

Andelko Badurina

RAZVOJ SAKRALNOG PROSTORA (VI)

II. Kršćanski sakralni prostor

5. *Renesansa i barok*

a) *Renesansa*

Tek što je u zreloj, cvjetnoj gotici mlada Evropa našla »svoj« stíl, svoj vlastiti izraz i potpuno prevladala antiku, u doba *Renesanse* (15. i 16. stoljeće), ponovno se vraća antici kao estetskom uzoru na svim područjima kulture i umjetnosti pa tako i na području sakralnog graditeljstva. To se najprije zbilo u Italiji koja će kroz tri stoljeća biti vodeća sila u stvaranju novih, modificiranih oblika nadahnutih antikom, da bi krajem 17. st. vodstvo prepustila srednjoj Evropi, Austriji i Njemačkoj.

Prvi položaj i nagovještaj vraćanja antici bila je kupola katedrale u Firenci koju 1419. g. gradi Brunelleschi inspiriran rimskim Panteonom. Teoriju pak renesanse prvi je formulirao oko 1450. g. Leon Battista Alberti u svojim »Deset knjiga o graditeljstvu« koja se i naslovom, a djelomično i sadržajno, oslanja na istoimenu Vitruvijevu knjigu.

On svoju teoriju znanstveno temelji na *prirodi* kao »najvišoj učiteljici«, a temeljni pak oblik u prirodi je krug i njemu srodni oblici. Ideal koji bi arhitektura trebala postići jest *ravnoteža*. Božje se savršenstvo očituje u prirodi, a umjetnik mora učiti od prirode i upotrebljavati njezine najsavršenije oblike, to su ujedno i najjednostavniji oblici (*elementa*).

Osnovni oblici kojima graditeljstvo treba da se koristi jesu *krug i kvadrat*, odnosno u prostoru *kugla i kocka* (Sl. 1 i 2). Ljepota, ravnoteža i savršenstvo oblika u renesansi će biti važniji negoli liturgijska funkcionalnost prostora. Ti prostori će često biti neprikladni za, u to doba, veoma raskošnu liturgiju. Savršenstvo oblika renesansa smatra utjelovljenjem Božjeg zakona, a ljepota se temelji na savršenoj harmoniji svih dijelova, od kojih se ni jedan ne može oduzeti niti dodati a da se ne naruši cjelina. Cilj je postići *idealno*, ali na temelju *realnoga*,

nadahnjajući se i posuđujući stvarne oblike i razmjere koji postoje u vidljivoj prirodi da bi ih se ljudskim umom i rukama pretočilo u oblikovani prostor za ljudsko kretanje.

Strahopoštovanje i udivljenje (mysterium tremendum i mysterium fascinosum), za kojima kroz svu povijest i na svim geografskim prostorima teži sakralna arhitektura, renesansa hoće postići geometrijskom savršenošću oblika samih za sebe i njihovom harmonijom i ravnotežom u cjelini te da sve to bude ujedno i monumentalno i grandiozno.

Sve te zadaće talijanska je renesansa i postigla, ali taj prostor nije postao i funkcionalno sakralan za onodobnu liturgiju koja je još uvijek bila gotička s puno misticizma i mistifikacija koji su bili daleko od geometrijsko-matematičke realnosti i racionalnosti. Ta je arhitektura, poput njezinog uzora, grčke i rimske arhitekture, bila više skulptura, volumen kome će se čovjek diviti negoli volumen i prostor u kome će čovjek boraviti i kretati se. Nesporazum je ovdje nastao u tome što je antička sakralna arhitektura bila »stan božanstva«, dok je kršćanski sakralni prostor u prvom redu namijenjen okupljanju ljudi da bi došli u saobraćaj jedni s drugima i zajedno s Bogom.

