



**EUROPEJSKIE WCIELENIENIA SACRUM,
CZYLI OD „ZWIERCIADŁA ŚWIATA” DO „POETYCKIEJ WIZJI
INNOŚCI”. SZKICE KRAJOBRAZOWO-URBANISTYCZNE. CZĘŚĆ 2**

**EUROPEAN IMAGES OF THE SACRED,
OR FROM ‘THE MIRROR OF THE WORLD’ TO ‘A POETIC VISION
OF OTHERNESS’. LANDSCAPE AND URBAN SKETCHES. PART 2**

Beata Malinowska-Petelenz
dr inż arch.

Politechnika Krakowska
Wydział Architektury
Instytut Projektowania Urbanistycznego

STRESZCZENIE

Po epoce wielkich katedr dopiero epoka baroku dała życie świątyniom wzbudzającym w widzu wielkie emocje i zachwyty, wprowadzając go w stan wzruszenia estetycznego. Później już chyba żadna epoka nie wydała na świat dzieł tak zachwycających – dzieł, których walory wizualne i wartość krajobrazowa zasadały się na perfekcyjnym usytuowaniu przestrzennym. Barokowa przestrzeń miejska wyznaczona została zarówno przez centrum-środek, jak i zastosowanie formy otwartej, wciągającej krajobraz naturalny w całość kompozycji w sposób do tej pory niespotykany.

Słowa kluczowe: architektura sakralna, barok, krajobraz, monumentalizm, oś miejska, struktura urbanistyczna, Turyn, wnętrza urbanistyczne.

ABSTRACT

After an era of great cathedrals, only Baroque gave birth to the temples that arouse great excitement and delight. Later, probably no era produced works whose great qualities of the visual and landscape value were based on the spatial location with such perfection. Baroque urban space has been determined by both: the center-to-center and the use of open form, addictive natural landscape in the whole composition in a so far unprecedented.

Key words: baroque, landscape, monumentalism, sacred architecture, Turin, urban axis, urban interior, urban structure.

1. BAROKOWE OLŚNIENIA

„Architektura baroku to architektura, która wchłania. Nie pomija żadnego aspektu doświadczenia architektonicznego, lecz dąży do wielkiej syntezy. [...] Architektura barokowa głosi pewność siebie i zwycięstwo, co świadczy o odzyskaniu egzystencjalnego oparcia utraconego w pierwszych dziesięcioleciach cinquecento” [14, s. 165].



Ryc. 1. Opactwo w Melk. Rys. B. Malinowska-Petelenz

Fig. 1. Melk Abbey. Drawn by B. Malinowska-Petelenz

Po epoce wielkich katedr dopiero epoka baroku dała życie świątyniom wzbudzającym w widzu wielkie emocje i zachwyt, wprowadzając go w „stan szczególnego wzruszenia” [6, s.98]. Później już chyba żadna epoka nie wydała na świat dzieł tak zachwycających – dzieł, których walory wizualne i wartość krajobrazowa zasadzały się na tak precyzyjnym usytuowaniu przestrzennym, a także najwyższym stopniu estetyzacji: od rozległej panoramy aż po najdrobniejszy szczegół architektoniczny. Sztuka i architektura baroku były artystyczną odpowiedzią kościoła katolickiego na ruch reformacyjny. Wiązały się z ruchem kontrreformacji i z szeroką działalnością jezuitów, którzy, zgodnie z wytycznymi soboru trydenckiego, intensyfikowali w sztuce funkcje propagandowe, sprowadzające się zarówno do walki z reformacją, jak do utwierdzenia w wierze przez wrażenia wizualne. Dlatego też barok narodził się w krajach katolickich i tam przybrał formę najbardziej charakterystyczną.



Ryc. 1. Klasztor Ottobeuren, Bawaria. Rys. B. Malinowska-Petelenz

Fig. 2. Ottobeuren Abbey, Bavaria. Drawn by B. Malinowska-Petelenz

Siła założeń barokowych wynika z wielorakich czynników. Następuje powrót do ustalonych tradycyjnych formuł, jak np. monumentalizowanie fasad, stosowanie dwóch wież i przede wszystkim dbałość o bogactwo i dekoracyjność zarówno wnętrza bryły, jak i zewnętrzza świątyni, obecna w architekturze od średniowiecza. Główną zasadą kształtowania budowli jest konsekwentne posługiwanie się religijnymi motywacjami w stosunku do form, treści i dekoracji. Mocne zaakcentowanie kopuły staje się podstawowym zabiegiem formalnym stosowanym przez ówczesnych architektów. Kopułą tym, dochodzącym nawet do kilkudziesięciu metrów średnicy, nadawano niespotykaną dotąd siłę wyrazu, uświęcając tym samym przestrzeń otaczającego krajobrazu, jak i podkreślając jej funkcję jako oprawy udratyzowanej liturgii.

Dekret o eucharystii, przyjęty podczas soboru trydenckiego, głosił realną obecność Boga w hostii [18, s.252], stąd też wyróżniająca się pozycja tabernakulum we wnętrzu świątyni. Adoracja najświętszego sakramentu staje się kulminacyjnym obrzędem, a miejsce jego przechowywania symbolicznym centrum. Stąd też znaczenie kopuły i nacisk położony na nią jako element dominujący zarówno w krajobrazie, jak i w percepcji wnętrza urbanistycznego, a także samego wnętrza świątyni, co uwidoczniło się w rozedrganym, ekstatycznym, pulsującym i pełnym patosu malarstwie iluzjonistycznym.



