum autora

Pic. 1. An allegory of creator. Facing all the possibilities of creation, he stands at a crossroads between the reassuring conservatism, and the surprising innovation. Source: the Author's archive

³ Kosiński, Wojciech. 2008. *Kontekst i Kontrast. W: Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej*. Red. Kozłowski, Dariusz, Misiągiewicz, Maria. Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej. Kraków, s. 79-85.

Badania prowadzone oraz wykonane i publikowane nt. zgodności kontekstualnej i kontynuacji ciągłości kulturowej nowych projektów wobec zastanego otoczenia, są dość obszerne i wartościowe, mają bogatą literaturę przedmiotu. Znacznie rzadziej podejmowane jest ryzyko objęcia badaniami naukowymi – analizą i oceną – projektowania kontrastowego związanego właśnie z estetycznym ryzykiem. Dlatego niniejsze opracowanie poświęcone zostało naukowemu badaniu tego drugiego zjawiska: kontrastu, odmienności, negowaniu tego co dotychczasowe ideowo i fizycznie – nawet w stopniu zaskakującym. Jednym słowem zjawisko takie można określić nazwą – niespodzianka. Na polu niniejszych badań, obejmuje ona: architekturę, występuje na polu urbanistyki, wreszcie – odzwierciedla się poprzez kreowanie krajobrazu kulturowego, wywołując niespodziewane wrażenia estetyczne. Zjawisko niespodzianki artystycznej sięga w przeszłość tak daleko, jak głęboko wstecz istniała kultura kreacji. Według rozpoznania i przypuszczeń naukowych badaczy, w erze *prahistorii*⁴ związana była zwłaszcza z dziełami zaangażowanymi w wyobrażenia *sacrum*. Przekazy głoszą: kiedy rzeźbiarz po raz pierwszy wykreował figuralną statuetkę w wykroku (wcześniej postacie były prezentowane „na baczność”), ludność i kapłani byli tak poruszeni, że na noc przykuwali rzeźbę łańcuchami aby nie odeszła. (il. 2)



Il. 2. Znamieną twórczą niespodzianką w czasach prahistorii sztuki było odejście od statycznej postawy rzeźby figuralnej „na baczność” (ilustracja z lewej str.), a wprowadzenie dynamicznego kontrapostu z wysuniętą nogą wykroczną (ilustracja pośrodku), w tej sytuacji z obawy że figura „odejdzie”, przykuwano ją na noc łańcuchami (ilustracja z prawej). Źródło: fot. autora

Pic. 2. A creative surprise in prehistoric times was the departure from a static posture of figurative sculptures "standing to attention" (on the left), and introduction of a dynamic contrapposto, with the lunging leg moved to the front (in the middle). Fearing that the figure would "go away," people chained it for the night (on the right). Photo by the Author

1. PRAHISTORIA – MIĘDZYRZECZE (MEZOPOTAMIA)

Czynnik nowatorskiej niespodzianki przyświecał praarchitektom, budowniczym jej wspaniałych miast. Zwłaszcza dotyczyło to urbanistyki Babilonii oraz Asyrii, miast takich jak między innymi: Ur, Uruk, Asur, Niniwa, Nippur, a przede wszystkim oszałamiający Babilon.⁵ Ustrój funkcjonujący na bazie jedynowładczej osoby króla – boga, sprzyjał tworzeniu imponujących świątyń, o formach piramid-zigguratów: stopniowanych i spiralnych, zaska-

⁴ Gąssowski, Jerzy. 2008. *Prahistoria sztuki*. Wydawnictwo Trio. Warszawa, 260 s.

⁵ Beek, Martinus, A. 1961. *Bildatlas der Assyrisch-Babylonischen Kultur*. Wyd. Güterslocher Verlagshaus Gerd Mohn. Gütersloch, 164 s.

kujących innością i wymiarami. Najstynniejsza w tej grupie jest legendarna Wieża Babel (oryg. w j. chaldejskim *Etemenanki*) która prawdopodobnie dominowała w krajobrazie mezopotamskiej równiny i miasta Babilon, stojąc w jego geometrycznym środku, nad rzeką Eufkrat.⁶ (il. 3)



Il. 3. Międzyrzecze (Mezopotamia), Babilon. Rekonstrukcja w ujęciu wzdłuż biegu rzeki Eufkrat, od strony północnej. Widoczna z lewej strony w głębi *Etemenanki* – legendarna Wieża Babel. Źródło: Beek

Pic. 3. Mesopotamia, Babylon. Reconstruction showing a view along the Euphrates. Visible in the back is *Etemenanki*, the legendary Tower of Babel. Source: Beek

Wokół Wieży narosły legendy, zwłaszcza negatywne, propagowane przez autorów biblijnych, stojących w opozycji religijnej i politycznej wobec kultury babilońskiej. Z punktu widzenia architektonicznego najwspanialsze są legendy najbardziej pierwotne, niejako oryginalne z czasu jej budowy, prowadzonej prawdopodobnie w latach 650-625 p.n.e. Chaldejski król Nabopolasar, ojciec słynnego Nabuchodonozora II-go, po podporządkowaniu sobie Asyrii i dorzecza Tygrysu, przeprowadził na obszarze powiększonego imperium babilońskiego wielką akcję budowy dziękczynnych świątyń ku czci głównego boga Marduka. Raport sporządzony pismem klinowym na glinianych tabliczkach relacjonuje, że polecenie zbudowania świątyni oraz uwagi ogólne (jak gdyby inwestorskie) nt. koncepcji – „przekazywał” królowi sam Marduk. Następnie szczegóły projektu „konsultował” pomocniczy bóg Ea, wreszcie potwierdzenie wykonania zadania „zatwierdzał” wyspecjalizowany w takim nadzorze bóg pomocniczy Nabu.

Król na placach budowy – zgodnie z tradycją prasumeryjskich władców jeszcze z czasów budowy Ur od ok. r. 4000 p.n.e. – osobiście transportował na głowie symboliczny kosz z materiałami budowlanymi oraz zasiadał pośrodku robót z rysunkami na kolanach – nadzorując i dowodząc pracami. W tych postaciach był rzeźbiony w diorycie; brał w tym też osobisty udział; a statua z każdej budowy była umieszczana w miejscowej świątyni. Kroniki opisują króla Babilonii określeniami, które we współczesnej transkrypcji tłumaczą się jako: wykonawca woli bogów, ubóstwiony, kapłan, bohater, strateg, gwarant sprawiedliwości, budowniczy, architekt (dokładnie: budowniczy – opiekun budowy – artysta).⁷

⁶ Ascalone, Enrico. 2005. *Cittae*. W: *Mesopotamia*. Wyd. Electa. Mediolan, s. 272-337.

⁷ Ascalone, Enrico. 2005. *Regio e vita publica*. W: *ibid*, s. 86-131.

Budowa każdej z piramidalnych wież była w kulturach Sumerów i Chaldejczyków artystycznym wydarzeniem i stanowiła estetyczną niespodziankę oraz powód do dumy.

Wieża Babel jako temat niezliczonych fantazji rysunkowych i malarskich stała się archetypem zbiorowej wyobraźni. Dzięki legendzie o próbie osiągnięcia Nieba i o pomieszaniu języków – jest ikoną symbolizującą zmierzanie do ideału oraz znakiem wielokulturowości, a obecnie – także międzykulturowej jedności. Stąd m.in. jej domniemana forma stała się inspiracją dla niezwykłego pomnika III-ej Międzynarodówki, dzieła Władymira Tatlina. W kategoriach dobrego zaskoczenia czyli niespodzianki należy też zakwalifikować babilońskie Ogrody Wiszące. Jednak ich naukowa wiarygodność w konkretnych szczegółach, jak również badawcza identyfikacja domniemanej inwestorki – królowej Semiramis,⁸ są jeszcze bardziej wątpliwe niż w odniesieniu do Wieży.

II. 4. Zestawienie historyczna najwyższych budynków świata. Charakterystyczna typologiczna regularność: I era – piramida – Afryka; II era – katedry – Europa, III era – wieżowce – USA, IV era – wieżowce – Azja. Źródło: według różnych publikacji, opr. autora

Pic. 4. Historical table of the highest historical buildings and structures from all over the world. Note the characteristic, typological regularity: I era – pyramid – Africa; II era – cathedrals – Europe, III era – skyscrapers – USA, IV era – skyscrapers – Asia. Source: various publications, prepared by the Author.

Lp.	Obiekt	Wys. [m]	Kraj	Rok
1	Piramida Cheopsa, Giza	146	Egipt	2600pne
2	Katedra w Lincoln	160	Anglia	AD1311
3	K. św. Olafa, Tallinn	159	Estonia	1519
4	Katedra w Strasburgu	142	Francja	1439
5	K. św. Mikołaja, Hamburg	147	Niemcy	1874
6	Katedra w Rouen	151	Francja	1876
7	Katedra w Kolonii	157	Niemcy	1880
8	Katedra w Ulm	162	Niemcy	1881
9	Wieża Eiffla, Paryż	300	Francja	1887
10	Chrysler, Nowy Jork	319	USA	1930
11	Empire, Nowy Jork	449	USA	1931
12	WTC, Nowy Jork	526	USA	1972
13	Sears, Chicago	527*	USA	1974
14	Petronas, Kuala Lumpur	452*	Malezja	1998
15	101 Taipei	509	Tajwan	2004
16	Burj Dubai	818	Emiraty	2010

2. STAROŻYTNY EGIPT

Także w Egipcie piramidy pełniły sakralną, ale konkretnie odmienną rolę: nie były świątyniami, lecz grobowcami dostojników. Najważniejsza z nich, stanowiąca obiekt pochówku faraona Cheopsa w Gizie k/Kairu (lata ok. 2600 p.n.e.) była i jest symbolem niezwykłości w architekturze. Jej zaskakujące rozwiązania wewnętrzne, oprócz bardziej oczywistych

⁸ Kosiński, Wojciech. 2009. *Pozycja zawodowa architektów krajobrazu*. Wykład akademicki dla studentów 5 semestru WAPK; przedmiot: *Teoria i zasady projektowania*. Plik Power Point. Kraków.

zadań funkcjonalnych jako korytarzy i komór dla pochówku, wciąż twórczo niepokoją. Podobnie oddziałują inne tajemnicze obiekty – np. Stonehenge (rówieśne z zespołem w Gizie – 3. tysiąclecie p.n.e.), a także np. znacznie późniejsze obserwatorium Jantar Mantar w Indiach.

Pobudzają do badań na temat ich możliwych relacji z naturą, zwłaszcza wobec promieniowania słonecznego i kosmicznego.⁹ Pytanie: czy Piramida była rzeczywiście „tylko” grobowcem, czy też specjalną formą umożliwiającą przeistoczenie się złożonego w niej ciała faraona; przecież go nie odnaleziono pomimo iż krypta pozostawała nietknięta [Adam Szymiski]. Wielkość Piramidy Cheopsa zwanej właśnie Wielką, ma oprócz symboliki również całkiem dosłowny, fizyczny aspekt. Jej budowniczy – w dotąd niepojęty sposób – osiągnęli trudną do wyobrażenia wysokość 146 metrów. A więc dwukrotnie więcej niż przypuszczalnie mierzyła Wieża Babel, której budowa ustała po przekroczeniu 70 metrów, gdy umieszczono świątynkę boga Marduka na wierzchołkowej platformie.



Il. 5. Francja, Paryż, Luwr. Piramida jest metaforyczną i magiczną formą inspirującą w różnych epokach architektonicznych, np. jako obiekt ogrodowy z kamienia – upamiętniający oraz sprzyjający medytacji. Aktualnie pojawia się zwłaszcza w wydaniach high-tech., w celach ekologicznych i symbolicznych. Źródło: fot. autora

Pic. 5. France, Paris, Louvre. Pyramid is a metaphorical form, which provides inspiration in various architectural epochs, e.g. as a garden facility of stone, to commemorate something, or to facilitate meditation. Nowadays, a pyramid appears especially in *high-tech* renderings, and for ecological and symbolic reasons. Photo by the Author



Il. 6. Izrael, Zachodni Brzeg, Jerycho. Najwspanialszą niespodzianką cywilizacyjną i kulturową jest miasto. Najstarsze odkryte Mury znane z Biblii, datowane na okres budowy i eksploatacji ok. 2300 – 2000 p.n.e. Tu Jozue nadał izraelskiej społeczności początek jej tożsamości narodowej. Źródło: fot. autora

Pic. 6. Israel, the West Bank, Jericho. It is the town, which is the most remarkable surprise in terms of culture and civilization. The oldest discovered walls, known from the Bible, dating back (construction and use) to 2300-2000 B.C. (Joshua, the beginnings of the social identity of Israel). Photo by the Author

Piramida Cheopsa, dominanta zespołu przestrzennego mająca w sąsiedztwie dwie mniejsze oraz niesamowitego Sfinksa, utrzymała swój rekord udokumentowanej wysoko-

⁹ Michałowski, Kazimierz. 1974. *Nie tylko piramidy. Sztuka dawnego Egiptu*. Wyd. Wiedza Powszechna. Warszawa, 336 s.

ści budowli aż do średniowiecza. Przewyższyła ją dopiero iglica Katedry w Lincoln. A więc przez około 3800 lat rekord wysokości pozostawał w Afryce, aby potem wędrować kolejno poprzez Europę, USA i Azję. (il. 4) Wzorzec piramidy stał się poprzez wieki cenną inspiracją. Najpierw w sztuce ogrodowej jako kamienny element pomnikowy, a obecnie w architekturze high-tech. (il.5)

3. STAROŻYTNY IZRAEL

Jest on kolejnym dla niniejszej problematyki badań, regionem prahistorycznych i wczesnohistorycznych, wielkich wydarzeń dziejowych: religijnych, geopolitycznych, kulturalnych – w tym niespodzianek architektonicznych. Geograficznie był położony pomiędzy dwiema ówczesnymi potęgami: Międzyrzeczem a Egiptem. Stanowił geometryczny środek gigantycznego łuku rozpiętego pomiędzy Azją i Afryką, którego skrzydła stanowiły dwie wspomniane mega - monarchie.

Z obydwu tych stron Izrael ucierpiał w swych pierwszych okresach formowania państwowości – ucisk, niewolę, zniszczenia i ludobójstwo. Bywał też przedmiotem w rozgrywkach pomiędzy wielkimi imperiami. Np. z niewoli babilońskiej wydostał się dzięki monarsze perskiemu, jako odprysk ogromnego konfliktu regionalnego. Ten mały i początkowo skromny lud, potem naród – dzięki absolutnie konsekwentnej wierze monoteistycznej i modelowej solidarności, pomimo niezrównanie zagmatwanych losów, przetrwał w swej kulturze do dziś – jako jedyny depozytariusz epok: prahistorycznej, antycznej i barbarzyńskiej.

Jerycho jest jednym z najstarszych zbadanych miast świata, łączącym opowieści biblijne z naukowo udokumentowaną historią. Najgłębsze odkryte warstwy datowane są na okres 6 tys. lat p.n.e., czyli ocenione są jako zbudowane 8.000 lat temu. (il. 6) Znacznie młodszy Hebron, historyczna stolica, przetrwał w dobrym stanie do dziś prezentując perfekcyjną obronność i urbanistykę. Absolutnym urbanistyczno-architektonicznym cudem świata była i jest Jerozolima – Wielkie Białe Miasto. Od początku do dziś, wciąż stanowi dla przybyszów niespodziankę budzącą emocje trudne do porównania z wywoływanymi przez inne najważniejsze Miejsca. (il. 7) Dotyczy to zarówno: jej wieku i wagi historycznego bogactwa, niezmiennie ogromnej roli religijnej i politycznej – oraz *last but not least* unikalnego piękna we wszystkich skalach oddalenia i przybliżenia.

Miasto rozwinęło się wokół Góry Świątynnej (aram./hebr. *Moria*, ang. *Temple Mount*),¹⁰ wslawionej biblijną ofiarą Abrahama. (il. 8) Triumfujący wódz a niebawem król Dawid po zwycięskich wojnach z sąsiadami, po zjednoczeniu plemion izraelskich, ustanowieniu państwowości i proklamowaniu stolicy, wzniósł na tym szczycie prowizoryczny namiot jako tymczasowy Przybytek Pana. Jednak nie otrzymał od Niego zgody na zbudowanie Świątyni, gdyż jako wojownik „zbyt wiele przelanej krwi miał na rekach”. Natomiast zgodę i rozkaz podjęcia budowy otrzymał jego najważniejszy, genialny syn, młody król Salomon, około roku 1000 p.n.e. Wzniósł on , a wspierał go największy ówczesny budowniczy Hiram król Tyru, tak zwaną Pierwszą Świątynię, czyli Świątynię Salomona. Pomimo fascynujących i precyzyjnych opisów, np. u Józefa Flawiusza i w objawionym, obowiązującym żydów pięcioksięgu Starego Testamentu, naukowa prawda o Świątyni pozostaje wciąż sprawą otwartą [Adam Szymski].

Została ona podówczas powszechnie uznana za najważniejszą budowlę świata, także wśród narodów ościennych. Przez ponad 500 lat, aż do zburzenia przez najeźdźców, cieszyła się tym uznaniem zarówno z tej racji że była miejscem kultu nieistniejącej poza Izraelem wiary w tajemniczego, jedyne, nie antropomorficznego boga, jak też z przyczyn czysto estetycznych. Ze względu na zastosowane materiały: wapień, cedr, brąz i złoto, była pokrewna czołowym budowlom Bliskiego Wschodu. Domniemany wystrój zewnętrzny: wejściowy portyk kolumnowy i ściany, mógł się kojarzyć z architekturą wczes-

¹⁰ Rittmeyer, Leen. 2006. *The Quest. Revealing the Temple Mount in Jerusalem*. Wyd. Carta. Jerozolima, 440 s.

sno grecką w basenie wschodnim Morza Śródziemnego. Natomiast proporcje bliskie sześcianu były całkowicie swoiste, i łącznie z powściągliwością liturgiczną religii żydowskiej mogą być uznawane z dzisiejszego punktu widzenia, za prapoczątek idei minimalistycznej.



Il. 7. Izrael, Jerozolima, Brama Syjonu pomiędzy Grobem Króla Dawida, a Ścianą Płaczu (bardziej właściwie Ściana Smutku/Żalu, hebr. חומת הבכא ang. The Wall of Sorrow). Aktualnie najświętszy obszar żydowski. Źródło: fot. autora

Pic. 7. Israel, Jerusalem, the Zion Gate between the King David's Tomb and the Wall of Sorrows. Presently the holiest Jewish area. Photo by the Author



Il. 8. Izrael, Jerozolima. Z lewej strony skraj Zachodniej Ściany (ang. Western Wall), jej dalszy ciąg to ściana Płaczu. Pośrodku ściana południowa z Meczetem Al Aksa. Z przodu i z prawej strony ogrody archeologiczne na obszarze pomiędzy pozostałościami zburzonej Świątyni (z lewej) a Miastem Króla Dawida (z prawej). W głębi Góra Oliwna z najnowszą Promenadą (architekci i architektki krajobrazu Shlomo Aronson i Lawrence Halprin). Źródło: fot. autora

Pic. 8. Israel, Jerusalem. On the left, the Western Wall. In the middle, the Southern Wall with the Al-Aqsa Mosque. In front and on the right, archaeological gardens, with remains of the demolished Temple and King David's City. In the back, the Mount of Olives with the Promenade (designed by Shlomo Aronson and Lawrence Halprin). Photo by the Author

Po jej zburzeniu w VI w. p.n.e. przez Babilończyków, odbudowie i ponownym zburzeniu, powstała – dość dobrze udokumentowana, znów rozslawiona na cały ówczesny świat – tzw. Druga Świątynia, zwana też Świątynią Heroda. Dla chrześcijan określenie to brzmi odstręczająco, i rzeczywiście ten król – budowniczy zasłynął z wyjątkowo drastycznego okrucieństwa i zbrodniczej moralności, nawet jak na ówczesne standardy. Jednak wraz ze swoimi kapłanami, dworem, gwardią i armią – był też unikalnie znakomitym inwestorem, pomysłodawcą, nadzorującym i wreszcie użytkownikiem eksploatującym z powodzeniem wykreowane przez siebie architektoniczne i urbanistyczne arcydzieła. Wszystkie one należą do nowatorskich, imponujących w każdym aspekcie: od lokalizacji po detal. Stanowiły niespodzianki w najlepszym tego słowa znaczeniu.

Przed wszystkim po 500 latach „powróciła” na swoje miejsce Świątynia. (il. 9) Określenie jej zbudowania mianem powrotu nie jest przypadkowe. Według badań, była ona udoskonalonym powtórzeniem koncepcji Salomonowej sprzed okresu równo milenijnego, bowiem termin jej ukończenia był prawdopodobnie zbieżny z czasem narodzenia Jezusa. Układ przestrzenny, główny zrąb i proporcje bryły oraz zasady budowy formy stanowiły nawiązanie do przekazów o Pierwszej Świątyni. Jednak wykorzystane zostały nowe możliwości materialne – finansowe, materiałowe, technologiczne i artystyczne. Rewelacją był

także Herodion, królewski zespół pałacowy położony kilkadziesiąt kilometrów od stolicy; którego pozostałości oraz przekazy mogą wręcz kojarzyć się z dziełami Louisa Khana.¹¹

Jeszcze bardziej sensacyjnym przedsięwzięciem Heroda była i jest Masada, w postaci czytelnej, malowniczej ruiny. Ta cytadela została zlokalizowana na wysokim kilkusetmetrowym płaskowyżu Pustyni Judzkiej, zarazem w najgłębszej depresji świata, przy strategicznej drodze naprzeciw Morza Martwego, sto kilometrów na południe od stolicy. Na szczytowym *plateau* mieści się więc swoiste, niezwykle miasto wojskowe. Składają się na nie m.in.: kilkudziesięciometrowe cysterny na wodę wynoszoną z doliny, koszary rodzinne, galeria handlowa, synagoga, sala sztabowa, gołębnie. Na ostrym i stromym jak dziób okrętu filarze skalnym kojarzącym się z alpinizmem, Herod zbudował na trzech poziomach swoją fascynującą rezydencję: Pałac Dolny, Taras i Pałac Górny.¹² (il. 10) Czynią wrażenie wspornikowego zawieszenia w powietrzu pomimo monumentalnych kolumnowych portyków. Wywołują nadal zdumienie i podziw pomimo znacznego zrujnowania.

Największym obszarem z królewskich przedsięwzięć jest arcy malownicze nadmorskie miasto portowe i wypoczynkowe – Cezarea Herodiańska. Tutaj efekt niespodzianki nabiera skali urbanistycznej i krajobrazowej. Stanowi unikalny konglomerat kultur: izraelskiej, rzymskiej i hellenistycznej. Jest więc wykresem eklektycznej, schyłkowej i dekadentckiej monarchii Izraela. Kres jego państwowości nastąpił w roku 70 AD, po upadku Masady. W Cezarei obok standardowych elementów miejskich, niespodziankę sprawiają szczególnie: akwedukt, ogromne mury obronne z fosami wodnymi od strony lądu, hipodrom równoległy do brzegu morza, amfiteatr z widokiem na morze. Dalej na jego osi wykreowano kwadratowe „minimalistyczne” forum – otoczone z trzech stron kolumnadami, zaś czwartą stroną otwartą na morze. (il. 11) Aktualnie wykorzystano te walory niespodzianki. Poddano twórczej aktualizacji port w malowniczej skalistej zatoce, pełniący teraz rolę międzynarodowego centrum sportowego nurkowania. Ożywiono także cytadelę na cyplu skalnym – z częściowej ruiny przebudowaną w stylu odważnej dekonstrukcji jako muzeum i centrum informacji. (il. 12)



Il. 9. Izrael, Jerozolima, Makieta Świątyni króla Heroda wg stanu sprzed zburzenia w roku 70. AD. Rekonstrukcja Leen Rittmeyer. Muzeum Świątyni. Źródło: fot. autora

Pic. 9. Israel, Jerusalem, scale model of King Herod's Temple prior to its demolition in 70. A.D. Reconstruction by Leen Rittmeyer. The Temple Museum. Photo by the Author



Il. 10. Izrael, Masada, cypel skalnego płaskowyżu na Pustyni Judzkiej k/Morza Martwego. Na ostrzu skalistego filara wykuty Pałac króla Heroda, na trzech poziomach. Źródło: fot. Tomasz Jeleński

Pic. 10. Israel, Masada. An isolated rock cliff of the Judean Desert plateau near the Dead Sea. On the edge of the cliff there stood the King Herod's Palace, on three rock terraces. Photo by Tomasz Jeleński

¹¹ Bourbon, Fabio; Lavagno, Enrico. 2009. *The Holy Land. Archeological Guide to Israel, Sinai and Jordan*. Wyd. White Star Archeology. Vercelli, 228 s.

¹² Pearlman, Moshe. 1966. *The Zealots of Masada. Story of a Dig*. Wyd. Palphot Ltd. Herzlia, 128 s.



Il. 11. Izrael, Cezarea. Forum portowego miasta, położone pomiędzy amfiteatrem (z lewej) a hipodromem (z prawej), otwarte na Morze Śródziemne w kierunku zachodnim. Wspaniałe nowatorskie przedsięwzięcie urbanistyczno – krajobrazowe wg wizji króla Heroda. Źródło: fot. autora

Pic. 11. Israel, Cesarea. Forum of the harbour town, located between the amphitheatre and the hippodrome, opening to the Mediterranean Sea. An innovative urban architectural and landscaping project based on King Herod's vision. Source: photo by the Author



Il. 12. Izrael, Cezarea. Dawna cytadela na cyplu portowym. Następnie zrujnowana, obecnie ciekawie zaadaptowana z wykorzystaniem ruin. Swoista dekonstrukcja, wykorzystująca zastaną sytuację – destrukcję. Obiekt jest wykorzystywany jako muzeum historyczne, pawilon plenerów plastycznych i centrum międzynarodowego ośrodka nurkowania sportowego rekreacyjnego. Źródło: fot. autora

Pic. 12. Israel, Cesarea. A former citadel on the harbour headland has been converted with the utilization of its ruins. A deconstruction, which makes use of the existing destruction. The facility is used as a museum, a pavilion for plain-air workshops and a diving centre. Source: photo by the Author



Il. 13. Jerozolima, Wzgórze Świątynne, meczet Kopuła Skały (ang. *The Dome of The Rock*). 600 lat po zburzeniu Świątyni przez Rzymian, w centralnym miejscu Wzgórza, skalny Ołtarz Abrahama posłużył Mahometowi jako miejsce wniebowstąpienia, wg Koranu. Pięćdziesiąt lat później zbudowano w tym miejscu wspaniały meczet, który obok Mekki i Medyny jest głównym punktem islamu. Źródło: fot. autora

Pic. 13. Jerusalem, the Temple Mount, the Dome of the Rock. 600 years after the demolition of the Temple by the Romans, Abraham's Altar was used by Mahomet for his ascension. 50 years after that a mosque was built there, now one of the main places of Islam. Source: photo by the Author



Il. 14. „Złożone do modlitwy ręce stanowią idealny model chrześcijańskiej świątyni” [Frank Lloyd Wright, objaśniając swój projekt Kaplicy w Sedona, stan Arizona, USA]. Źródło: fot. autora

Pic. 14. "Hands folded in prayer provide an ideal model for a Christian temple." [Frank Lloyd Wright, explaining his design for The Holy Cross Chapel in Sedona, Arizona, USA]. Source: photo by the Author

4. ANTYCZNA GRECJA

Kontynentalna Grecja, jej piękne wyspy i kolonie zwłaszcza w okresie hellenistycznym, także dostarczyły niespodzianek w architekturze. Wkład Grecji w formie porządków klasycznych – dziś uważanych za odwieczne i oczywiste, a nawet banalne, będące przeciwieństwem niespodzianki – był przecież w czasach narodzin odkryciem i zaskoczeniem. Istniejące wcześniej w Egipcie, Międzyrzeczu oraz Izraelu układy zabudowy prostokątnej, portyki kolumnowe ze zwieńczeniami i belkowaniami – w Grecji zostały ujęte w intelektualny, typologiczny ład i rygor czyli porządki, określone proporcjami oraz formami, które uzyskały status swoistego obligatoryjnego prawa (dorycki/toskański, joński, koryncki/kompozytowy).

Nowością więc była klasyczna – a następnie potem praktykowana przez milenia klasycystyczna – symbolika tych porządków w odniesieniu do rodzaju i przeznaczenia budowli. Najpoważniejsze, a nawet budzące lęk: główne świątynie najważniejszych bóstw, urzędy, zwłaszcza sądy i więzienia – miały porządek dorycki. Budowle niosące nieco mniej rygoru i nie budzące obaw, a mające za zadanie wywoływanie popularnego prestiżu, jak: pałace, rezydencje, stoa, uczelnie oraz świątynie mniej zasadniczych bóstw – posiadały porządek joński. Wreszcie najbardziej hedonistyczny porządek koryncki był z założenia stosowany do przedsięwzięć architektonicznych adekwatnie pogodnych i wręcz frywolnych.

W okresie greckiej klasycznej poprawności, wyjątkową niespodzianką stał się Erechtejon na ateńskim Akropolu. Pośród rygorystycznie stylowych świątyń o regularnym układzie urbanistycznym, objawił się jako ustawiony w lekki, organiczny sposób, od strony miasta przy murze nad urwiskiem, eksponując loggię podpartą kariatydami. Odtąd kariatydy i atlanci stały się ciekawą innowacją – czynnikiem ludzkim wobec tradycyjnych podparć słupowych i wspornikowych. Portale internetowe ukazują liczne setki naśladownictw Portyku Kariatyd umieszczanych poprzez wieki w budowlach historycznych oraz pseudo historycznych na całym świecie. Siła inspirująca tej pierwotnej, antycznej niespodzianki jest zdumiewająca.

