

ANNA BOJEŚ-BIAŁASIK*

REFLECTIONS ON ITALIAN ARCHITECTURE
OF THE RENAISSANCE, OR A SUBJECTIVE TRAVEL
JOURNAL OF AN ARCHITECTREFLEKSJE O ARCHITEKTURZE WŁOSKIEGO
RENEANSU, CZYLI SUBIEKTYWNY DZIENNIK
PODRÓŻY ARCHITEKTA

Abstract

The academic journey to Italy in 2014 had the merits of the author being able to get to know in person the Italian monuments of Antiquity, Middle Ages and the Renaissance, and to gather original documentation for academic and teaching purposes. There were many themes in the journey that were worth mentioning in the article, but the chosen ones concern the specificity of the architecture of Italian Renaissance period, especially the works of two outstanding representatives: Filippo Brunelleschi and Andrea Palladio. Because of the author's individual research preferences (history of architecture and architectural research) the choice of works is subjective, but aims at full depiction of the variety of presented themes and the possibility of utilizing them in the didactic process.

Keywords: architecture, Renaissance, Italy

Streszczenie

Efektom podróży naukowej odbytej w 2014 r. do Włoch była przede wszystkim możliwość zapoznania się z autopsji z zabytkami architektury włoskiej: antycznej, średniowiecznej i renesansowej, a także zgromadzenie autorskich materiałów dokumentacyjnych służących celom naukowym i dydaktycznym. Spośród wielu wątków tematycznych podróży zdecydowano się przybliżyć te, które dotyczyły specyfiki architektury renesansu włoskiego, a zwłaszcza twórczości jej dwóch wybitnych przedstawicieli: Filippa Brunelleschiego i Andrei Palladia. Ze względu na rodzaj zainteresowań autorki, skupionych zarówno na historii architektury, jak i badaniach architektonicznych, dobór omówionych przykładów ma charakter subiektywny, ale dąży do pełnego zobrazowania różnorodności przedstawianej tematyki oraz możliwości jej przełożenia na proces dydaktyczny.

Słowa kluczowe: architektura, renesans, Italia

DOI: 10.4467/2353737XCT.15.063.3863

* Ph.D. Arch. Anna Bojeś-Białasik, Institute of History of Architecture and Preservation of Monuments, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology.

The first part of the title of the article might suggest that it will concern the history of Renaissance architecture in Italy in the form of cross-section – an analysis of at least the changing style on the basis of numerous works of architecture created by outstanding and equally numerous architects. However, the second part of the title concerns the actual content – various observations and reflections pondered during an academic journey by an architect – a teacher and a scholar at the same time. Subjective nature of the observations springs from the self-evident fact of selective choice of presented examples and is – as usual – a reflection of interests of a particular person, her academic research and fascinations. The abovementioned journey, this time through Italy, became a perfect occasion to commune directly with the most exquisite examples of Italy’s historical architecture, examples of which have provided the topics for lectures for students at the Faculty of Architecture of the Cracow University of Technology, as part of the subject History of Architecture. The journey was also a chance to admire historical buildings, which, in the process of architectural, conservational and functional modernization became the best possible examples of modern design, which, in turn, enriches the teaching process in the field of conservation design.

On the other hand, the journey was also a chance to have direct contact with Italian monuments when it came to their architectural substance, structure, material, colour, layers and context, which, for a scholar interested in architectural monuments creates a set of basic values, which are indicators of the place of origin, date of creation, style, function and form. First-hand knowledge of historical monuments allowed an analysis and a critical look into an array of formal, functional and stylistic processes of change when it came to historical architecture, which, in connection with the gathered data constructs a factual foundation for field research of architectural monuments in Poland, especially when various examples of sacred architecture are taken into account.

The route of the journey was, for obvious reasons, limited to a selection of places, however it spanned onto a substantial area. It began in the north of Italy, in Vicenza, and was continued through Verona, Mantua, Sabionetta, Florence and finished in the south in Pompeii and Phaestum. Despite the limited time of the journey, the author managed an “overview” of the most significant masterpieces of the Renaissance architecture in Florence, Vicenza, Verona, Mantua, but also made herself acquainted with the relics of ancient constructions, which constituted a formal pattern for the Renaissance designs, as it happened in Pompeii, the remains of a city covered with volcanic dust of Vesuvius, and Phaestum, a Greek settlement from ca. 7th century B.C., with exquisitely preserved temples of Hera and Athena.

Archaeological reserves, organized in the areas of multi-phase buildings (especially early Roman and Roman) proved to be equally interesting academically and in terms of research – they were examples of arrangement and exhibition of relics of older architecture, which presented methodology of interdisciplinary research of architectural monuments. The most interesting ones that are worth mentioning are: the Santa Maria del Fiore cathedral (Duomo) in Florence – an extraordinary design which represents spatial and stylistic modifications of the church at Piazza Duomo, erected in the spot where earlier had stood the early Christian church Santa Reperata; the di Santa Maria Matricolare cathedral in Verona – a Roman design erected in the spot where used to stand an exclusive residential neighbourhood with temple of Minerva and two earlier Christian churches, and the Santa Elena church, as well as a regular canon monastery; also the small church of San Giovanni in Fonte, which performs the role of baptistery, in which there is a masterpiece of sculpture from the turn of the 12th century – a stone, richly ornamented baptismal font. The kind of stratigraphic complications represented by those objects, which result from the multiple layers of historical circumstances does not find a counterpart even at the most ancient archaeological sites in Poland, and is the more instructive for a scholar in the field of architecture. Because of the author’s academic interests and teaching needs the main impacts was put onto the thematic sequence, comprising the observations of transformations of building development in the Renaissance in Italy (in its north Italian form), which, in the beginning of the 16th century was implemented in Krakow, from which it radiated to the whole Lesser Poland region.