Ryc. 3. Rajhrad, Czechy. Rys. B. Malinowska-Petelenz

Fig. 3. Rajhrad, Czech Republic. Drawn by B. Malinowska-Petelenz



Ryc. 4. Melk, Austria. Rys. B. Malinowska-Petelenz

Fig. 4. Melk, Austria. Drawn by B. Malinowska-Petelenz

Na początku XVIII w., po wojnie trzydziestoletniej, w południowych Niemczech i Austrii, gdzie zatarły się jej skutki, zapanowało bogactwo i dobrobyt – skutkiem tego powstawały wspaniałe zespoły kościołów klasztornych i budynków pomocniczych. Te spektakularne

pałace mnożyły się między Dunajem a Alpami, a także w Czechach czy na Dolnym Śląsku. W saksońskim Dreźnie powstaje wspaniały miejski kompleks o olśniewającej sylwecie, szeroko, obubrześnie rozłożony nad rzeką Łabą. W Anglii i Francji barok przyjął się w wersji spokojniejszej, bardziej klasycystycznej konwenującej z ludwikowskim absolutyzmem czy angielskim racjonalizmem.

Maestrię w wykorzystaniu walorów krajobrazowych osiągnięto w przypadku austriackiego Melku. Potężne mury, wieże zwieńczone bujnymi, wolutowymi hełmami i przepyszną kopułą, widoczne są już z daleka – zarówno od południa, z autostrady biegnącej do Wiednia, od wschodu, na dojeździe z Wienerstrasse, jak również daleko od strony zachodniej, zza Dunaju. Na niezwykłą scenę kompleksu architektoniczno-urbanistycznego w Melk składa się potężny zespół klasztorny Benedyktynów wznoszący się na wysokim brzegu Dunaju, górujący nad miasteczkiem a także okoliczne wzgórza porośnięte bujnymi lasami. Malowniczy zespół żółto-białych gmachów piętrzy się na skalisto-zielonym stromym urwisku. Dwuwieżowa fasada kościoła jest nieco cofnięta w głąb. Przedpole tworzy owalny taras, naprzód zaś wysuwają się dwa pawilony o falujących ścianach, spięte – niczym klamrą – malowniczym murem otwartym na krajobraz poprzez ogromną arkadę, dzięki której nawet z wnętrza kościoła można podziwiać daleką perspektywę rzeki.



Ryc. 5. Clementinum, Praga, Czechy. Rys. B. Malinowska-Petelenz

Fig. 5. Clementinum, Praha, Czech Republic. Drawn by B. Malinowska-Petelenz



Ryc. 6. Svatý Kopeček-Olomouc, Czechy. Rys. B. Malinowska-Petelenz

Fig. 6. Svatý Kopeček, Olomouc, Czech Republic. Drawn by B. Malinowska-Petelenz

Zanim jednak wzniesiono podziwiany do dziś barokowy zespół sakralny, klasztor przechodził burzliwe dzieje. Założony już w XI w., stanowił graniczną fortecę chrześcijaństwa. W późniejszym czasie mnisi musieli stawiać czoło zagrożeniom, takim jak najazd turecki czy reformacja. Podziwiany dziś przez przyjezdnych z całego świata klasztor jest dziełem opata Bertholda Dietmara i architekta wielkiego talentu, czarodzieja austriackiego baroku – Jakoba Prandtauera. Trwająca niemal 40 lat budowa – ostatecznie ukończona dopiero przez ucznia tego wybitnego architekta, jego siostrzeńca Josepha Munggenasta, autora m.in. również przebudowy klasztoru w Dornstein, czy opactwa Stift Herzogenburg – dała dzieło wspaniałe. Ich efektem jest monumentalny zespół sakralny liczący łącznie ponad 300 m długości, pośrodku którego wznosi się obszerny kościół z kopułą sięgającą 64 m. O kunszcie budowniczych najlepiej świadczy perfekcyjne wykorzystanie warunków terenowych. Klasztor z jednej strony w idealny sposób wpisano w naturalny krajobraz, czyniąc zeń przedłużenie wysokiej skarpy, z drugiej zaś stał się on doskonałym punktem widokowym na rozległą dolinę Dunaju.

Aby osiągnąć tak wspaniały efekt architektoniczno-krajobrazowy, architekci zdecydowali się na pewne niedogodności – by wejść do świątyni od strony zachodniej, trzeba pokonać kolejne dwa dziedzińce, przejść wzdłuż południowej, bocznej ściany kościoła, by w końcu stanąć na placu przed imponującym portalem wejściowym do kościoła [1, s.302]. Imponująca bryła całego zespołu stanowi bardzo silną dominantę – zarówno w tym najbardziej znanym widoku od strony zachodniej, jak i w skali urbanistycznej; niejako „przygniata” drobną zabudowę miasteczka. Efekt ten najlepiej jest widoczny od strony głównej ulicy – Hauptstrasse.

Austriacki Stift Gottweig, położony na wzgórzu prawie 450 m na południe od Krems, stanowi kolejny klasyczny przykład wplecenia barokowej sztuki budowania we wspaniałość krajobrazu. W 1718 r. klasztor został prawie całkowicie strawiony przez pożar. Zaraz po tym tragicznym wydarzeniu przystąpiono do odbudowy. Obecny kształt nadał budowli cesarski architekt Johann Lucas von Hildebrandt – autor m.in. wiedeńskiego Belwederu. Pod jego kierownictwem powstał na zgliszczach starego opactwa dużo większy nowy kompleks klasztorny.

Malowniczo wypiętrzone kopuły położonego na wysokim wzgórzu opactwa Klosterneuburg dominują w otwartym krajobrazie, co jest widoczne podczas wyjazdu z Wiednia zarówno od strony południowej, jak i zachodniej (Kierlingerstrasse). Dzieło Josepha E. Fischera von Erlacha zachwyca, oszałamia i zaskakuje we wszystkich skalach. Kopuły dosłownie „wyskakują” z każdego zakątka ulicznego, tworząc pełne niespodzianek widoki perspektywiczne. Opactwo pięknie prezentuje się z nowoczesnego tarasu widokowego Essl Museum autorstwa Heinza Tesara.

Przepiękne krajobrazowe założenia znajdujemy oczywiście w Bawarii: opactwo benedyktyńskie w Ettal, położone nieopodal Garmisch-Partenkirchen, kościół i klasztor w Oberteuren, opactwo w Roggenburgu, kościół pielgrzymkowy w Wies czy słynny Vierzehnheiligen – wg Norberga-Schulza największe osiągnięcie epoki.