Ciekawie interpretowane są najbardziej niezwykle i zarazem wyraziste detale klasycznych porządków: jońskie woluty i koryncki kapitel. Te pierwsze prawdopodobnie mają rysunek konstrukcyjny skopiowany z muszli amonitów. Ale całościowo razem z kolumną tworzą metaforę niewiasty w połażowanej szacie (kanelury trzonu) zwieńczonej pełnymi, nagimi atrybutami kobiecości. Geneza estetyki głowicy korynckiej posiada dwie odmienne wykładnie. Pierwsza, urocza, to wiklinowy kosz z ziemią, z której poprzez szpary w plecionce wyrosły roślinne listki. Druga zgoła prozaiczna głosi, że wzorcem dla górnego zakończenia kolumny w formie wygiętych płatków był drewniany słup wbijany młotami, którego wierzchołek uległ rozszczępieniu i wygięciu w poprzek poszczególnych słoje drewna.

Istniały odstępstwa od obligatoryjnych reguł stosowania trzech porządków, motywowane konkretnymi indywidualnymi przypadkami. Zwłaszcza w wiekach późniejszych, w stylach neoklasycznych, ich stosowanie i wybór stały się mniej związane z przesłankami prawnymi – urzędowymi, a bardziej pokierowane nie metaforyczną, czystą estetyką.

Znaczącą nowością był grecki wkład w urbanistykę. Wprawdzie wykopaliska pradziejowych miast Sumeru i Chaldejczyków, już ukazują dojrzałe prostokątne układy siatkowe tkanki zabudowy, akcentowane i dominowane budowlami oraz zespołami wyróżnionymi; to jednak Hipodamos z Miletu na przykładzie swego rodzimego miasta, oraz innych przykładów jak Priene i wiele innych, ukazał wspaniałe innowacje. Zwłaszcza w kształtowaniu części miast nie otoczonych murami, ale korzystających z ochrony naturalnej: linii brzegowej akwenu, podnóża urwisk skalnych. itp. Także w zakresie formowania sfery publicznej: agory i głównych dróg przelotowych, miejsc pomnikowych – są w planach hippodamejskich wspaniałe rozwiązania, wręcz wyrafinowane, stanowiące często niedościgły wzór na przyszłe tysiąclecia. Doskonałość i subtelność greckiej urbanistyki narodziły

z czasem i osiągnęły apogeum w okresie hellenistycznym, zwłaszcza w koloniach Wybrzeża Wschodniego, np. w Pergamonie. Przejawiło się to np. imponującym bogactwem a zarazem lekkością planu centrów publicznych, akropolu, agory. Także umiejętnością wykorzystania urbanistycznego czynnika przyrodniczego: nastromienia, skał, zadrzewień, orientacji do słońca, widoków, itp. Uwzględnienie szerokich panoram obserwacyjnych, kadrowanie istotnych widoków w komponowaniu urbanistycznym, nie było wówczas podyktowane motywami estetycznymi, jak od czasów Renesansu, ale głównie przyczynami obronnymi oraz innymi powodami praktycznymi z zakresu komunikacji wizualnej (transport morski, etc.).¹³

5. ANTYCZNY RZYM

Konsumując i przetwarzając architektoniczny dorobek grecki, Rzym wprowadził imponujący ładunek innowacji i niespodzianki jako własny wkład do architektury. Ich cesarskie fora, kreowane jako zespoły i sekwencje wewnątrz urbanistycznych, na zawsze stały się fenomenalną inspiracją w kategorii przestrzeni publicznych – ceremonialnych i spacerowych. Jednak wkład dziejowy Rzymian dotyczy zwłaszcza rozmachu i potęgi budowli o walorach konstrukcyjnych. W absolutnym skrócie można w tej mierze wymienić: akwedukty, amfiteatry – kolosea oraz kopuły, w tej mierze zwłaszcza całą budowlę Panteonu. Wszystkie one do dzisiejszych czasów budzą w pełni uzasadniony podziw – zarówno innowacyjną techniką inżynierską jak też niespodziewaną, nowatorską formą architektoniczną i oprawą artystyczną.

Akwedukty, posiadają po pierwsze oczywiste życiodajne zalety funkcjonalne dzięki doprowadzaniu wody od źródeł do miast. Zarówno dla metropolii Rzymu, jak też na terenie dalekich prowincji, np. w izraelskiej Cezarei. Jednocześnie, są po drugie genialnymi budowlami dzięki sprostaniu wymogom strukturalnym, w formie wielokilometrowych arkad mostowych o minimalnym nachyleniu – dla zabezpieczenia spokojnego, grawitacyjnego przepływu wód pitnych. Trzecim jest ich aspekt estetyczny: są to wspaniałe konstrukcje typu mostowego, ażurowe ściany i łuki. Zazwyczaj są ceglane; ale miejscami betonowe, czyli zbudowane z użyciem tego odkrywczego tworzywa wprowadzonego przez Rzymian, a wykorzystywanego i doskonalonego do chwili obecnej. Akwedukty mają przy tym pyszne proporcje, podyktowane zarówno logiką obciążeń i możliwości wytrzymałościowych konstrukcyjno-materiałowych, jak też inwencją artystyczną projektantów. Rewelacyjny w zakresie uformowania był Akwedukt Nerona w Rzymie, który prowadził estakadą ponad śródmieściem stolicy. Jego trasa generalnie była przekątniowa wobec siatki ulicznej, ale w szczegółach wytyczono ją wzdłuż kolejnych ulic. Akwedukt został więc ukształtowany w rzucie jako sekwencja odcinków prostych, łamana pod kątem 90 stopni zgodnie z układem ulic, ponad którymi prowadził.¹⁴

Innym znamienitym archetypem rzymskim jest amfiteatr – koloseum. W przeciwieństwie do Greków którzy preferowali łagodnie nachylone teatry ułożone na wgłębieniach podłoża terenowego, Rzymianie preferowali wysokie, stromo uniesione konstrukcje oparte na wysokich ścianach zewnętrznych. Stanowiły wielkie owalne ażurowe pierścienie, o strukturze arkadowej, podobnej nieco do ścian akweduktów. Najwspanialszy z nich, rzymskie Koloseum jest nadal jedną z najbardziej podziwianych budowli w świecie. Do tego – wspaniale organizuje kluczowy fragment urbanistyczny centrum Wiecznego Miasta.

Prawdziwą architektoniczną niespodzianką odbieraną do tej pory właśnie w ten sposób – z zaskoczeniem i najwyższym podziwem, jest rzymski Panteon. Istnieje prawdopodobieństwo że projekt został naszkicowany przez genialnego i wszechstronnego, wiekopomnego Witruwiusza, ale budowa nastąpiła dopiero po jego śmierci. Już sama idea

¹³ Tołwiński, Tadeusz. 1948. *Urbanistyka. Tom I. Budowa miasta w przeszłości*. Wyd. Trzaska, Evert, Michalski. Warszawa, 336 s.

¹⁴ *Tutto su Roma Antica*. 1963. Red. Giannelli, Giulio; Paoli, Ugo Enrico. Wyd. Bemporad Marzocco. Florencia, 304 s.

religijna przyświecająca projektowi tej super budowli była wspaniała jak na czasy infantylnego światopoglądu mitologicznego. *Pan- theon* czyli świątynia wszystkich bogów stała się początkiem myśli monoteistycznej w ramach światopoglądowych antyku, była próbą skupienia się na bóstwie jako jedności w wielu postaciach. Stało się tak prawdopodobnie, ponieważ w tymże okresie dojrzałego Cesarstwa, styczność wykształconych Rzymian z wyznawcami monoteistycznymi: judeochrześcijańskimi i hellenistycznymi, poddawała w coraz większą wątpliwość mitologiczne bajeczki, na rzecz poszukiwania poważniejszej refleksji religijnej. Dla tej ciekawej idei wzniesiono arcyciekawą budowlę, o doniosłym znaczeniu w kulturze: symbolicznym (por. określenie „Panteon Sławy”) i rzeczywistym. Zdumiewająca rozpiętość i piękne proporcje kopuły wyznaczyły na długie stulecia horyzonty dążeń inwestorów oraz ich konstruktorów. Pod jej wpływem powstały m.in. słynne, ponadczasowe kopuły kościołów: św. Zofii w Konstantynopolu, św. Marka w Wenecji oraz św. Piotra w Rzymie oraz Katedry we Florencji. Jedyny w swoim rodzaju a zarazem inspirowany jest otwarty na wpływy zewnętrzne ogromny szczytowy *opajon*. Wpuszcza do wnętrza zamglony snop światła, a w szczególnych chwilach ostrą wiązkę promieni słonecznych. Bywa rysowany, odbijany graficznie, malowany i fotografowany – publikowany w niezliczonych wydaniach. W strukturze kopuły, filarów i innych elementów konstrukcji budowli doskonale sprawdził się rzymski beton, rozpoczynając coraz szersze i doskonałone jego zastosowanie aż po czasy dzisiejsze.

Podobnie jak Grecy mają swój wkład w urbanistykę dzięki *planowi hippodamejskiemu*, tak Rzymianie wprowadzili do powszechnego obiegu swój model dobrego miasta, bazujący na wojskowym obozie rzymskim, czyli *castrum romanum*. Tutaj również słynny Witruwiusz miał swój twórczy wkład i zasługi dla potomności. Schemat ten - arcyprosty, lapidarny, wręcz minimalistyczny schemat stał się, po czasach wypraw imperialnych, podstawą dla cywilnej urbanistyki. Został skopiowany lub przeistoczony w licznych krajach będących pod wpływem kultury rzymskiej, a potem w wielu innych, jako globalny archetyp.

6. WCZESNE ŚREDNIOWIECZE I ROMAŃSZCZYŻNA

Podbicie upadającego Cesarstwa Rzymskiego przez tzw. barbarzyńców cofnęło do ich poziomu kulturę pogranicza antyku i średniowiecza. Znamiennym przykładem jest arcyprosty pałac władcy Italii - króla Ostrogotów Teodoryka (ok. 455 - 526) w Rawennie. Zdziwiał prostotą zwłaszcza jego grobowiec, którego kopuła została wykuta w 10-metrowym monolitycznym kamieniu, wobec braku wyższych umiejętności konstrukcyjnych u tych, którzy pogromili twórców Panteonu.

Fascynującym z historycznego punktu widzenia – owych wielkich przemian – jest słynny z mozaik Kościół San Vitale w Rawennie. Został rozpoczęty przez lokalnego biskupa Kościoła Rzymskiego jeszcze pod władzą Ostrogotów w r. 527, zaraz po śmierci Teodoryka. Ale ukończono go już pod władzą bizantyjską w 548 r., czego widowym wyrazem są najświetniejsze mozaiki świata przedstawiające parę cesarską Imperium Wschodniego: Justyniana i Teodorę.

Unikalną ozdobą kulturową wczesnego średniowiecza stało się więc Bizancjum. Wyrosło ono i nabrało wielkości w toku synergicznych i dramatycznych przeobrażeń: geopolitycznych (upadek Rzymu) i religijnych (rozwój chrześcijaństwa). Te wielkie zmiany zostały uwieńczone triumfem cesarza Konstantyna oraz założeniem i rozbudowaniem Konstantynopola w miejscu dawnego Bizancjum. W konsekwencji dokonano rozłam religijny, tzw. Wielkiej Schizmy Wschodu (1054). Bywa ona opatrywana mianem „największego błędu w historii” [Norman Davies] – nowo uformowane przez bizantyjskich cesarzy i patriarchów, chrześcijańskie Kościoły Wschodnie, dokonały secesji od papieskiego Kościoła Rzymskiego i od kultury Zachodu.

Wiekopomną i symboliczną kulminacją tej epoki stał się gigantyczny, przepyszny kościół św. Zofii, czyli Mądrości Bożej, oryg. Hagia Sophia w Konstantynopolu. Został wzniesiony

po dwóch nieudanych próbach przerwanych katastrofami budowlanymi, przez cesarza Justyniana (483-565, prawosławny święty) i jego żonę Teodorę. Jednak mimo bizantyńskiej potęgi oraz symbolicznego przepychu, procesy wczesno średniowiecznych przemian geopolitycznych i geo religijnych trwały nadal i ściśle rzutowały na najważniejsze rewelacje architektoniczne. Słabnący kolos bizantyjski został zawojowany i zajęty przez Mahometan. Upadek Konstantynopola (1453) stał się po Wielkiej Schizmie („kara za grzech odszczepienia”) kolejnym mega- etapem wypierania cywilizacji rzymsko-chrześcijańskiej z Orientu w kierunku północno-zachodnim Europy. Wielki gród Konstantyna – prastare Bizancjum – zdobywcy przemianowali na Istambuł (Stambuł), a dumne niegdyś cesarstwo inkorporowali i zaadaptowali do swoich standardów. Oczywiście z poważnymi skutkami architektonicznymi.

Dwa poruszające wydarzenia religijno-architektoniczne na Bliskim Wschodzie zaznaczyły w tym regionie na wieki, do tej pory – triumf półksiężyca nad Krzyżem Jezusa i nad Gwiazdą Dawida. Kościół Mądrości Bożej przekształcono na meczet. W polach krzyżowego planu na zewnątrz wokół świątyni dobudowano cztery gigantyczne minarety; należy przyznać iż dokonano tego w dobrych proporcjach. Również nowa aranżacja wnętrza pod kątem wymogów islamskich została wykonana w znakomitej jakości artystycznej. I zewnątrz i wewnątrz po mahometańskiej przebudowie czynią wrażenie harmonijne, wręcz jak gdyby świątynia była od początku wznoszona jako meczet. W przypadkach udanych estetycznie adaptacji w tym kierunku, niebagatelny jest fakt, że chrześcijańskie budowle kościelne Wschodu miały z zasady charakter inny niż Zachodnie. Dlatego meczety stały się estetycznie bliższe kościołom greko-katolickim i cerkwiom prawosławnym, niż gdyby w tym kierunku adaptowano kościoły katolickie Zachodu.

Drugi poruszający przykład to szereg drastycznych przemian na Wzgórzu Świątynnym w Jerozolimie. Po zburzeniu Drugiej Świątyni (Heroda) w 70 r. i pozbawieniu Żydów prawa do ich Ziemi Obiecanej, Rzymianie wzniesli z jej gruzów swoją świątynię Venus. Po ich upadku stanął w tym miejscu kościół bizantyjski. Nastanie islamu przyniosło najbardziej spektakularną, trwającą do dzisiaj zmianę, nieprzerwaną historycznymi epizodami z udziałem Krzyżowców, ani jakikolwiek późniejszymi. Centrum Wzgórza czyli Skala Ofiary Abrahama, stanowiąca podstawę wszystkich kolejnych świątyni, została uznana przez islam za punkt z którego Mahomet (571-632) dostąpił wniebowstąpienia. W pięćdziesiąt rocznicę tego wydarzenia postanowiono w tym miejscu wnieść stojący niezmiennie do dziś, wyjątkowo piękny meczet, nazwany Kopułą Skały (r. 690, ang. *The Dome of The Rock*). Piękno jego tkwi w minimalizmie. Ma formę lapidarnego płaskiego ośmiokątnego graniastosłupa wyłożonego lazurową mozaiką, zwieńczonego wspaniałą złotą kopułą o średnicy dwukrotnie mniejszej niż wspomniana ośmiokątna podstawa. We wnętrzu, tambur kopuły przepuszczający światło, idealnie pionuje się ze Skałą. Dla Żydów i chrześcijan takie zawłaszczenie trudne jest do pełnej akceptacji, ale także wiadomo, że wszelkie próby siłowego zmienienia tego stanu spowodowałyby „koniec świata”. (il. 13)

W porównaniu z dramatycznym przebiegiem wczesnego średniowiecza na Wschodzie, można by stwierdzić za pisarzem, że „Na Zachodzie bez zmian”. Owszem, dzieje polityczne były dosyć burzliwe. Średniowieczna Europa dopiero wyłaniała się z post antycznej i post pogańskiej nicości tożsamościowej. Za to pryncypia kulturowe bazujące na religii i na ustroju feudalnym tworzyły swoiste *Constans et Continuum*. Najbardziej spektakularny jest dialog pomiędzy katolickimi myślicielami: konserwatywnymi (mistycyzm – Św. Anzelm z Canterbury) a konceptualnymi (zaczątek racjonalizmu – słynny Abelard z Paryża). Dlatego Zachodnia architektura wczesno chrześcijańska i romańska nie wniosły z zasady bardzo spektakularnych zaskoczeń. Dominowały w nich na początku prostota i bezpretensjonalność. Sytuacja polityczna Zachodu była wówczas relatywnie stabilna, z tym że na początku tej ery zubożały Rzym początkowo przechodził niespokojnie i niszcząco „z rąk do rąk”. Za to dalej na zachodzie i północy Europy wystąpiły czynniki stabilizujące. Stanowili je zwłaszcza: we Francji Merowingowie a następnie Karolingowie, szczególnie Karol Wielki (ok. 742-814), który stworzył początek zjednoczonej Europy;

następnie Święte Cesarstwo Rzymskie Narodu Niemieckiego od połowy X w. poprzez całe średniowiecze i dalej aż do kontrreformacji. Wszystko to powodowało, że dzieje architektury wysokiej, przede wszystkim sakralnej, w ramach jednej religii, oraz urbanistyka zasadzana na stabilności gospodarczo społecznej – toczyły się raczej bez szokujących sensacji. Bazylika wczesnochrześcijańska była arcy spokojnym idiomelem funkcjonalno przestrzennym, *nota bene* skopiowanym z rzymskiej bazyliki foralnej¹⁵.

Jedną ze znamienitych pionierskich realizacji wczesnochrześcijańskich była przykładowa w tej mierze, często reprodukowana pierwsza Bazylika św. Piotra w Rzymie. Pomysł na jej temat zrodził się niebawem po ukrzyżowaniu Apostoła Piotra, jeszcze w czasach głębokich pogańskich prześladowań chrześcijan. Po „zwycięstwie Nazareńczyka”, rozpoczął jej budowę na Watykańskim Wzgórzu w latach 326 – 333 wielki chrześcijański cesarz Konstantyn, późniejszy władca Wschodu. Pierwsza bazylika św. Piotra była wprost kopią bazyliki foralnej – ten wzorzec architektoniczny był zastosowany jako było pierwotne przeznaczenie Panteonu¹⁵. Bazylika po skomplikowanych losach zwłaszcza w związku z tzw. Niewolą Awiniońską papieży i po licznych przebudowach, nawet z udziałem G. B. Albertiego, przetrwała aż do budowy obecnej Bazyliki. W tym celu została rozebrana w 1703 roku; była skromniutką symplikacją antycznej świątyni, podobnie jak większość ówczesnych bazylik halowych i nawowych.

Właściwa, pełna romańszczyzna, mimo iż nazwa jej pochodzi bezpośrednio od Rzymu (łac., wł. Roma) największe wzloty osiągnęła na dalszym Zachodzie – zwłaszcza w Niemczech i we Francji. Należy wyraźnie zaznaczyć, że odmiennie toczyły się w średniowieczu – zwłaszcza wcześniejszym – kulturowe losy Europy Zachodniej w tej części która w czasach antycznych znajdowała się w orbicie Imperium Rzymskiego, od pozostałej części która wegetowała na zewnątrz poza rzymską granicą *limes Romana*. Chrystusowe świątynie Zachodu oderwały się od łacińskich płaskowych dachów bazylikowych naśladowujących antyk śródziemnomorski. Zachodnia romańszczyzna a zwłaszcza gotyk „unoszą” dach bardziej stromo, jak ręce złożone do modlitwy. (il. 14) Cieśle powiadają: Dach dla Pana Boga – budujemy nachylony od 60 stopni wwyż, a dla osób świeckich – dach niższy. W spokojnym i zrównoważonym pochodzie dzieł architektury romańskiej, szczególnie wyrazistym przykładem jest zespół katedralno-pałacowy Karola Wielkiego w Akwizgranie (łac. *Aquisgrana*, niem. Aachen). Znow wielkość historyczna i znaczenie polityczne wiążą się integralnie z estetyką; „co ważniejsze to piękniejsze” można i w tym przypadku powiedzieć. W urbanistycznym kompleksie cesarskim – który oprócz katedry i pałacu zawiera piękny nachylony amfiteatralny plac oraz wiele efektowny ratusz – wprowadzono szereg nowości formotwórczych od sylwety po detal. Przesławna Kaplica mieszcząca koronacyjny tron *Charlemagne* (piękna, starofrancusko-łacińska wersja sformułowania Karol Wielki), posiada znakomitą, całkowicie nowatorską w formie, gradację hierarchii przestrzennej: dla wiernego ludu, czcigodnych dostojników i najwyższego ziemskiego władcy – wojownika, prawodawcy i zarazem namiestnika Chrystusa. Tron Karola, wkomponowany w najwyższy krużganek arkadowy, na osi centralnego wnętrza Kaplicy, jest najwybitniejszym architektonicznym odzwierciedleniem cesarskiego majestatu, epoki feudalnej w Europie i więcej – symbolem średniowiecznego, Chrystusowego świata.

Innym godnym najwyższej uwagi romańskim arcydziełem jest archikatedra biskupów/kardynałów Westfalii – Nadrenii Północnej w Münster. Położona pozornie niedaleko na północ od Akwizgranu, znalazła się już jednak poza *Limes Germanicus* i jako taka reprezentuje czysto północny styl romański, wolny od wpływów i naleciałości kultury antycznego Imperium. Katedra ta jest obok cudownej architektury, także znakomitym czynnikiem urbanistycznym Münster. To piękne miasto – stolica bogatego Landu, szczyci się czołową w świecie Akademią Katolicką. W imponującym Ratuszu podpisano Traktat Westfalski kończący wojnę trzydziestoletnią i otwierający po raz pierwszy międzypań-

¹⁵ Szymski, Adam. 2000. Kanon formy architektonicznej w Kościele Katolickim. Wydawnictwo Politechniki Szczecińskiej. Szczecin, 558 s.

stwową współpracę europejską. Najpierw gród, potem miasto rozwinęło się dosłownie i w przenośni wokół Katedry. Jest ona jedyną super dominantą pośrodku ogromnego dwustumetrowego Placu Katedralnego, dostępnego poprzez bramy. Nie ma przy Placu żadnego innego ważnego budynku; tylko standardowe kamieniczki stanowiące jakby cokół otaczający Katedrę i podkreślające jej wielkość oraz majestat. Cały ten kontrolowany obszar zwany jest *Immunitetem*. Oznacza to, że jest on w jurysdykcji biskupa, który ma prawo udzielenia na tym – swoim – terenie, azylu dla każdego kto podda się pod jego osąd i opiekę. Katedra w Münster ma swój początek w 800 roku, gdy w mieście tym papież ustalił biskupstwo; a została ukończona w 966 roku. Po drastycznym zbombardowaniu podczas wojny została w bardzo odważny i nowoczesny sposób w zrujnowanych partiach częściowo odbudowana. Dla uczczenia jej tysiąclecia w 1966 roku, nastąpiło w Katedrze światowe prawykonanie Pasji wg. św. Łukasza skomponowanej przez Krzysztofa Pendereckiego na zamówienie miejscowego kardynała/arcybiskupa. Wydarzenie to w warstwie artystycznej może być uważane za początek postmodernizmu w sztuce (por. Rozdział końcowy).

7. GOTYK

Nie ma najmniejszych kłopotów z udowodnieniem czynnika najwyższej niespodzianki w architekturze noszącej zarazem najwyższy w historii wzlot profesjonalny, mianowicie w odniesieniu do katedr gotyckich. Stabilizacja, absolutna powszechność i pogłębienie religii katolickiej, w tym scholastyczne nauki św. Tomasza z Akwinu – spowodowały, że późne średniowiecze było sprzyjającym podglebiem dla jednego z najśmielszych eksperymentów architektury w całych jej dziejach. Rozpoczęła ten nurt genialna wizja opata Suger z podparyskiego (wówczas) St. Denis i jej realizacja. Rozwinięcie zasad konstrukcji i estetyki wysokiego gotyku pogłębiły następnie rysunki Villard'a de Honnecourt. Od XI wieku rozpoczyna się nigdy naprawdę nie zamknięty pochod budowlany gotyckich przez świat. Prawdopodobnie słusznie za największe cuda świata w tej mierze mogą uchodzić Katedry w regionie Ile de France: przede wszystkim Paryż – Nôtre Dame, a następnie przede wszystkim: Amiens, Chartres (il. 15), Reims, Rouen, a także inne mniej sławne ale również wspaniałe. Imponujący jest rejestr gotyckich katedr w Hiszpanii, niesamowicie malowniczych i rzeźbiarskich. Ten nurt został zakończony po wiekach secesyjną interpretacją Antonio Gaudiego w postaci La Sagrada Familia, niefortunnie kontynuowaną w chwili obecnej. (il. 13, 14)

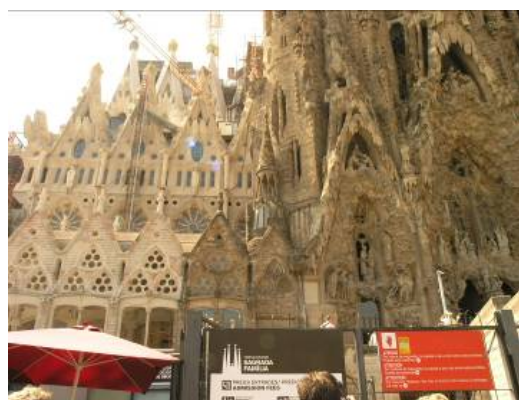
Przepiękną kartę w dziedzinie katedr gotyckich zapisali Anglicy. Osiągnięcia te nie tylko dotyczyły klasy artystycznej, ale twórcza śmiałość objęła także wielkość, rozpoczynając niekończącą się rywalizację światową w dziedzinie wysokości budynków. W roku r. 1311 Katedra w Lincoln stała się pierwszym dziełem architektonicznym które przekroczyło wysokość Piramidy Cheopsa (liczącej 146 m, patrz Egipt). Wieża osiągnęła rzędną 160 metrów, została odnotowana jako najwyższa budowla świata (por. tabela rekordów wysokości budowli), do czasu zgubnego uderzenia pioruna w iglicę kilka lat później. Historia przyniosła potem jeszcze wielokrotnie taki właśnie koniec rekordowo wysokich budowli, do czasu wynalezienia odgromnika.

Niemcy, przypisują sobie autorskie prawo do gotyku (od Gotów); jednak ich osiągnięcia są nieco niższego lotu. Natomiast potężna i znacząca w aspekcie urbanistycznym Katedra w Kolonii nad Renem, stała się przykładem budowania poprzez wieki, z podtrzymywaniem gotyckiego ducha estetycznego pomimo otaczającej ewolucji stylistycznej. Dzięki temu w 1880 roku była najwyższą budowlą na świecie. Niemcy rozmiłowali się w gotyku i stali się aktywni po wiekach w stylu neogotyckim. Kościół św. Mikołaja w Hamburgu oraz Katedra w Ulm, również były w najwyższymi budowlami na świecie, w latach 1874 i 1881.



Il. 15. Francja, region Ile de France, Chartres. Katedry gotyckie, zwłaszcza francuskie, tak zwane Wielkie, rozłożone w tym regionie okalającym Paryż – mogą być uznane za najwspanialszą niespodziankę przekazaną ludziom przez budowniczych. Ich wspaniały warsztat nie był pozbawiony motywacji ponadmaterialnych i ponad praktycznych. Katedry są wyrazem silnej wiary wyznawców – od papieży po muratorów – która w późnym średniowieczu, wraz z tomistyczną scholastyką, wydzwigniła przekonania chrześcijańskie na wyżyny największe – być może – w dziejach. Źródło: fot. autora

Pic. 15. France, the region of Île-de-France, Chartres. The Gothic cathedrals, especially the French ones, the so-called Great Cathedrals, distributed in the region that surrounds Paris, may be considered to be the most wonderful surprise handed over by builders. They are an expression of faith, which, in the late Middle Ages reached its peak, the highest in history. Source: photo by the Author



Il. 16. Hiszpania, Katalonia, Barcelona, kościół Sagrada Familia, fasada wejściowa projektu Gaudiego (z prawej) i nowa (z lewej). Wspaniałym holdem złożonym doniosłym świątyniom średniowiecza są: późny gotyk płomienisty, XIX-wieczny neogotyck w ramach romantyzmu, historyzmu i eklektyzmu, wreszcie niespodziewana, wymykająca się typologiom i chronologiom, secesyjna interpretacja Gaudiego w kościele Uświęconej Rodziny. Oprócz jego geniuszu, pracowitości, warsztatu i głębokiej motywacji religijnej – mniej zbadaną przyczyną twórczo-estetyczną była tradycja budowlana Barcelony, jeszcze bardziej rzeźbiarska i fantazyjna niż znane *en block* fenomeny architektury hiszpańskiej. Źródło: fot. autora

Pic. 16. Spain, Catalonia, Barcelona, La Sagrada Familia Temple, the entrance façade based on Gaudí's design (on the right) and the new façade (on the left). In addition to Gaudí's genius, diligence, workshop and religious motivation, the less investigated creative and aesthetic reason was the Barcelona's building tradition, still more fanciful than the known phenomena of the Spanish architecture. Source: photo by the Author



Il. 17. Hiszpania, Katalonia, Barcelona, kościół Sagrada Familia, tylna fasada z wejściem od strony prezbiterium. Kontynuacja budowy przez tak zwanych następców odbywa się z pominięciem oryginalnych autorskich projektów wystroju rzeźbiarskiego, detali a nawet większych fragmentów budowli. Jest to kolejna tragiczna pomyłka tzw., idei nowoczesności, za wszelką cenę. Nowy wystrój jest wulgarny, ciężki, obsesyjny, kiczowaty i bezduszny czyli bez – duszy. Źródło: fot. autora

Pic. 17. Spain, Catalonia, Barcelona, La Sagrada Familia Temple, the back façade from the chancel. The project continuation takes place disregarding the original Gaudí's designs. This is another mistake of the modernity idea. The new decor is vulgar, heavy, obsessive, kitschy and soulless. Source: photo by the Author

Podobnych doświadczeń i refleksji przysparza budowana przez wieki Katedra w Mediolanie. Jest to jedna z nielicznych w Italii budowla w stylu prawdziwie gotyckim – w Zachodnim rozumieniu tego pojęcia. Pamiętajmy że Włosi nie uznawali gotyku w tym rodzaju, zgodnie ze swym sloganem: *Il gotico – il barbaro*, czyli: co gotyckie to barbarzyńskie. Dlatego ich budowle okresu gotyckiego mają bardzo mało cech typowych dla tego stylu w rozumieniu powszechnym. Przykładami są: Kościół św. Marka w Wenecji, gotyckie fragmenty zespołu katedralnego w Pizie, dawniejsze części II Duomo we Florencji. Swoisty eklektyzm z udziałem kiego gotyku reprezentują Katedry w Sienie (il. 18) i w Orvieto.