Two extraordinary representatives of Italian Renaissance: Filippo Brunelleschi and Andrea Palladio, were of particular interest to the author. Despite the fact that works of both architects represent different stages of development of Renaissance architecture in Italy – its beginning and end, their activity was groundbreaking for the development of new stylistic in the European architecture.

Comprehensively educated, Brunelleschi was an experienced author, who designed, at the beginning, within disciplines only partly connected with architecture. However, his skills and experience in sculpture (which he used also in the profession of a goldsmith – in the day, a popular choice for artistically educated people) were not without influence on the sensitivity of look on architectural phenomena, which found a reflection in his innovative vision of architecture of early Renaissance. Creative challenges which stood before him, only enhanced his skills and inventiveness, in order to create masterpieces such as the two-layer octagonal dome of the Florence cathedral, whose construction was an incredible effort in terms of technology and artistry of the 15th century (Illustration 1). It was there that his original ideas manifested themselves, as well as his engineering skills, as, apart from form and construction of the dome itself, he invented and drew up technical equipment necessary to lift and transport building materials, the structure and construction of the internal scaffolding, which enabled the erection of the dome, and he personally oversaw the making of each detail and the quality of the building process. In this context, it can be said without a shadow of doubt that Brunelleschi was a true Renaissance man, versatile, exquisitely educated and cognizant of his own abilities. Brunelleschi's architecture was greatly inscribed into the Renaissance concept of space, which was supposed to be clear and rational, possible to ingest with one glance. It was an artistic synthesis of ancient models, quite freely modified on the basis of modules and mutual metrical and geometrical relations and perfect, almost intuitively perceived proportions. The most widely recognized symbol of this architecture is the motif of an arcade loggia, used on multiple occasions by the architect in different constructions as an independent form, e.g. in Ospedale degli Innocenti, or as an element of spatial composition in larger designs, such as in Santo Lorenzo or Santo Spirito basilicas (Illustration 2). Interior of both churches is a complete embodiment of the new Renaissance aesthetic idea, although the plan of San Lorenzo strongly reminisces of the tradition of Florentine gothic churches. The interior of San Lorenzo is formally clear, with a rational division of space, and fantastically illuminated thanks to a well-thought-out and correctly conducted (with mathematical precision) play on the spatial composition of the plan and the body (Illustration 3). The only element which prevents an enthusiastic evaluation, but is nevertheless very interesting from the point of view of research, is the lack of main façade. The offset technical toothings in the façade, left to support the entrance façade, whose construction has never been implemented, are a living example of the continuity of the process of creating architecture, and, at the same time, a lack of consistency in its continuation (Illustration 4). In the varied works of Brunelleschi there were also constructions which harked back to central layout, as the so-called Old Vestry by the abovementioned San Lorenzo basilica, the chapterhouse by the Franciscan church of Santa Croce, called the Pazzi Chapel, or the unfinished oratory Santa Maria degli Angeli (Illustrations 5, 6). The characteristic vault domes, supported by sails, with an array of oculi, which let additional light into the building, was accompanied by a set of motifs typical for Brunelleschi. Full arch, supported by narrow columns, simplified and reduced elements of antique entablature linear in character highlighted by colour and enamelled terracotta tondi which complement the composition are basic elements of a synthetic composition shown on the smooth background of plastered, light walls. This so far unseen formal clarity of architecture, freshness of the glance upon composition and inventiveness of interpretation of its elements were born in Florence in the time, when in north Europe, including Poland, the dominant style was Gothic. Knowledge of this fact, which we relate to the 15th century, enhances the admiration over the pioneering character of Brunelleschi's ideas, which contrasted unambiguously with the architecture of Italian Gothic – characteristic in expression and untypical from the point of view of a citizen of Poland, which, from the perspective of an Italian was a northern European country. It had idiosyncratic features, difficult to classify in terms of its French or German counterparts.

However, from the Polish perspective, where in the 15th century the face of architecture and art was shaped by refined stylistics of late Gothic, Brunelleschi's achievements are striking. Innovativeness of Brunelleschi's new architectural style, based on rules of geometry, clarity and formal synthesis, which set a completely new direction, reached Krakow at the beginning of the 16th century, albeit in a much transformed shape – the city became its exclusive centre.

Located north from Florence, Vicenza was the centre of Andrea Palladio's art – a representative of classicist trend during the late Italian Renaissance. Features of his architecture had a different dimension, as they were based on the experience of building both in the 15th and the 16th century. Palladio was without doubt the most skillful representative of Renaissance architecture of the 2nd half of the 16th century, and his services for European construction industry found their reflection in the so-called palladian style, which shaped, most importantly, English architecture of the 18th century [7, p. 210]. Classic ancient forms that Palladio used, unusual care for symmetry and retention of the sequence of mutual proportions of rooms can be found in buildings in Vicenza and its surroundings. Fondness of rigid symmetry reached its zenith in Villa Capra, popularly referred to as Rotonda (Illustration 7). Erected on a small knoll above the surrounding landscape, it is of the villa suburbana type, a summer house in the outskirts of a city. Its grid is symmetrical, which is additionally highlighted by column porticos with stairs, which adhere to the cuboidal body of the villa from four sides, thus breaking the massiveness of the building. Means of architectural expression are, however, modest and the subtlety of the whole was attained thanks to slender proportions of porticos and sculptured that adorn the tympanums and balustrades.