Barokowe opactwa Europy Środkowej imponują swoim ogromem, bogactwem i fenomenalnym wykorzystaniem warunków naturalnych. To organiczne powiązanie architektury z pejzażem i naturą jest typowe dla barokowego pojmowania sztuki. Analogiczne w charakterze dzieła budowano w Czechach – przykładem jest olśniewający Svaty Kopeček koło Olomouca, Rajhrad czy klasztor cystersów w Velehradzie. Również w Polsce znajdziemy piękne przykłady – na Dolnym Śląsku przepiękny i bogaty w formie cysterski Krzeszów, Trzebnica, Henryków czy Lubiąż.

2. DYSCYPLINA URBANISTYCZNA

Barokowa przestrzeń miejska wyznaczona została zarówno przez centrum-środek, jak i zastosowanie formy otwartej, „rozszerzającej się niemal w nieskończoność” [3, s. 75],

wciągającej krajobraz naturalny w całość kompozycji w sposób do tej pory niespotykany. W regulacjach zastanych struktur urbanistycznych¹, a także w kształtowaniu nowych założeń², stosowano rozległe osiowe układy ulic, łączone z wielkimi eliptycznymi, prostokątnymi i kolistymi placami lub skomplikowanymi sekwencjami wewnątrz urbanistycznych. W strukturze miejskiej powstawały reprezentacyjne place foralne³, drogi triumfalne⁴ czy tarasowe schody paradne⁵. Urbanistyka barokowa, polegająca na wiązaniu struktur urbanistycznych z otoczeniem naturalnym, stała się w pełni dojrzała dopiero na przełomie XVIII i XIX w. [7 s. 36]. Ta nowa koncepcja przestrzeni jako głównego medium architektonicznego stała się istotną cechą i leitmotivem architektury barokowej, o czym wspominał Giedion w rozważaniach nad urbanistyką nowożytną, zwracając również uwagę na efekty przestrzenne uzyskiwane dzięki umiejętnemu zastosowaniu detalu architektonicznego.

Turyń – miasto o silnych korzeniach antycznych i średniowiecznych, miasto kościołów i pałaców, stolica Piemontu, położona nad zachwycająco majestatyczną rzeką Po, miasto Juvarry, Guariniego i Alfieriego – stanowi jedną z najlepszych lekcji barokowej i postbarokowej urbanistyki. Dążenie do monumentalnych, reprezentacyjnych rozwiązań prze-myślnie zakomponowanych jest tu widoczne niemal w każdym miejscu. Prostokątna, neoklasycyńska sieć ulic, wzbogacona podcieniami i pasażami, tworzy bogate wnętrza, stanowiąc fenomenalną oprawę dominant i akcentów budowli miejskich, takich jak kościoły, pałace, galerie czy muzea. Ciągi uliczne i place zyskują dodatkowo przez swoje „naturalne” otwarcia widokowe na ośnieżone szczyty Alp. Jednym z najpiękniejszych wewnątrz tego miasta jest Piazza San Carlo – podcieniowy, podłużny plac o proporcjach niewiele ponad dwóch kwadratów (160×70 m), w prostej linii Via Roma łączący się od południa z półokrągłym, wydłużonym Piazza Felice i Giardino Sambuy, od północy zaś z sercem miasta – Piazza Castello. Podobnie jak w rzymskim Piazza del Popolo, plac ten od strony południowej (Via Roma) flankują dwa bliźniacze, barokowe kościoły: San Carlo Borromeo i Santa Cristina o wspaniałych ciężkich od bogatych detali i złota wnętrzach. Interesującym elementem tej pierzei jest złamana symetria, ponieważ tylko San Carlo posiada wysoka dzwonnice, stanowiącą silny kontrast w tym monumentalnym wnętrzu.



Ryc. 7. Panorama miasta – Turyn, Włochy. Fot. Małgorzata Petelenz

Fig. 7. Panorama of Turin, Italy. Photo by Małgorzata Petelenz

¹ Piazza del Popolo, Piazza San Pietro, Oś Saska.

² Karlsruhe, Nancy, Petersburg.

³ Np. Piazza Navona z kościołem św. Agnieszki.

⁴ Np. Most św. Anioła jako triumfalna droga papieska.

⁵ Piazza di Spagna.

Idąc dalej w kierunku północno-wschodnim elegancką Via Roma, dochodzimy do kwadratowego, reprezentacyjnego wnętrza Piazza Castello – placu wytyczonego w 1587 r., by mogły się tu odbywać turnieje rycerskie – i kierując się na południowy wschód, wchodzimy w imponującą strukturę wnętrza ulicy Po (700 m), wielkiej miejskiej osi, okraszonej eleganckimi podcieniami. Wzdłuż tej alei, lekko diagonalnie wytyczonej względem kwadratowych, umiarowych kwartałów, rozmieszczone są trzy przepyszne barokowe kościoły – silnie akcentowane, klasycznie wbudowane w ścianę wnętrza (ulicy). Pierwszy z nich – Chiesa Cattolica Parrocchiale S. Francesco Da Paola – cofnięty względem wnętrza, otrzymał zgrabne przedpole, rozbijające ciągłość pierzei. Drugi, włączony w partię podcieniową ulicy, nie łamie kontinuum długich elewacji będąc. Trzeci – Chiesa Della Santissima Annunziata – również kontynuuje podcienia, jednakże wyróżnia się niebywałym bogactwem detalu, wspaniałą tektoniką elewacji, uskokowym pilastrowaniem, w drugim zaś planie akcentującą to miejsce smukłą dzwonnica.