Wielką innowacją i niespodzianką była gotycka rzeźba, zwłaszcza sakralna, związana bezpośrednio z architekturą. Należy w tej mierze wyróżnić zwłaszcza np.: smukłe Madonny stojące w blasku świec we wnętrzach katedr francuskich w pobliżu wejść. Szczególnie lubiana przez miłośników gotyckiej rzeźby jest bosko piękna figurka Nôtre Dame w Paryżu. Drugim wspaniałym gatunkiem rzeźby gotyckiej są – integralnie wkomponowane w filary naw katedr zwłaszcza niemieckich – wertykalne figury par cesarskich oraz osób świętych, np. Piękna Uta, wspaniały Jeździec z Bambergu – domniemane tajemnicze wyobrażenie Chrystusa na koniu. (il. 19) Rzeźba gotycka jest osobnym wspaniałym nowatorskim rozdziałem w dziejach sztuki, jest ponad realistyczna, metaforyczna, idealistyczna. Po naturalizmie antyku przywraca tej dyscyplinie sztuki rolę wyższej przetworzonej kreacji. W pewnym uogólnionym rozumieniu może kojarzyć się z wczesnohistorycznym, przedrealistycznym podejściem rzeźbiarskim w Międzyrzeczu i Egipcie, lub w post naturalistycznej rzeźbie nowoczesnej, gdy figura nie jest kopią ludzkiej postaci, ale metaforą zbudowaną pod jej pretekstem.

Zamykając rozdział o średniowieczu należy wspomnieć o ważnym innowacyjnym aspekcie tego okresu – miastotwórczym¹⁶. Era ta zapisała się wybitnie odkrywczą dla budowy miast europejskich. (il. 20) W miejscach do których dotarło Imperium Rzymskie, część z nich, łącznie z Londynem, powstała na śladach starożytnych, a inne zwłaszcza we Francji i co nieco w Niemczech, zasadzano wprawdzie na surowym korzeniu, ale często na podstawie wzorca *castrum romanum*. Jeszcze inne, pozostające w większości, zrodziły się z aktualnych na owe czasy, średniowiecznych reguł geodezyjnych i geometrycznych, po części związanych z fortyfikacjami. Te zasady rozwinęły się przede wszystkim w Niemczech. Dzięki nim powstały tzw. prawa lokacyjne, a z nich wynikały prawa miejskie i wreszcie lokalne prawa szczegółowe, tzw. wilkierze. Niektóre zostały zastosowane przy średniowiecznych lokacjach na obecnych ziemiach polskich: flamandzkie, magdeburskie, chełmińskie i średzkie; zwane są też skrótoowo prawem niemieckim. Były to nowe, całkiem bezprecedensowe działania, dzięki nim kreowano wskutek ich zastosowania nowatorskie formy zabudowy. Na tym zrębie powstały – głównie w XIII wieku po najeździe tatarskim – setki miast w Europie Wschodniej, w toku tzw. Wielkiej Urbanizacji, zwanej też szowinistycznie *Drang nach Osten* i nieściśle – Wielką Kolonizacją Wschodu¹⁷. Praw lokacyjnych nie należy utożsamiać z zasadami kreacji artystycznej takich jak kompozycja urbanistyczna, panoramy widokowe, wyznaczanie perspektyw. Świadome projektowanie estetyki miasta jako dzieła sztuki nastąpiło dopiero w Renesansie.

8. ODRÓDZENIE

Zgodnie z nazwą posiadało ono wyjątkowy ładunek nowości, niespodzianki, wręcz zaskoczenia.¹⁸ Twórczość architektoniczna podobnie jak inne dziedziny kultury, rozkwitła z wyjątkową energią i z odkrywczą jakością. Prądy intelektualne stają się głównie antropo/homocentryczne. Dominuje intelektualny pragmatyzm, a kontestowana jest średniowieczna scholastyka i „Wiedza przez Wiarę”. W tej opresyjnej sytuacji, Kościół i jego czo-

¹⁶ Kosiński, Wojciech. 2009. *Rola teorii w projektowaniu*. Maszynopis. Kraków, 28 s.

¹⁷ Bernoulli, Hans. 1991. *Die Stadt und ihr Boden*. Wyd. Birkhäuser. Bazylea, 136 s.

¹⁸ Kosiński, Wojciech. 2009. *Rola teorii...* op. cit.

łowi intelektualści, np. św. Anzelm z Canterbury usiłują wykreować humanizm chrześcijański. Przywrócić pamięć o ludzkim wcieleniu Chrystusa, podkreślić rolę jego człowieczeństwa, zatartą w średniowiecznym abstrakcjonizmie Boga i w pogardzie dla człowieka.¹⁹ Mimo to religijność pozostaje w odwodzie, zwłaszcza wśród elit, zarówno umysłowych jak politycznych. Preferowanym wzorcem jest antyk, także po części jako model estetyki artystycznej. Twórca przestaje być anonimowy i zależny, jak to bywało w średniowieczu. Dante w „Boskiej Komedii” ukazuje wartości zupełnie inaczej niż bogobojni autorzy średniowieczni – ta książka należy do największych niespodzianek w dziejach kultury.

Il. 18. Italia, Toskania, Siena, Katedra tak zwana Nowa. Włosi nie rozumieli i nie chcieli uznać gotyku – “Co gotyckie to barbarzyńskie”. Dlatego im dalej od Europy Północnej i od Alp, budowali w tym czasie swoisty eklektyzm bizantyńsko – romański z niewielkim dodatkiem nienajlepszych fragmentów gotyckich. Źródło: fot. Agnieszka Oleksiak

Pic. 18. Italy, Tuscany, Siena, Cathedral of Siena, the so-called New Cathedral. The Italians did not understand and did not accept the Gothic: "Whatever is Gothic, it is barbarian." That is why the farther from the North Europe and the Alps, they built at the time a specific Byzantine and Romanesque eclecticism, with a small admixture of not the best Gothic fragments. Photo by A. Oleksiak



Il. 19. Niemcy, Bawaria, Bamberg, Katedra – wnętrze. Wspaniały, tajemniczy i dotąd nie rozszyfrowany przez badaczy, tzw. Jeździec z Bambergu, pierwsza od czasów antycznych pomnikowa rzeźba konna. W domniemaniach jest niezwykle i niezrozumiałym ikonograficznie wyobrażeniem Chrystusa. Oprócz tego że jest wyjątkowo atrakcyjną niespodzianką twórczą w sensie ideowego przesłania, to również w aspektach warsztatowych jest światowym arcydziełem. Wypełnia wszelkie walory rzeźby gotyckiej – jest oderwany od antycznej naturalistycznej dosłowności, ma głębokie cechy metaforyczne – symboliczne – uogólniające, wreszcie idealnie wpisuje się bezpośrednio w architekturę, jest de facto wielkim wspornikiem wywieszającym się z filaru międzynawowego Katedry (romańsko - gotyckiej). Źródło: fot. autora

Pic. 19. Germany, Bavaria, Bamberg. Cathedral – the interior. The mysterious, non-deciphered, so-called Rider of Bamberg, the first horse-mounted monument since the ancient times. Presumably an image of Christ. Also in terms of workshop, this is a world masterpiece. It is an inherent part of the (Romanesque and Gothic) Cathedral's architecture, and is installed on its pillar. Source: photo by Author



¹⁹ Canterbury, Anzelm z. 2009. *Cur Deus Puer. (Czemu Bóg Chłopcem.)*. Opr. Ryś, X. Grzegorz. TP 51-52. Kraków, s.3.



Il. 20. Italia, Toskania, San Gimignano. Średniowiecze, zwłaszcza w okresie gotyku przyniosło na całym obszarze cywilizowanej Europy istną erupcję miast. Były budowane: na podłożu miast antycznych w obszarze dawnego Imperium Rzymskiego, gdzie indziej jako kontynuacja i przetworzenia osiągnięć rzymskich np. *Castrum Romanum*, wreszcie – kreowane w nowym duchu, na prawach lokacyjnych różnych (nowych) krajów europejskich. Wzorcowe, ale zupełnie oryginalne jest San Gimignano – Miasto Wież, absolutna niespodzianka urbanistyczno-architektoniczna. Lokowane było w ramach idiomu miasta tokańskiego, a ostatecznie stało się zdumiewającym wytworem na skutek specyfiki konfliktów lokalnych i zapotrzebowania w zakresie obronności. Z czasem jego forma utraciła czynniki militarne na rzecz malowniczości, budzącej dumę mieszkańców i wzniecającej podziw turystów. Źródło: fot. A. Oleksiak

Pic. 20. Italy, Tuscany, San Gimignano. The Gothic brought about an absolute eruption of towns. They were built on the foundations of ancient towns as *Castrum Romanum* transformations, or in a new spirit, based on various countries' location charters. San Gimignano – the Town of Towers is an absolute urbanistic and architectural surprise, an effect of local specificity. Photo by A. Oleksiak



potrafił podrzucić złotego florena tak wysoko, że uderzał w podniebienie u szczytu kopuły. Źródło: fot. Agnieszka Oleksiak

Pic. 21. Italia, Tuscany, Florence. The Cathedral (*Il Duomo*), the dome interior. The Renaissance was a surprise as a whole. The rationalist ideas were accompanied by the development of sciences of space: visual and structural ones. Brunelleschi has topped the Florence Cathedral with the world's biggest dome. He was the only person, who could toss a gold florin up in the air so that it would hit the dome soffit. Photo by A. Oleksiak

Il. 21. Italia, Toskania, Florencja, Katedra (wł. *Il Duomo*), wnętrze kopuły. Na tle średniowiecza, Renesans był w całości jedną wielką niespodzianką. Wiodące były idee antropocentryczne, humanistyczne i racjonalistyczne. Towarzystwo im rozwój nauk o przestrzeni, zarówno w aspektach wizualnych (perspektywa) jak też konstrukcyjnych (por rysunki Leonarda). Filippo Brunelleschi zwieńczył florencką Katedrę największą kopułą świata, wyprzedzając w tej konkurencji Panteoni kościoły: Hagia Sophia oraz św. Marka w Wenecji. Także zbudowana później przez Michelangiela kopuła u św. Piotra w Rzymie nie osiągnęła tej wielkości. Brunelleschi był ideałem człowieka Renesansu – łączył ideał twórcy i warsztatowy ze sprawnością i tężyzną fizyczną. Był jedynym człowiekiem, który

Pochód renesansowych niespodzianek można więc rozpocząć od drukowanej książki – nowo powstałej wspaniałości kulturowej, którą rozpowszechnił około roku 1450 Johannes Gutenberg – w oparciu o wcześniejsze osiągnięcia na Wschodzie i Zachodzie. Swoją pionierską oficyną drukarską wyznaczył na długie wieki kulturę słowa drukowanego, dominującą w mediach aż po rewolucję elektroniczną. Znakomicie traktuje o tym procesie

Marshall McLuhan w profetycznej książce *Galaktyka Gutenberga*.²⁰ Projekty stają się bardziej wyzwolone z reguł i nakazów; obejmuje to różne artystyczne dyscypliny o różnej skali. W większych skalach wymiarowych – artyzm wyzwolony od średniowiecznych norm obejmuje projektowanie od rzemieślniczych i rzeźbiarskich detali, aż po bryły i fasady budowli świeckich oraz kościelnych. Natomiast pojawia się dobrowolne ograniczenie – mianowicie wskrzeszenie klasycyzmu. Nie ostatni to raz; klasycyzm będzie powracał z zasady po zbytich szaleństwach stylów „odlotowych”, jak elegancki lek na uspokojenie.

Działania projektowe zostają podbudowane przez dobrą teorię. Pożywką dla autorów stają się inwentaryzowane i analizowane wielkości, proporcje i normy – od Partenonu do Panteonu (osoba Witruwiusza), itd. Wielkie stymulujące znaczenie miało bowiem odkrycie Witruwiańskiego „Dziesięcioksięgu o Architekturze” w archiwach klasztoru benedyktyńskiego na Monte Cassino w 1414 roku – napisanego w czasach Juliusza Cezara i Augusta. Niespodzianką wielkiej wagi są nowe olśniewające są traktaty o sztuce, których erupcję przyniósł Renesans – z fenomenalnym, i do dziś praktycznie wykorzystywanym „Traktatem o malarstwie” autorstwa Leonarda²¹. Traktaty renesansowe nie są jednakże podręcznikami nakazowymi. Ich mistrzowscy autorzy rejestrują i typologizują wzorce oraz schematy rozwiązań projektowych, ale czynią to w tym celu, aby na kanwie tych danych – otworzyć dla projektantów poszerzenie wiedzy dla ich osobistej twórczości – innowacyjnej i niespodziewanej.

Im większa była skala twórczości przestrzennej, tym bardziej wzorce klasyczne o proweniencji antycznej ustępowały na rzecz projektowania nowego, nowatorskiego, wręcz odkrywczego. Rzeźba pozostawała na poziomie zachowawczym zwłaszcza często w wydaniu snycerskim (Donatello), aż uległa niesamowitemu wyzwoleniu w nowatorskich późniejszych arcydziełach Michała Anioła, takich jak np. Jeńcy Konający i ostatnia Pieta. Za to architektura zdecydowanie oderwała się zarówno od wzorów antycznych jak średniowiecznych. Doskonałych przykładów takiego odkrywczego a wręcz rewolucyjnego podejścia dostarczają świątynie florenckie: Santa Maria Novella i Duomo (Katedra). (il. 21) Także świeckie pałace w tymże mieście, np. Medici-Ricardi, Pitti, Strozzi i inne. Nad dotychczasowymi uniwersalnymi regułami projektowania zaczęły dominować *Genius loci*, prestiż inwestora, obronność i chęć wyróżnienia się artysty.

Najbardziej innowacyjną dziedziną projektowania przestrzeni stała się sztuka kształtowania miast. Właśnie to magiczne pojęcie „Sztuka”, dopiero w Renesansie objęło urbanistykę. Wspaniałość i piękno miast antycznych i średniowiecznych wynikały z różnych czynników ale nie ze świadomego projektowania o charakterze artystycznym. Dopiero odkrycia renesansowe nad teorią widzenia, z których zrodziła się nowożytna wiedza o perspektywie powietrznej i geometrycznej, uutorowały drogę do nowatorskiego ujęcia kompozycji urbanistycznej z osiami, zamknięciami perspektywicznymi, otwarciami widokowymi, perspektywami, panoramami obiektywnie konstruowanymi. Z powyższych powodów, przed renesansem nie było możliwości systemowego, całościowego spojrzenia na miasto, dowodzą tego ówczesne rysunki planów i panoram, rozczłonkowane („rozsypane”), w złych proporcjach i nie perspektywicznych ujęciach. Pierwszym znanym, genialnym i nowatorskim a zarazem precyzyjnym zobrazowaniem miasta w formie planu jest Imola na rysunku Leonarda.²² Odtąd miasto a zwłaszcza jego serce – przestrzeń publiczna – stały się świadomie i celowo kreowanymi obiektami artystycznymi, których zadaniem było pobudzanie przeżyć estetycznych – czyli odczuwania piękna. Można w tej mierze przedstawić wspaniałe, nowatorskie przykłady.

Pionierskim przedsięwzięciem w dziedzinie świadomej, wnikliwej, wielowariantowo projektowanej kompozycji urbanistycznej było – usytuowanie w Padwie na Piazza del Santo

²⁰ McLuhan, Marshall. 1962. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Wyd. University of Toronto Press. Toronto, 294 s.

²¹ Vinci, Leonardo da. 2006. *Traktat o malarstwie*. Wyd. Słowo/Obraz Terytoria. Gdańsk, 584 s.

²² *Der Stadtplan von Imola: Da Vincis neue Sicht*. 2005. W: *Die faszinierende Welt der Kartografie*. Red. Clark, John O. E. Wyd. Queen Street House. Bath, 256 s.

przed bazyliką św. Antoniego, w 1453 roku, pomnika wodza wojskowego Gattamelaty, w stulecie jego śmierci. To arcydzieło Donatella, nawiązuje do antycznego pomnika Marka Aureliusza na rzymskim Kapitolu, znane jest jako pierwszy od starożytności tak wielki posąg konny, wykonany z brązu. Bezprecedensowe były zabiegi z jego próbnym komponowaniem: w różnych relacjach do nieregularnego średniowieczno – renesansowego, urbanistyczno architektonicznego kontekstu. M.in. użyto makiet: w pracowni oraz *in situ* w skali 1:1, Juliusz Żórawski²³ opisuje te pionierskie perypetie związane z ustawianiem pomnika. Na tym przykładzie uogólnia on kwestię swobodnych renesansowych kompozycji i form: miękko komponowanych, dekomponowanych, de symetrycznych, nie osiowych; w przeciwieństwie do form charakterystycznych dla kompozycji klasycystycznych: spoistych, sztywnych, symetrycznych i osiowych. Ten dualizm w zdumiewający sposób znalazł oddźwięk równo 500 lat później podczas debaty polskich architektów wobec stalinowskiego socrealizmu lat 1949–1956. Projektanci krakowscy dążyli do kompozycji lżejszych i swobodniejszych – *quasi* renesansowych, bardziej polskich (hierarchizacja kondygnacji, np. N. Huta), a warszawscy – do cięższych i sztywnych *quasi* klasycystycznych, bardziej petersburskich (wielki porządek, np. M.D.M.).²⁴

Drugim znakomitym przykładem jest nowatorska kompozycja Wzgórza Kapitolu w Rzymie (oryg. *Campidoglio*), szczytowe osiągnięcie urbanistyczno- architektoniczne dojrzałego Renesansu dokonane przez Michała Anioła. Projekt rozpoczął w 1536 r., w ślad za tym papież Paweł III nakazał pośrodku Wzgórza ustawić rzymski monument konny Marka Aureliusza. Fenomenalnie skomponowany zespół ukończono w roku 1650, ale ostatnie szczegóły „domknięto” aż po trzech kolejnych wiekach – podczas dyktatury Mussoliniego w 1936 roku – w 400-lecie projektu Michelangela.

Objawieniem w dziedzinie artystycznej kompozycji urbanistyczno - architektonicznej stała się przebudowa florenckiego zespołu rynkowego – wokół Starego Ratusza (*Signoria*) i Loggii książąt Medici zwanej też *Loggia dei Lanzi*. Należy ona do twórczych odkryć późnego Renesansu, na granicy manieryzmu i baroku. Kluczowym elementem zespołu i zarazem olśniewającym budynkiem: podłużnym, dwuskrzydłowym, przedzielonym wąską uliczką wyprowadzająca pod łukową przewiązką „niespodzianie” na wybrzeże Arno – były tzw. Uffizi. Słowo to oznacza wprawdzie biura lub urzędy, ale naprawdę były to i są galerie wyselekcjonowanych najbardziej wyrafinowanych zbiorów artystycznych dynastii de Medici. Wielu estetów nadal uważa to muzeum za najwspanialsze na świecie. Przedsięwzięcie zostało zaprojektowane i rozpoczęte przez Giorgio Vasarięgo (1511 – 1573)(?4), także genialnego autora książki o żywotach artystów – Mistrzów Renesansu i wczesnego baroku.²⁵ Prace rozpoczęły się pod patronatem księcia Cosimo (pol. Kosma) de Medici w roku 1560. Ponieważ w trakcie budowy (najprawdopodobniej w roku 1574) zmarli jednocześnie i architekt, i książę – prace kontynuowali pod wodzą książęcego syna Francesco de Medici, architekci Bernardo Bontalenti i Giulio Parigi. Ten ostatni był zarazem ówczesnym „designerem”. Dzięki niemu Uffizi otrzymały wyjątkowo piękne, nawet jak na ówczesny gigantyczny poziom jakości artystycznej i rzemieślniczej – detale architektoniczne i rzeźbiarskie. Ukończone tuż po roku 1580 stanowią w ramach zespołu rynkowego i „niespodziewanej” relacji wobec rzeki Arno, przykład czołowego w światowej historii, dzieła sztuki urbanistyczno krajobrazowej. Plasują się w tej konkurencji obok weneckiej Piazzetty w ramach kompleksu Placu św. Marka i w relacji do Laguny – też ostatecznie ukończonej w tym samym okresie, zamykającym Renesans.

²³ Żórawski, Juliusz. 1973. *O budowie formy architektonicznej*. Wyd. Arkady. Warszawa. 160 s.

²⁴ Stefański, Krzysztof. 1982. *Architektura polska 1949–1956*. Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. Warszawa, s. 13–104.

²⁵ Vasari, Giorgio. 1980. *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów*. Wyd. P.I.W. Kraków, 612 s.

9. BAROK

Jest on chronologicznie ostatnim twórczym stylem przednowoczesnym spod znaku „wielkiej niespodzianki”. Ma wyraz w pełni autentyczny, oryginalny a zarazem wyprowadzony z tradycyjnych wartości, ale głównie z wyrosłych na nich przemian artystycznych. Ma wyjątkową wyrazistość – poza gotykiem najbardziej rozpoznawalną, nie do pomylenia z innymi stylami. (il. 22, 23)



Il. 22. Hiszpania, Galicja, A Coruña, Compostela, Katedra św. Jakuba (hiszp. St. Santiago). Katedry hiszpańskie słyną z pięknych sylwet i uroku rzeźbiarskiej faktury brył (formalistycznie osłania ich konstrukcję). Katedry oprócz roli sacrum i upiększania miast z bliskiego dystansu swoimi fragmentami, odgrywają istotną rolę urbanistyczną. Są z racji ideowego znaczenia i potężnych wymiarów – land markami – reperami krajobrazowymi. Stanowią zamknięcia perspektyw i osi widokowych, flankują pierzeje placów. Wreszcie są znamiennymi dominantami panoram, zwłaszcza dzięki niespodziewanym formom wież (w Rzymie taką rolę odgrywają kopuły). Źródło: fot. Mariola Heinrich

Pic. 22. Spain, Galicia, A Coruña, Santiago de Compostela. St. Jacob's Cathedral (*St. Santiago*). Spanish cathedrals are famous for the charm of their sculptured textures that cover the structures. In addition to improving the appearance of towns from a close distance, they play an essential urbanistic roles. They are *landmarks*, *landscape data points*, dominant features of panoramas. Source: photo by M. Heinrich



Il. 23. Hiszpania, Galicja, A Coruña, Compostela, Katedra św. Jakuba (St. Santiago). Dobry barok jest rozpoznawany i odróżnialny od innych stylów na całym świecie, mimo że obfituje w lokalne odmiany. Nie tylko katedry gotyckie narastały przez wieki, bywało tak również z barokowymi. Początki katedry w Composteli sięgają głębokiej romańszczyzny, poprzez gotyk aż po kolejne etapy hiszpańskiego baroku, m.in. w odniesieniu do fasady w stylu Churriguera – od nazwiska twórców. Podobnie jak u św. Piotra w Rzymie, ostatnim etapem realizacji był taras wejściowy, schody i plac, które tworzą *theatrum* pozwalające na imponujące spektakle związane z uroczystościami pielgrzymkowymi. Źródło: fot. Mariola Heinrich

Pic. 23. Spain, Galicia, A Coruña, Santiago de Compostela. St. Jacob's Cathedral (*St. Santiago*). Not only the Gothic cathedrals grew up through ages. The same about the Baroque ones. The Cathedral in Santiago de Compostela reaches the Romanesque era, through the Gothic and subsequent stages of the Baroque, to the façade in the style of José Benito de Churriguera. Last stages of construction included the terrace, stairs, and the square. They form a *theatrum*, and jointly create the pilgrimage ceremony performances. Source: photo by Mariola Heinrich

Odrodzeniowa świeckość i protestantyzm – spowodowały osłabienie Kościoła Rzymskiego na niespotykaną wcześniej skalę. „Sinusoida” dziejowa²⁶ przesuwiała się konsekwentnie. Dokonało się wypełnienie renesansowej misji, z epicentrum w humanistycznym kręgu Florencji pod opieką wyzwolonych książąt de Medici. Najwięksi tytani dojrzałego Renesansu, wśród nich Leonardo, oraz arcymistrzowie późnego, schyłkowego Renesansu, na czele z Michałem Aniołem – przenieśli swoją aktywność do papieskiego Rzymu lub do innych ośrodków religijnych, pod skrzydła opiekuńcze Kościoła. Nie były to zjawiska odosobnione ani przypadkowe; niemieccy intelektualiści nazywają takie procesy mianem *Zeigeist* – Duch Czasu.

²⁶ Kosiński, Wojciech. 2009. *Rola teorii...* op. cit.

Sporowokowany sukcesami protestanckiej reformacji oraz ateizmu, papież Paweł III (z rodziny Farnese, pontyfikat 1534–1549), zwołał Sobór Trydencki który proklamował kontrreformację. Na Campo di Fiori (pol. „Pole Kwiatów”, jedyny ważny plac rzymski bez budowli kościelnej) inkwizycja w roku 1600 spaliła filozofa Giordano Bruno. W 1630 r. osądziła i skazała Galileusza za krytykę obowiązującego systemu geocentrycznego i za koncepcję układu słonecznego („A jednak się kręci!” – por. dramat Bertolta Brechta „Żywot Galileusza”). Na takie *dictum* wybitni intelektualiści z Rzymu wyemigrowali na Zachód. Tam wzmocnili uniwersytety oraz postępowe poglądy. Stało się to paradoksalne z punktu widzenia interesu papieżstwa, ponieważ wspomogło reformatorów. Porównajmy w tej mierze ekspulsje dysydentów ze Wschodu na Zachód w XX wieku. W miejsce tej niezależnej myśli naukowej wprowadzono w Rzymie silną ewangelizację, także poprzez potężną sztukę wizualną. Artystycznym wyrazem kontrreformacji stał się barok. Jego ideologami zostali papieże – wybitni i silni. Promowali w wizjonerski sposób – poprzez mistrzów sztuki, nową sztukę jako niespodziankę – medium nowej ewangelizacji. Rzym w sensie duchowym odzyskał osłabioną pozycję Stolicy Świętej. A w sensie materialnym przeobraził się ze zrujnowanego przez stulecia post-antycznego wraku, w nowożytną metropolię, Stolicę Świata.

Michelangelo (1475 –1564) uzyskał od papieża zlecenia na: freski w Kaplicy Sykstyńskiej z programowym Sądem Ostatecznym na czele, oraz przebudowanie Bazyliki św. Piotra jako symbolu siły papieżstwa. Zanim jednak do tego doszło, Bazylika pozostawała w zaniedbaniu od średniowiecza, co pogłębiło się podczas papieskiej Niewoli w Awinionie. Nie powiodła się następnie próba jej renesansowej rewitalizacji ok. r. 1450 przez wielkiego architekta-urbanistę Leona Baptistę Albertiego (1404–1472). Jego przedwczesna śmierć była komentowana jako kara za próbę naruszenia spokoju pochówku św. Piotra poprzez przebudowę Bazyliki. Odporny na takie postrachy, twardy papież Juliusz II (zwany Okropnym, *Il Papa Terribile*, pontyfikat 1503 – 1513) wspaniały polityk, organizator i mecenas artystów, zwłaszcza młodego Michała Anioła, w 1505 roku ogłosił konkurs na przebudowę Bazyliki, dopuszczając znaczne, a nawet pełne wyburzenia. Uczestnicy zachowali jednak jako podstawę nowego projektu – bezcenny zabytek istniejący od 4 w. n.e. jako kościół tytularny wczesnych papieży – fundamenty tzw. Bazyliki Konstantyna. Prace konkursowe są wciąż do wglądu we florenckich Uffizi. Współzawodnictwo wygrał Donato Bramante (1444 - 1514) który przedstawił w 1506 roku, znany szeroko projekt. Posiadał on niekwestionowane do dziś, uważane za „esencjonalne” wartości, docenione później przez Michelangela. Na tej podstawie rozpoczęto porządkowanie placu. Jednak napotkane trudności spowodowały minimalizację prac aż przez 40 lat, do roku 1546 gdy dzieło oddano w ręce Michała Anioła²⁷. W sumie prace trwały 120 lat do ukończenia dzieła w 1626 roku; budowa zaangażowała 20-tu kolejnych papieży i ich projektantów.