In the old basilica in Vicenza, which had used to serve as town hall, Palladio used the form of a two-storey loggia. Its composition was based on the palladian motive, which joins into a coherent architectural complex openings of different shape, proportions and finial, over which there was the tied entablature (Illustrations 8, 9). The use of antique ordering, Doric and Ionic was a conscious reference to ancient models. But Brunelleschi's most stark reference to Antiquity was the erection of Teatro Olimpico for the Vicenza Academy. In this masterpiece, he returned to ancient and almost accurate patterns of ancient theatre with a semi-elliptical, steep auditorium and rich architectural setting of stage decoration, which was finished after his death by his student, V. Scamozzi (Illustration 10). The most interesting, permanent decoration of the stage was constructed in the form of slanted streets with a perspective shape and architectural decoration that "evaded" being looked at. The great palladian order joined the ranks of world-class architecture for good, similarly as the ideogram represented by Villa Rotonda, whose spatial arrangement became an icon of architecture of 18th century and its turn, and was copied directly or redeveloped for specific needs on multiple occasions [7, p. 234] (Illustration 11).

In the works of both architects, an in-depth and practical knowledge of ancient architecture is clearly visible – they had more than one chance to become acquainted with it during their visits to Rome. Their studies in ancient art and construction led to their understanding on the level that enabled not only a creative transposition of form, but also a reconstruction of the construction structure together with its practical reconstruction, which was used by Brunelleschi in the technique of construction of the Florentine dome (opus spicatum). Ancient models were not the only ones that influenced the new aesthetic idea of the Renaissance. In Brunelleschi's works there is also a visible link to the tradition of Tuscan Roman architecture, and in Palladio's – Mannerism, but the renewed values and forms of the antiquity were the ideological basis of a new look, based on conscious and thoroughly understood reference to the past.

The perspectives of the birth of Renaissance architecture in Poland and Italy were unquestionably different, as were for the two nations the experiences of Gothic (and Roman) architecture. Reception of patterns of Renaissance architecture had a continuation in the form of an explosion of previously unseen stylistic complexity in construction and specific local forms of adapting the new style – from the Italian Renaissance in the exclusive royal chambers of the Wawel court and the Lesser Poland circle around it, to

a honest, native interpretation in the form of Lublin Renaissance and Mannerism in the Netherlands and Italy [10, p. 7-22]. It is worth remembering, however, that at that point, tradition of late Gothic architecture was still deeply rooted in the provinces – its traces can be found in Polish architecture until the end of 16th century. For an academic teacher the possibility to experience the physical contact with the magnificence of authentic architecture of Italian Renaissance is an invaluable stage in the process of getting to know and understanding architecture, as well as the complete, complicated process of creative evolution in time, probably in much the same way, in which the great designers of the Renaissance got to know, studied and documented ancient architecture. In this context, an academic journey has its concrete dimension from the point of view of the merits for the teaching process, in which the most important skill is the one to convey the knowledge of the true nature of architecture: the complexity of architectural phenomena, nonlinearity of their development in time, mutual permeation of stylistic elements, ramifications of events and results of the impact of influences different in character and territorial scope.

In the summary it is also worth noting that direct contact with works of architecture, previously known (most often or in major part) from literature lets one reflect on the vocation of an architect, which is still a union of an engineer and an artist, which is proven with all its might by the heritage of historical architecture.

Pierwsza część tytułu niniejszego tekstu może sugerować, że będzie on traktować o historii architektury renesansowej Włoch w ujęciu przekrojowym, a analizie poddano co najmniej zmieniającą się stylistykę na podstawie licznych dzieł architektury stworzonych przez wybitnych i równie licznych architektów. Lub że podejmie problematykę uwarunkowań wpływających na kształtowanie budowli i specyfikę twórczości architektów. Tymczasem dopiero druga część tytułu odnosi się do rzeczywistej treści, którą wypełniają różnego rodzaju spostrzeżenia i refleksje towarzyszące podróży studialno-naukowej architekta – nauczyciela i badacza architektury zarazem. Subiektywny charakter refleksji wynika z oczywistego faktu wybiórczego doboru prezentowanych przykładów i jest – jak zawsze – odzwierciedleniem zainteresowań konkretnej osoby, jej naukowych poszukiwań i fascynacji. Wspomniana podróż stała się więc znakomitą okazją do bezpośredniego obcowania z najwybitniejszymi dziełami architektury historycznej Włoch, których analiza od lat stanowi treść wykładów prowadzonych dla studentów Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej w ramach przedmiotu Historia architektury. Umożliwiła także zapoznanie się z obiektami historycznymi, które na skutek modernizacji architektoniczno-konserwatorskiej i funkcjonalnej stały się najlepszymi przykładami współczesnych kreacji projektowych, co z kolei wspomaga proces dydaktyczny z przedmiotu Projektowanie konserwatorskie.

Z drugiej strony wyjazd studialny umożliwił również bezpośredni kontakt z zabytkami Włoch pod kątem ich substancji architektonicznej, struktury, materiału, koloru, nawarstwień oraz kontekstu, co dla badacza zabytków architektury tworzy zestaw wartości podstawowych, będących wyznacznikami miejsca pochodzenia, datacji, stylu, funkcji i formy. Znajomość historycznych obiektów architektury z autopsji pozwoliła na ich analizę i krytyczne spojrzenie na szereg formalnych, funkcjonalnych i stylistycznych procesów przekształceń w zakresie architektury historycznej, co w połączeniu ze zgromadzonym materiałem dokumentacyjnym stanowi bazę merytoryczną do prowadzenia terenowych badań architektonicznych nad zabytkami architektury w Polsce, zwłaszcza w zakresie architektury sakralnej różnego rodzaju.