Ryc.8. Widok na Piazza Vittorio Veneto i kościół Gran Madre di Dio, Turyn, Włochy. Fot. B. Malinowska-Petelenz

Fig. 8. View on Piazza Vittorio Veneto i Church Gran Madre di Dio, Turin, Italy. Photo: B. Malinowska-Petelenz

Podążając wzdłuż tego monumentalnego korytarza urbanistycznego, udekorowanego rytmem podcieni, spotęgowanych jednolitym rozmiarem okien w bogatych opaskach z trójkątnym naczółkiem, mamy wrażenie, iż poruszamy się w czymś w rodzaju urozmaiconego parawanu obudowującego to długie wnętrza o silnie zarysowanych konturach. Ciągłość pierzei jest kontynuowana nawet na styku z każdą prostopadłą ulicą, nad którą przebiegają podcienia o nieco innym rozstawie arkad niż w przypadku kamienic. Ulica Po prowadzi do umiarowego, wydłużonego (300×100 m) Piazza Vittorio Veneto, kolejnej reprezentacyjnej przestrzeni publicznej, by następnie zyskać przedłużenie w postaci kamiennego mostu Ponte Vittorio Emanuele. Ta niezwykła sekwencja kończy się w perspektywie majestatycznym, osiowo usytuowanym, okrągłym kościołem Gran Madre di Dio. Ta klasycystyczna świątynia zbudowana została w latach 1827–1831 dla upamiętnienia powrotu do Włoch Wiktora Emanuela I. Przy jej budowie architekt, Ferdinando Bonsignore, inspirował się architekturą rzymskiego Panteonu. Całość tej wielkiej, barokowo-klasycystycznej urbanistycznej struktury, usytuowana na tle zielonych wzgórz, nad dostojną rzeką Po, jest silnym akcentem w krajobrazie. Po prawej stronie na wzgórzu Monte dei Cappucini wznosi się późnorennesansowy kościół i klasztor, po lewej zaś – postbarokowa Basilica di Superga (1717–1731) z rozmachem wzniesiona na szczycie wielkiej góry czuwającej nad całym miastem. Świątynia została zbudowana na polecenie

Wiktora Amadeusza II, księcia Piemontu i króla Sycylii i Sardynii (zwanego Lisem Sabaudzkim) jako wotum za odparcie wojsk francusko-hiszpańskich oblegających Turyn w 1706 r. Jest dziełem Filippo Juvarry, messyńskiego architekta, wykształconego w Rzymie, którego wiele dzieł, a także struktur urbanistycznych możemy podziwiać w Turynie.

3. TWÓRCZA KONTYNUACJA

W Polsce, zarówno przedwojennej jak i powojennej, ale jeszcze przedsoborowej, tradycja renesansowo-barokowa była wyrazem tęsknoty do wykreowania stylu narodowego⁶. Po wojnie wątki renesansowe, a w szerszym zakresie barokowe pojawiały się głównie w wiejskich kościołach. Wzorce klasycystyczne zatraciły nieco powinowactwo z tradycją antyczną, przejawiając się z rzadka w odwołaniach do palladianizmu⁷. Postbarokowe i neoklasycystyczne monumentalizowanie fasad kościelnych znalazło reperkusje w dziełach wybitnych, które na trwałe weszły do historii architektury polskiej, czego przykładami są świątynie: warszawska na Koszykach⁸, wielokopułowa łódzka św. Teresy⁹ czy tarnowska Matki Boskiej Szkaplerznej¹⁰.

Wytyczne Vaticanum II spowodowały wprowadzenie do architektury sakralnej modernizmu, który przeformułował wielowiekową tradycję języka form sakralnych. Archetyp świątyni chrześcijańskiej wypracowany przez kilkadziesiąt lat ostatecznie zanikł. Zerwano również z triumfalizmem – dzisiaj monumentalna skala wzbudza coraz silniejsze kontrowersje. Pomimo to pewna ciągłość konotacji barokowych założeń urbanistyczno-architektonicznych pobrzmiewa w niektórych realizacjach posoborowych, takich jak np. postmodernistyczny zespół pielgrzymkowy św. Piotra Apostoła w Wadowicach¹¹, którego bryła „nawiązuje do historycznych tradycji, tym razem transformując przysadziste kształty polskich kościołów barokowych” [8, s. 83]. Struktura kompozycyjna tego zespołu, jako forma mocna w amorficznej otaczającej przestrzeni, stanowi powrót do tworzenia miejskich przestrzeni i kompozycji osiowych, a także symbolicznego odwoływania się do różnorodnych kodów semiotycznych, czytelnych w wielu elementach bryły i wnętrza.

W sztandarowym dziele postmodernizmu w Polsce – krępy, rozłożysty kościół Wniebowstąpienia Pańskiego na warszawskim Ursynowie, który stanął na miejscu dawnego targowiska, wśród blokowiska z prefabrykowanymi klockami WK-70, „bryła świątyni nawiązuje do tradycyjnego układu bazylikowego, a schodzące niemal do ziemi quasi-wolutowe spływy, które ujmują fasadę, przypominają formy barokowe” [17, s.81].

Rozmach w kształtowaniu bryły w połączeniu z wykorzystaniem walorów krajobrazowych w barokowej, autorsko zinterpretowanej poetyce osiągnął W. Cęckiewicz w projekcie łagiewnickiego sanktuarium. Eliptyczny plan nawy, zapewniający optymalne warunki akustyczne i dobrą widoczność, to echo barokowych inspiracji, jak również sposób oświetlenia wnętrza – snopem światła z niewidzialnego dla widza źródła. Poza tym samo uformowanie przestrzenne całego założenia oparte jest na szeregu wewnątrz urbanistycznych łączących istniejącą zabudowę z nowymi elementami. Bogato rozbudowane sekwencje pasaży, krużganków, ceglano-betonowych murów i schodów tworzą wzajemnie przenika-

⁶ Np. Borowa (diec. tarnowska, pow. Dębica), kościół pw. MB Częstochowskiej (1946-48), proj. B. Kulka; Wola Rogowska (diec. tarnowska, pow. Tarnów), kościół pw. Wniebowstąpienia Pańskiego (1946-51), proj. W. Ści-galski; Uścimów (diec. siedlecka, pow. Lubartów), kościół pw. św. Piotra i Pawła (1947-56), proj. K. Tołoczek; Okulice (diec. tarnowska, pow. Bochnia), kościół pw. Narodzenia NMP (1949-59), proj. S. Murczyński; Skomielna Czarna (archidiec. krakowska, pow. Mysłenice), kościół pw. Nawiedzenia NMP (1957-60), proj. O. Fedak.