Michelangelo uwzględnił przesłanki wynikające z: istniejących *in situ* pozostałości i z projektów poprzedników. Przeanalizował cztery najwspanialsze kopułowe świątynie z przeszłości: Panteon, Hagia Sophia, Kościół św. Marka w Wenecji, wreszcie – Katedrę (*Il Duomo*) we Florencji, liczącą wówczas jedynie 100 lat od wzniesienia przez Filippo Brunelleschiego. Na podstawie tych danych rozwinął własną wiekopomną wizję, już ze zdecydowanie barokowym rozmachem. Pod jego kierunkiem budowniczy wystartowali w roku 1547 poczynając od niesamowitych czterech centralnych mega-filarów na których wzniesiono kopułę, przekraczających śmiałością konstrukcyjno-budowlanego rozmachu wszystko co do tej pory w świecie wybudowano. Zauważmy, że doświadczone zdobycze Północy – katedry gotyckie – nie były brane pod uwagę w tych przedsięwzięciach na Południu. Z punktu widzenia czynnika niespodzianki ważne jest, że dzieło Michelangela stanęło na trzeciej pozycji pod względem rozpiętości kopuły: po Duomo i Panteonie, wyprzedzając w tej konkurencji kościoły: Hagia Sophia i św. Marka.²⁸ Po jego śmierci

²⁷ Lees-Milne, James. 1967. *Saint Peter's — the story of Saint Saint Peter's Basilica in Rome*. Wyd. Hamish Hamilton. Londyn. 306 s.

²⁸ Goldscheider, Ludwig. 1996. *Michelangelo*. Wyd. Phaidon. Oxford, Oxfordshire. 360 s.

w r. 1564, pozostały 4 mega filary pogrubione dodatkowo na wycucie Mistrza ze względów statycznych – oraz cylinder kopuły. Papież Pius V. pragnął aby budowę kontynuowano ściśle wg zamiarów zmarłego. Dlatego nakazał aby prace przejął jego asystent, słynny już Giacomo Barozzi da Vignola, przy pomocy niemniej słynnego Giorgio Vasariego. Mimo to prace nie posuwały się należycie.

Dopiero po 20 latach, dynamiczny papież Sykstus V wybrany w 1585 roku zlecił kontynuację architektom Giacomo Della Porta i Domenico Fontana. Tym razem skutecznie; w ciągu jego pięcioletniego pontyfikatu, do roku 1590 ukończono wszystko co było pozostawione w projektach Michała Anioła. Następnie Bruno Maderna (Maderno) wykreował w roku 1602 – kontrowersyjne wydłużenie korpusu oraz gigantyczną fasadę. Te dwie realizacje fatalnie przesłoniły widok frontonowy z Placu św. Marka na bryłę Bazyliki i na wieńczącą kopułę. Skandal tym wywołany wymusił na Madernie zbudowanie fontanny pośrodku Placu (1613), aby zachęcić obserwatorów do cofnięcia się od wejścia i oglądanie Bazyliki z oddalenia, z nieco lepszą perspektywą na kopułę, niemrawo wysuwającą się nad fasadę. Po wiekach analiz ugruntował się pogląd, iż ta przykra niespodzianka którą wywołało przesłonięcie kopuły na rzecz wyeksponowania fasady, była decyzją skandaliczną. Maderna nie mógł nie zdawać sobie sprawy z tego co czyni. Studia widoczności i wiedza perspektywiczna stały już na wystarczającym poziomie. Istnieje więc przypuszczenie ingerencji papieża który pragnął wielkiego ekranu dla siebie, kosztem widoku kopuły Michała Anioła.²⁹ Dopiero genialna decyzja Berniniego – znaczne wydłużenie i uatrakcyjnienie Placu (a w XX. wieku ulicy kontynuującej Plac, patrz dalej) jako powierzchni widokowej, choć trochę podratowała sytuację.

Spektakularnym i skutecznym zabiegiem kontrreformacyjnym było zaprojektowanie wzorcowego, powtarzalnego w całym katolickim świecie kościoła Ojców Jezuitów (SJ) – Il Gesu w Rzymie. Pomysł takiego sposobu nowej ewangelizacji jezuita wykreowali w roku 1550 a pierwszą wizję budowli opracował sam fundator zakonu jezuitckiego – św. Ignacy Loyola (1551). Projekt realizacyjny, zlokalizowany przy Placu Il Gesu stworzyli Giacomo Barozzi da Vignola i Giacomo della Porta. Budowa ruszyła w 1568 roku wg rysunków Vignoli, które wcielały w życie idee Soboru Trydenckiego skierowane przeciw protestantyzmowi. – i przetrwały na zawsze jako prawidłowy wzorzec kościelnej budowli. Ukazywał on, jak zrównoważona estetyka renesansowa subtelnie ewoluowała w kierunku bezpretensjonalnego, spokojnego baroku; także w duchu palladiańskiej klasycyzacji. Dlatego właśnie zamówienia na projekt Il Gesu nie otrzymał Michał Anioł – który oferował pracę za darmo – był bowiem uznany za zbyt ekspresyjnego i dążącego do baroku dynamicznego. Nazwa stylu pochodzi od hiszpańskiego „*barroca*” – określa skręconą, pofalowaną muszlę. Wymagającym inwestorem, stawiającym ideowe warunki był kardynał Alessandro Farnese, wnuk papieża Pawła III-go (również Alessandro Farnese, pontyfikat 1534 – 1549), który ongiś powołał zakon jezuitów Konfrontacja odmiennych w duchu rysunków Vignoli oraz Della Porta pozwala na wspaniałą analizę i ocenę porównawczą dwójki oblicza baroku. Apollinińskiego – spokojnego (Vignola) i Dionizyjskiego – niespokojnego (Della Porta) pełnego napięć kierunkowych wertykalnych i przekątniowych, które później doprowadziły do rokoka i schyłku barokowej stylistyki oraz idei. W rysunkach Vignoli z 1573 roku zawarty jest wyraźny protest przeciwko takiej ekspresji. Kościół Il Gesu był oficjalną główną kwaterą zakonu aż do jego przejściowej kasaty w 1773 roku. Niezliczone kopie budowli wzniesiono w krajach Europy i obu Ameryk; najpiękniejszą z nich jest Kościół św. Piotra i Pawła w Krakowie.

Znamienna w kontekstach niespodzianki jest historia wzniesienia pierwszej budowli barokowej w Polsce (1603). Jest nią klasztor kamedułów w Krakowie, na wyniosłym wzgórzu Bielany nad Wisłą. Został ufundowany jako wyraz pokuty przez Mikołaja Wolskiego – wybitnego polityka i dworzanina, przy tym wielkiego grzesznika. Był on Kanclerzem Wielkim koronnym na dworze króla Zygmunta III Wazy, jeszcze przed przeniesieniem przezeń stolicy Polski do Warszawy. Wolski przebywał w Rzymie z udaną królewską

²⁹ Ibid.

misją u papieża, którego następnie poprosił o wyspowiedanie. Dostojny spowiednik poruszony tym czego wysłuchał, oznajmił penitentowi, że z Watykanu rusza w świat przesłanie o nowej anty protestanckiej ewangelizacji, która nazwana zostanie kontrreformacją, a jej artystycznym wyrazem będzie sztuka baroku. W zamian za absolicję Wolski dostał polecenie zakupu pięknej ziemi pod Krakowem i wzniesienie tam okazałego klasztoru z kościołem, według planów rekomendowanych przez Świętą Stolicę. Wszystko zostało w stu procentach wykonane i zaowocowało jedną z najwspanialszych krajobrazowych realizacji w naszym kraju.

Wkład barokowego Rzymu w sztukę budowy miast Europy i świata stał się *Novum* na wielką skalę – w przenośni i dosłownie. Papież Sykstus V (Felice Peretti di Montalto, pontyfikat 1585-1590), osobowość wyjątkowo silna, decyzyjna i konfliktowa, ocenił Rzym jako zrujnowany, niechlujny, zdominowany zaułkami zawładniętymi przez tysiące kobiet lekkich obyczajów.³⁰ Postanowił że pod jego władaniem Wieczne Miasto zmieni się we wspaniałą metropolię i światowe centrum pielgrzymkowe znamionujące papieski prestiż, pełne splendoru i komfortowe pod względem użytkowym. Dokona się to dzięki uporządkowaniu, następnie zreorganizowaniu starych alej i placów – oraz wytyczeniu nowych. W tym celu jeszcze w 1580 roku przeprowadził modelową inwestycję – Plac del Popolo. Spotkały się tu wielkie proste aleje, dwie „obejmujące” widoczny z dala obelisk wyznaczający kierunek marszu pielgrzymów. Pomiędzy nimi a główną osią centralną powstały dwa bliźniacze kościoły maryjne: Santa Maria dei Miracoli (1681) i Santa Maria in Montesanto (1679). Rozpoczął je Carlo Rainaldi a ukończyli Gian Lorenzo Bernini oraz Carlo Fontana. W ślad za tym Sykstus wdrożył projekt wytyczenia całej makro sieci reprezentacyjnych alej pokrywających metropolię, tworzących swoistą triangulację czyli system trójkątów – barok kochał się w przekątnych. Owe diagonalne osie spotykały się i przecinały w punktach formalnie ważnych, zdominowanych przez nowe budowle – przede wszystkim kościoły oraz pałace – lub zaakcentowanych bramami, pomnikami, krzyżami wotywnymi, fontannami oraz skwerami – albo innymi detalami urbanistycznymi. W czasach pontyfikatów papieży: Sykstusa V., a następnie Urbana VIII, Innocentego X i Aleksandra VII, znakomite przeobrażenia Rzymu osiągnęły poziom szczytowy. Ich projektanci: G. L. Bernini, Francesco Borromini oraz Domenico Fontana, zmienili oblicze stolicy, wprowadzając w jej krajobraz wiele wspaniałości zachwycających do dziś. Rzym został obsadzony mnogością kopuł, które wdzięcznie „zagrały partie solowe” na tle akompaniamentu otaczających siedmiu owianych legendami wzgórz.³¹ Była to swoista niespodzianka ponieważ większość sylwet miejskich wyrażało się wieżami – różnorodnie zakończonymi, lub niezakończonymi.

Bernini po pracach we wnętrzu Bazyliki św. Piotra pod kuratelą papieża Aleksandra VII (pontyfikat 1655–1667) stworzył przedpole – kolumnadę Placu św. Piotra. Amfiteatralność Placu pozwoliła zgodnie z wytycznymi ukazać osobę papieża jak najliczniejszemu zgromadzeniu ludzi. Trapezowy układ otwierający się w stronę świątyni przybliży optycznie to co dzieje się przy wejściu do świątyni. Plac to również fenomenalna przestrzeń publiczna.

Następnie Bernini zbudował spektakularną Fontannę Czterech Rzek (1651) pośrodku rewaloryzowanego Placu Navona (od I w. n.e. stadion okrutnego cesarza Domicjana, a następnie targowisko przeniesione z odrestaurowanego przez Michelangela Placu na Kapitolu). Na poprzecznej osi kompozycyjnej Czterech Fontann i całego Placu, jego rywal i sukcesor Borromini wykreował najważniejszą budowę pierzejową – Kościół św. Agnieszki; rozpoczęty przez Girolamo Rainaldi (1652), zaś ukończony przez jego syna Carlo Rainaldi. Te dopełnienia uczyniły w sumie niebywałą, zachwycającą przestrzeń światowej sławy. Konkuruje ona o popularność z wcieleniem niespodzianki – Fontanną di

³⁰ McClendon, Charles. 1989. *The History of the Site of St. Peter Basilica, Rome*. Perspecta: the Yale Architectural Journal, Zeszyt 25. MIT Press. Connecticut, MA, s. 32–65.

³¹ <http://www.stpetersbasilica.org/Docs/JLM/SaintPeters-1.htm>.

Trevi. Ta z kolei dała impuls do projektowania organicznego, parków angielskich i w ogóle nowej ery w architekturze krajobrazu.

Wielki rysownik i grafik Giambattista Piranesi (1720–1778), tworzący za młodu malownicze ale pesymistyczne weduty Rzymu zrujnowanego, w dojrzałym wieku rysuje jego nowy plan – w pracowni Giambattisty Nolli (1701–1756). Tzw. plan Nolli'ego przeszedł do historii jako arcydzieło nie tylko grafiki urbanistycznej, ale przede wszystkim wspaniałej zawartości treściowej i wzorcowej. Stał się modelem stosowanej do dzisiaj techniki wizualizacji urbanistycznej negatywowej (tzw. z niem. *Schwarzplan* – Czarny Plan). Czarne plamy oznaczają zabudowę niedostępną dla ogółu. Kontrastują z nimi obszary białe symbolizujące przestrzenie publiczne dostępne dla wszystkich. Są nimi: ulice, place, amfiteatry. Szczególnie istotne że autorzy włączyli do tego zbioru także wnętrza budowli publicznych: kościołów, świątyń (Panteon), term, itd. Wnętrza owe występują więc w tej grafice – jakby były placami oraz ulicami, w czym *nota bene* jest wiele słuszności – teraz podobną rolę pełnią pasáže i tzw. atria.

10. POKŁOSIE WIELKIEJ HISTORII

Urbanistyczne klarowanie osi św. Piotra było przez wieki przedmiotem przekształceń. Po realizacji Placu przez Berniniego rozwinęła się – przy udziale papieża Sykstusa V i architekta Domenico Fontana – kwestia dalszej osi w kierunku Zamku św. Anioła, tzw. *Angelicum*, aż po rzekę Tybr. Jedno stronnictwo postulowało jej oczyszczenie poprzez wyburzenie wąskiej, blokującej zabudowy wzdłużnej tzw. Spina (kręgosłup). Inni pragnęli ją pozostawić, aby zachodziło zjawisko zaskakującego „niespodzianego” otwarcia na Plac i Bazylikę. Ten efekt był stosowany wcześniej: w średniowieczu i Renesansie, na przykładzie ciasnych uliczek wprowadzających niespodziewanie do wnętrza Placu Św. Marka w Wenecji oraz w przypadku uliczki Uffizi wyprowadzającej spod ciasnej arkadowej przeziątki z nagłą na wybrzeże rzeki Arno. Podobnymi niespodziewanymi efektami skutkuje także angielski efekt krajobrazowy „Acha”.

Wielowiekową dyskusję przeciął, i radykalną decyzję podjął w 1936 roku Benito Mussolini któremu doradzał faszystowski architekt Marcello Piacentini. Duce osobiście rozpoczął demolowanie zabudowy sektora Spina, które dokończono po kilku miesiącach w r. 1937. Uregulowano i „wygładzono” aleję Via della Conciliazione – jako prostą kontynuację osi Bazyliki wraz z Placem. „Niespodziewanie” otwarto daleką perspektywę na nieprzesłonięty widok Bazyliki z kopułą w pełnej krasie. Tamtejsza sławna dzielnica Borgo utraciła na kameralności i przytulności, natomiast stała się wielce reprezentacyjna i monumentalna. Zamieszkiwał tam ponad 20 lat, do wyboru na Stolicę Piotrową papież Benedykt XVI. Przebudowywanie osi rzymskiej było *nota bene* równoczesne z zapoczątkowaniem prac przy paranoicznej nigdy niezrealizowanej koncepcji Wielkiej Osi Berlina – autorstwa Adolfa Hitlera i jego gorliwego architekta Alberta Speera,³² w ślad za inwestycjami pozostałymi po sukcesie olimpiady z 1936 roku. Zamiar obejmował przekształcenie stolicy III Rzeszy w światową pierwszą metropolię imperium pod nazwą Germania, w stylu określanym wulgarnie mianem „Kolossal”.³³

Na przełomie lat 1970 - 1980 twórczość w duchu niespodzianki rozwijała się w sprzyjającej atmosferze urbanistycznego „papierowego” (ang. *cardboard*) postmodernizmu. W roku 1977 odbyła się renomowana, międzynarodowa conceptualna impreza projektowa *Roma Interrota* z zadaniami kreatywnego przeprojektowania głównych osi Rzymu. Czołową pozycję uzyskała praca-manifestacja Leona Kriera, który zaproponował powrót do „niespodzianki” poprzez odbudowę dawnej Spina, i dobudowanie w stronę Bazyliki

³² Dawidowski, Robert; Długopolski, Ryszard; Szymiski, Adam M. 2001. *Architektura niemiecka w okresie III Rzeszy (1933 – 1940)*. W: *Architektura modernistyczna lat 1928 – 1940 na obszarze Pomorza Zachodniego*. Szczecin, 48–73 s.

³³ Speer, Albert. 1969. *Architektur und Megalomania. Ein Kolossale Empire*. W: *Erinnerungen*. Wyd. Verlag Ullstein GmbH. Frankfurt n/Menem – Berlin Zach., s. 74-102, 186–211.

trójkątnej budowli wetkniętej szpicem w elipsę Berniniego. Pomimo widocznych wręcz megalomańskich ambicji autora oraz mimo wybitnych wartości graficznych projektu, został on jednak potraktowany przez poważną krytykę jako żart albo bluźnierstwo.³⁴

Z ukończeniem wielkich nowatorskich barokowych kreacji urbanistyczno – architektonicznych w 2-jej połowie XVII wieku, Rzym jako światowa stolica kultury kontrreformacji osiągnął apogeum doskonałości przestrzennej oraz szczytową pozycję prestiżową. Nowatorskie przedsięwzięcia rzymskie ukazały możliwość harmonijnego i pięknego rozwoju miast na sposób policentryczny. Bez utraty ich wartości historycznych i kulturowych, pomimo jaskrawego wzrostu ludnościowego i powierzchniowego. Były otwarciem w przyszłość dla kilku następnych stuleci i wielu epok stylowych. Stały się wzorcem dla innych miast o ambicjach metropolitalnych i statusie europejskich stolic.

W czasie tworzenia rzymskiego Placu św. Piotra przez Berniniego, w 1666 roku w Londynie gigantyczny pożar strawił całe centralne City wraz z otoczeniem. Znakomity nadworny architekt Sir Christopher Wren za aprobatą króla opracował wspaniały plan innowacyjnej odbudowy chaotycznego drobnoziarnistego, nieciekawego centrum. W rzymskim stylu miasta komponowanego, z monumentalnym nabrzeżem Tamizy, wielkimi głównymi osiami alej o trójkątnych układach, z ceremonialnymi placami na ich przecięciach i u ich zbiegów. Lobby mieszczańskie obawiając się reparcelacji, nie zaaprobowало tej „niespodzianki”, pozostając przy opcji odbudowy dotychczasowego chaotycznego City z zachowaniem podziałów własnościowych. Z powodu nieprzygotowania mentalnego do podjęcia ryzyka „niespodzianki”, została zaprzepaszczona niepowtarzalna szansa pozyskania miasta nieporównanie piękniejszego i prawdopodobnie bardziej funkcjonalnego. Angielski konserwatyzm spowodował tym razem wpisanie stolicy w swój kulturowy symbol: „Raj Utracony”.

Przeciwnie niż w Londynie, bo zdecydowanie pozytywnie, wręcz modelowo postąpiono wiek później w Oświeceniowej, klasycystycznej Lizbonie. Tam, po katastrofalnym trzęsieniu ziemi oraz tsunami, legło w gruzach całe wielkie śródmieście (1755). Ale tutaj zarówno król jak mieszkańcy zaakceptowali mądrą i przepiękną „niespodziankę” w postaci całkiem nowego planu autorstwa markiza de Pombal, który zrealizowano w 1777 roku. (il. 24) Zaważyła tu nowatorska myśl Oświeceniowa już wówczas funkcjonująca w – *no-men omen* – oświeconych społeczeństwach, a przynajmniej w opiniodawczych elitach. Tak powstało innowacyjne, znakomicie skomponowane i funkcjonalne centrum Baixa. Jego ośrodkiem jest fascynujący Plac Comerçao przylegający do wybrzeża rzeki Tag (portug. Tejo), z wychodzącą zeń siatką pierwszorzędnym alej krzyżujących się z drugorzędnymi poprzecznymi ulicami. Ta sieć wiąże się i przenika z klarownym i skomponowanym systemem placów, z bogatymi przestrzeniami życia zbiorowego i budynkami publicznymi, przemieszany z zielenią i malowniczą rzeźbą terenu. (il. 25) Jest skrzyżowaniem tradycyjnego planu miasta europejskiego i profetyczną zapowiedzią wyrosłych z tej tradycji – planów miast postkolonialnych, zwłaszcza amerykańskich (por. Plan regulacyjny Manhattanu, lata 1807–1811).

Kontrowersyjny, ale ostatecznie powszechnie uznany i ustabilizowany przez wieki, był w zakresie ideowym i realizacyjnym Petersburg. Został wykreowany w swej istocie jednorazowo, niespodzianie jak scenografia – w erze schyłkowego baroku i klasycyzmu: „sztuczne miasto moloch, niby Zachodnia metropolia wzniesiona między Azją i Europą, na błotach i na trupach skazańców”³⁵. Jego kreator Piotr Pierwszy (1672–1725), jedyny car prawdziwie zorientowany na Zachód, wzorował swoją nową stolicę właśnie na wzorach barokowych a następnie klasycystycznych – Oświeceniowych, głównie Rzymu i Paryża. Twórcami byli przede wszystkim projektanci zachodni – jak większość osób autorytatywnych we wszystkich ważnych dziedzinach życia: od asów dyplomacji po do-

³⁴ Kosiński, Wojciech. 1984. *Nowa Urbanistyka – Miejskość, Ciągłość, Wielość*. W: *Jakie Miasto*. Architektura 4, Warszawa, s. 35-39.

³⁵ Toporow, Władimir. 2000. *Miasto i Mit*. Wyd. Słowo Obraz Terytoria. Gdańsk, 260 s.

wódców wojskowych – aczkolwiek miejscowa propaganda wciąż eksponuje w tej mierze osobowości rodzime. Proces rozbudowy kontynuowała zwłaszcza Katarzyna II-ga (1729-1796), najbardziej wybitna po Piotrze osobowość panująca nad Rosją, o proweniencji *stricto* Zachodniej (księżniczka Szczecińska).



Il. 24. Portugalia, Lizbona, dzielnica centralna Baixa nad zalewem rzeki Tag (portug. Tejo). Po tragicznym trzęsieniu ziemi oraz tsunami które pochłonęło całe centrum stolicy w 1755 roku, na stanowisko premiera został powołany znakomity myśliciel Oświeceniowy Sebastião José de Carvalho e Melo markiz de Pombal (1699-1782), który genialnie zaprojektował i zrealizował „od punktu zerowego” nowe klasycystyczne centrum, w 1777 roku. Źródło: mat., autora

Pic. 24. Portugal, Lisbon, downtown district of Baixa on the Tagus (*Tejo*). Disastrous earthquake and tsunami destroyed the whole city centre in 1775. The new prime minister elected was the Enlightenment thinker Sebastião José de Carvalho e Melo, marquis de Pombal (1699-1782), who brilliantly designed and completed the new, classicistic centre, starting from the "zero point." Source: the Author's material



Il. 25. Portugalia, Lizbona. Z lewej strony w głębi dzielnica centralna Baixa nad zalewem rzeki Tag (portug. Tejo). Widok z naprzeciwka zalewu, spod gigantycznej figury Chrystusa na wzgórzu (por. Rio de Janeiro). Źródło: fot. Patrycja Morawska

Pic. 25. Portugal, Lisbon. On the right, at the back the downtown district of Baixa upon the Tagus Lagoon. View from the opposite side of the Lagoon, from under a giant statue of Christ on a hill (cf. Rio de Janeiro). Source: photo by Patrycja Morawska

Klasycyzm – styl skierowany przeciw efektowi niespodzianki – zawojował cały cywilizowany świat, nawet tam gdzie ożywcza myśl Oświecenia nie dotarła naprawdę i w pełni, ani nawet w stopniu wystarczającym dla stosownych reform. (il. 26) Można wręcz sformułować paradoks, że klasycyzm może wywołać odczucie niespodzianki *a rebours*: upodobnienie form architektonicznych i urbanistycznych w różnych miejscach o odmiennej dotychczas tradycji. Np. krajobraz „super francuskiego idiomu” czyli Plac Zgody w Paryżu (*Place Concord*) – wygląda w pewnych ujęciach identycznie jak krajobraz „super brytyjskiego idiomu” czyli Plac Trafalgar w Londynie (*Trafalgar Square*). Obydwa są założone na osiach ważnych alej (odpowiednio Champs Élysées i Whitehall). Są wielkimi, lapidarnymi płytami z wertykalną dominantą pośrodku (odpowiednio Obelisk Luxor i Kolumna Nelsona). Z najważniejszych miejsc obu Placów otwierają się widoki ukazujące *quasi* antyczne kolumnowe frontony „świętyń kultury narodowej” (odpowiednio Kościół Madelaine i National Gallery). Klasycyzm przetrwał więc także wiek XIX, gdy był wplątany w historyzm i eklektyzm. Również odegrał sporą rolę w wieku XX. W jego początkach, służył kontynuacji tradycji – wbrew modernizmowi, (il. 27). W latach 1930.–1950., został przez polityków oddany w pacht odstręczającej, a w każdym razie kontrowersyjnej architekturze totalitarnej. (il. 28) Wreszcie w nowym Millenium odgrywa stosowną rolę tam, gdzie inwestorzy pragną podkreślić powagę, godność, ponadczasowość i zrównoważenie. W tych celach bywa nawet przetworzony w kierunku modnej stylistyki np. high-tech i minimalizmu (od Miesa po Postera i Zumthor).



Il. 26 . Warszawa, Plac Trzech Krzyży, z lewej na pierwszym planie Kościół św. Aleksandra, z prawej w głębi budynek korporacyjny d. Nationale Nederlanden, obecnie ING. Ponadczasowość idiomu klasycznego. Kościół jest autentycznym dziełem stołecznego neoklasycyzmu stanisławowskiego. Nowoczesny biurowiec korporacji, zbudowany w okresie Milenijnym, jest również klasycyzujący dzięki lapidarności, konsekwentnej rytmice, ogólnemu klimatowi New Simplicity – w kierunku minimalizmu. Źródło: fot. autora

Pic. 26. Poland, Warsaw. St. Alexander's Church and ING corporate building. The timelessness of the classical idiom. The church is a work of Warsaw neo-classicism of the times of the reign of King Stanislaus II (1764-1795). The modern office building dating back to 2000 is also a neo-classical, thanks to its architectural conciseness, a consistent rhythmicity, and the overall *New Simplicity* climate, leaning towards minimalism. Photo by the Author



Il. 27. USA, Manhattan, Poczta Główna, adres NYC 10001. Klasycyzm jest przeciwieństwem niespodzianki. Służy dla uzmysłowienia bezpieczeństwa i pewności. Budynek został wzniesiony w 1912 roku dzięki staraniom i koncepcji James'a Farley'a, który sprzeciwił się postawieniu wieżowca („położmy go poziomo”). Stanowi jeden z ważniejszych zabytków w skali całego USA. Skutecznie konkuruje z klasycyzmem Waszyngtońskim. Początkowo dzielnica była niebezpieczna („West Side Story”). Stopniowo w sąsiedztwie gromadziło się wiele coraz bardziej znamienitych budowli, zwłaszcza: hala wielofunkcyjna Madison Square Garden, wreszcie ekskluzywne ale zarazem powszechne Lincoln Center: agora, Metropolitan Opera, Metropolitan Theatre, NY Philharmonic Hall, Julliard School of Music. Źródło: fot. autora

Pic. 27. USA, New York, Manhattan. Main Post Office, zip code NYC 10001. Classicism is the opposite of a surprise, and serves to realize security and surety. The building was created in 1912 by James Farley, who did not want a skyscraper ("let's put it horizontally.") An important historical landmark in the USA, competing with the classicism of Washington. Once the district was dangerous (cf. "West Side Story"), its today neighbourhood places include Madison Square Garden and Lincoln Center. Photo by author



Il. 28. Warszawa, ul. Wspólna, Ministerstwo Rolnictwa. Najbardziej efektowne dzieło socrealistyczne projektowane w Polsce. Zwulgaryzowany, powtórzony kolejny raz klasycyzm był ulubioną stylistyką reżymów totalitarnych dyktatorów: Mussoliniego, Hitlera i Stalina. Wykonawcy poleceń z Moskwy, w czerwcu 1949 roku przerwali powojenny rozwój w duchu nowoczesności, proklamując „soc”. W tym nurcie przeważnie projektowali uczciwi polscy architekci – pokolenie urodzonych ok. 1900-1925 – który marzyli o zakazanym modernizmie. Dzięki ich doskonałemu profesjonalnemu warsztatowi – obiekty socrealistyczne, niezależnie od negatywnych skojarzeń historycznych, posiadają wysoką wartość, i użytkową, i estetyczną („pomimo zafalszowania”). Źródło: fot. autora

Pic. 28. Poland, Warsaw. The Ministry of Agriculture building. The most spectacular work of the socialist realism, which has been designed in Poland. Classicism was the style, favoured by Mussolini, Hitler, and Stalin In 1949, the development of modernity was broken, and the socialist realism was proclaimed. Works in that style were designed by honest architects, who were dreaming of modernism. Thanks to their professionalism, the socialist realist buildings have, "after all," a high value. Photo by the Author

Wybitnym pokłosiem barokowego nowatorstwa rzymskiego stała się eklektyczna XIX-wieczna przebudowa Paryża w okresie Drugiego Cesarstwa, przez prefekta Eugene Hausmanna. Megalomania drugorzędnego cesarza Napoleona III i jego następców odzwierciedliła się w ambicjach metropolitalnych obrazujących marzenia o potędze bycia pierwszym mocarstwem światowym (tradycyjne *France-Une*, *France toujours La Première*, etc., czyli Francja zawsze Numer Jeden). W aspekcie architektonicznym, postąpiono analogicznie i na wzór minionych czasów Watykańskiej kontrreformacji. Jako styl podkreślający te ambicje preferowano wśród obowiązujących historyzmów, zwłaszcza ten najbardziej z nich wszystkich pompatyczny i pretensjonalny, wręcz kiczowaty: oczywiście (neo-) barok. Przykładami były Most Aleksandra na Sekwanie, Opera projektu Garniera i wiele innych. W aspekcie urbanistycznym, podobnie jak 200 lat wcześniej w Rzymie za

czasów Sykstusa, wprowadzono radykalne wyburzenia zdekapitalizowanej, chaotycznej, ale malowniczej tkanki średniejskiej i wprowadzono gigantyczne aleje z monumentalnymi placami, gmachami oraz pomnikami. Francuskie wielkie eksperymenty urbanistyczno – architektoniczne: modernistyczne, późno modernistyczne, postmodernistyczne, a także współczesne – mają więc ugruntowane tradycje. Dlatego zrozumiałe, logicznie i konsekwentne było, gdy przed 20 laty sensacją planistyczną stała się wizja opublikowana w formie albumowej: Roland Castro: *Le Grand Paris – Le Paris des Cinq Paris. Banlieux 89*, tzn. „Wielki Paryż – Paryż Pięciu Paryż(y)ów. Przedmieścia 89”. Zapowiada się w tej mierze kolejna niespodzianka, pokrewnego autorstwa. Jest nią druga już edycja tak zwanego Planu Wielkiego Paryża.³⁶ Jego wielce obiecującym odpowiednikiem za oceanem, jest ogromny zamysł rewitalizacji północnego Manhattanu. Promuje go wybitny burmistrz Nowego Jorku, Michael Bloomberg (1942) – jest to: *PlaNYC 2030*.³⁷

11. NOWE INSPIRACJE

Tendencje kreowania zaskakująco innowacyjnego – są od wieków ideowo i zasadniczo podobne do siebie, wciąż z założenia niezmiennie. Trwają nadal i stanowią swoiste twórcze *constans / continuum*. Dzieje się tak pomimo zmieniających się doniosłych uwarunkowań ogólnych: historycznych, politycznych, ekonomicznych, społecznych. A ujmując bardziej szczegółowo: kulturowych, artystycznych, urbanistycznych i architektonicznych, czyli – profesjonalnych. W dawnych wiekach pierwotną była architektura, a wtórną – urbanistyka. Teraz, od czasów dominacji praw wielkich liczb: pierwotną stała się urbanistyka, a architektura – wtórną. Owe wielkie zmiany – w czasoprzestrzeni ostatnich 200 lat – to przede wszystkim: dwie rewolucje przemysłowe, wynikające z nich dwie wielkie rewolucje polityczno - społeczne (francuska i rosyjska), wielkie wojny zmieniające epoki (napoleońska i dwie światowe). Wreszcie dwie *quasi* rewolucje kulturowe ostatniego stulecia: modernistyczna i postmodernistyczna. Wszystkie wymienione byty są strukturalnie powiązane. W odniesieniu do pola badań przedstawionego w niniejszej pracy, wpływają na przemiany w podejściu do kształtowania przestrzeni, wreszcie – na przejawy ponadczasowej tendencji projektowania z zamiarem kreowania niespodzianki.