Trasa podróży, ze względów oczywistych ograniczona do pewnych wybranych miejsc, objęła jednakowoż swym zasięgiem znaczny obszar. Podróż rozpoczętą na północy Włoch, w Vicenzy, kontynuowano w Veronie, Mantui i Sabionette, a następnie we Florencji i zakończono na południu kraju w Pompei i Phaestum. W krótkim czasie podróży udało się nie tylko dokonać „przeglądu” najwybitniejszych dzieł architektury renesansu we Florencji, Vicenzy, Veronie i Mantui, ale także zapoznać z reliktnymi budownictwa starożytnego, stanowiącego wzorzec formalny dla budownictwa odrodzenia, co miało miejsce w Pompei, reliktnych miastach zasypianego przez popiół wulkaniczny Wezuwiusza oraz Phaestum, reliktnych osadach greckich z ok. VII w. p.n.e. ze znakomicie zachowanymi świątyniami Hery i Ateny.

Nie mniej interesujące i owocne pod względem naukowym i badawczym było zapoznanie się z rezerwatami archeologicznymi, zorganizowanymi w obrębie budowli wielofazowych (zwłaszcza wczesnoromańskich i romańskich) stanowiącymi przykłady aranżacji i ekspozycji reliktnych starszej architektury oraz prezentującymi metodologię interdyscyplinarnych badań zabytków architektury. Do najciekawszych zabytków tej grupy zaliczyć wypada: katedrę Santa Maria del Fiore (Duomo) we Florencji – niezwykle obiekt reprezentujący przekształcenia przestrzenne i stylowe świątyni usytuowanej przy Piazza Duomo, wzniesiony w miejscu wczesnochrześcijańskiego kościoła Santa Reperata; katedrę di Santa Maria Matricolare w Veronie – romańską katedrę wzniesioną w miejscu dawnej rzymskiej dzielnicy willowej ze świątynią Minerwy i dwóch wcześniejszych kościołów chrześcijańskich; kościół Santa Elena i klasztor kanoników regularnych oraz mały kościół San Giovanni in Fonte, pełniący funkcję baptysterium, w którym znajduje się arcydzieło rzeźby z przełomu XII/XIII w. w postaci kamiennej bogato rzeźbionej chrzcielnicy. Rodzaj komplikacji stratygraficznych reprezentowanych przez te obiekty, wynikających z ilości kolejnych nakładających się na siebie nawarstwień historycznych, nie znajduje odpowiedników nawet w najstarszych stanowiskach archeologicznych w Polsce i jest tym bardziej pouczający dla badacza architektury. Ze względu na zainteresowania naukowe oraz potrzeby dydaktyczne główny nacisk położono jednak na sekwencję tematyczną złożoną z obserwacji transformacji budownictwa doby renesansu włoskiego w jego północnowłoskiej formie, która z początkiem XVI w. została przeszczepiona do Krakowa, skąd promieniowała na teren Małopolski.

Dwie wybitne osobowości włoskiego renesansu – Filippo Brunelleschi i Andrea Palladio – szczególnie skupiły uwagę autorki. Pomimo że twórczość obydwu architektów reprezentuje odmienne etapy rozwoju architektury renesansowej we Włoszech, mianowicie jego początek i schyłek, to jednak działalność każdego z nich stanowiła istotny przełom, wyznaczając nowe kierunki stylistyczne w ewolucji architektury europejskiej.

Wszelkoniemnie utalentowany Brunelleschi był doświadczonym zawodowo twórcą działającym początkowo w dyscyplinach częściowo tylko związanych z architekturą. Jednak jego zdolności i doświadczenie rzeźbiarskie (wykorzystywane również w powszechnie uprawianym wtedy przez wykształconych artystycznie obywateli zawodzie złotnika) nie pozostały bez wpływu na wrażliwość spojrzenia na zjawiska architektoniczne, co znalazło odzwierciedlenie w jego nowatorskiej wizji architektury wczesnorenesansowej. Wyzwania twórcze, przed jakimi stawał, wyzwalały w nim kolejne pokłady zdolności i inwencji na miarę tych, które objawił m.in. przy budowie dwupowłokowej ośmiobocznej kopuły katedry florenckiej, której konstrukcja była prawdziwym wyczynem technicznym i artystycznym XV w. (ilustracja 1). Właśnie tutaj zmanifestowały się jego oryginalne pomysły i zdolności inżynierskie, gdyż oprócz formy i konstrukcji samej kopuły wymyślił i opracował urządzenia techniczne niezbędne do podnoszenia i transportu materiałów budowlanych, strukturę i konstrukcję wewnętrznych rusztowań umożliwiających wznoszenie kopuły, osobiście czuwając nad każdym detalem i jakością procesu budowy. W tym kontekście można bez cienia wątpliwości potwierdzić, że był Brunelleschi „człowiekiem renesansu” – wszechstronnym, świetnie wykształconym i świadomym swoich możliwości.