⁷ Np. Wiśniew (diec. siedlecka, pow. Siedlce), kościół pw. Najświętszego Serca Jezusowego (1945-54), proj. W. Rzechowski [w:] ; Delastowice (diec. tarnowska, pow. Dąbrowa Tarnowska), kościół pw. Najświętszego Serca Jezusowego (1947-48). Por. [12].

⁸ Kościół pw. św. Piotra i Pawła, Warszawa, proj. Stanisław Marzyński (1946-57).

⁹ Kościół pw. św. Teresy, Łódź, proj. Józef Korsi, Witold Korsi (1950-63).

¹⁰ Kościół pw. Matki Boskiej Szkaplerznej, Dąbrowa Tarnowska, proj. Zbigniew Wzorek (1948-65).

¹¹ Sanktuarium św. Piotra Apostoła, Wadowice, proj. T.P. Szafer, Jacek Gyurkovich, Ewa Węclawowicz-Gyurkovich (1984-91).

jący się system struktur nieodparcie kojarzący się z barokowym dekokrem twórczo reinterpretowanym [13, s. 56].

Ciągłość konotacji barokowo-klasycystycznych pobrzmiewa również w projekcie wciąż nieukończonyj Świątyni Opatrzności Bożej¹² – „jest to klasycyzm bez cytatów, chociaż można by znaleźć dla niego wzorce w sztuce lat trzydziestych.[...] Klasycyzm rzadko stosowany w kościołach katolickich, wydaje się jednak odpowiedni dla świątyni, która ma mieć charakter pomnika narodowego” [17, s. 87].

Kontrreformacyjny sobór trydencki zwrócił uwagę na istotny element sztuki sakralnej – sztuka miała działać na emocje, olśniewać, błyszczeć, budzić podziw i zachwycać. Być może właśnie tego czynnika najbardziej brakuje nam we współczesnej XXI-wiecznej architekturze sakralnej – ultranowoczesnej, neutralnej, minimalistycznej, chłodnej i oszczędnej.

EUROPEAN IMAGES OF THE SACRED, OR FROM 'THE MIRROR OF THE WORLD' TO 'A POETIC VISION OF OTHERNESS'. LANDSCAPE AND URBAN SKETCHES. PART 2

1. BAROQUE GLARES

The baroque architecture is an architecture that absorbs. It does not skip any aspect of an architectural experience, but strives for a great synthesis. (...) The baroque architecture proclaims confidence and victory, reflecting the recovery of existential support lost in the first decades of the Cinquecento [14, p.165]

After an era of great cathedrals, only the Baroque era gave birth to the temples arousing great excitement and delight in a spectator, bringing him or her to the "state of a particular emotion" [6, p.98]. Probably, later, there has been no era that has delivered so stunning works – whose visual qualities and landscape value would be based on such a precise spatial location and the highest degree of aesthetisation: from vast panoramas to the smallest architectural detail. Art and architecture of the Baroque were an artistic response of the Catholic Church to the Reformation movement. They were associated with the movement of the Counter-Reformation and wide activities of the Jesuits, who, in accordance with the guidelines of the Council of Trent, intensified propaganda features in the art, involving both fight against the Reformation and consolidation of faith through visual experience. Therefore, the Baroque was born in Catholic countries, and there its form was the most distinctive.

The strength of baroque assumptions results from multiple factors. There appears a return to the established traditional formulas such as monumentalising of facades, the use of two towers, and, above all, a constituted in the Middle Ages, attention to the richness and decorativeness, both in the interior and exterior of the body of a temple. The main principle of formation of a structure is the consistent use of religious motivations in the form, content, and decoration. A strong emphasis on the dome becomes the primary formal procedure used by contemporary architects. The domes, even of up to tens of meters in diameter, were given an unprecedented power of expression, sanctifying the space of the surrounding landscape and emphasising its role as a setting for dramatised liturgy.

¹² Świątynia Opatrzności Bożej, Warszawa, proj. Wojciech i Lech Szymborscy, 2001

Decree on the Eucharist, adopted at the Council of Trent, proclaimed the real presence of God in the Host [18, p. 252], hence the distinctive position of the tabernacle in the interior of a temple. The adoration of the Sacrament becomes the highlight of the ceremony and the place of its storage – a symbolic centre. That resulted in the importance and emphasis on the dome – both as dominant in the landscape and in the perception of a urban interior, and the interior of the temple itself, which appeared in vibrating, ecstatic, pulsating and full of pathos illusionist painting.

At the beginning of the eighteenth century, after the Thirty Years War, in southern Germany and Austria, where its effects had faded, wealth and prosperity reigned – leading to arising of great monastic churches building complexes and auxiliary buildings. These spectacular palaces proliferated between the Danube and the Alps, and also in the Czech Republic and Lower Silesia. And in the Saxon city of Dresden, there was founded a wonderful urban complex of a stunning silhouette, widely extended on both sides of the Elbe river. In England and France, the Baroque was quieter, more neoclassical matching the the classical absolutism or English rationalism.

The mastery in the use of landscape was achieved in the Austrian Melk. Mighty walls, towers topped by lush, volute helmets and a great dome are visible from afar – from the south, the highway running to Vienna, from the east, on the approach of Wienerstrasse, as well as far from the west side behind the Danube. The extraordinary scenery of the architectural and urban complex in Melk consists of a powerful Benedictine monastery complex rising on the high bank of the Danube, towering over the town, and surrounding hills covered with lush forests. The picturesque complex of yellow-white buildings towers on a rocky and steep green cliff. The two-tower facade of the church is a little set back in deep. The foreground is an oval terrace, and there are protruding forward two pavilions with undulating walls, stapled – like with a buckle – with a picturesque wall open to the landscape through a huge arcade, through which even from the interior of the church the distant prospect of the river can be seen.