Osoby interesujące się współczesną architekturą i urbanistyką mogą śmiało dziś stwierdzić, że niewątpliwie żyją w ciekawych czasach. Niespodzianek nie brakuje – na tych polach bynajmniej nie jest nudno i nie ma zastoju. Przeciwnie – można niejednokrotnie osądzić, że dzieje się może zbyt wiele i to w sposób wielce chaotyczny. Aktualne tendencje architektoniczne – gdy je traktować całościowo i nieselektywnie – są szczególnie trafnie określone w języku angielskim: *anything goes*. To w przełożeniu na słowa polskiej piosenki w stylu słodkim, będzie bliskie sformułowania: „wszystko może się zdarzyć gdy głowa pełna marzeń”.

Ostatnie czterdziestolecie przynosi w architekturze, urbanistyce i krajobrazie – fascynujące lub szokujące przemiany. Okres ten wnosi wielość przestrzennych i znaczeniowych form. To zaskakuje na tle majestatycznych i powolnych ewolucji stylistycznych w dawniejszej historii. Wiązać to należy ewidentnie z burzliwym rozwojem kultury ponowoczesnej, jej stałym – zwłaszcza po roku 2000 – dojrzewaniem i próbami klasyfikacji (mnożenie bytów pojęciowych), typologii, aksjologicznej selekcji (utrudnionej przez podważanie podstaw ocen – tradycyjnych Wartości). Ale nie teoria lecz praktyka jest głównym stymulatorem poczucia u odbiorców architektury – nadmiaru i chaosu. Przyczyną jest przede wszystkim – erupcja twórczości.

Niespodzianką artystyczną tak wielkiego formatu, że można ją uznać za kulturowy przełom, który ochrzczono mianem postmodernizmu – było prawykonanie Pasji kompozycji

³⁶ Castro, Roland i in. 2009. *Le Grand Paris – Le Paris de 2030*. Wyd. Délegué à la Rénovation des Banlieues. Paryż, 30 s.

³⁷ Kosiński, Wojciech. 2008. *Serce świata Manhattan*. W: *Serce miasta*. Red. Gyurkovich, Jacek. Wyd. Politechniki Krakowskiej, 282 s.

Krzysztofa Pendereckiego, w Katedrze w Münster w 1966 roku. (por uwagi w rozdziale Średniowiecze). Epokowe dzieło było m.in. wyrazem znużenia jałowymi eksperymentami nowoczesnej muzyki poprzedzających lat. Analogie architektoniczne są nieuniknione, wręcz oczywiste.



Il. 29 . Szwecja, Skania, Malmö, osiedle podmiejskie Jarkiborg. Nurt „New Urbanism” promowany jest przez grupę z USA o tej samej nazwie; oraz przez Europejczyków, głównie braci Leona i Roberta Krier’ów. Ich credo wbrew nazwie to: „Jak najmniej Nowego”. Nawiązują wprost („Straight Revivalism”) do historycznych anglosaskich kolonii ogrodowych oraz do miasteczek staro europejskich. Wybitnym promotorem nurtu jest Książę Walii Karol; w Londynie spektakularnym dziełem spod jego ręki jest nowy, ale w stylu „toskańskim” zespół placowy Paternoster Square k/Katedry św. Pawła. Źródło: fot. autora



Il. 30. Kraków, Zakrzówek, Seminarium Ojców Zmartwychwstańców. Architekci Dariusz Kozłowski, Maria Misiągiewicz, Waclaw Stefański. Ponowoczesna architektura przemawiająca Architecture Parlante. Lokalizacja urbanistyczna pomiędzy Wawelem i Tyńcem – historycznymi sanktuariami na nadwiślańskich skałach – zachęcała do stworzenia odpowiedniej dominanty pośredniej. Funkcja duchowej edukacji (seminarium = zasiewanie) oraz predestynowanie zespołu do ceremonii sakralnych, skłoniły do architektury jaskrawo metaforycznej. Jest zdecydowanie niecodzienna: wieża otwierająca się do nieba, schody ku niebu, wyrafinowana kolorystyka, sztuczne ruiny, wspaniała pnąca zieleń na potężnych portykach słupowych. Dodane zostały przez inwestorów: kopiec i krzyż wotywny. Zespół unikalnie uduchowiony – zdumiewa że został wzniesiony w PRL. Źródło: fot. autora



Il. 31. Warszawa, Śródmieście, Sądy. Architekt Marek Budzyński z zespołem. Niezwykłe dzieło, nowoczesne ale pełne odniesień, wciąż sprawiające niespodziankę sposobem idealnego, integralnego wpisania w złożoną, zróżnicowaną i bardzo żywą tkankę miejską. Zadziwia urbanistyczną całością, architektonicznymi szczegółami oraz detalem architektonicznym, rzeźbiarskim i zielenią. Źródło: fot. Jacek Kwiatkowski

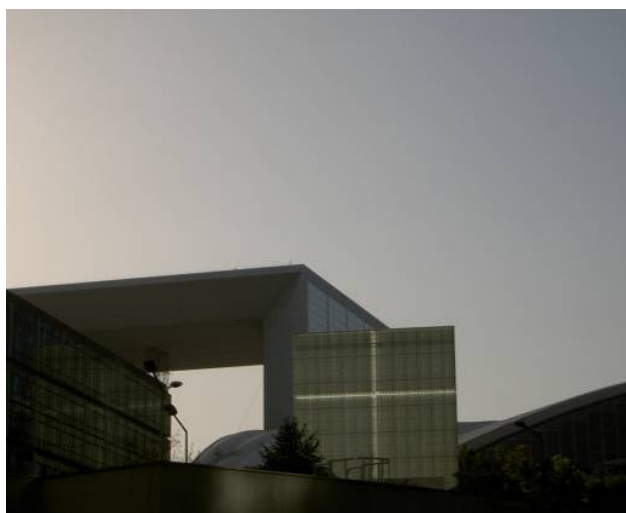
Pic. 29. Sweden, Scania, Malmö. The suburban housing estate of Jarkiborg. The „New Urbanism” promoted by a group from the USA and by Europeans has its artistic creed, which contradicts the name of the movement: „As little New as possible.” They make direct references to historical towns. Prince of Wales is an eminent promoter of the New Urbanism, and his spectacular work is Paternoster Square in London, a mixed-use development in the „Tuscan” style, close to St. Paul’ Cathedral. Source: photo by the Author

Pic. 30. Poland, Kraków. Seminary of the Resurrectionist Order. Architects: Dariusz Kozłowski, Maria Misiągiewicz, Waclaw Stefański. Post-modern „speaking architecture” (*architecture parlante*). Definitely unusual: a tower opening to heaven, a stairway to heaven, sophisticated colours, artificial ruins, magnificent, rambling plants on huge column porticos. A complex uniquely infused with spirituality – it is amazing that something like that was constructed in the times of the Communist Poland. Photo by the Author

Pic. 31. Poland, Warsaw. The courts building. Designed by architect Marek Budzyński and his team. An unusual work, which continuously causes a surprise in the way it perfectly and integrally becomes an inherent part of the complex, highly diversified and very lively urban fabric. The building amazes by its urban and architectural whole, architectural details, as well as architectural elements, sculpting, and greenery. Source: photo by Jacek Kwiatkowski

Na niwie architektury i urbanistyki ta nowa era rozpoczęła się formalnie w tym samym roku 1966. Po obu stronach Atlantyki jednocześnie ale niezależnie, wydano dwie zaska-

kujące książki: Aldo Rossi – *Architektura Miasta*³⁸ oraz Robert Venturi – *Wielość i Sprzeczność w Architekturze*³⁹. Obydwe otworzyły nowe ujęcia w postrzeganiu tradycji oraz nowatorstwa. Terminowa koincydencja pojawienia się tych publikacji była całkowicie niespodziewana, aczkolwiek stanowiła charakterystyczne *signum temporis* – znak czasu. Obie w podobny sposób odegrały kluczową rolę dla intelektualnego rozważania i dla twórczej stymulacji. Stanowiły – podobnie jak ich zawartości treściowe – ewidentną niespodziankę. Z jednej strony zawierały krytykę modernizmu, z drugiej – budowały otwarcia ku nowemu. W przeciwieństwie do modernizmu jednak, promowały tę nowość na zasadach: ciągłości kulturowej, szacunku dla tradycji oraz uwzględniania kontekstu. Sygnalizowały też to, co później rozwinęło się naprawdę – w dojrzałym okresie ponowoczesności, około Milenium 2000. Jest to – nowe odczytanie estetyki oraz równoważenie czynników inwestycji z czynnikami natury (od ang. *sustainability* – trwałość, zrównoważenie).



Il. 32. Paryż, Defense, kościół maryjny Notre-Dame-de-Pentecôte, rok 2001. Architekt Franck Hammoutène. Ponowoczesny obiekt najnowszej trzeciej generacji w tej dzielnicy. Stał pomiędzy kultowym czarnym wieżowcem Fiat i dworcem Parvis SNCF (pierwsza generacja, 1974 r.), a jeszcze bardziej kultowym Wielkim Łukiem (druga generacja, 1990 r.). W sumie – przez dziesięciolecie zachowana została nowoczesna konwencja: prostokątna architektura „taflowa” –powściągliwa i gładka. Źródło: fot. Grażyna Schneider-Skalska i Anna Palej

Pic. 32. France, Paris, Defense. The Notre-Dame-de-Pentecôte Church, 2001. designed by architect Franck Hammoutène. A post-modern structure of the newest, third generation. It was erected between the cult, black tower block of Fiat and Paris SNCF terminal (first generation, 1974) and the more cool and trendy Great Arch (second generation, 1990). The modern convention has been preserved for tens of years. Source: photo by Grażyna Schneider-Skalska and Anna Palej



Il. 33. Paryż, Defense, kościół maryjny Notre-Dame-de-Pentecôte. Wybitne dzieło minimalizmu oraz próba eksperymentów z fasadą kościoła jako szklanym ekranem z cyfrowymi projekcjami. Kościół „rzucony” wprost pomiędzy budowlę korporacyjną i bezpośrednio przy masowym chodniku pieszo – rowerowym z dworca do centrum, jest ambitnym eksperymentem lokalizacyjnym dla kościoła w społeczeństwie Zachodnim nowego Milenium. Źródło: fot. autora

Pic. 33. France, Paris, Defense. The Notre-Dame-de-Pentecôte Church. An outstanding piece of work of the minimalism, at experiment with the church façade as a glass screen with digital projections. The church "thrown" straight between corporate buildings and directly near the high-traffic pedestrian and bicycle route from the terminal to the city centre, is an ambitious location experiment for a church in the Western society of the new Millennium. Source: photo by the Author

³⁸ Rossi, Aldo. 1966. *Architettura della Citta*. Wyd. Electa-Skira. Mediolan, 202 s.

³⁹ Venturi, Robert. 1966. *Complexity and Contradiction in Architecture*. Wyd. Museum of Modern Art. Nowy Jork, 144s.

Epoka poprzedzająca postmodernizm, w drugiej połowie lat 60. XX w., była wielką niespodzianką – ale negatywną. Cechowała się kryzysem architektury Zachodniej, zarówno ekonomiczno-inwestycyjnym jak też ideowo-twórczym. Stary „ciężki” modernizm był w znacznej mierze skompromitowany odejściem od wczesno-modernistycznych wartości humanistycznych i społecznych z lat międzywojennych. Nie do zaakceptowania na dalszą metę stały się rozproszone chaotycznie przedmieścia, blokowiska, monstrualne betonowe ośrodki usługowe, biurowce – coraz bardziej beznamiętne estetycznie i bezsensowne funkcjonalnie. Nie do przyjęcia na dłużej stały się: dyktatura samochodów i centra miast poddane bezdusznym technokratycznym „modernizacjom / unowocześnieniom” (ang. *Urban Renewal*)⁴⁰. Efekt niespodzianki był w tych wydaniach skrajnie negatywny. Pojawiły się wyburzenia modernistycznych wzorcowych budowli i zespołów.



Il. 34. Czechy, Praga, Śródmieście, narożnik przy wybrzeżu Wełtawy naprzeciw Wzgórza Zamkowego i Katedralnego Hradczany, „Tańczący Dom Ginger i Fred” – budynek korporacyjny d. Nationale Nederlanden, obecnie ING. Arch. Frank Owen Gehry (właśc. Ephraim Goldberg). Obiekt jest wypadkową pomiędzy dość nieśmiałą podówczas dekonstrukcją autora – a wymogami konserwatorskimi w post komunistycznej Pradze, w rejonie najwyższej kontekstualnej ochrony. Źródło: fot. Justyna Koba

Pic. 34. The Czech Republic, Prague, corner near the Vltava River, opposite of the Hradčany Castle Hill. The "Dancing House" (Fred and Ginger), a corporate building (ING). Designed by architect Frank Owen Gehry. The building is a resultant between the then shy deconstruction by the author and the monument conservation requirements in the post-Communist Prague in the region of the highest contextual protection. Source: photo by Justyna Koba



Il. 35 . Hiszpania, Bilbao, Muzeum Guggenheima. Arch. Frank Owen Gehry. Kultowa ikona autora i w ogóle stylistyki dekonstrukcji. Niniejsza unikalna fotografia kontekstualna – prawdziwa, nieklamana – ukazuje skromność i autentyczny wdzięk zespołu. Widać jego pozytywną rolę w krajobrazie drobno skalowej, mało zagęszczonej dzielnicy miasta, poddanego procesowi „rekultywacji” społeczno-ekonomicznej i urbanistyczno-architektonicznej. (Pełni tę rolę w sposób pokrewny ze słynną Staatsgalerie w Stuttgarcie, arch. James Stirling). Jego forma jest wdzięczna, „kwiatowa” (ang. flourishing), niewspółmiernie mniej pretensjonalna niż na fotografiach reklamowych. W zbliżeniach odczuwa się pokrewieństwo z późno modernistyczną „Operą Absurdu” w Sydney (arch. Jörn Utzon). Źródło: fot. Ewa, Jacek, Mateusz Gyurkovichowie

Pic. 35. Spain, Bilbao, Guggenheim Museum. Designed by architect Frank Owen Gehry. The cult icon of the author and of the deconstruction style in general. A unique contextual photo (genuine), showing the modesty and charm of the complex. One can see its positive role in the landscape of the city, subjected to economic and architectural "reclamation." The form is flourishing and less pretentious than on advertising photos. Source: photo by Ewa, Jacek, Mateusz Gyurkovich

⁴⁰ *The New City: Architecture and Urban Renewal*. 1967. Red. Frigand, Sidney J. Wyd. The Museum of Modern Art. Nowy Jork, 48 s.

Ujmując to bardziej precyzyjnie – wspaniały w intencjach i w realizacjach pierwszych lat, Ruch Nowoczesny zapoczątkowany przez Malewicza i konstruktywistów, Miesa i Bauhaus, Rietvelde i neoplastycyzm De Stijl, Le Corbusiera i Puryzm/Esprit Nouveau⁴¹ – niestety osiągnął w latach 1960 dno, sprawił zawód niebywały, jak nigdy przedtem na przestrzeni trwania kultury architektonicznej. Tym gorzej, że w przeciwieństwie do czasów minionych, modernizm przyniósł Prawo Wielkich Liczb. Modernistyczne wizje, zamiast propagowanej powszechnej szczęśliwości, przyniosły w efekcie zjawiska społecznej marginalizacji, kontrastów, wykluczeń, niezadowolenia, buntów i rozruchów. Patologia zbrodni rozciągnęła się na całe spektrum przestrzeni poddanej doktrynom Ruchu Nowoczesnego. Ich plaga dotknęła np.: willowych i korporacyjnych hermetycznych enklaw w metropoliach Kalifornii⁴², blokowisk w tak zwanych „nowych miastach” pod Paryżem zdominowanych przez kolorowych imigrantów, aż po centrum Manhattanu, które od połowy lat 1960-ch do schyłku lat 1980-ch odnotowano jako światowe królestwo zbrodni. Było to więc dokładnie wówczas, gdy na fali kulturowego rozczarowania euro-amerykańskiego pojawiły się w elitarnej ofercie nowatorskie publikacje Rossiego i Venturiego.



Il. 36. Wielka Brytania, Anglia, Londyn, Hyde Park, Pawilon Serpentine. Arch. Frank O. Gehry. W wiktoriańskim pawilonie vis-a-vis, królowa Elżbieta II często pija herbatę. Do najnowszej realizacji (2008 r.) autor zaczerpnął inspirację z kartki papieru którą zmiażdżył w ręce i rzucił przed siebie. Przed 30., laty identyczna demonstracja stanowiła krytykę złej, pretensjonalnej, późno modernistycznej architektury w PRL, zwłaszcza nowych wówczas polskich kościołów; symbolizowała pogardę dla estetyki (Stefan J. Müller „Terra”). Źródło: fot. Justyna Koba

Pic. 36. Great Britain, England, London, Hyde Park. The Serpentine Pavilion, architect Frank Owen Gehry. The inspiration for that project (2008) came from a sheet of paper, which the author crumpled up and threw in front of him. 30 years ago, a similar demonstration took place in Poland, as a form of criticism of bad, pretentious, late-modernistic architecture in the Communist Poland, especially new churches. It was a symbol of contempt for aesthetics. (Stefan J. Muller, "Terra.") Photo by Justyna Koba



Il. 37. Wielka Brytania, Anglia, Londyn, Hyde Park, Pawilon Serpentine. Arch. Frank Gehry. Architektura wpisuje się w historię architektury parkowej (parkitecture: altany, follies - por. parki la Villette, Citroën). Ma ona prawa szczególne – jest architekturą „na niby”, gdyż obsługuje „życie na niby” podczas spędzania czasu wolnego, gdy rygory są mniejsze. Forma dekonstruktywistyczna w drewnie, szkle i stali ma swoisty wdzięk pro krajobrazowy. Wpłata się w kształty przyrody, czerpie z arsenału form teorii chaosu i geometrii fraktalnej (por. pomięty papier). Niewątpliwie prezentuje wysoki współczynnik niespodzianki („dzieci to lubią”). Źródło: fot. Justyna Koba

Pic. 37. Great Britain, England, London, Hyde Park. The Serpentine Pavilion, architect Frank Owen Gehry. Architecture becomes an inherent part of the park architecture ("parkitecture") history. It exercises special rights – it is a "pretend" architecture, which serves the "pretend" life in a free time. The deconstructivist form of wood, glass and steel has a pro-landscape charm. It gets entangled in the nature shapes, and draws on the theory of chaos and fractal geometry ("kids like it"). Photo by Justyna Koba

⁴¹ Latour, Stanisław; Szymski, Adam. 1985. *Rozwój współczesnej myśli architektonicznej*. Wyd. P.W.N., 596 s.

⁴² Davis, Mike. 1992. *City of Quartz. Excavating the Future in Los Angeles*. Wyd. Vintage Books. Nowy Jork, 464 s.



Il. 38. Wielka Brytania, Anglia, Londyn, British Museum, obiekt przebudowany z okazji Milenium. Arch. Sir Norman Foster. Miła niespodzianka – przykrycie martwego, brudnego dziedzińca szklanymi powierzchniami, przeobrażenie go – we wspaniałe między ekspozycyjne przestrzenie publiczne. Ponowoczesny klasycyzm w wersji monumentalnej i monarchistycznej. Ciekawa i udana odpowiedź Anglików i ich stolicy na Piramidę Luwru. Źródło: fot. autora

Pic. 38. Great Britain, England, London. The British Museum, a facility rebuilt on the occasion of the Millennium. Architect Sir Norman Foster. A nice surprise – the dead, dirty yard has been covered with glass surfaces, and transformed into impressive, inter-exhibition public spaces. An interesting and successful reply of the British and their capital city to the Louvre Pyramid. Photo by the Author



Il. 39. Wielka Brytania, Anglia, Londyn, Exhibition Road naprzeciw Muzeum Wiktorii i Alberta. University of London, Imperial College, Tanaka Business School. Arch. Sir Norman Foster. Klasycyzm XXI wieku w wystroju high-tech. Mimo silnej narracji (po-) nowoczesnej, bez jakichkolwiek nawiązań historycznych – obiekt z racji respektowania gabarytów kontekstu: linii regulacyjnej, wysokości, długości pierzejowej fasady – nie wywołuje konfliktu w wymagającym otoczeniu. Źródło: fot. autora

Pic. 39. Great Britain, England, London. Exhibition Road opposite the Victoria and Albert Museum. University of London, Imperial College, Tanaka Business School. Architect Sir Norman Foster. The 21-st century classicism in a *high-tech* rendering. Despite its strong post-modern narrative, without any historical references, the structure, since it respects the context dimensions (building alignment, height, façade length), does not provoke a conflict in the neighbourhood. Photo by the Author

Natomiast tzw. Późny Modernizm⁴³ – cechujący się niewielkim czynnikiem niespodzianki – próbował korygować ową zaistniałą i potęgującą się dehumanizację. Jednak był w stanie czynić to tylko powierzchownie, poprzez dziwaczny często formalizm, bez zgłębienia istoty nabrzmiałych problemów. Przejawił się zwłaszcza w dwóch interesujących aspektach. Po pierwsze przywrócił do łask niektóre wartości tradycyjne: skalę człowieka i formę regionalną. Miało to miejsce zwłaszcza w małych zespołach mieszkaniowych, gdzie na wzór przed modernistyczny wprowadzono uliczki, a wzdłuż nich pierzeje domów z dachami połaciowymi. Niejednokrotnie wplataną do ich wystroju tradycyjne materiały – drewno i kamień. Podobnie przejawiał się Late Modernism w zespołach turystycznych,

⁴³ Kosiński, Wojciech. 1989. *Postowie*. W: Jencks, Charles. *Architektura późnego modernizmu*. Wyd. Arkady. Warszawa, s. 187-190.

przede wszystkim w górach. Zwłaszcza w Alpach Szwajcarskich – o silnych tradycjach regionalnych, a także w Alpach Francuskich, w wydaniach bardziej ekstrawaganckich. Także ciekawie zaistniał w nadmorskich marinach, zwłaszcza dzięki rekultywacji wybrzeża Langwedocja – Roussillon nad M. Śródziemnym. Drugim wyrazem Późnego Modernizmu były wyraziste budowle publiczne o niezwykłych, często bardzo ekspresyjnych formach jak np. genialny Pawilon Philipsa w Brukseli (Le Corbusier i kompozytor muzyki elektronicznej Yannis Xenakis), Opera w Sydney (Jörn Utzon), a w Polsce katowicka hala wielofunkcyjna Spodek (Maciej Gintowt i Maciej Krasiński) oraz obiekty sportowe projektowane przez mistrza świata i olimpijczyka, architekta Wojciecha Zabłockiego.⁴⁴



Il. 40. Hiszpania, Katalonia, Barcelona, Forum Olimpijskie, w dali w obniżeniu Plac Katalonii. Znicz. Aut. Santiago Calatrava. Rewelacyjny kontrast. Nowe ale historycznie i klasycznie uformowane Forum z kolumnadami, w ciemnym kamieniu – niesie Pamięć (arch. Torres & Lapena). Na nim dominanta – niesamowity konstruktywistyczny i organiczny pomnik – arcydzieło Calatravy – z dodatkowymi niespodziewanymi efektami świetlnymi w nocy – niesie Nadzieję. Źródło: fot. autora

Pic. 40. Spain, Catalonia, Barcelona, the Olympic Forum, in the distance the Square of Catalonia. The Olympic torch designed by Santiago Calatrava. A marvellous contrast. The new yet classically formed Forum, with dark-stone colonnades: it carries Remembrance (architects Torres and Lapena). There is a dominant element on the Forum – an extraordinary, constructivist and organic monument, a masterpiece by Calatrava, with additional, unexpected light effects at night: it carries Hope. Photo by the Author.



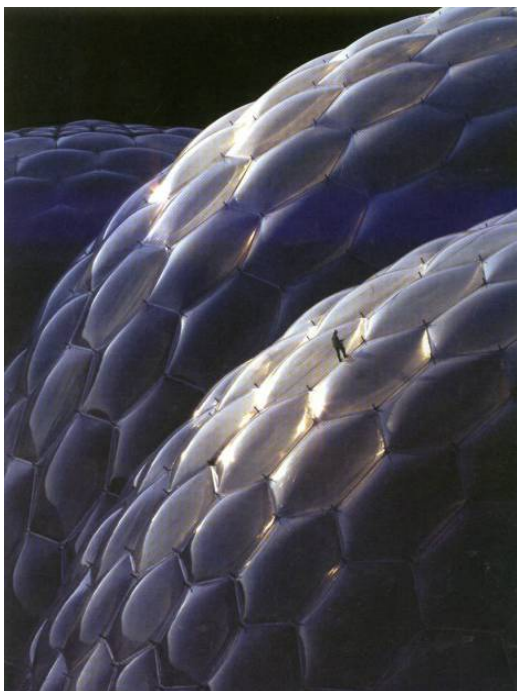
Il. 41. Hiszpania, Katalonia, Walencja, rewitalizacja osuszonej doliny rzeki Turia w centrum miasta, zespół wielofunkcyjny, Audytorium. Aut. Santiago Calatrava. W rodzinnej Walencji Calatrava znany był w czasach dzieciństwa i młodości jako eksperymentator. Łowił owady, wkładał je między szkiełka slajdowej ramki i wyświetlał na wielkim ekranie. W ten sposób studiował ich konstrukcję i formę. Z konstruktora stał się konstruującym architektem o niespodziewanej, niesamowitej wyobraźni kierowanej jednak i niejako kontrolowanej racjonalnością najbardziej nawet niesamowitych form biomorficznych. Źródło: fot. autora

Pic. 41. Spain, Catalonia, Valencia, revitalization of the reclaimed Turia River bed in the city centre, a multi-functional complex, the Auditorium. Designed by Santiago Calatrava. In his hometown Valencia, Calatrava was known as an experimentalist. He studied nature's forms and structures. From a construction engineer, he became an engineering architect of a surprising imagination, however guided and, in a way, controlled by the rationality of even most incredible biomorphic forms. Photo by the Author.

12. OTWARCIE W PRZYSZŁOŚĆ

Badanie zjawisk i efektów niespodzianki architektonicznej postmodernizmu i po/nowoczesności, przyjęto w zakresie czasowym zaczynającym się „nazajutrz PO modernizmie” [Maciej Cisto, Daniel Karpiński] rozumianym jako omówione wyżej nurty Modern Movement i Late Modern Movement z okresu do ok. 1970 r. Ten czasokres dotyczy Zachodu, podczas gdy w krajach komunistycznych „najcięższy” modernizm trwał aż do transformacji, czyli do przełomu lat 1980./1990.

⁴⁴ Latour, Stanisław; Szyski, Adam., op. cit.