Architektura Brunelleschiego wpisywała się znakomicie w renesansową koncepcję przestrzeni, która miała być przejrzysta i racjonalna, możliwa do objęcia jednym spojrzeniem. Była twórczą syntezą wzorców antycznych, przetwarzanych dosyć swobodnie w oparciu o moduły i wzajemne zależności me-

tryczno-geometryczne oraz doskonałe, intuicyjnie wręcz wyczuwane proporcje. Najbardziej rozpoznawalnym symbolem tej architektury jest motyw loggi arkadowej, wykorzystanej wielokrotnie przez architekta w różnych obiektach jako samodzielna forma, jak np. Ospedale Degli Innocenti lub element kompozycji przestrzennej większej struktury, jak w bazylikach San Lorenzo czy Santo Spirito (ilustracja 2). Wnętra tych dwóch bazylik w pełni ucieleśniają nową renesansową ideę estetyczną, choć plan San Lorenzo mocno nawiązuje jeszcze do tradycji florenckich kościołów gotyckich. Wnętrze bazyliki San Lorenzo jest klarowne, formalnie czyste, z racjonalnym podziałem przestrzeni i wspaniale oświetlone dzięki przemyślanej i przeprowadzonej z matematyczną konsekwencją grze kompozycji przestrzennej planu i bryły (ilustracja 3). Jedynym niepoddającym się tej entuzjastycznej ocenie, ale bardzo interesującym z punktu widzenia kwestii badawczych elementem jest brak fasady głównej. Zachowane do dzisiaj uskokowe strzępia techniczne fasady, pozostawione dla osadzenia nigdy niezrealizowanej płaszczyzny elewacji wejściowej, są żywym przykładem ciągłości procesu tworzenia architektury i zarazem braku konsekwencji w jego kontynuacji (ilustracja 4).

W różnorodnej twórczości Brunelleschiego znalazły się także obiekty powracające planem do układów centralnych, jak np. tzw. Stara Zakrystia przy wspomianej już bazylice San Lorenzo, kapituła przy kościele Franciszkanów Santa Croce zwany kaplicą Pazzich czy niedokończone oratorium Santa Maria degli Angeli (ilustracje 5 i 6). Charakterystycznym żebrowanym kopułem wspartym na żaglach, z szeregiem okulusów doświetlających wnętrze, towarzyszył opisany poniżej zestaw typowych motywów kompozycyjnych Brunelleschiego. Łuk pełny wsparty na cienkich kolumnach, uproszczone i zredukowane elementy antycznego belkowania o linearnym charakterze podkreślonym za pomocą koloru, dopełniające kompozycję szklwione terakotowe tonda to podstawowe elementy syntetycznej kompozycji eksponowanej na gładkim tle tynkowanych jasnych ścian. Ta niespotykana dotąd czystość formalna architektury, świeżość spojrzenia na kompozycję i nowatorstwo interpretacji jej elementów narodziły się we Florencji w czasie, gdy w północnej części Europy, w tym w Polsce, wciąż niepodzielnie panował gotyk. Świadomość tego faktu, który odnosimy przecież do wieku XV, potęguje jeszcze bardziej zachwyt nad pionierskim charakterem idei architektury Brunelleschiego, która kontrastowała jednoznacznie z dotychczasową, swoistą w wyrazie i nietypową z punktu widzenia mieszkańca północnoeuropejskiego kraju (jakim z perspektywy Italii była Polska) architekturą włoskiego gotyku. Wykazywał on wyjątkowe cechy, trudne do klasyfikacji za pomocą jego francuskich czy niemieckich odpowiedników.

Jednak z perspektywy polskiej, gdzie w XV w. oblicze architektury i sztuki kształtowała wyrafinowana stylistyka późnego gotyku, osiągnięcia Brunelleschiego są wręcz uderzające. Nowatorstwo zapoczątkowanego przez niego nowego stylu architektonicznego opartego na zasadach geometrii, czystości i syntezie formalnej, które wyznaczyły całkiem nowy kierunek stylistyczny, dotarły z początkiem XVI w. w formie mocno już przekształconej do Krakowa, który stał się na swój sposób elitarnym ośrodkiem jego recepcji.

Położona na północ od Florencji Vicenza była ośrodkiem twórczości Andrei Palladia, przedstawiciela nurtu klasycznego w okresie późnego renesansu włoskiego. Cechy jego architektury miały już inny wymiar, widać w niej bowiem ślady doświadczeń budownictwa nie tylko XV, ale i XVI stulecia.

Palladio był bez wątpienia najwybitniejszym przedstawicielem architektury renesansowej 2. połowy XVI w., a jego zasługi dla budownictwa europejskiego znalazły odzwierciedlenie w tzw. stylu palladiańskim, który ukształtował przede wszystkim oblicze angielskiej architektury XVIII w. [7, s. 210]. Stosowane przez niego klasyczne formy antyczne, niezwykła dbałość o symetrię i zachowanie sekwencji wzajemnych proporcji pomieszczeń odnajdujemy w budowlach wzniesionych w samej Vicenzy i jej najbliższych okolicach. Zamiłowanie do ścisłej symetrii ujawniło się szczególnie we wzniesionej pod Vicenzą willi Capra zwanej popularnie Rotonda (ilustracja 7). Usytuowana na łagodnym z widokiem na otaczający krajobraz, należy do typu villi suburban, podmiejskich rezydencji letniskowych. Jej plan jest dokładnie symetryczny, co podkreślają dodatkowo cztery kolumnowe portyki ze schodami, dostawione do kubicznej

bryły willi z czterech stron i przełamujące jednocześnie masywność jej korpusu. Środki architektoniczne wyrazu są tutaj jednak dosyć skromne, a subtelność całości uzyskano przez smukłe proporcje portyków i rzeźby zdobiące tympanony i balustrady schodów.