But before the admired today sacral baroque monastery complex was risen, the monastery itself had undergone a turbulent history. Founded in the eleventh century, it had been a border fortress of Christianity. Later, the monks had to face threats such as the Turkish invasion and the Reformation. Today, enjoyed by visitors from all over the world monastery is a work of an abbot, Berthold Dietmar, and a great talent, a wizard of the Austrian Baroque – Jakob Prandtauer. The ongoing construction of nearly 40 years – finally completed only by the student of the eminent architect, his nephew, Joseph Munggenast, the author of the reconstruction of the monastery in Durnstein, and the abbey of Stift Herzogenburg – gave a great work. It resulted in a monumental sacral complex of more than 300 m in length, in the middle of which there stands a vast church with a dome reaching 64 m. The craftsmanship of builders is best evidenced by the perfect use of the terrain. The monastery, on the one hand, was fit into the natural landscape in a perfect way, being an extension of the high escarpment; on the other hand, it became an excellent vantage point for the wide valley of the Danube.

To achieve such a magnificent architectural and landscape perspective, the architects agreed to some inconvenience – to enter the temple on the west side, visitors have to go through two courtyards, walk along the south side wall of the church, to finally stand on the square in front of the impressive entrance portal to the church [1, p.302]. An impressive body of the whole complex is a very strong dominant – both in this most famous view from the west, but also, in a urban scale, it "overwhelms" the fine buildings of the town in some way. This effect is the most visible from the main street, Hauptstrasse.

The Austrian Stift Gottweig, located on a hill, just 450 meters south of Krems, is another classic example of the baroque art of building worked into the grandeur of a landscape. In 1718, the monastery was almost completely destroyed by fire. Immediately after this tragic event, the reconstruction began. The current shape was given by an imperial architect, Johann Lucas von Hildebrandt – the author of, i.a., the Belvedere Palace in Vienna.

Under his management, there was built, on the ruins of an old abbey, a much larger new monastery complex.

Beautifully uplifted domes of the located on a high on a hill abbey of Klosterneuburg dominate in the open landscape, which is visible both driving from the south from Vienna, as well as from the west of the Kierlingerstrasse. The work by Joseph E. Fischer von Erlach impresses, ravishes and surprises at all scales. The domes literally "jump" from every corner of the street, creating full of surprises perspective views. The a beautiful display of the abbey is offered by the modern observation deck of Essl Museum by Heinz Tesar.

Wonderful landscaping assumptions can also be found, of course, in Bavaria: the Benedictine abbey in Ettal, located near Garmisch-Partenkirchen, the church and monastery in Oberteuren, Roggenburg Abbey, the pilgrimage church of Wies and the famous Vierzehnheiligen – by Norberg-Schulz – the greatest achievement of the era.

The baroque abbeys of Central Europe impress with their vastness, richness and phenomenal use of natural conditions. This organic link of architecture with landscape and nature is typical for the baroque conception of art. Analogous works were built in the Czech Republic – a dazzling Svaty Kopecek near Olomouc, Rajhrad or Cistercian monastery in Velehrad are the examples. Also in Poland, great buildings can be found – in Lower Silesia, a beautiful and rich in the form Cistercian monastery in Krzeszów, Trzebnica, Henryków or Lubiąż.

2. URBAN DISCIPLINE

The baroque urban space was determined by both the centre-to-centre and the use of an open form, "expanding almost indefinitely" [3, p. 75], captivating the natural landscape in the whole composition in a manner so far unparalleled. In the regulations of existing urban structures¹³, and in the development of new guidelines¹⁴, there were used extensive axial streets systems, combined with large elliptical, rectangular and circular squares or complex sequences of urban interiors. Within the structure of the city, representational forum squares arose¹⁵, triumphant pathways¹⁶ or patio ceremonial stairs¹⁷. The baroque urban planning, involving binding of urban structures with natural surroundings, became fully mature in the late eighteenth and early nineteenth centuries. [7, p. 36]. This new concept of space as the main architectural medium became an important feature and the leitmotif of the baroque architecture, as mentioned by Giedion, who reflected on the modern urban planning and pointed to the spatial effects obtained through the skilful use of an architectural detail.

Turin is a city with strong ancient and medieval roots; a city of churches and palaces, capital of the Piedmont region, located by the stunningly majestic Po river; the city of Juvarra, Guarini and Alfieri; and it is one of the best lessons of the baroque and post-baroque urban planning. Here, the pursuit of monumental, glamorous, artfully composed solutions is visible almost anywhere. Rectangular, neoclassical network of streets, enriched with arcades and passages, creates rich interiors and forms a great setting for dominants and accents of urban structures such as churches, palaces, galleries, and museums. Street courses and squares are even more attractive by their "natural" over-looking openings at the snow-capped peaks of the Alps. One of the most beautiful interiors of the city is the Piazza San Carlo – arcaded, oblong, with proportions of a little over two squares (160×70 m); in the straight line, Via Roma connecting from the south with a

¹³ Piazza del Popolo, Piazza San Pietro, Saxon Axis.

¹⁴ Karlsruhe, Nancy, Petersburg.

¹⁵ Ex. Piazza Navona with Saint Agnes church.

¹⁶ Ex. Ponte Saint'Angelo as pope's triumphal road.

¹⁷ Piazza di Spagna.

semi-circular, elongated Piazza Felice and Giardino Sambuy, and from the north with the heart of the city – Piazza Castello. Just as in the Roman Piazza del Popolo, this square, from the south (Via Roma), is flanked by two twin baroque churches: San Carlo Borromeo and Santa Cristina with a great interiors, heavy from the rich detail and gold. An interesting element of the frontage is broken symmetry, since only the San Carlo has a high bell tower, and it is a strong counterpoint in the monumental interior.