Uostalom, nakon prvih kršćanskih vremena pa do danas, takvi će nesporazumi biti veoma česti u kršćanskoj sakralnoj arhitekturi. Često će se zaboravljati da je kršćanski sakralni prostor u prvom redu namijenjen okupljanju ljudi da bi se *sabrali* (ecclesia) u dvostrukom smislu, da bi se sabrali za sebe i s drugima, da bi bili blizi sebi i drugim ljudima, a po tome osobno i skupno bliži Bogu. Prema tome, htjet će se ljude fascinirati prostorom i oblicima da bi zaboravili i sebe, a potom i samog Boga. To će osobito doći do izražaja u doba baroka, koji je bio izrazito protureformacijska umjetnost kada se pomoću snažnog utjecaja na osjetila fascinacijom i udivljenjem htjelo ljude zapanjiti. To se često i postizalo, ali pritom bi ljudi zaboravili i na same sebe i na Boga.

Idealna renesansna crkva bit će centralna građevina s kupolom. Po mogućnosti crkve se grade slobodne u prostoru, da ih se može sagledati sa svih strana, a sa svih su strana i do savršenstva obrađene.

U *tlocrtu* prevladava krug (Sl. 1) ili kvadrat (Sl. 3), u potpunosti ili u njegovim kombinacijama, što je mnogo češći slučaj, a najčešći će biti oblik grčkog križa jednakih krakova, koji je u stvari spoj pet kvadrata s krugovima u sebi (kupole), ili pak jednog kvadrata i četiri polukruga na njegovim stranicama, što ukupno iznosi jedan kvadrat i dva kruga (Sl. 2 i 4).

Budući da te centralne građevine neće biti baš pogodne za odvijanje onodobne raskošne liturgijske koreografije kojoj više odgovara longitudinalni tip građevine, to će u praksi ipak prevladati longitudinalni, bazilikalni tip, koji je također antičkog porijekla. Kombinacijom centralnog i longitudinalnog tipa dobit će se u predjelu svetišta centralna

građevina s kupolom, a njoj će se na pročelnoj strani pridodati još jedan ili nekoliko kvadrata. Bočni se brodovi toga bazilikalnog dijela dokidaju, ali ne sasvim, nego se bočni brodovi pretvaraju u bočne kapele u koje se smještaju bočni oltari, tako da se u cjelini dobiva dojam jedinstvenog prostora. (Sl. 5 i 7).

Unutrašnjost prostora nema gotovo nikakvih »ukrasa« osim samih arhitektonskih elemenata (lezene, stupci, profilirani vijenci), i to u više boja pomoću kojih se zidno »platno« bogato raščlanjuje, da se naglasi svaki element za sebe i u harmoničnoj cjelini (Sl. 3). Svjetlost u te prostore dolazi kroz relativno male prozore u bočnim kapelama i nešto veće iznad njih te kroz prozore na tamburu kupole i na pročelju.

Prostor uzdužnog, longitudinalnog dijela nadsvođen je bačvastim (ili križnobačavastim) svodom, a prostor iznad svetišta kupolom, koja redovito stoji na plitkom valjkastom postolju (tamburu), a na vrhu završava tornjićem — lanternom. Ponekad će i ponegdje, kao npr. u Padovi i Veneciji te građevine imati i više kupola ravnomjerno razmještenih po krovu cijele građevine.

Pročelje je poput unutrašnjosti također bogato raščlanjeno i vertikalno i horizontalno: pilastrima, lezenama, vijencima, rustikalnim ili zrcalnim i dijamantnim kvadrima, te prozorima (okruglim) bogato profiliranog okvira. Na vrhu se pročelje završava trokutastim ili segmentnim zabatom. Ukoliko je prostor trobrodan ili bar prividno trobrodan, onu »stubu« razlike između krovova na pročelju se izjednačuje snažnom dvostrukom volutom u obliku slova »S« nešto izduženom i iskrivljenom.

Bočni su zidovi također raščlanjeni lezenama i na vrhu završavaju profiliranim vijencem.