W przebudowanej w Vicenzy starej bazylice, pełniącej niegdyś funkcję ratusza, zastosował Palladio formę dwupiętrowej loggi. Jej kompozycja została oparta na motywie zwanym palladiańskim, łączącym w zwarty zespół architektoniczny otwory o różnym kształcie, proporcjach i zwieńczeniu, nad którymi następowało zakrępowanie belkowania (ilustracje 8 i 9). Zastosowanie porządków antycznych, doryckiego i jońskiego, było świadomym nawiązaniem do wzorców starożytności. Jednak najbardziej jaskrawym odwołaniem się do antyku było wzniesienie przez Palladia budynku Teatro Olimpico dla Akademii w Vicenzy. W dziele tym powrócił Palladio do antycznych i prawie ścisłych wzorców teatru antycznego z półeliptyczną w planie i bardzo stromą widownią oraz bogatą oprawą architektoniczną dekoracji scenicznej, którą faktycznie ukończył po jego śmierci jego uczeń V. Scamozzi (ilustracja 10). Budząca największą ciekawość stała dekoracja sceny ma formę ukośnie biegnących uliczek o perspektywicznie ukształtowanej i „uciekającej” spojrzeniu dekoracji architektonicznej.

Palladiański wielki porządek wszedł na zawsze do kanonu architektury światowej, tak samo jak ideogram reprezentowany przez willę Rotonda, której układ przestrzenny stał się ikoną architektury XVIII i przełomu XVIII i XIX w., kopiowaną niejednokrotnie w sposób dosłowny lub przetworzoną twórczo w konkretnych celach (ilustracja 11). Przykłady naśladowania i udoskonalania pierwowzoru odnajdujemy w wielu miejscach, m.in. w Anglii w postaci angielskiej willi Chiswick. Willa Rotonda stanowiła także inspirację dla twórców architektury polskiej – D. Merliniego (Królikarnia) czy S. Zawadzkiego (pałac w Lubostroni) [7, s. 234].

W twórczości obydwu architektów czytelna jest dogłębna i praktyczna znajomość architektury antycznej, którą mieli okazję poznać podczas wielokrotnych podróży do Rzymu. Przeprowadzone przez nich z autopsji studia nad budownictwem i sztuką starożytną prowadziły do jej zrozumienia w stopniu umożliwiającym nie tylko twórczą transpozycję formy, ale także rekonstrukcję struktury konstrukcyjnej wraz z jej praktycznym odtworzeniem, co zostało wykorzystane przez Brunelleschiego w technice budowy kopuły florenckiej (*opus spicatum*). Na kształt nowej idei estetycznej renesansu wpływały oczywiście nie tylko wzorce antyczne. W twórczości Brunelleschiego czytelna jest również tradycja tokańskiej architektury romańskiej, a w architekturze Palladia echa manieryzmu, jednak odrodzenie wartości i form antycznych było bazą ideową nowego spojrzenia, opartego na świadomym i w pełni zrozumiałym przez architektów odwołaniu się do przeszłości.

Spojrzenie na narodziny architektury renesansu z perspektywy włoskiej oraz polskiej jest, rzecz jasna, zdecydowanie odmienne, tak jak różne były dla tych dwóch środowisk artystycznych doświadczenia w zakresie wcześniejszej architektury gotyckiej (a także romańskiej). Recepcja wzorów architektury renesansowej miała w Polsce swój dalszy ciąg w postaci eksplozji niespotykanej wręcz stylistycznej wielowątkowości budownictwa i specyficznych lokalnych formach adaptacji nowego stylu. Od renesansu w redakcji włoskiej związanego z wąskim i elitarnym kręgiem dworu wawelskiego i orbitującego wokół niego środowiska Małopolski do rodzimej i szczerzej jego interpretacji w postaci „renesansu lubelskiego” czy też „murarskiego” oraz manieryzmu w edycji włoskiej i niderlandzkiej [10, s. 7–22]. A to wszystko przy wciąż mocno zakorzenionej na prowincji tradycji budownictwa późnogotyckiego, którego ślady odnajdujemy w architekturze polskiej aż do końca XVI w.

Dla nauczyciela akademickiego możliwością ponownego doświadczenia zachwyty autentyczną architekturą włoskiego renesansu, bezpośredniego z nią obcowania jest nieocenionym wręcz etapem w poznaniu i rozumieniu architektury jako skomplikowanego procesu ewolucji twórczej przebiegającej w czasie. Prawdopodobnie na takiej samej zasadzie, na jakiej wielcy twórcy renesansu poznawali, studiowali i dokumentowali architekturę starożytną. W tym kontekście podróż naukowa ma też swój konkretny wymiar z punktu widzenia korzyści dla procesu dydaktycznego, w którym najważniejsza jest umiejętność

skutecznego przekazania wiedzy o prawdziwym obliczu architektury: o wielowątkowości zjawisk architektonicznych, nieliniowości ich rozwoju w czasie, wzajemnym przenikaniu się elementów stylistycznych, następstwach zdarzeń i skutków oddziaływania wpływów o różnym charakterze i zasięgu terytorialnym.

W podsumowaniu należy również zauważyć, że bezpośredni kontakt z dziełami architektury znanymi przeważnie (lub przynajmniej w dużej części) jedynie z literatury pozwala także na refleksję dotyczącą istoty zawodu architekta, który wciąż stanowi nieodłączny mariaż artysty z inżynierem, i co potwierdza z całą mocą dziedzictwo architektury historycznej.