Walking further to the north-east, by the elegant Via Roma, we come to the square, representative interior of the Piazza Castello – a plaza founded in 1587 for tournaments – and heading to the south east, we enter into the impressive structure of the interior of the Po Street (700 m), a great urban axis, embellished with elegant arcades. Along this avenue, delineated slightly diagonally to square quarters, there are arranged three grand baroque churches – heavily accented, classically built into the interior (street) wall. The first of them – Chiesa Cattolica Parrocchiale S. Francesco Da Paola – standing back regarding the interior, received a neat foreground, breaking the continuity of the frontage. The second – does not break the continuum of long facades, being included in the arcade part of the street. The third – Chiesa Della Santissima Annunziata – also continues the arcades, but it is distinguished by its extraordinary wealth of detail, great tectonics of elevation, recessed pilastering, and in the background – a slender bell tower accenting the place.

Following along this monumental urban corridor, decorated with the rhythm of the arcades, sharpened by the uniform-sized windows in rich finishes with triangular frontages, we may think that we are in a kind of a varied screen encasing this long, strongly contoured interior. The continuity of the frontage is solid even in contact with each perpendicular street, over which there run arcades of a slightly different arches spacing than in the case of houses. Street leads to the elongated (300×100 m) Piazza Vittorio Veneto, another representative public space, and is extended in the form of a stone bridge, the Ponte Vittorio Emanuele. This unusual sequence ends in the backdrop by the majestic, axially located, circular church of Gran Madre di Dio. This neoclassical temple was built in the years 1827–1831 to commemorate the return of Victor Emmanuel I to Italy. At its construction, the architect – Ferdinando Bonsignore – was inspired by the architecture of the Roman Pantheon. The whole of this grand, baroque and neoclassical urban structure is situated on a background of green hills and the majestic Po river, with strong accents in the landscape. On the right side, at the Monte dei Cappucini, a late Renaissance church and monastery rise, and on the left – there is the grand, post-baroque Basilica di Superga (1717–1731) built on the top of a big mountain protecting the entire city. The temple was built at the behest of Victor Amadeus II, Prince of Piedmont and King of Sicily and Sardinia (known as the Piemontese Fox) as a vote for the repulse of the Franco-Spanish troops besieging Turin in 1706. It is the work of Filippo Juvarra, a Messina architect, educated in Rome, whose many works, as well as urban structures can be seen in Turin.

3. CREATIVE CONTINUATION

In both pre-war and post-war, but pre-Vatican II Poland, the renaissance-baroque tradition was an expression of longing to create a national style¹⁸. After the war, the renaissance, and, in a broader sense, baroque motives has been occurring mainly in rural churches. The classicist patterns, in some way, have lost affinity with the classical tradi-

¹⁸ Ex. Borowa (diocese: Tarnow, district Dębica) Saint Mary of Czestochowa Church 1946-48, author: B. Kulka; Wola Rogowska (diocese: Tarnow, district Tarnow) church of Holy Ascension 1946-51, author: W. Ścigalski; Uścimów (diocese: Siedlce, district Lubartów) church of Saint Peter and Paul 1947-56, author: K. Tołoczko; Okulice (diocese: Tarnów, district Bochnia) church of the Birth of the Blessed Virgin Mary 1949-59, author: S. Murczyński; Skomielna Czarna (archdiocese: Cracow) church of the Visitation of Blessed Virgin Mary 1957-60, author: O. Fedak.

tion, manifesting itself in the rare references to the Palladianism¹⁹. The post-baroque and neoclassical monumentalising of the church facades has been reflected in the prominent works, that permanently entered the history of the Polish architecture, examples of which include Warsaw temple in Koszyki²⁰, the multi-dome Św. Teresa (St. Teresa) Church in Łódź²¹ or Matki Boskiej Szkaplerznej (Our Lady of the Scapular) Church²².

The guidelines of Vatican II led to the introduction of modernism, which reformulated the centuries-old tradition of religious forms language, to the sacred architecture. The archetype of a Christian church developed for hundreds of years finally disappeared. Also, the rules of the triumphalism were abandoned – today, a monumental scale arouses more and more controversy. Nevertheless, certain continuity of connotation of urban and architectural baroque assumptions echoes in some post-conciliar objects, including the post-modern Św. Piotra Apostoła (St. Peter the Apostle) pilgrimage complex in Wadowice²³, which structure "refers to historical tradition, this time transforming squab shapes of Polish baroque churches" [8, p. 83]. The compositional structure of this complex as a strong form in the amorphous surrounding area is a return to creating urban spaces and axial compositions, as well as to a symbolic reference to the variety of semiotic codes, readable in many parts of the body and the interior.

The most famous work of postmodernism in Poland – the stocky, broad the Wniebowstąpienia Pańskiego (Lord's Ascension) Church in Warsaw Ursynów, which stood on the site of the former marketplace, in the housing estate of prefabricated WK-70 blocks – *the structure of the church refers to the traditional basilica, and descending almost to the ground quasi-volute pediments that capture the facade resemble baroque forms* [17, p. 81].

The panache in the development of the body of the building using the landscape assets in baroque, originally interpreted poetics was achieved by W. Cęckiewicz in the Łagiewniki sanctuary project. The elliptical nave plan providing optimum acoustic conditions and good visibility is an echo of baroque inspirations, as well as the lighting of the interior – with a shaft of light from the source invisible to the viewer. In addition, the spatial formation of the whole is based on a series of urban interiors combining the existing development with new elements. Richly elaborated sequences of passages, galleries, brick and concrete walls and stairs form a mutually penetrating system of structures irresistibly connoting the creatively reinterpreted baroque décor [13, p.56].

The continuity of the baroque-classicist connotation also echoes in the project of the still not completed Świątynia Opatrzności Bożej (Temple of Divine Providence)²⁴ – *this is the classicism without quotes, although patterns for it could be found in the art of thirties. (...) Classicism is rarely used in Catholic churches, but it seems appropriate for the temple which is to be a national monument* [17, p. 87].