Il. 42. Wielka Brytania, Kornwalia, St Austell, Eden. Idea Tim Smit, projekt i realizacja arch. Nicolas Grimshaw, 2001 r. Ogród botaniczny tropikalny: mokry i suchy, oraz ośrodek turystyczny. Został zrealizowany w wyrobiskach-gliniankach pozostałych jako nieużytek po wydobyciu kaolinu. Przykryty gigantycznymi transparentnymi kopułami komórkowymi. Obiekt jest poruszającą niespodzianką, jednocześnie jest absolutnie przyjazny: dla dzieci, seniorów i niepełnosprawnych. Jest ideałem syntezy myśli konstrukcyjnej high-tech., architektury, architektury krajobrazu, ogrodnictwa, sztuki edukacji powszechnej i – biznesu turystycznego. Źródło: mat. autora

Pic. 42. Great Britain, Cornwall, St Austell, Eden. The idea developed by Tim Smit, designed by architect Nicolas Grimshaw, 2001. A botanic garden and a tourist centre, located in an old kaolin excavation pit. Covered with giant, translucent cellular domes. It is a moving surprise, which is children-, the elderly- and the disabled-friendly. It is an ideal of the synthesis of a high-tech engineering thought, landscape architecture, arts, education - and business. Source: the Author's material



Il. 43. Francja, Paryż, Muzeum egzotyki Branly, n/Sekwaną, k/Wieży Eiffla. „Ostatnia działka Paryża” została przeznaczona pod muzeum kultury dawnych kolonii francuskich. Architekt Jean Nouvel pozyskał wspaniałego partnera, architekta krajobrazu Patric'a Blanc. Jego udział, z upływem czasu coraz bardziej przyćmiewa głównego autora i jego „twardą” budowlę. A „pionowe ogrody” Blanc'a to: mega niespodzianka, światowa sensacja i naśladowany wzorzec. Źródło: fot. autora

Pic. 43. France, Paris, the Quai Branly Museum of exoticism, on the Seine, near the Eiffel Tower. "The last available land plot in Paris" was designated for a museum of culture of former French colonies. Architect Jean Nouvel won over a committed partner in the person of Patrick Blanc, a landscape architect. As time goes by, Blanc's share in the project more and more overshadows that of the main author and his "hard" structure. Meanwhile Blanc's Vertical Garden is a mega surprise, worldwide sensation and a model to imitate. Photo by the Author

Z dzisiejszego dystansu widać, że LM - Późny Modernizm, dał jednak pewne, wprawdzie niedoskonałe, pozytywne podwaliny. Pod to, co niebawem nastąpiło w ślad za wspomnianymi publikacjami – czyli kulturę i architekturę postmodernizmu⁴⁵ / ponowoczesności. Ten ostatni termin jest w języku polskim celnie zaproponowany przez Zygmunta Bauman⁴⁶, w odniesieniu do okresu dojrzałego, datowanego umownie od około roku 2000 – w odróżnieniu od wcześniejszego postmodernizmu, umownie datowanego na lata 1970-2000.

⁴⁵ Kosiński, Wojciech. 1987. *Postłowie*. W: Jencks, Charles. *Architektura postmodernistyczna*. Wyd. Arkady. Warszawa, s. 169-171.

⁴⁶ Bauman, Zygmunt. 2000. *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Wyd. Sic. Warszawa, 390 s.

Jedną skrajność to naśladowcze zespoły i budynki w stylistyce Straight Revivalism (np. Quinlan Terry) oraz w nurcie tzw. New Urbanism np. w pracach z kręgu Księcia Wally, w osobach Leona i Roberta Krierów. Nazwa tego nurtu jest istic paradoksalna gdyż obejmuje stylistykę zdecydowanie „Stara”. (il. 29) Czynnikiem niespodzianki dla kreatywności jest tutaj zerowy, natomiast może występować zaskoczenie z powodu powtórzeń. Jednak należy szczerze przyznać że ten potępiany i wyśmiewany przez progresistów nurt, cieszy się sporą komercyjną akceptacją przez konserwatystów. Właśnie za brak czynnika niespodzianki, co daje odbiorcy poczucie bezpieczeństwa i „święty spokój”.

Ekskluzywnym nurtem był postmodernizm progresywny – *architecture parlante* – architektura przemawiająca. Istniały w niej subtelne, wyrafinowane odniesienia nie wprost – do historycznej lub regionalnej tradycji, a nawet do starannie wyselekcjonowanych idiomów modernistycznych. Ale szalę sztuki i niespodzianki przeważała współczesna silnie autorska metafora, osobiste przetworzenie archetypów, nowatorska własna malowniczość, rygorystyczna troska o jakość warsztatową pomimo fantazji formotwórczej. Na wyróżnienie w tej hetero kulturowej, pełnej niespodzianek kategorii zasługują np. Michael Graves, Dariusz Kozłowski (il. 30), Richard Meier, Charles Moore, a także w pewnym stopniu Marek Budzyński. (il. 31)

Po przeciwnej stronie skali plasują się dzieła propagujące absolutne oderwanie od tradycji historycznej i od kontekstu otoczenia.⁴⁷ Czynnikiem niespodzianki jest tu bardzo silny, od zachwycenia do granic zdumienia i wątpliwości albo wręcz dezaprobaty – „za dużo nowego”. Te gatunki architektury budzą znaczną polaryzację opinii – pomiędzy spojrzeniem elitarnym a popularnym, zwłaszcza w zależności od wieku, wykształcenia, zawodu, itd.

Jednym z ekstremów ponowoczesności jest minimalizm. Ten Apolliński nurt jest skrajnie lapidarny, sterylnie geometryczny, abstrakcyjny. Nie ma absolutnie odwołań do jakiegokolwiek epoki historycznej przed modernizmem. Co najwyżej hołduje mniej odległej tradycji „dobrego pionierskiego modernizmu z ludzką twarzą”. Inspiruje się „Less is More” Miesa van der Rohe – od Pawilonu w Barcelonie po manhattański *Seagram Building* i *Nationalgalerie* w Berlinie Zachodnim. Wreszcie sięga po tradycję najbardziej elementarnego design'u od Maxa Billa po Ikeę. Szczególnie wyraziści twórcy to: Tadao Ando, Frank Hammoutène (il. 32, 33), Adolf Krischanitz, Peter Zumthor – laureat najnowszej edycji Nagrody Pritzкера w roku 2009.

Przeciwstawnym ekstremum ponowoczesności jest Dionizyjski dekonstruktywizm. Wyrósł z analizy filologicznej autorstwa Jacques'a Derridy. Bazuje na teorii chaosu i geometrii fraktalnej, bywa wyrazem ekstrawaganckich możliwości konstrukcyjno materiałowych, świadomie „wbrew zdrowemu rozsądkowi”. Dlatego czasami bywa określany jako „hiperkonstruktywizm” [Wojciech Zabłocki]. Czołowi celebryci tego „szalonego” nurtu to zwłaszcza: Frank O. Gehry (il. 34-37), Daniel Libeskind, duet Coop Himmelb(l)au, także w pewnym stopniu - wspinała Zaha Hadid.

Arcyciekawe i bogate są nurty „środka” ponowoczesności zawarte między ekstremami: ascetycznym minimalizmem a maksymalistyczną dekonstrukcją. Grawitują w trzech kierunkach. Pierwszy to *high-tech*. Wielki Sir Norman Foster promuje na różne sposoby nurt *high-tech* w duchu klasycznej powagi podyktowanej oprócz pobudek estetycznych także szacunkiem dla praw techniki właśnie. Ten „architekt globalny”, jest na gruncie rodzimym, w pewnym sensie następcą tradycji Sir Christophera Wrena, jako „architekt królewski”. (il. 38, 39)

⁴⁷ Koolhaas, Rem. 1994. *Fuck Context – thinking big*. Red. Rajchman, John. Art Forum 10, Denville New Jersey, 96 s.



Il. 44. Wielka Brytania, Anglia, Londyn, Hyde Park/Serpentine, Ogród Wodny Księżnej Diany. Autorka: arch., krajobr. Kathryn Gustafson. Ogród powstał dzięki wygranemu konkursowi, pod auspicjami królowej, na stumetrowej łące nachylonej w kierunku promenady i dużego stawu Serpentine. Jest podwójnym sztucznym strumieniem w kamiennych torach, zasilanym punktowo na szczycie, z odpływem punktowym u dołu. Całość ma w rzucie kształt owalny, najbardziej rozsunięty w połowie. Tory są wspaniale artystycznie rzeźbione, dając niespodziewane i malownicze przepływy, zakręty oraz turbulencje wody. Przedsięwzięcie jest bardzo ludyczne. Ale przesłanie jest refleksyjne: „Rozdwojony strumień to podwójne życie Księżnej. Początkowo płynie bujnie i wesoło. Jednak obydwie części schodzą się w końcu, aby zniknąć pod ziemią” [królowa podczas wernisażu, 2004. Źródło: archiwum autora

Pic. 44. Great Britain, England, London, Hyde Park. Princess Diana Memorial Fountain. Designed by Kathryn Gustafson, landscape architect. The facility is a result of a competition, and was installed on a large meadow, sloping down towards the promenade and the pond. This is a double, man-made stream in stone tracks (troughs), supplied with water on its top, and provided with a spot outflow at the bottom. The tracks are artistically moulded, and cause sudden water stream flows, turns and turbulences. Source: the Author's material



Il. 45. Warszawa, Powiśle, Biblioteka Uniwersytecka. Arch. Marek Budzyński z zespołem. Ta budowla wraz z otoczeniem jest być może największą pozytywną niespodzianką w polskiej architekturze ostatnich dziesięcioleci. Oprócz reperkusji w środowisku zawodowym, najlepszą jej rekomendacją jest popularność powszechna i medialna, bezprecedensowa jak na obiekt współczesny w naszym kraju. Pod tymi względami jest porównywalna tylko z najbardziej ulubionymi zabytkami. A propos relacji dawne – nowe, Marek Budzyński jest autorem bardzo znamiennej odpowiedzi, zwłaszcza jak na czołowego polskiego współczesnego projektanta: honor polskiej architektury podtrzymują dzieła zabytkowe. Biblioteka oszałamia poetycką ponadczasowością i archetypami (klasyczne rytmy, portyki, kolumny ze żłobkowaniem, ściany z antycznym liternictwem, rzeźby). Drugi rodzaj obrazowania to nowoczesność, przede wszystkim wielkie powierzchnie szklane, elementy metalowe high-tech, swobodne układy brył. Trzecim uderzającym efektem jest szata zielona – od pnączy aż po niebysza, wręcz porwijący ogród na dachu. Źródło: fot. J.Kwiatkowski

Pic. 45. Poland, Warsaw, the University Library. Designed by architect Marek Budzyński and his team. The biggest, positive surprise in the Polish architecture of several last decades. In addition to repercussions in professional circles, it is its unprecedented (considering contemporary Polish buildings) popularity, comparable only to favourite historical landmarks, which provides its best recommendation. The Library bewilders with its poetic timelessness, archetypes, with high-tech elements, much glass and sculpture, up to the exceptional, rousing roof garden. Source: Photo by Jacek Kwiatkowski

Drugi z kolei – bimorfizm odnosi wielkie triumfy, zarówno wśród elit jak też w odbiorze popularnym, gdyż łączy czynniki par excellence „artystowskie” z metaforyką form przyrody. Luminarzami tego nurtu są: Santiago Calatrava (il. 40, 41) oraz po części Renzo Piano i Nicolas Grimshaw. (il. 42)

Po trzecie wreszcie, znakiem teraźniejszości z myśleniem przyszłościowym jest ponowoczesna architektura z istotnym nachyleniem pro krajobrazowym i z czynnikami naturalnymi. To skłania architektów, nawet tych najbardziej egocentrycznych jak Jean Nouvel i Norman Foster, do współpracy z architektami krajobrazu. Najbardziej wybitnymi aktualnie w światowym obiegu sławy są np.: Patrick Blanc (il. 43), Kathryn Gustafson (il. 44) , Martha Schwartz. Na polskim gruncie, krajobrazowi partnerzy celebrytów, np. Stefana Kuryłowicza i Marka Budzyńskiego, pozostają w ich cieniu. (il. 45)

W krajach Zachodu architektura krajobrazu święci coraz większe triumfy, wyrażające się pełnymi niespodzianek – zaskakującymi realizacjami. Szczególne wyżyny, i w optyce

elitarniej, i w percepcji popularnej osiąga architektura krajobrazu, gdy oprócz czynnika przyrodniczego, śmiało łączy się z sztukiem – architektonicznym i plastycznym. Zwłaszcza dotyczy to sztuki eksperymentalnej – takiej jak na przykład: instalacje, happeningi. Lub przynajmniej użytkowanie interaktywne urządzeń krajobrazowych: śmiałe włączanie wody i światła dla oglądania i użytkowania nocnego. Taka progresywna architektura zintegrowana z przyrodą i architektura krajobrazu – wcielają i łączą główne kryteria kultury ponowoczesnej. Są nimi: hedonizm – jako zamię samozadowolenia i zasobności, ludyczność – dzięki narastającej ilości/ jakości ofert spędzania czasu wolnego, znak czasu – fetyszyzacja piękna pod wszelkimi postaciami, wreszcie – rozwijający się nurt równoważenia rozwoju wyrażony poprzez postawy pro ekologiczne i więź z przyrodą. (il. 46-48)



Il. 46. Italia, Mediolan, Centrum, ulica mody Monte Napoleone. Proj. Fabio Novembre. Sztuka Miejska – Urban Art, promowana przez Urząd Zieleni Miasta Mediolan i kierownictwo Fiat'a. Przesłaniem tej uroczej niespodzianki dla spacerujących wzdłuż szczególnie ekskluzywnej ulicy w światowej stolicy designu, jest apel o poszukiwanie przyjaznej relacji pomiędzy zielenią a samochodami. Twórca umieścił drzewka Bonsai w dwudziestu plastikowych „doniczkach” – kopiach fiata 500. Źródło: fot. Małgorzata Jenner

Pic. 46. Italy, centre of Milan, Via Montenapoleone, an elegant street famous for fashion shops. Designed by Fabio Novembre. The *Urban Art*, promoted by the municipal greenery authority and Fiat management. The message conveyed by that charming surprise and addressed to all those who walk along that exclusive street in the world design centre is an appeal for seeking friendly relationships between greenery and cars. The artist fixed Bonsai trees in twenty plastic "plant pots" – copies of Fiat 500 cars. Photo by Małgorzata Jenner



Il. 47. Francja, Departament Loary, park przy zamku Chaumont sur Loire. Proj. Patrick Giraud. Światowe triennale sztuk plastycznych i ogrodowych gromadzi dziesiątki wspaniałych i niespodzianych instalacji ludycznych kreowanych według słynnej francuskiej zasady romantyków *Correspondence des Arts* – Porozumienie Artystyczne, Synteza Sztuk. Kompozycje są otwarte na aktywny udział zwiedzających, dzięki czemu dodatkowej atrakcyjności przydaje spontaniczny happening. Źródło: fot. autora

Pic. 47. France, the Loire Department, park near the Chaumont-sur-Loire castle. Design by Patrick Giraud. The world triennial of fine and garden arts attracts tens of remarkable and surprising ludic installations, created based on the famous French principle, formulated by the Romantics: *Correspondence des Arts*, meaning a synthesis of arts. The installations are open to visitors' active participation, thus those spontaneous happenings provide an additional attraction. Photo by the Author



Il. 48. Francja, Departament Loary, park przy zamku Chaumont sur Loire. Proj. Patrick Giraud. Instalacja ogrodowa pt. "Flower'n'roll" otrzymała Grand Prix Triennale w roku 2006. Progresywna architektura krajobrazu jest idealnym wcieleniem kultury ponowoczesnej: atrakcyjnego spędzania czasu wolnego czyli „życia na niby”, niewymuszonej dodatkowej edukacji, totalnego fetyszyzowania estetyki, nowych poszukiwań artystycznych, kreatywnej więzi z przyrodą, rozwoju zrównoważonego i trwałego. Źródło: fot. autora

Pic. 48. France, the Loire Department, park near the Chaumont-sur-Loire castle. Design by Patrick Giraud. The "Flower'n'roll" garden installation was awarded Grand Prix of 2006 Triennial. The progressive landscape architecture is a perfect embodiment of the post-modern culture: attractive ways of passing one's free time, or the "pretend" living, an unforced supplementary education, total fetishisation of aesthetics, new artistic experiments, creative bonds with nature, and a sustainable development. Photo by the Author

Fascynujące są związane z powyższymi zagadnieniami pola badawcze. Są to: intelektualne uładzenie istniejących wieloznaczności pojęciowych, próby wprowadzania typologii roboczych ułatwiających stratyfikację bytów (zjawisk i obiektów), aksjologiczna waloryza-

cja przedmiotów badanych, wreszcie – ostrożne i skromne, niepozbawione wątpliwości ekstrapolowanie perspektywiczne w powiązaniu z ogólno-światowymi tendencjami kulturowymi oraz ekologicznymi. Jest ono jednak niezbędne, jest przecież swoistym, intelektualnym projektowaniem. Wiecznotrwała skłonność do efektywnych przestrzennych niespodzianek pozostała do dziś i ma się bardzo dobrze. Jest jako zjawisko stała i zarazem zmienna, generuje twórczy niepokój i aktywność. Była i jest mechanizmem: podejmowania ryzykownych eksperymentów – architektonicznych i urbanistycznych, ewolucyjnych przemian kulturowych, zwiększonej relatywnie popularności zaskakujących estetycznie miejsc i obiektów. Oraz: uzasadnionym powodem do dumy inwestorów i twórców, i – *last but not least* – przyjemności obserwatorów, odbiorców i użytkowników.

THE ARCHITECTURAL CREATIVITY AS AN UNUSUALITY

The goal of an ambitious creator that constitutes a reason for his personal motivation is to make and put into effect a creation, designed to represent non-material, high values. In other words, to donate to people and environment an Existence of a higher order, which can give to its author a well-deserved place in culture. The creative attitude may present two, quite opposite directions of search, due to the assumed, completely different extent of innovation. (pic. 1) The first extremity is a harmonious, sometimes even literal or simply repeating reference to the context and to the tradition. And accordingly, to the overall dimensions, scale, proportion of the location site, as well as to the cultural (historical and regional) character of the surrounding buildings. The opposite extremity is an intentional defying of the context. That defying is harsh, simply contrasting, based on the principle of negation, dissonance and provocation. The creative attitude may also constitute – and, in practice, it is actually so – a compromise in the form of a resultant between those extremities, of various proportions of contextualism and contrast.⁴⁸

This paper has been devoted to the specific investigation of the latter phenomenon: contrast, dissimilarity, negating all that has ideologically and physically existed so far, even to a striking extent. In a word, such phenomenon can be given the name of a surprise. The phenomenon of artistic surprise dates back to the past as far, as deeply back dates the culture of creation. According to the knowledge and scientific assumptions of researchers, in the era of the *prehistory*⁴⁹ the artistic surprise was connected in particular with works related to the images of the *sacred element*. Oral traditions say that when a sculptor created for the first time a figurative statue, which was taking a step forward (earlier figures were presented "standing to attention,") people and priests were so moved that in the night they chained the sculpture so that it could not go away. (pic. 2)

1. PREHISTORY – MESOPOTAMIA

The factor of an inventive surprise motivated ancient architects, the builders of magnificent cities. That concerned, in particular, the urban development of Babylonia and Assyria, and cities like, among others, Ur, Uruk, Nineveh, and first of all the bewildering Babylon,⁵⁰ to which the Tower of Babel (originally *Etemenanki* in Chaldeian) was attrib-

⁴⁸ Kosiński, Wojciech. 2008. *Kontekst i Kontrast*. In: *Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej*. Ed. Kozłowski, Dariusz, Misiągiewicz, Maria. Published by Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej. Kraków, pp. 79-85.

⁴⁹ Gąssowski, Jerzy. 2008. *Prahistoria sztuki*. Published by Wydawnictwo Trio. Warszawa, 260 s.

⁵⁰ Beek, Martinus, A. 1961. *Bildatlas der Assyrisch-Babylonischen Kultur*. Published by Güterslocher Verlagshaus Gerd Mohn. Gütersloch, 164 s.

uted. The Tower was probably dominating in the landscape of the Mesopotamian plain and city, standing in its geometrical centre, right on the Euphrates.⁵¹ (pic. 3)

There are legends that have grown up around the Tower, and the most wonderful of them are the most primeval ones, in a word original, and dating back to the time the Tower was constructed, most probably in 650-625 B.C. King Nabopolassar of Chaldea, father of the famous Nabuchodonossor II, conducted in the area of the increased Babylon empire a great project of constructing thanksgiving temples in honour of Marduk, the main God. There is a report written on clay tablets, which states that it was Marduk himself, who had ordered the temple to be built and who "had submitted" his general comments to the king. Details were "consulted" by Ea, the auxiliary god, while completion of construction was "approved" by Nabu, another auxiliary god, specialised in supervision.

The king himself carried on his head a symbolic basket with construction materials and used to sit in the centre of the works area with construction drawings on his knees, thus supervising and managing the construction works. The figures showing images of the king were carved in diorite, and a statue commemorating each of the projects was placed in the local temple. Chronicles describe the king of Babylon, using such terms and expressions as executor of the gods' will, the deified one, priest, hero, strategist, the guarantor of justice, builder, architect (or, more precisely, builder – construction conservator – artist).⁵²

The Tower of Babel has become an archetype of the collective imagination. Thanks to the legend on human attempt at reaching the Heaven and on the confusion of tongues, it became the icon, symbolizing aspiration for an ideal and a sign of the multicultural community, and now of the cross-cultural unity. The supposed form of the Tower became the inspiration for Vladimir Tatlin's monument of the Third Communist International. Also classified under the artistic surprise category should be the Hanging Gardens. However, their scientific reliability, as well as the scientific identification of Queen Semiramis,⁵³ who was the investor for the famous gardens, are much more tenuous than in the case of the Tower.

2. THE ANCIENT EGYPT

Also in Egypt, pyramids performed a religious, yet different role: they were tombs for dignitaries. The most important of pyramids, which was a burial place of pharaoh Cheops at Giza near Cairo (ca. 2600 B.C.) is a symbol of permanence and peculiarity. Its internal solutions still disturb us creatively. It is in the same way that other mysterious structures impress us, e.g. Stonehenge (of the same age as the Giza complex, i.e. III millennium B.C.), as well as the Janthar Manthar observatory. They spur us into research on relations with nature, confronted by solar and cosmic radiation.⁵⁴ The authors and builders of the Pyramid of Cheops reached a hard-imaginable height of 146 metres, that is twice as much as probably the height of the Tower of Babel, the construction of which was discontinued when the Tower exceeded 70 metres.

The Great Pyramid managed to keep its record of documented height until the Middle Ages. It was surpassed in height only by the spire of the Lincoln Cathedral. For 3,800 years the record stayed in Africa, only to wander afterwards through Europe, USA, and Asia. (pic. 4) The model of the pyramid has become an inspiration: in the garden art as a monument element, and presently in high-tech architecture. (pic. 5)

⁵¹ Ascalone, Enrico. 2005. *Cittae*. In: *Mesopotamia*. Published by Electa. Milan, pp. 272-337.

⁵² Ascalone, Enrico. 2005. *Regio e vita publica*. In: *ibid*, pp. 86-131.

⁵³ Kosiński, Wojciech. 2009. *Pozycja zawodowa architektów krajobrazu*. Wykład akademicki dla studentów 5 semestru WAPK; przedmiot: Teoria i zasady projektowania. Plik Power Point. Kraków.

⁵⁴ Michałowski, Kazimierz. 1974. *Nie tylko piramidy. Sztuka dawnego Egiptu*. Published by Wiedza Powszechna. Warszawa, 336 p.

3. THE ANCIENT ISRAEL

This is another, as far as research issues addressed herein are concerned, region of ancient and early history events: religious, geopolitical, and cultural, including architectural surprises, as well. In terms of geography, it was located between the two powers of the time: Mesopotamia and Egypt. Therefore, it constituted a geometrical centre of a giant arch, extended between Asia and Africa.

Owing to the consistent monotheistic faith and solidarity, despite complicated fate, Israel it has survived in its culture until the present day – as the only custodian of prehistoric, ancient and barbarian epochs.

One of the oldest, investigated cities all over the world is the city of Jericho. Its deepest, discovered layers date back to 6,000 years B.C., which means they are 8,000 years old. (pic. 6) Jerusalem – the Great White City – has been and continues to be an urban architectural world wonder. (pic. 7) It grew up around the Temple Mount⁵⁵ (*Moria* in Hebrew and Aramaic), made famous by the biblical sacrifice of Abraham. (pic. 8) King David set up on the mountain top a temporary Sacred Tent of the Lord. However, he did not obtain from Him a permit to construct a Temple, since David as a warrior "had shed too much blood." It was his brilliant son, young King Solomon, who around 1000 B.C. received an order to proceed with the construction. Hiram king of Tyr, the greatest builder of that time, supported him. The so-called First Temple, or the Solomon's Temple, was recognized to be the most important structure of the world, and that opinion was shared also by other nations.

After it was demolished by the Babylonians in the 6th century B.C., then rebuilt and demolished again, there appeared – quiet well documented, the so-called Second Temple, named also the Herod's Temple. Christians find this name off-putting. Indeed, that builder king became famous for his extremely drastic cruelty and criminal morality, even if judged according to the standards of the time. However, he was also a uniquely outstanding investor and an originator of ideas, as well as a user, who supervised and successfully utilized masterworks created by him.

After 500 years, the Temple "returned" to its original place. (pic. 9) It was an improved repetition of the Solomon's conception from before the millennium period. The date of its completion coincided with the birth date of Jesus. Another revelation was Herodion, the royal palace complex located several dozen kilometres from the state capital. The remains of the complex and oral traditions concerning it may associate with the works of Louis Kahn.⁵⁶

Still a more sensational project implemented by Herod was the fortress of Masada. The citadel was located atop of a 440-meter-high plateau on the edge of the Judean Desert, within the deepest depression on the world, opposite of the Dead Sea, a hundred kilometres from the state capital. The top plateau housed the military town: cisterns to store rainwater, barracks for soldiers and their families, a shopping area, a synagogue, a hall for military staff, and pigeon lofts. On a rock cliff, which was as sharp and steep as a prow, Herod built his three-level, impressive residence: the Lower Palace, the Terrace, and the Upper Palace.⁵⁷ (pic. 10)

In terms of surface area, the largest project was that of the Herodian Cesarea – a conglomeration of Israeli, Roman, and Hellenistic cultures. The city witnessed the declining and decadent statehood of Israel, which came to an end in 70 A.D., after the fall of Masada. One is surprised in particular, with the aqueduct, defence walls, the hippodrome,

⁵⁵ Rittmeyer, Leen. 2006. *The Quest. Revealing the Temple Mount in Jerusalem*. Published by Carta. Jerozolima, 440 p.

⁵⁶ Bourbon, Fabio; Lavagno, Enrico. 2009. *The Holy Land. Archeological Guide to Israel, Sinai and Jordan*. Wyd. White Star Archeology. Vercelli, 228 s.

⁵⁷ Pearlman, Moshe. 1966. *The Zealots of Masada. Story of a Dig*. Published by Palphot Ltd. Herzlia, 128 p.

and the amphitheatre with a view to the sea. A "minimalist" forum has been created on the amphitheatre's axis, surrounded at its three sides with colonnades, with the fourth side left open to the sea. (pic. 11) . The citadel on the rock tip has been revitalized: the partial ruin has been rebuilt in a bold deconstruction style as a museum and an information centre. (pic. 12)

4. THE ANCIENT GREECE

The contribution of Greece in the form of classical orders (which today are considered to be eternal and obvious, and even banal, being the opposite of surprise) was at the time of their birth a discovery and an astonishment. The principles of building were subjected to typological orders and systems in respect of their proportions and forms. Those systems were granted the status of mandatory laws (the Doric/Tuscan, Ionic, Corinthian/composite orders).

The new thing was the symbolism of those orders in relation to the type and designation of particular structures. The most serious of them were built in the Doric order. Buildings of less strict discipline, designated to evoke popular prestige, such as palaces, residences, stoas, and schools were constructed in the Ionic order. The most hedonistic, the Corinthian order, was used in serene, frivolous projects.

In the period of Greek classical correctness, an exceptional surprise became the Erechtheion on the Athenian Acropolis. Caryatids and atlants became an innovation. The interpretation of the Ionic volutes and the Corinthian capitals is interesting. The former have an ammonite-like pattern. Together with the column, they form a metaphor for a woman in a billowing robe, topped with naked attributes of femininity. The genesis of the aesthetics of the Corinthian column has two interpretations. The first is a wicker basket filled with soil, from which plant leaves have sprouted through wickerwork gaps. The second implies that the model for the curved petals of the column capital was a wooden pile, driven by hammers, whose head became splintered and curved.

The new thing was the Greek contribution to town planning. Hippodamos of Miletus, on the example of his native town, as well as other examples (Priene), demonstrated ingenious innovations, especially in developing those parts of towns, which made use of natural protection elements: coast lines of the sea, rock cliff bases, etc.⁵⁸

5. THE ANCIENT ROME

Rome introduced an impressing load of innovations and surprise to the architecture. Imperial forums as sequences of urban architectural interiors became inspirations for public spaces. The Romans' contribution concerns, in particular, structural facilities. One can mention in that respect such structures, as aqueducts, amphitheatres (colosseums), and domes.

Aqueducts have, firstly, obvious, life-giving, functional advantages and are, at the same time, brilliant structures due to meeting all structural requirements. Their third value is the aesthetic aspect. They are magnificent bridge structures, with openwork walls and arches. Usually they are made of bricks, but sometimes of concrete, that is the material developed and implemented by the Romans, and utilized and improved until the present day.⁵⁹

⁵⁸ Tolwiński, Tadeusz. 1948. *Urbanistyka. Tom I. Budowa miasta w przeszłości*. Published by Trzaska, Evert, Michalski. Warszawa, 336 s.

⁵⁹ *Tutto su Roma Antica*. 1963. Red. Giannelli, Giulio; Paoli, Ugo Enrico. Published by Bemporad Marzocco. Florencia, 304 s.