References/Literatura

- [1] Broniewski T., *Historia architektury (The History of Architecture)*, Wrocław 1959.
- [2] *Klasyki sztuki. Brunelleschi*, Rzeczpospolita Series, Warszawa 2006.
- [3] Choisy A., *Historie de L'architecture, Presentation d' Annie Jacques*, vol. 1, 2, Bibliotheque de l'Imagne, 1996.
- [4] Kostof S., *A history of architecture, Settings and rituals*, Oxford University Press 1995.
- [5] *Między gotykiem a barokiem, Sztuka Krakowa XVI i XVII w (Between the Gothic and the Baroque, The Art. of Krakow of the 16th and 17th Century)*, materials from the academic congress organized by the Krakow Branch of the Art Historians Association, 20th March 1993, The Krakow Library no. 136, Krakow 1997.
- [6] Miłobędzki A., *Zarys dziejów architektury w Polsce*, (Outline of the History of Architecture in Poland), Warszawa 1989.
- [7] Murray P., *Architektura włoskiego renesansu (The Architecture of the Italian Renaissance)*, VIA, Toruń, Wrocław 1999.
- [8] Pevsner N., *Historia architektury europejskiej (History of European Architecture)*, Arkady, Warszawa 2013.
- [9] *Italian Renaissance*, catalogue, Firenze 2009.



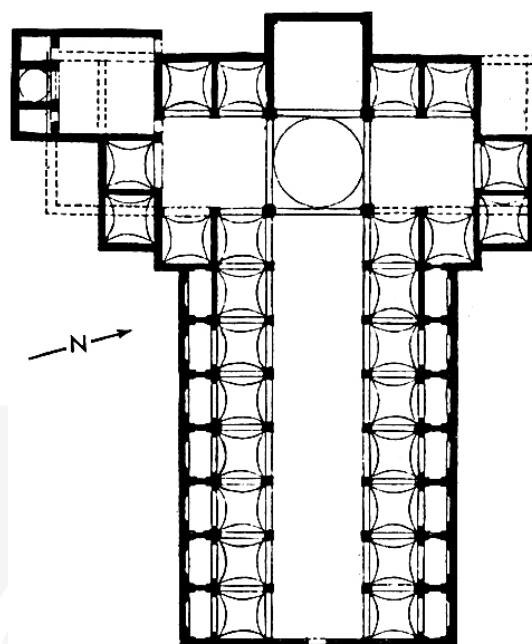
Ill. 1. Firenze, dome of the Santa Maria del Fiore cathedral (photo by author)

Il 1. Florencja, kopuła kościoła Santa Maria del Fiore (fot. autorka)



Ill. 2. Firenze, fragment of the main elevation of the Ospedale degli Innocenti (photo by *Klasycy sztuki. Brunelleschi*, Edition Rzeczpospolita HPS)

Il. 2. Florencja, fragment frontowej fasady Ospedale degli Innocenti (fot. za: *Klasycy sztuki. Brunelleschi*, Wyd. Rzeczpospolita HPS)



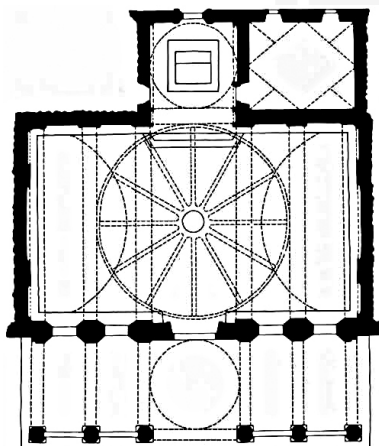
III. 3. Firenze, the plan and interior of the San Lorenzo basilica (photo by author)

II. 3. Florencia, plan i wnętrze bazyliki San Lorenzo (fot. autorka)



III. 4. Firenze, technical fraying of the unfinished main elevation of the San Lorenzo basilica (photo by author)

II.4. Florencja, strzępia nieukończonyj elewacji frontowej bazyliki San Lorenzo (fot. autorka)

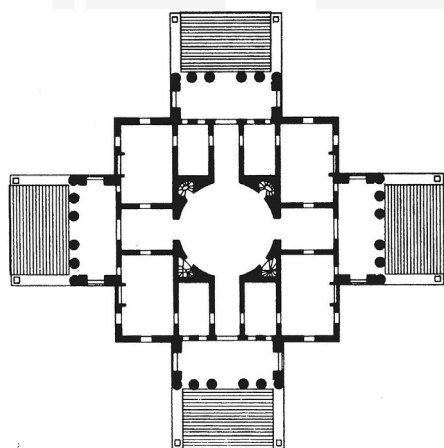
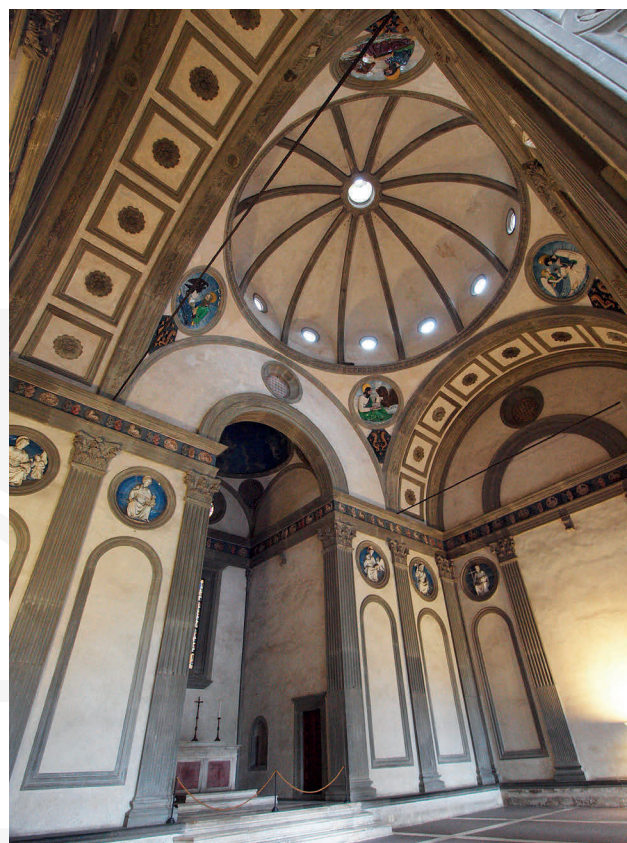