The Counter-Reformation Council of Trent drew attention to an important element of the sacred art – it was to act on emotion, dazzle, shine, earn admiration, and delight. Perhaps this is the factor that the modern twenty-first-century church architecture – which is ultramodern, neutral, minimalist, impersonal and economical – lacks the most.

¹⁹ Ex. Wiśniew (diocese: Siedlce, district: Siedlce) church of the Sacred Heart of Jesus 1945-54, author: W. Rzechowski [in:] Delastowice (diocese: Tarnow, district: Dąbrowa Tarnowska) church of the Sacred Heart of Jesus 1947-48; [in:] Andrzej Majdowski *Architektura przedsoborowych kościołów w Polsce (1945-1965)* – draft, typescript.

²⁰ Church of Saint Peter and Paul, Warsaw, author: Stanisław Marzyński, 1946-57.

²¹ Church of Saint Theresa, Łódź, author: Józef Korski, Witold Korski 1950-63.

²² Church of Holy Mary of Scapular, Dąbrowa Tarnowska, author: Zbigniew Wzorek 1948-65.

²³ Sanctuary of Saint Peter Apostle, Wadowice, author: T.P. Szafer, Jacek Gyurkovich, Ewa Węclawowicz-Gyurkovich, 1984-91.

²⁴ Temple of Divine Providence, Warsaw, author: Wojciech i Lech Szymborscy, 2001

BIBLIOGRAPHY

- [1] Basista A., *Opowieści budynków*, PWN Kraków–Warszawa 1985, ISBN 83-01-11629-3.
- [2] Corni F., *Torino Capitale*, Tipografia Parena Editrice, Torino 2012, ISBN 978-88-904036-8-2.
- [3] Dąbrowska-Budziło K., *Wartości niematerialne odziedziczonego krajobrazu miejskiego. Ich istota, rodzaje i metoda analizy*, kwartalnik Ochrona Zabytków 1/2005, Argraf, Warszawa 2005, ISSN 0029-8247
- [4] Giedion S., *Przestrzeń, czas, architektura. Narodziny nowej tradycji*, PWN Warszawa 1968 .
- [5] Gyurkovich J., *Znaczenie form charakterystycznych dla kształtowania i percepcji przestrzeni*, Kraków, Wydaw. Politechniki Krakowskiej 1999, ISSN 0860-097X.
- [6] Ingarden R., *Studia z estetyki*, t. 3, PWN Warszawa 1970.
- [7] Jeleński T., *Sztuka kształtowania historycznych wnętrz miejskich na tle przemian w kulturze*. Praca doktorska wykonana pod kierunkiem prof. dr hab. arch. Wojciecha Kosińskiego, Kraków, WA PK 2004.
- [8] Kadłuczka A., *Architektura i budownictwo Wadowic*, w: *Wadowice – miasto Jana Pawła II*, red. W. Zin, A. Kadłuczka, K. Kuśnierz, DJAF, Kraków 1997, ISBN 83-86774-02-9 .
- [9] Klimas K., *Habsburskie korzenie Baroku*, Szczecińska Fundacja Edukacji i Rozwoju Addytywnego "SFERA", *Przestrzeń i Forma* 2010, nr 13, ISSN 1895-3247
- [10] Kosiński W., *Miasto i piękno miasta*, Kraków, Politechnika Krakowska 2011, ISBN 9788372426048.
- [11] Ludwig B., *Rola detalu architektonicznego w urbanistyce nowożytnej*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2009, ISBN 9788374934053.
- [12] Majdowski A., Jastrzębska-Puzowska I., Gierłasiński J., *Inwestycje sakralne i architektura powojennych kościołów w Polsce. Metodologia i zarys problematyki badawczej*, Wydawnictwo Naukowe Uniwersytetu Mikołaja Kopernika, Toruń 2009, ISBN 978-83-231-2304-0
- [13] Malinowska-Petelenz B., *Miejsce kościoła w mieście. Analiza myśli kompozycyjnej w wybranych obiektach sakralnych autorstwa Witolda Cęckiewicza*, Politechnika Krakowska, Kraków 2007, ISSN 0860-097X.
- [14] Norberg-Schulz Ch., *Znaczenie w architekturze Zachodu*, Murator, Warszawa 1999, ISBN 83-912841-0-7.
- [15] Szpakowska E., *Architektura miasta idealnego. Wprowadzenie*, Szczecińska Fundacja Edukacji i Rozwoju Addytywnego "SFERA", *Przestrzeń i Forma* 2011, nr 16, ISSN 1895-3247.
- [16] Wąs C., *Antynomie architektury sakralnej*, Muzeum Architektury, Wrocław 2008, ISBN 978-83-89262-45-5.
- [17] Wąs C., *Bunt kwiatu przeciw korzeniom. Polska architektura sakralna 1980–2005 wobec modernizmu*, Quart. Kwartalnik Instytutu Historii Sztuki Uniwersytetu Wrocławskiego nr 1(1), Wrocław 2006, ISSN 1896-4133.
- [18] Wąs C., *Sacrum w architekturze*, „Architectus”, tom nr 2(12), Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej, Wrocław 2002, s. 39-48, ISSN 1429-7507.

O AUTORZE

Dr inż. arch., Katedra Kompozycji Urbanistycznej, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska. Historia poszukiwania języka form architektury sakralnej zarówno w skali krajo-brazowej, urbanistycznej i architektonicznej należy od lat do obszaru jej badań. Ponadto jest autorką kilkunastu wystaw indywidualnych i zbiorowych. Specjalizuje się w szkicu architektonicznym i malarstwie akwarelowym.

AUTHOR'S NOTE

Dr. Arch., Chair of Urban Composition, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology. The main area of her research is the history of sacred architecture forms – in the urban, architectural and landscape scale. Moreover, she is the author of numerous solo and group exhibitions. She specializes in architectural sketch and watercolor painting.

Kontakt | Contact: beata.petelenz@poczta.onet.pl