Another characteristic archetype is the amphitheatre (colosseum). In contrast to the Greeks, who preferred gently sloping theatres, the Romans preferred high, steeply-elevated structures, supported on high external walls. The most spectacular Colosseum in Rome is still one of the most admired world's structures. It perfectly arranges key urban architectural fragment of the Eternal City.

The Roman Pantheon has been, and continues to be a true surprise. It is probable that Vitruvius drafted the design, but the actual construction started only after his death. The span and beautiful proportions of the dome have for long centuries determined the horizons of aspirations. It was under the influence of the dome of the Pantheon that domes of Hagia Sophia in Istanbul, St. Mark's Church in Venice, and St. Peter's Basilica in Rome were created.

The Romans implemented a model of town, which was based on the *castrum*, or a Roman military camp. And here also Vitruvius rendered considerable services to future generations. The succinct, minimalist pattern becomes a basis for civilian town planning as a global archetype.

6. THE EARLY MIDDLE AGES AND THE ROMANESQUE ERA

The conquer of the Roman Empire by the so-called barbarians moved back the European culture to their level. An example of that is the simple palace of Theodoric (around 455-526), king of Italy in Ravenna. His tomb astonishes with its simplicity. Its dome has been carved out in a 10-metre-high, monolithic stone, since those, who had defeated the creators of the Pantheon lacked any higher level skills.

Fascinating is the Church of San Vitale in Ravenna. Its construction was began by the local Roman bishop still under the rule of the Ostrogoths in 527, soon after the death of king Theodoric. However, the Church was finished already under the Byzantine rule in 548, as evidently manifested by the most famous world's mosaics, showing the emperor Justinian and the empress Theodora of the Eastern Roman Empire.

It was Byzantium that became the cultural pride of the early Middle Ages. It gained power in the course of transformations: geopolitical (the fall of Rome), and religious (the growth of Christianity). Those transformations were crowned with the triumph of Emperor Constantine and extension of Constantinople in place of the former Byzantium. There also followed the schism, the so-called Great Schism of 1054, the "greatest mistake in history" [Norman Davies].

The culmination of that epoch found its expression in the St. Sophia's Church, or the Church of the Holy Wisdom of God (Hagia Sophia) in Constantinople. The Church was built by Emperor Justinian (483-565, an Orthodox saint) and his wife, Theodora. Despite the Byzantine sumptuousness, the geopolitical and georeligious transformations continued. Finally, the weak Byzantine colossus was conquered by the Muslims. The fall of Constantinople (1453) became, after the Great Schism, another stage of driving the Roman Christian civilization out of the Orient towards the north-western Europe. The city of Constantine, the ancient Byzantium, was renamed by the conquerors to be Istanbul.

There were two religious and architectural events, which marked the triumph of the crescent over the Cross of Jesus and the Star of David. The Church of the Holy Wisdom of God was converted into a mosque. Its new arrangement, in line with Islamic requirements, was made to an outstanding artistic quality. Both the exterior, and the interior of the temple convey a harmonious impression, as if it were originally erected as a mosque.

The second example concerns the Temple Mount in Jerusalem. After having demolished the Second Temple in 70 and having deprived the Jews of their right to the Promised Land, the Romans built their temple of Venus on ruins of the Second Temple. After the fall of the Roman Empire, a Byzantine church was put up there. The emergence of Islam

brought about the most spectacular change. The central part of the Mount, or the Rock of Abraham's Sacrifice was recognized by Muslims to be the place from which Mahomet (571-632) ascended directly into Heaven. On the fiftieth anniversary of that event, an exceptionally beautiful mosque, called the Dome of the Rock was built there. Its beauty consists in its minimalism. It has a form of a plain, flat, octagonal prism, clad with azure mosaics, topped with a magnificent, gold dome of the diameter twice smaller than the said octagonal base. Inside, the dome drum lets in the sunlight, and perfectly matches the Rock vertically. (pic. 13)

Compared to the dramatic course of the early Middle Ages in the East, "all was quiet on the western front." In the west and north of Europe there were stabilizing factors present: in France those were the Merovings, and next the Karolings, in particular Charles the Great (*Charlemagne*) (ca. 742-814), who created a germ of the united Europe. The next phase was that of the Holy Roman Empire of the German Nation from mid 10th century, through the whole Middle Ages and further until the Counter-Reformation. All that caused that the story of high architecture and town planning, based on the economic and social stability, went on without any disturbances.

One of the characteristic, pioneer, early Christian projects was the basilica. It was emperor Constantine, the later ruler of the East, who started to further the development of that type of structures. For example, the first St. Peter's Basilica in Vatican (around 333) was a modest simplification of an ancient temple, just like the majority of hall and nave basilicas of the time.

The Romanesque era, although its name is derived from Rome (*Roma* in Latin and in Italian), found its highest expression in the farther West in Germany and in France. In the Middle Ages, especially in their early period, the cultural fate of the West Europe in that part which, since the ancient times had stayed within the orbit of the Roman Empire, was different from the remaining part of Europe, which vegetated beyond the *limes Romana*. The Christ's temples of the West broke away from flat Latin basilica roofs that imitated the Mediterranean antiquity. The Western Romanesque style, and especially the Gothic "raise" the roof more steeply, like hands folded in a prayer. (pic. 14) The carpenters used to say: "Roof for the Lord from 60 degrees up, while that for the laymen must be lower." A distinctive example of that approach is the cathedral and palace complex of Charles the Great in Aachen. In addition to the cathedral and palace, the complex includes a beautiful, amphitheatrical square and a stunning town hall. The chapel with the throne of *Charlemagne* has a completely innovative gradation of spatial hierarchy: for the faithful folks, for the reverend noblemen, and for the supreme earthly ruler – the warrior, the lawmaker, and the Vicar of Christ. The Charles' throne, incorporated into the highest arcaded gallery, on the axis of the central interior of the chapel, is the most outstanding, architectural reflection of the emperor's majesty, of the feudal epoch in Europe, and, moreover, a symbol of the medieval world.

Another Romanesque masterpiece that deserves a highest attention is the metropolitan cathedral of bishops and cardinals of North Rhine-Westphalia in Münster. In addition to wonderful architecture, it constitutes a superb urban architectural factor of the city of Münster. The city, which a capital of a rich state (*Land*) boasts a world-famous Catholic Academy. In Münster's town hall the Treaty of Westphalia was signed, ending the Thirty Years' War and opening, for the first time ever, the international European cooperation. The town, later the city, developed literally and figuratively around the Cathedral. The Cathedral is the only landmark in the centre of the two-hundred-metre square. That area is called the *Immunity*. It was subjected to the jurisdiction of the bishop, who had a right to grant asylum there. The construction of the Cathedral in Münster started in 800 when pope established a bishopric in that town, and ended in 966. After having been bombed during World War II, the Cathedral was partially rebuilt in a brave way. To commemorate its millennium in 1966, the first performance of St. Luke Passion by Krzysztof Penderecki

took place there. That event may be considered to be the beginning of post-modernism in art (cf. the final section).

7. THE GOTHIC

As far as the Gothic cathedrals are concerned, there are no troubles with proving the highest surprise in architecture which, at the same time had all the hallmarks of the highest professional achievement in history. Stabilization, universal character and deepening of the Christian religion, including the scholasticism of St. Thomas Aquinas, provided a favourable subsoil for one of the bravest experiments of architecture in all its history. That trend started with the brilliant vision of abbot Suger of (the then sub-Parisian) Saint Denis, and the implementation of that vision. Drawings made by Villard de Honnecourt fostered the development of the principles of structure and aesthetics of the high Gothic. Starting from the 11th century, there begins the march of the Gothic buildings through the world. The greatest world wonders in that area may be considered to be cathedrals in the *Île-de-France* region: Paris (Nôtre Dame), Amiens, Chartres (pic. 15), Reims, and Rouen. Also impressive is the list of the Gothic cathedrals in Spain, which are incredibly picturesque and sculptural. That trend ended after centuries with the Art Nouveau interpretation by Antonio Gaudi in the form of La Sagrada Familia, whose construction is presently ineffectually continued. (pic. 16, 17) A beautiful page in the history of the Gothic cathedrals was written by the British. Their creative boldness included also the size, initiating the newer-ending world competition in the field of the buildings' heights. In 1311 Lincoln Cathedral became the first architectural piece of work, which exceeded the height of the Pyramid of Cheops (the Pyramid was 146 m high). The cathedral spire reached the altitude of 160 metres and was registered as the highest structure in the world (cf. table of structures' height records).

Germans take the original credit for having invented the Gothic (after the Goths); however, their achievements are of a slightly lower order. Yet, the huge and significant in the urban architectural aspect Cologne Cathedral became an example of constructing through centuries, with maintaining of the Gothic aesthetic spirit despite the surrounding revolution in style. Thanks to that in 1880 the Cathedral was the highest structure in the world. The Germans came to love the Gothic style, and after centuries they became active in the Neo-Gothic style. St. Nicholas Church in Hamburg and the Cathedral in Ulm were also, at the time, the highest structures in the world, in 1874 and 1881, respectively.

One has similar reflections as regards the Milan Cathedral, which was constructed through ages. This is one of a few truly Gothic (in the Western sense) facilities in Italy. The Italians disregarded the Western Gothic style as per their slogan "*Il gotico – il barbaro*," meaning that whatever is Gothic, it must also be at the same barbarian. The Italian buildings of the Gothic period have few features that are typical of that style in the general understanding. The examples include St. Mark church in Venice, the Gothic fragments of the cathedral complex in Pisa, or the older parts of *Il Duomo* in Florence. Specific eclecticism with participation of poor Gothic style is demonstrated by cathedrals in Siena (pic. 18) and in Orvieto.

A great surprise was the Gothic sculpture, especially that religious one, related to architecture. One must mention the slender Madonnas inside French cathedrals, e.g. a divinely beautiful figurine of Nôtre Dame in Paris. The second, fine kind of the Gothic sculpture includes vertical figures of imperial couples and saint persons, integrally incorporated into cathedral nave pillars – cf. the Beautiful Uta, and also the mysterious Bamberg Rider, the supposed image of Christ on horseback, the first horse-mounted monument since the ancient times. (pic. 19) The Gothic sculpture is an innovative chapter in the history of art, it is above realistic, metaphorical and idealistic. After the naturalism of the ancient art, the Gothic sculpture restores the role of a higher, transformed substance to that discipline of art. In a generalized meaning it may associate with the early-historical, pre-realistic

sculpting approach of Mesopotamia and Egypt, or of a post-naturalist modern sculpture, when a figure is no longer a copy of a human body but a metaphor built under the pretext of it.

The Middle Ages went down in a revealing manner as concerns the establishment of European cities.⁶⁰ (pic. 20) In places left after the Roman Empire, part of cities, including London, were constructed on the ancient remains. Other cities, especially those in France and in Germany, were founded on raw roots, but based on the *castrum romanum* model. Another arose from new geodetic and geometric principles, partly related to fortifications. Those principles developed, first of all, in Germany. Due to that, location laws were determined, and from them there resulted urban laws, as well as detailed laws. Some of them were applied in the former Poland – mainly in the 13th century after the Tartar invasion, and also the same about hundreds of towns in other countries of the East Europe in the course of the so-called Great Urbanization. Later, the Urbanization was called chauvinistically *Drang nach Osten* and – imprecisely – the Great Colonization of the East.⁶¹ One should not identify location laws with rules of artistic creation, such as town planning composition, panoramas, or determination of perspectives. The conscious designing of the aesthetics of town as a work of art took place only in the Renaissance.

8. THE RENAISSANCE

In accordance with its name, the Renaissance had an exceptional load of novelty, surprise, simply astonishment.⁶² Just like other fields of culture, the architectural creativity flourished with an exceptional energy and an innovating quality. The intellectual pragmatism was dominating, while the medieval scholasticism and "knowledge through faith" were contested. The Church and its leading intellectuals, e.g. St. Anselm of Canterbury tried to create a Christian humanism, to restore the memory of the human incarnation of Christ, to stress the role of his humanity that had been wiped out by the medieval abstractionism of God and contempt for man.⁶³ Despite all that, religiosity stood in reserve, especially among the elites, both intellectual and political ones. The preferred model was the antiquity, also as a model of the artistic aesthetics. The creator ceased to be anonymous and dependent, as it was in the Middle Ages. Dante in his "Divine Comedy" shows quite different values than God-fearing medieval authors. That book belongs to the greatest surprises in the history of culture.

The line of the Renaissance surprises can begin with the printed book, as the process was discussed by Marshall McLuhan in his prophetic book *The Gutenberg Galaxy*.⁶⁴ There appears a revival of classicism, which as a rule will be reappearing after the excessive madness of "cool" styles, just like an elegant sedative. Design activities are supported by a good theory. Surveyed and analysed values, proportions and standards – "from Parthenon to Pantheon" - become fuel for the authors. The discovery of Vitruvius' "The Ten Books on Architecture" had a stimulating significance. Surprise took the form of new treatises on the arts, and the Renaissance brought the eruption of those treatises, including the extraordinary and still utilized "Treatise on Painting" by Leonardo da Vinci.⁶⁵ Those Renaissance treatises are not prescriptive handbooks but they constitute an expansion of knowledge for innovative and surprising works.

⁶⁰ Kosiński, Wojciech. 2009. *Rola teorii w projektowaniu*. Maszynopis. Kraków, 28 s.

⁶¹ Bernoulli, Hans. 1991. *Die Stadt und ihr Boden*. Published by Birkhäuser. Bazylea, 136 s.

⁶² Kosiński, Wojciech. 2009. *Rola teorii*. op. cit.

⁶³ Canterbury, Anselm z. 2009. *Cur Deus Puer. (Czemu Bóg Chłopcem.)*. Opr. Ryś, X. Grzegorz. TP 51-52. Kraków, s.3.

⁶⁴ McLuhan, Marshall. 1962. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Published by University of Toronto Press. Toronto, 294 s.

⁶⁵ Vinci, Leonardo da. 2006. *Traktat o malarstwie*. Published by Słowo/Obraz Terytoria. Gdańsk, 584 s.

The larger the extent of activities, the more ancient models gave way to innovating designing. Sculpture continued on a conservative level, until it became tremendously liberated in the last works of Michelangelo, such as for example the Captives and the last Pieta. But architecture broke away from the ancient and medieval models. Examples of such a revolutionary approach include the churches in Florence: Santa Maria Novella and Il Duomo (the Cathedral), (pic. 21), as well as secular palaces in that city: Medici-Ricardi, Pitti, Strozzi, and other. The previous, universal rules of design began to be dominated by *Genius loci* and the artist's desire to become distinguished.

It was the art of town planning that became the most innovative one. The magic notion of "Art" encompassed urban development only in the Renaissance era. The beauty of ancient and medieval towns resulted from many conditions and factors, but not from a deliberate designing of an artistic nature. The Renaissance discoveries: theory of vision, air and geometrical perspectives made way for the objectively constructed urban architectural composition: with axes, perspective closing, view opening, perspectives, vistas. Before the Renaissance, it was not possible to consider the town in a systemic and comprehensive way. This is demonstrated by drawings of plans and panoramas of the time, which are dismembered, in wrong proportions and in non-perspective views. The first known, professional imaging of a town in the form of a plan is the drawing of Imola by Leonardo da Vinci.⁶⁶

A pioneer venture in the field of urban architectural composition was the installation on Piazza del Santo square in Padua in 1453 of the equestrian statute of Gattamelata, leader of the Repubblica di Venezia, on the centenary of his death. The work of Donatello, making a reference to the ancient monument of Marcus Aurelius on horseback, is known to be the first, since the ancient times, such a big equestrian statue made of bronze. There exist interesting reports of attempts at composing that statue in various relations to the irregular medieval and the Renaissance urban architectural context. Mock-ups were used: in the studio and *in situ*, on a scale of 1:1.⁶⁷ On that example, one practiced free Renaissance compositions and forms: softly composed, fragmented, asymmetric, and non-axial, as opposed to classical ones: coherent, rigid, symmetric, and axial. Those issues have remained valid for ever.⁶⁸

Another excellent example is the innovative composition of the Capitoline Hill, (*Campidoglio*), a peak urban and architectural achievement of the mature Renaissance, made by Michelangelo. The project commenced in 1536, and following that, Pope Paul III ordered to have the Roman equestrian statute of Marcus Aurelius set in the middle of the Capitoline Hill. That phenomenally composed complex was completed in 1650, yet last details were "closed" as late as after three more centuries in 1936 during the Mussolini's dictatorship and on the quadricentennial of the Michelangelo's project.

A revelation in the field of artistic urban and architectural composition was the redevelopment of the market square complex around the Old Town Hall in Florence (Piazza della Signoria) and the Loggia of Medici princes (*Loggia dei Lanzi*). It belongs to the late Renaissance period, on the border between the Mannerism and the Baroque. The key elements of the project were the so-called *Uffizi*. The word means "offices" but actually these are art galleries with collections of the de Medici dynasty. Numerous aesthetes consider this museum to be the most magnificent in the world. It was designed by Giorgio Vasari (1511-1574), the author of a book on the masters of the Renaissance and of the early Baroque.⁶⁹ Works started in 1560 under the wing of prince Cosimo de Medici. In addition

⁶⁶ *Der Stadtplan von Imola: Da Vincis neue Sicht. W: Die faszinierende Welt der Kartografie.* Red. Clark, John O. E. Published by Queen Street House. Bath, 256 p.

⁶⁷ Zórawski, Juliusz. 1973. *O budowie formy architektonicznej.* Published by Arkady. Warszawa. 160 s.

⁶⁸ Stefański, Krzysztof. 1982. *Architektura polska 1949 – 1956.* Kwartalnik Architektury i Urbanistyki. Warszawa, pp. 13-104.

⁶⁹ Vasari, Giorgio. 1980. *Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów.* Published by P.I.W. Kraków, 612 p.

to perfect proportions of their buildings, the *Uffizi* got an exceptionally beautiful architectural and sculpting details. Completed in 1580 they constitute, within the market square complex and under the scheme of the "unexpected" leading of a passer-by to the Arno river, an example of the world's foremost work of urban architectural and landscape art that crowns and closes the Renaissance.

9. THE BAROQUE

In terms of chronology, this is the last creative, pre-modern style under the "great surprise" banner. It has an authentic and original expression, derived at the same time from traditional values, but mainly from artistic transformations that have sprung from them. It has an exceptional distinctiveness, the best recognizable one (apart from that of the Gothic), and it cannot be confused with other styles. (pic. 22, 23)

The Renaissance secularity and the Protestantism resulted in the weakening of the Roman Catholic Church to an unprecedented extent. The "sinusoid" of the history⁷⁰ kept moving consistently. The mission of the Renaissance came to an end with its epicentre in the humanistic circles of Florence, under the care of liberated Medici princes. The greatest titans of the height of the Renaissance, including Leonardo da Vinci, and great masters of the late Renaissance, led by Michelangelo, moved their activities to the papal Rome or to other religious centres, under the caring wings of the Church. Those were not isolated or accidental phenomena; German intellectuals call such processes *Zeitgeist*, or "the spirit of the times."

Provoked by successes of the Protestant reformation and by atheism, pope Paul III (1534–1549) summoned the Council of Trent, which proclaimed the Counter-Reformation. On Campo di Fiori, the only important square in Rome without a church building on it, the Inquisition burned at the stake the Italian philosopher Giordano Bruno. In 1630, the Inquisition sentenced Galileo Galilei to recant his criticism of the geocentric system and to stop promoting the Copernican views about the solar system ("An yet, it does turn!" – cf. "Life of Galileo," a drama by Bertold Brecht). Outstanding intellectuals from Rome emigrated to the West, and reinforced universities there, as well as progressive trends. From the point of view of the papacy's interests that was paradoxical, since it supported the reformists. Let's compare in that regard the expulsion of dissidents from the East Europe to the West Europe in the 20th century. In place of that independent thought, Rome implemented strong evangelisation, also by means of intense visual arts. In that way, the Baroque became an artistic expression of the Counter-Reformation. The ideologists of the Baroque were popes – eminent and powerful ones. They promoted, in a visionary way, through masters of artistry, the new art as a surprise and as a medium of new evangelisation. In a spiritual sense, Rome regained its weakened position of the Holy Capital. In the material sense, it turned from a post-ancient wreck, ruined through centuries, into a modern metropolis, the World Capital.

Michelangelo (1475-1564) was received orders from the pope: to paint frescoes in the Sistine Chapel, including the manifesto-like Last Judgement, and to rebuild St. Peter's Basilica a symbol of the papacy's power. Before that, the Basilica stayed neglected since the Middle Ages and the Avignon Captivity. The Alberti's attempt at the Renaissance revitalization of the Basilica around 1450 failed. His premature death was commented upon as a penalty for attempting to violate the peace of St. Peter's tomb. Pope Julius II, immune to such fears and hard (called the Terrible Pope or *Il Papa Terribile*, pontificate 1503-1513), launched in 1505 a competition for the redevelopment of the Basilica, admitting the necessary demolitions. The winner of the competition was Donato Bramante (1444-1514), who submitted in 1506 the known design. It had the essential values, later appreciated by Michelangelo. Based on that the site clearance works started. However,

⁷⁰ Kosiński, Wojciech. 2009. *Rola teorii*. op. cit.

difficulties resulted in the minimalization of works for as long as 40 years, until 1546, when the project management was handed over to Michelangelo⁷¹. In total, project works lasted 120 years until the completion in 1626. The redevelopment of the Basilica involved 20 popes and their designers.

Michelangelo took into account the *in situ* remains, as well as designs prepared by his predecessors. He studied the Pantheon, Hagia Sophia, St. Mark's Church in Venice, and the Cathedral in Florence. Based on all that, he developed his own vision, doing it with the Baroque impetus. The builders started in 1547, commencing with the pillars, on which the dome was erected. The project boldness and momentum exceeded all that had ever been built before. Note that projects in the South did not take into account the experiences of the North (the Gothic cathedrals). The Michelangelo's work won the third position as regards the dome span after Il Duomo and the Pantheon, and leaving behind Hagia Sophia and St. Mark's Church.⁷² Upon his death in 1564, there remained the pillars and the dome cylinder. For 20 years works did not progress. Only later, pope Sixtus V in 1585 commissioned architects Giacomo Della Porta and Domenico Fontana to continue the project. By 1590 they completed everything that Michelangelo had left in his designs. Next Bruno Maderna (Maderno) created in 1602 the controversial lengthening of the Basilica's body, as well as a giant façade. Those elements severely obstructed the front view from St. Mark's Square to the Basilica and to its dome. It was only the great decision by Bernini to lengthen the Square and to make it more attractive that helped to correct the perspective.⁷³

A spectacular Counter-Reformation step was the designing of an Il Gesu church, a model repeatable all over the whole Catholic world. The idea was born among the Jesuits in 1550. The design for the first church to be located on Il Gesu Square in Rome was prepared by Giacomo Barozzi da Vignola and Giacomo della Porta. The construction started in 1568 according to drawings by Vignola, which put into practice the ideas of the Council of Trent directed against the Protestantism. Those drawings have survived forever as a correct model for a church building. The model showed the way, in which the balanced aesthetics of the Renaissance subtly evolved towards an unpretentious, quiet Baroque, also in the spirit of the Palladian classical style. It was just for that reason that the design contract was not awarded to Michelangelo, who offered to prepare it free of charge. Michelangelo was considered to be too expressive and leaning towards the dynamic Baroque. The actual name of the style comes from the Spanish *barroca* for a curled up, wavy shell. The confrontation of different spiritually drawings by Vignola and those by Della Porta enables a perfect analysis and comparative assessment of the two faces of the Baroque: the quiet Apollinian (Vignola) and the unquiet Dionysian (Della Porta), with the latter full of directional, vertical and diagonal tensions, which led to the Rococo, the decline of the Baroque stylistics and ideas. Vignola's drawings from 1573 contain protest against such expression. The copies of Il Gesu were erected in Europe and in both Americas; the most beautiful of those churches is St. Peter and St. Paul Church in Kraków, Poland.

A special surprise was the first Baroque structure to be built in Poland (1603), namely the Camaldolese monastery on the Bielany Hill over the Vistula in Kraków. The monastery was founded by Mikołaj Wolski – a politician, a courtier and a sinner at the same time. He was the Great Chancellor (with a role equivalent to that of a foreign minister and minister of the interior) in the court of King Sigismund III Vasa. When in Rome, after a successful mission to the pope, he asked the pope to hear his confession. The reverend confessor moved by what he had heard, instructed the penitent about the Counter-Reformation and Baroque as its artistic expression. As a penance, Wolski received an order to buy a fine

⁷¹ Lees-Milne, James. 1967. *Saint Peter's — the story of Saint Saint Peter's Basilica in Rome*. Published by Hamish Hamilton. Londyn. 306 p.

⁷² Goldscheider, Ludwig. 1996. *Michelangelo*. Published by Phaidon. Oxford, Oxfordshire. 360 p.

⁷³ Ibid.

piece of land near Kraków and to construct a grand monastery there according to plans recommended by the Holy Capital. He fulfilled the order completely, and it resulted in the most perfect Polish landscape architecture project.

The contribution of the Baroque Rome to the art of town building became a large-scale *Novum*, literally and figuratively. Pope Sixtus V (1585-1590), a decision-making personality, assessed Rome as a ruined, dirty and disorganized city, dominated by thousands of women of easy virtue.⁷⁴ He decided to change the city into a metropolis and the world pilgrimage centre, which would signify the papal prestige and would be functionally comfortable. All that was to be effected through straightening up and later rearranging of old avenues and squares, and planning new ones. He completed a model project – Piazza del Popolo, where avenues met, and two of them "clasped" the obelisk, indicating the direction of the pilgrims' progress. Between them and the main central axis, two twin Marian churches were established: Santa Maria dei Miracoli (1681) and Santa Maria in Montesanto (1679). Carlo Rainaldi began to construct them, and Gianlorenzo Bernini and Carlo Fontana completed them. Sixtus V implemented a design of avenues covering the whole metropolis, and forming a system of triangles, as the Baroque was fond of diagonal lines. The axes met and crossed in formally important points, which were either dominated by new buildings (churches, palaces), or highlighted with statues, votive crosses, yards, gates, and other urban architectural details. The transformations of Rome reached their peak during the times of popes Sixtus V, Urban VIII, Innocent X and Alexander VII. Gianlorenzo Bernini, Francesco Borromini and Domenico Fontana changed the appearance of the city, and introduced into its landscape all those impressive and magnificent components, which delight us now. Rome was planted with a multitude of domes, which "played a solo part" to the accompaniment of the seven hills.⁷⁵ That was a sort of an exaggeration, since the majority of urban skylines manifested themselves as differently topped towers.

Following his works for Pope Alexander VII (1655-1667) inside St. Peter's Basilica, Bernini created a foreground – the colonnade of St. Peter's Square. The amphitheatrical character of the Square made it possible to show the person of the pope to the largest congregation possible. The trapezium arrangement that opens towards the temple brings optically closer everything that takes place at the Basilica entrance. The Square is at the same time a phenomenal public space.

Next Bernini constructed the spectacular "Fountain of the Four Rivers" (1651) in the centre of the restored Navona Square (formerly a stadium of Diomitian, then a fair moved from the Capitoline Hill). On the transverse axis of the Fountain and of the whole Square, Bernini's rival Borromini created the most important frontage structure – St. Agnes Church, initiated by Girolamo Rainaldi (1652). Those complements produced a delightful space of the world fame. It competes with the Trevi Fountain which, in turn, was an impulse that stimulated organic designing, English parks and a new era in the landscape architecture.

Graphic artist Giambattista Piranesi (1720-1778), who as a young man created picturesque but pessimistic vedute showing the ruined Rome, in his mature years drew a new map of the city, working in the study of Giambattista Nolli (1701-1756). The Nolli's map went down in history as a masterpiece of not only the urban architectural graphic arts but, first of all, of its subject matter and model contents. It became a model for the method of negative urban planning visualization, which is used till the present day (the so-called *Schwarzplan*). Black patches mean areas inaccessible to the public. The contrasting white patches denote generally accessible public space, like streets, squares, and amphitheatres. It is especially essential that the authors have included in that collection also

⁷⁴ McClendon, Charles. 1989. *The History of the Site of St. Peter Basilica, Rome*. *Perspecta: the Yale Architectural Journal*, Zeszyt 25. MIT Press. Connecticut, MA, pp. 32–65.

⁷⁵ <http://www.stpetersbasilica.org/Docs/JLM/SaintPeters-1.htm>.

interiors of public buildings: churches, temples (the Pantheon), thermae, etc. Those interiors are present in that map as if they were squares and streets which, incidentally, is to a major extent right. Today, these are malls and the so-called atriums, which perform a similar role.