III. 5. Firenze, Pazzi's chapel – the chapter house at the Santa Croce monastery, the plan and view of the chapel and interior of the 1st cloister of the monastery (photo by author)

II. 5. Florencja, kaplica Pazzich – kapitularz przy klasztorze Santa Croce, plan i widok kaplicy i wnętrza pierwszego krużganka klasztoru (fot. autorka)

III. 6. Firenze, the interior of the Pazzi's chapel, view of the characteristic ribbed dome (photo by author)

II. 6. Florencja, wnętrze kaplicy Pazzich z charakterystycznie żebrowaną kopułą (fot. autorka)



III. 7. Vicenza, villa Capra – Rotonda, plan and the view (photo by author)

II. 7. Vicenza, willa Capra – Rotonda, plan i widok (fot. autorka)



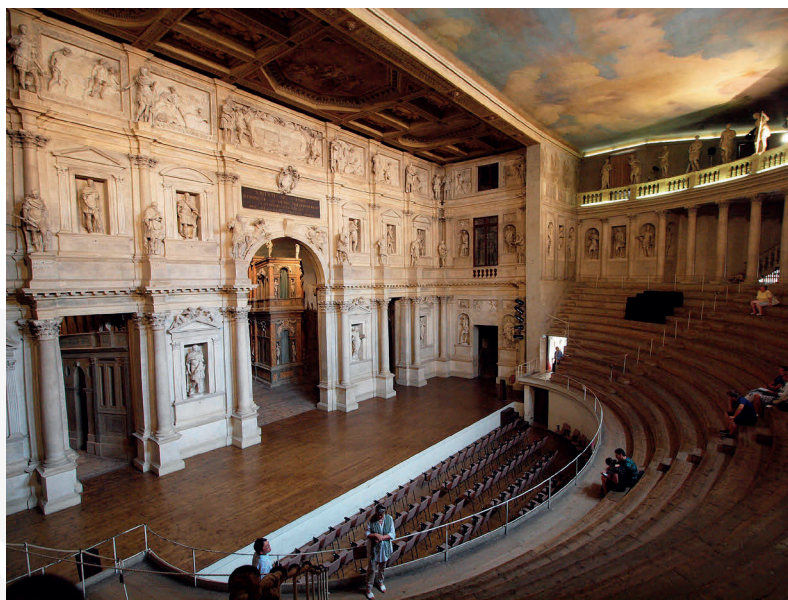
Ill. 8. Vicenza, Basilica Palladiana – main view (photo by author)

Il. 8. Vicenza, Bazylika Palladiana – widok ogólny (fot. autorka)



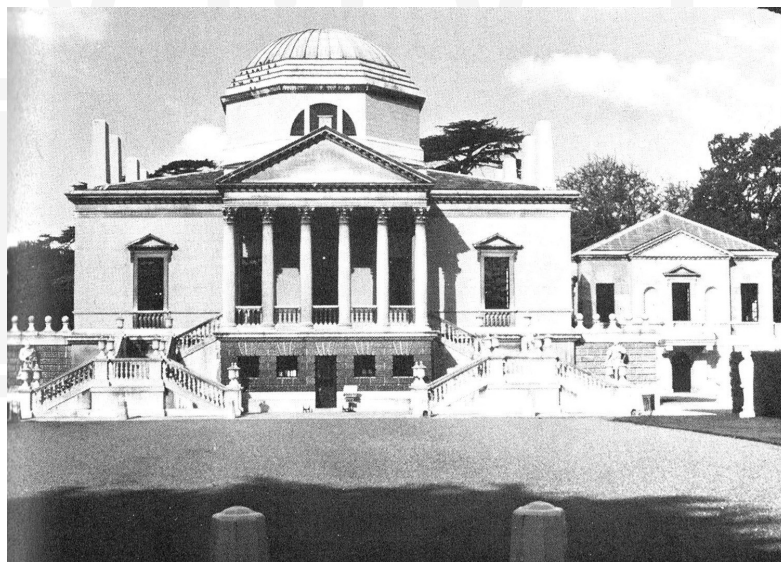
Ill. 9. Vicenza, architectural composition of loggia, so-called palladian motive of the basilica (photo by author)

Il. 9. Vicenza, kompozycja architektoniczna otworów loggi, tzw. motyw palladiański bazyliki (fot. autorka)



Ill. 10. Vicenza, the interior of the Teatro Olimpico (photo by author)

Il. 10. Vicenza, wnętrze Teatro Olimpico (fot. autorka)



Ill. 11. Middlesex, England, Chiswick House, view of main elevation (ill. in: S. Kostof, *A history of architecture. Settings and rituals*, Oxford University Press, Oxford 1995)

Il. 11. Middlesex, Anglia, willa Chiswick, elewacja frontowa (za: S. Kostof, *A history of architecture. Settings and rituals*, Oxford University Press, Oxford 1995)