10. THE OUTCOME OF THE GREAT HISTORY

The urban architectural clarifying of St. Peter's Square axis has for ages been a subject of transformations. After *Bernini's* work on *St Peter's* has been brought to a triumphant conclusion, there arose – with the participation of pope Sixtus V and architect Domenico Fontana – the issue of further axis towards Saint Angel's castle, the so-called *Angelicum*, up to the Tiber. One party called for clearing it through the demolition of a narrow, blocking lengthwise built-up belt (the so-called *Spina*). Other wanted to leave it so that to evoke a phenomenon of a surprising, "unexpected" opening to the Square and to the Basilica. That effect was applied earlier in the Middle Ages and in the Renaissance, on the example of cramped streets, introducing unexpectedly to the interior of St. Mark's Square in Venice, or in the case of the *Uffizi* street, leading from under a cramped, arched communication passage to the Arno river shore. Similar unexpected effects can be found also in English landscape parks, which employ the "Aha" effect. The centuries-old discussion ended in 1936, cut short by Mussolini and his architect Marcello Piacentini. *Duce* himself initiated the demolition of the *Spina* sector buildings, which soon was completed. The *Via della Conciliazione* street has been adjusted and "smoothed" as a straight continuation of the axis of the Basilica with the Square. "Unexpectedly" that opened the perspective to the Basilica's dome at its best. The redevelopment of the axis took place simultaneously with the commencement of works related to the paranoid axis of Berlin, authored by Hitler and his architect Albert Speer⁷⁶ after the success of the 1936 Olympics.⁷⁷

At the turn of 1970 and 1980, creativity in the spirit of surprise developed in the atmosphere of the "cardboard" postmodernism. In 1977, there was an exhibition called *Roma Interrota*. Participants were invited to creatively redesign main axes of Rome. The leading work by Krier proposed a return to the "surprise" – reconstruction of the old *Spina* and adding, towards the direction of the Basilica, a triangular structure, which would have its tip stuck into the *Bernini's* ellipse. Serious critics considered that solution to be either a joke, or a blasphemy.⁷⁸

Once its creation was completed in the second half of the 17th century, Rome as the world capital of the Counter-Reformation culture reached the zenith of its spatial excellence and a crowning prestige. Those undertakings showed the opportunities for the development of cities in a polycentric way, without losing their cultural values and despite the growth in terms of population and surface area. They provided starting points for next centuries and style epochs, and became models for cities of metropolitan ambitions and European capital status.

When *Bernini* was working on the creation of St. Peter's Square in Rome, a great fire broke in 1666 in London, and destroyed the City with its surroundings. Architect Sir Christopher Wren, acting with the king's approval, worked out an excellent plan for an innovative reconstruction of the boring downtown area. The plan provided for building that part of London in the Roman style of an arranged city, with the monumental wharf of the

⁷⁶ Dawidowski, Robert; Długopolski, Ryszard; Szymski, Adam M. 2001. *Architektura niemiecka w okresie III Rzeszy (1933 – 1940)*. In: *Architektura modernistyczna lat 1928 – 1940 na obszarze Pomorza Zachodniego*. Szczecin, pp. 48-73.

⁷⁷ Speer, Albert. 1969. *Architektur und Megalomania. Ein Kolossale Empire*. In: *Erinnerungen*. Published by Verlag Ullstein GmbH. Frankfurt n/Menem – Berlin Zach., pp. 74-102, 186-211.

⁷⁸ Kosiński, Wojciech. 1984. *Nowa Urbanistyka – Miejskość, Ciągłość, Wielość*. In: *Jakie Miasto*. Architektura 4, Warszawa, pp. 35-39.

Thames, with large axes of avenues arranged in triangles, and with ceremonial squares at their intersections and junctions. Unfortunately, the bourgeois lobby in fear of repeated dividing up of land did not approve that "surprise," choosing the option of reconstruction of the previously chaotic City based on the existing land property divisions. And so, because of the lack of readiness to take the risk of the "surprise," the chance for getting a more beautiful and a more functional city had been lost. In that case, the English conservatism associated London with the cultural symbol of the time, which was John Milton's "Paradise Lost."

Unlike the Londoners, a century later the Lisboners acted differently. After the disastrous earthquake and a tsunami, the centre of the city was reduced to a heap of rubble (1755). However, both the king, and the residents approved a wise "surprise" – a brand new plan prepared by Sebastião José de Carvalho e Melo, marquess de Pombal, which was put into effect in 1777. (pic. 24) It was the innovative thought of the Enlightenment, which already existed at the time within the enlightened (as the name suggests) populations, or at least within their elite circles that determined the fate of the city. In that way the innovative downtown district of Baixa was created. The centre of Baixa is the Commerce Square (*Praça do Comércio*), adjoining the Tejo riverside, with a network of main streets that intersect with secondary, transverse streets. That network links to and merges with a clear and a well-arranged system of squares, communal life areas, public buildings, greenery and the lie of the land. (pic. 25) It is a combination of a traditional plan of an European city and a prophetic forecast of plans of post-colonial cities that have originated from that tradition, in particular the American cities (cf. Plan for the orderly development of Manhattan, 1807-1811).

Controversial, yet finally generally recognized and stable through centuries as regards its conception and construction was Saint Petersburg. It has been created actually on a one-time basis, unexpectedly, like a stage scenery, in the era of the declining Baroque and Classicism, "an artificial Moloch city, as though a Western metropolis, erected between Asia and Europe, on mud and bodies of convicts."⁷⁹ The creator of Saint Petersburg, Peter the Great, the only tsar truly leaning towards the West, modelled his new capital just after the Baroque and later the Classicism and the Enlightenment examples, mainly those from Rome and Paris. The designers included, first of all, Western experts, just like the majority of authoritarian figures in all critical fields of life: from the aces of diplomacy to military leaders (although local propaganda still highlights natives in that respect). The process of development of the city continued under the reign of Catherine II (1729-1796), the most eminent personality after Peter the Great that ruled over Russia, yet of a strictly Western provenance (she was born a German princess of Szczecin in the Prussian Kingdom).

The Classicism, directed against surprises, has conquered the whole civilized world, even there where the novel thought of the Enlightenment had not reached sufficiently. (pic. 26) Paradoxically, Classicism may evoke the feeling of a surprise *à rebours*: making architectural forms look similar in places that previously had different traditions. For example, the landscape of the "French idiom," that is the Concord Square (*Place de la Concorde*) in Paris looks in certain views identically to the landscape of the "British idiom," that is Trafalgar Square in London. Both squares have been laid on axes of important avenues (*Champs Élysées* and Whitehall, respectively). They are large, plain slabs with vertical dominating elements in their centres (Luxor obelisk and Nelson's column, respectively). From the most important places on both Squares, there open views showing *quasi* ancient frontages of "national culture temples" (the Madeleine Church and the National Gallery, respectively). So the Classicism survived also the 19th century, when it was entangled in the historicism and the eclecticism. It also played a considerable role in the 20th century. In the early 20th century, classicism served as the continuation of tradition in defiance of the modernism. (pic. 27) In 1930-1950 it served totalitarian architecture. In the

⁷⁹ Toporow, Władimir. 2000. *Miasto i Mit*. Published by Słowo Obraz Terytoria. Gdańsk, 260 p.

new Millennium it plays a role there, where investors need to emphasize gravity. In order to satisfy that need, they even transform classicism on the pattern of fashionable styles, e.g. high-tech.

The outcome of the Baroque Roman novelty was the rebuilding of Paris by Georges-Eugène Haussmann in the period of the Second Empire. The metropolitan ambitions in the architectural aspect, modelled after the Vatican Counter-Reformation, were reasons for selecting the Neo-Baroque. The examples include Alexander III Bridge, Opera designed by Garnier, as well as other structures. In terms of urban architectural planning, just like 200 years earlier in Rome during the papacy of Sixtus V, Haussmann carried out radical demolitions of the depreciated, chaotic yet picturesque urban fabric, and introduced giant avenues with monumental squares, edifices, and monuments. In that way, the great French urban planning and architectural experiments: modernist, late modernist, postmodernist, and contemporary have a well-founded background and tradition. Twenty years ago, the architectural vision of Roland Castro: *Le Grand Paris – Le Paris des Cinq Paris. Banlieux 89 (The Great Paris – Paris of Five Parises, Suburbs 89)* became a town planning sensation. Another surprise by like-minded authors included the second edition of the so-called Great Paris Map.⁸⁰ Its highly promising counterpart beyond the ocean is a grandiose idea of revitalization of the northern Manhattan. The idea is promoted by Michael Bloomberg, the New York City mayor, and is called *PlaNYC 2030*.⁸¹

11. NEW INSPIRATIONS

Tendencies towards surprisingly innovative creating have for ages been similar, and assumedly still unchanging. They last and constitute a specific creative continuum. It happens so despite changes in significant factors of the general nature: historical, political, economic, and social, or, to put it in more detail: cultural, artistic, urban planning and architectural, or professional ones. In old times, it was architecture, which was primary, while urban planning was secondary to it. Nowadays, since the domination of the law of large numbers, this is urban planning that comes first, and then the architecture. Those great changes, occurring within last 200 years, mean, first of all, the following: two industrial revolutions, the resultant two great political and social revolutions (the French and the Russian), great epoch-changing wars (the Napoleonic war, two World Wars), and, finally two *quasi* cultural revolutions of the last century: the modernist and the postmodernist one. All existences specified above have been structurally interrelated. As far as the field of research presented herein is concerned, they influence changes in the approach to the development of space and, in the end, manifestations of timeless tendencies to design with an intention of creating a surprise.

All those, who are interested in contemporary architecture and town planning may easily claim that they live in interesting times. There is no deficiency of surprises, the atmosphere is not boring, and there is no stagnation. On the contrary, one may judge, more than once, that perhaps too many things happen and in a highly chaotic way. Current architectural trends, when considered comprehensively and non-selectively, have aptly been described in English: *anything goes*.

Last four decades have brought fascinating or shocking changes in architecture, town planning, and landscape. That period has also contributed a multitude of spatial and meaning forms. When viewed at the background of majestic and slow evolutions of styles in former history, it is surprising. One should relate it to the development of postmodernist culture, its maturation, attempts at classification (increasing notional existences), typol-

⁸⁰ Castro, Roland i in. 2009. *Le Grand Paris – Le Paris de 2030*. Published by Délégué à la Rénovation des Banlieues. Paryż, 30 p.

⁸¹ Kosiński, Wojciech. 2008. *Serce świata Manhattan*. In: *Serce miasta*. Red. Gyurkovich, Jacek. Published by Politechniki Krakowskiej, 282 p.

ogy, axiological selection (hindered by the undermining of traditional values as bases for appraisal). Yet this is not the theory but practice, which is the main stimulant of the feeling of surfeit and chaos. And the reason is, first of all, the eruption of creativity.

An artistic surprise of such a great format that one could consider it to be a cultural turning point, which was given the name of postmodernism, was the first performance of Krzysztof Penderecki's St. Luke Passion in Münster Cathedral in 1966 (cf. Section 6 above). The epoch-making work was, among other things, an expression of weariness with idle experiments in modern music of preceding years. The architectural analogies are unavoidable, simply obvious.

In the spheres of architecture and town planning that new era began formally in the very same year 1966, simultaneously, but independently, at both sides of the Atlantic, upon the publication of two striking books. These were: Aldo Rossi's "*The Architecture of the City*,"⁸² and Robert Venturi's "*Complexity and Contradiction in Architecture*."⁸³ Both of them initiated new approaches to the perception of tradition and novelty. The date coincidence of the appearance of those both publications was quite unexpected, though it was a characteristic *signum temporis*. Both books in a similar way have performed their roles, critical for an intellectual consideration and creative stimulation. They were – just like their subject matter – an evident surprise. On the one hand, they included the criticism of modernism, on the other built a receptive approach to the new. Still, in opposition to the modernism, they promoted that novelty based on the principles of cultural continuity, respect for tradition, and recognizing of the context. They also communicated all that actually developed in the more mature period of postmodernism, around 2000: the new reading of the aesthetics, and sustainability in investment factors and nature factors.

The epoch, which preceded postmodernism in the second half of the 1960s was a great surprise, but a negative one. It was marked by the crisis of the Western architecture, both the economic and investment one, and the ideational and creative one. The old, "heavy" modernism was to a major extent disgraced with its departure from the early-modernist humanistic and social values from the interwar years. One could not bear and approve in the long run dispersed and chaotic suburbs, giant tower block housing estates, monster concrete service centres, growingly more and more aesthetically detached and functionally senseless office buildings. Also unacceptable in the long run were the downtown area in cities, subjected to callous, technocratic "modernization" and "urban renewal."⁸⁴ The effect of a surprise was in that form completely negative. There followed demolitions of model modernist buildings and complexes.

Expressing it more precisely, one can say that the Modern Movement, initiated by Malewicz and constructivists, Mies van den Rohe and Bauhaus, Rietveld and neoplasticism of De Stijl, Le Corbusier and purism / Esprit Nouveau,⁸⁵ wonderful in its intentions and first years' accomplishments unfortunately reached the pits in the 1960s, turned out to be an extreme disappointment as never before in the course of the history of the architectural culture. The situation was the worse that unlike the past times, modernism brought the law of large numbers. The modernist visions instead of propagated universal happiness, brought about social marginalisation and exclusion, contrasts, dissatisfaction, rebellions and unrest. The pathology of crime extended all over the whole spectrum of space subjected to the Modern Movement doctrines. The plague of crime struck for example exclu-

⁸² Rossi, Aldo. 1966. *Architettura della Citta*. Published by Electa-Skira. Mediolan, 202 p.

⁸³ Venturi, Robert. *Complexity and Contradiction in Architecture*. Published by Museum of Modern Art. New York, 144 p.

⁸⁴ *The New City: Architecture and Urban Renewal*. 1967. Red. Frigand, Sidney J. Published by The Museum of Modern Art. New York, 48 p.

⁸⁵ Latour, Stanisław; Szymbalski, Adam. 1985. *Rozwój współczesnej myśli architektonicznej*. Published by P.W.N., 596 p.

sive residential estates and hermetic corporate enclaves in large cities of California⁸⁶, bleak high-rise block estates in the so-called "New Towns" near Paris, dominated by non-white immigrants, up to the centre of Manhattan which, in mid 1960s, was recorded to be the world realm of crime. All that was taking place exactly in the moment when on the rising tide of cultural European and American disappointment there appeared the innovative, elite publications by Rossi and Venturi.

However, the so-called Late Modernism,⁸⁷ featuring a relatively small element of surprise attempted at correcting that ensuing and increasing dehumanisation. Unfortunately, it was able to do it only superficially, through an often bizarre formalism, without exploring the essence of burning problems. The Late Modernism manifested itself especially in two interesting aspects. Firstly, it restored to favour certain traditional values: the man's scale and the regional form. It took place especially in small residential complexes, where following the pre-modernist model small streets were introduced, and along them frontages of houses with sloping roofs. Often traditional materials, like wood and stone, were woven in the house decor. Similarly, the Late Modernism emerged in tourist complexes, first of all in the mountains, and especially in the Swiss Alps of strong, regional traditions, and in the French Alps, in a more extravagant shape. Also interesting was the appearance of the Late Modernism in seaside marinas, especially owing to the reclamation of the Languedoc-Roussillon coast on the Mediterranean Sea. The second manifestation of the Late Modernism included expressive public buildings of unusual, often very striking forms, like e.g. the Philips Pavilion in Brussels (Le Corbusier and Yannis Xenakis, electronic music composer), Opera in Sydney (Jörn Utzon), and in Poland the multi-functional hall in Katowice, called popularly the "Saucer" (Maciej Gintowt and Maciej Krasiński), and sports facilities, designed by Wojciech Zabłocki, an Olympian and an architect.⁸⁸

12. OPENING TO THE FUTURE

The investigation of phenomena and effects of the architectural surprise of the postmodernism and post-modernity was initiated in relation to the time range, beginning "the day AFTER modernism" [Maciej Cisło, Daniel Karpiński], understood as the above-discussed trends of the Modern Movement and Late Modern Movement from the period until ca. 1970. That time span concerns the West, whereas in East European countries the "heaviest" modernism continued until the transformation, that is the end of the 1980s and the beginning of the 1990s.

From today's distance it can be seen that the Late Modernism has laid certain, though imperfect, yet positive foundations for that, what soon followed the said publications, namely the culture and architecture of postmodernism.⁸⁹ There is an interesting division, suggested by Bauman: the earlier postmodernism, conventionally dated to years 1970-2000, as opposed to the mature period, dated conventionally to the period from 2000 until now.⁹⁰

One extremity includes derivative complexes and buildings in the Straight Revivalism style (e.g. Quinlan Terry) and in the so-called New Urbanism trends (e.g. in works from the Prince of Wales circles, in persons of Leon and Robert Krier). The name of the trend is a truly paradoxical one, since it definitely covers the "Old" stylistics. (pic. 29) The factor of surprise for creativity is here zero, whereas a surprise may be present for reason of

⁸⁶ Davis, Mike. 1992. *City of Quartz. Excavating the Future in Los Angeles*. Published by Vintage Books. New York, 464 p.

⁸⁷ Kosiński, Wojciech. 1989. *Posłowie*. In: Jencks, Charles. *Architektura późnego modernizmu*. Published by Arkady. Warszawa, pp. 187-190.

⁸⁸ Latour, Stanisław; Szymbalski, Adam., op. cit.

⁸⁹ Kosiński, Wojciech. 1987. *Posłowie*. In: Jencks, Charles. *Architektura postmodernistyczna*. Published by Arkady. Warszawa, pp. 169-171.

⁹⁰ Bauman, Zygmunt. 2000. *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Published by Sic. Warszawa, 390 p.

repetitions. However, one should sincerely admit that this condemned by progressives and laughed at trend enjoys a considerable commercial approval on the part of conservatives. It is just for its lack of the surprise factor, which offers a feeling of safety, and peace and quiet to the audience.

An exclusive trend was that of the progressive postmodernism - *architecture parlante* ("the speaking architecture.") There were in it subtle, sophisticated indirect references to historical or regional traditions, and even to carefully selected modernist idioms. But the scales of artistry and surprise were overbalanced by contemporary, strongly original metaphor, personal transformation of archetypes, own innovative picturesqueness, and strict concern for workshop quality in spite of a form-creating fantasy. Persons, who deserve to be mentioned in that heterocultural category, full of surprises, include e.g. Michael Graves, Dariusz Kozłowski (pic. 30), Richard Meier, Charles Moore, and also to a certain degree Marek Budzyński. (pic. 31)

On the opposite side of the scale there are works, which propagate an absolute breaking away from the historical tradition and from the context of the environment.⁹¹ The factor of surprise is very strong there, from delight to the limits of amazement and doubt, or simply disapproval – "too much new." Those genres of architecture evoke a considerable polarization of opinions, ranging from an elite look to a popular look, depending especially on one's age, education, professions, etc.

One of the extremes of post-modernity is minimalism. That Apollinian trend is extremely succinct, immaculately geometrical, and abstractive. It has no references to any historical epoch before the modernism. It adheres, at the most, to a less distant tradition of the "good, pioneer modernism with a human face." It gets inspired by Mies van der Rohe's "Less is more" – from the Barcelona Pavilion to the Seagram Building in New York and Nationalgalerie in West Berlin. Finally, it uses the tradition of the most elementary design, from Max Bill to Ikea. The particularly expressive artists are Tadao Ando, Frank Ham-moutène (pic. 32, 33), Adolf Krischanitz, Peter Zumthor (the winner of the most recent 2009 Pritzker Architecture Prize).

An opposing extremity of post-modernity is the Dionysian deconstructivism. It has its roots in the philological analysis by Jacques Derridy. It is based on the theory of chaos and fractal geometry. Sometimes, it is an expression of extravagant, structural and material potential, intentionally "against common sense." That is it is sometimes called the "hyperconstructivism" [Wojciech Zabłocki]. The leading celebrities of that "mad" trend are Frank O. Gehry (pic. 34–37), Daniel Libeskind, the Coop-Himmelb(l)au duo and, to a certain degree, the magnificent Zaha Hadid.

Extremely interesting and abundant are the trends of the post-modernity "centre," contained between the extremities: an ascetic minimalism and a maximalist deconstruction. They lean towards three directions. The first of them is the *high-tech*. Great Sir Norman Foster promotes *high-tech* in various ways, in the spirit of classical seriousness, dictated (in addition to aesthetic reasons) also by the respect just for the principles of technology. That "global architect" is in his country, in a sense, a successor to the tradition of Sir Christopher Wren as a "royal architect." (pic. 38, 39)

The second one, bimorphism, celebrates great triumphs, both among elites and in a popular reception, since it combines the par excellence "artistic" factors with the metaphoric character of the forms of nature. The luminaries of that trend are Santiago Calatrava (pic. 40, 41) and, partly, Renzo Piano and Nicolas Grimshaw. (pic. 42)

Thirdly, a sign of the here and now, with a future-oriented thinking, is the post-modern architecture, with an essential landscape-oriented inclination, and with natural elements. That induces architects, even those most egocentric like Jean Nouvel and Norman Fos-

⁹¹ Koolhaas, Rem. 1994. *Fuck Context – thinking big*. Red. Rajchman, John. Art Forum 10, Denville New Jersey, 96 p.

ter, to collaborate with landscape architects. The most outstanding architects, currently within the world fame circulation, include e.g. Patrick Blanc, Kathryn Gustafson, and Martha Schwartz. On the Polish ground, landscape partners of celebrities, e.g. of Stefan Kuryłowicz and Marek Budzyński, remain in their shadow. (pic. 44, 45)

In the countries of the West, landscape architecture celebrates more and more triumphs, expressed in startling projects, full of surprises. The landscape architecture reaches its height (both in the elite look and in the popular perception) especially, when in addition to the factor of nature, it daringly combines with architectural and visual artistry. This concerns, in particular, the experiment art, such as e.g. installations, or happenings, or at least an interactive use of landscape devices: bold inclusion of water and light for the night using and watching. Such a progressive architecture integrated with nature and landscape architecture accomplish and combine the main criteria of post-modern culture. They include: hedonism, as a sign of self-satisfaction and affluence; ludicity, thanks to the increasing quantity and quality of leisure-time offers (a sign of the times), fetishization of beauty in all its forms and shapes, and, finally, the growing trend of sustainability, expressed through pro-ecological attitudes and bond with nature. (pic. 46–48)

Research fields, relating to the above problems, are fascinating. Those research fields include an intellectual organizing of existing notion ambiguities and putting them in order, attempts at introducing of working typologies that would facilitate the stratification of existences (phenomena and objects), an axiological valorisation of investigated subjects, and, in the end, a cautious and modest, yet not devoid of doubts, prospective extrapolating in connection with worldwide cultural and ecological tendencies. The extrapolating is after all, indispensable as it is a specific, intellectual designing. The everlasting inclination for spectacular, spatial surprises has remained until today, and it is doing very well. As a phenomenon, it is constant and changeable at the same time, it generates creative anxiety and activeness. It has been and continues to be a mechanism for: undertaking risky architectural and urban planning experiments, evolutionary transformations in culture, a relatively increased popularity of aesthetically surprising places and facilities, a justified reason for pride felt by investors and creators, and *last but not least*, pleasure derived by observers, audience, and users.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Ascalone, Enrico. 2005. *Cittae*. W: Mesopotamia. Wyd. Electa. Mediolan, 368 s.
- [2] Bauman, Zygmunt. 2000. *Ponowoczesność jako źródło cierpień*. Wyd. Sic. Warszawa, 390 s.
- [3] Beek, Martinus, A. 1961. *Bildatlas der Assyrisch-Babylonischen Kultur*. Wyd. Güterslocher Verlagshaus Gerd Mohn. Gütersloch, 164 s.
- [4] Bernoulli, Hans. 1991. *Die Stadt und ihr Boden*. Wyd. Birkhäuser. Bazylea, 136 s.
- [5] Bourbon, Fabio; Lavagno, Enrico. 2009. *The Holy Land. Archeological Guide to Israel, Sinai and Jordan*. Wyd. White Star Archeology. Vercelli, 228 s.
- [6] Canterbury, Anzelm z. 2009. *Cur Deus Puer. (Czemu Bóg Chłopcem.)*. Opr. Ryś, X. Grzegorz. TP 51-52. Kraków, 36 s.
- [7] Castro, Roland i in. 2009. *Le Grand Paris – Le Paris de 2030*. Wyd. Délégué à la Rénovation des Banlieues. Paryż, 30 s.
- [8] Davis, Mike. 1992. *City of Quartz. Excavating the Future in Los Angeles*. Wyd. Vintage Books. Nowy Jork, 464 s.
- [9] Dawidowski, Robert; Długopolski, Ryszard; Szymski, Adam M. 2001. *Architektura niemiecka w okresie III Rzeszy (1933 – 1940)*. W: *Architektura modernistyczna lat 1928–1940 na obszarze Pomorza Zachodniego*. Szczecin, 48-73 s.
- [10] *Der Stadtplan von Imola: Da Vincis neue Sicht*. 2005. W: *Die faszinierende Welt der Kartografie*. Red. Clark, John O. E. Wyd. Queen Street House. Bath, 256 s.
- [11] Gąssowski, Jerzy. 2008. *Prahistoria sztuki*. Wydawnictwo Trio. Warszawa, 260 s.

- [12] Goldscheider, Ludwig. 1996. Michelangelo . Wyd. Phaidon. Oxford, Oxfordshire. 360 s.
- [13] Harnoncourt, Nicolaus. 1995. Muzyka mową dźwięków. Wyd. Fundacja Ruch Muzyczny. Warszawa, 264 s.
- [14] <http://www.stpetersbasilica.org/Docs/JLM/SaintPeters-1.htm>
- [15] Koolhaas, Rem. 1994. Fuck Context – thinking big . Red. Rajchman, John. Art Forum 10, Denville New Jersey, 96 s.
- [16] Kosiński, Wojciech. 1984. Nowa Urbanistyka – Miejskość, Ciągłość, Wielość. W: Jakie Miasto. Architektura 4, Warszawa, s. 35-39.
- [17] Kosiński, Wojciech. 1987. Posłowie. W: Jencks, Charles. Architektura postmodernistyczna. Wyd. Arkady. Warszawa, s. 169-171.
- [18] Kosiński, Wojciech. 1989. Posłowie. W: Jencks, Charles. Architektura późnego modernizmu. Wyd. Arkady. Warszawa, s. 187-190.
- [19] Kosiński, Wojciech. 2008. Kontekst i Kontrast. W: Definiowanie Przestrzeni Architektonicznej. Red. Kozłowski, Dariusz; Misiągiewicz, Maria. Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej. Kraków, s. 79-85.
- [20] Kosiński, Wojciech. 2008. Serce świata Manhattan. W: Serce miasta. Red. Gyurkovich, Jacek. Wyd. Politechniki Krakowskiej, s. 99-109.
- [21] Kosiński, Wojciech. 2009. Pozycja zawodowa architektów krajobrazu. Wykład akademicki dla studentów 5 semestru WAPK. Przedmiot: Teoria i zasady projektowania. Plik Power Point. Kraków.
- [22] Kosiński, Wojciech. 2009. Rola teorii w projektowaniu. Maszynopis. Kraków, 28 s.
- [23] Latour, Stanisław; Szymski, Adam. 1985. Rozwój współczesnej myśli architektonicznej. Wyd. P.W.N., 596 s.
- [24] Lees-Milne, James. 1967. Saint Peter's – the story of Saint Peter's Basilica in Rome. Wyd. Hamish Hamilton. Londyn. 306 s.
- [25] McClendon, Charles. 1989. The History of the Site of St. Peter Basilica, Rome. *Perspecta: The Yale Architectural Journal*, Zeszyt 25. MIT Press. Connecticut, MA, s. 32–65.
- [26] McLuhan, Marshall. 1962. The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man. Wyd. University of Toronto Press. Toronto. 294 s.
- [27] Michałowski, Kazimierz. 1974. Nie tylko piramidy. Sztuka dawnego Egiptu. Wyd. Wiedza Powszechna. Warszawa, 336 s.
- [28] Pearlman, Moshe. 1966. The Zealots of Masada. Story of a Dig. Wyd. Palphot Ltd. Herzlia, 128 s.
- [29] Rittmeyer, Leen. 2006. The Quest. Revealing the Temple Mount in Jerusalem. Wyd. Carta. Jerozolima, 440 s.
- [30] Rossi, Aldo. 1966. Architettura della Citta. Wyd. Electa-Skira. Mediolan, 202 s.
- [31] Speer, Albert. 1969. Architektur und Megalomania. Ein Kolossale Empire. W: *Erinnerungen*. Wyd. Verlag Ullstein GmbH. Frankfurt n/Menem – Berlin Zach., s. 74-102, 186-211.
- [32] Stefański, Krzysztof. 1982. Architektura polska 1949 – 1956. *Kwartalnik Architektury i Urbanistyki*. Warszawa, s. 13-104.
- [33] Szymski, Adam. 2000. Kanon formy architektonicznej w Kościele Katolickim. Wydawnictwo Politechniki Szczecińskiej. Szczecin, 558 s.
- [34] *The New City: Architecture and Urban Renewal*. 1967. Red. Frigand, Sidney J. Wyd. The Museum of Modern Art. Nowy Jork, 48 s.
- [35] Tołwiński, Tadeusz. 1948. Urbanistyka. Tom I. Budowa miasta w przeszłości. Wyd. Trzaska, Evert, Michalski. Warszawa, 336 s.
- [36] Toporow, Władimir. 2000. Miasto i Mit. Wyd. Słowo Obraz Terytoria. Gdańsk, 260 s.
- [37] *Tutto su Roma Antica*. 1963. Red. Giannelli, Giulio; Paoli, Ugo Enrico. Wyd. Bemporad Marzocco. Florencja, 304 s.
- [38] Vasari, Giorgio. 1980. Żywoty najslawniejszych malarzy, rzeźbiarzy i architektów. Wyd. PIW. Kraków, 612 s.
- [39] Venturi, Robert. 1966. Complexity and Contradiction in Architecture. Wyd. Museum of Modern Art. Nowy Jork, 144s.
- [40] Vinci, Leonardo da. 2006. Traktat o malarstwie. Wyd. Słowo/Obraz Terytoria. Gdańsk, 584 s.
- [41] Żórawski, Juliusz. 1973. O budowie formy architektonicznej. Wyd. Arkady. Warszawa. 160 s.

O AUTORZE

Dr hab. inż. arch., prof. nadzw. PK. Kierownik Pracowni Projektowania Architektury Krajobrazu, Instytut Architektury Krajobrazu, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska; ul. Warszawska 24, kod 31-155 Kraków, tel. 0048-12/628-24-69, kom. 511-906-665; e-mail: wkosinski@poczta.onet.pl