Idealan prikaz savršene centralne građevine u minijaturnom obliku gotovo u maketi, ostavio nam je Bramante u maloj crkvi (Tempietto) u dvorištu kraj crkve San Pietro in Montorio u Rimu, nešto iza 1500. g. (Sl. 1), koja se sastoji od kružnoga grčkog hrama natkrivenog kupolom na tamburu. Savršenstvo pak centralne renesansne građevine u monumentalnim razmjerima postignuto u bazilici Sv. Petra u Rimu koju je započeo Bramante 1505. g. a dovršio Michelangelo 1546. Tlocrt joj je u obliku grčkog križa potpuno simetričnog (glavne osovine su jednako duge kao i dijagonale, 140 x 140 m), a sve je natkriveno kupolom promjera 42 m na oktogonalnom postolju (Sl. 4).

Paralelno s tim centralnim, paradigmatičkim građevinama grade se i uzdužni longitudinalni tipovi, a posebno su ostvarenja ovog tipa ostavili arhitekti Brunelleschi, Alberti i kasnije Palladio, u Firenci, Mantovi (Sl. 5) i Veneciji te u drugim centrima izvan Rima i u »sporednim« orijevama u samom Rimu.

Renesansa je nastala i doživjela svoj vrhunac u Italiji gdje je u 16. i 17. st. ostvarila brojna monumentalna djela. Međutim, u ostalim krajevima Evrope u kojima je postojao bogat »fond« srednjovjekovne

arhitekture solidno građen u čvrstim materijalima (romaničke i gotičke katedrale i opatijske crkve) te nije ni postojala potreba za gradnjom novih prostora, a nije bilo ni kulturne klime, renesansa nije uhvatila jačeg maha. U *Francuskoj* se renesansa očituje tek ponegdje na pročeljima koja prekrivaju gotičku unutrašnjost. U *Njemačkoj* renesansa uzima maha tek u novim gradovima ili novim gradskim četvrtima, ali i tu je renesansa prisutnija na pročeljima, u kompoziciji i arhitektonskoj plastici, negoli u cjelovitom oblikovanju prostora.

Kod nas je renesansa više prisutna u priobalnom području koje je bilo bliže izvoru, no i tu imamo više slučajeva da renesansno pročelje zakriva stariju unutrašnjost (Katedrala u Osoru, Sv. Marija u Zadru, katedrala u Šibeniku (Sl. 6), ali ima i cjelovitih ostvarenja, iako često s reminiscencijama gotike kao što su Sv. Spas u Dubrovniku (Sl. 7), djelo Petra Andrijića iz 1519. g., crkva sv. Franje u Rabu na groblju (crkva nekadašnjega trećorenskog samostana) s kraja 15. stoljeća, te kasnorenesansna i ranobarokna crkva sv. Vida u Rijeci. — U kontinentalnoj Hrvatskoj renesansa je manje prisutna, i to se javlja tek u detaljima, u unutrašnjem namještaju (oltari) i to će isprva biti pod talijanskim utjecajem, a kasnije, u drugoj polovini 15. i u 16, a dijelom i u 17. st. pod »alpskim« utjecajem.

U kasnoj se renesansi, osobito u detaljima, javlja jedno novo, individualno, više osjećajno, negoli čisto racionalno osjećanje nazvano *manirizam*, koji se više temelji na osobnom doživljaju negoli na strogoj logici, a začetnik mu je Michelangelo.

b) Barok

Pošto su krajem 15. st. reformacijska kretanja zahvatila gotovo čitavu Evropu, osim Italije, u 16. st. Crkva kreće u protureformaciju. Na području umjetnosti za ciljeve protureformacije nije potreban neki novi stil u oblikovanju sakralnog prostora, ali ona u oblicima kasne renesanse otkriva mogućnosti snažnog djelovanja na osjećaje. Na tim će se oblicima jačim njihovim naglašavanjem roditi novo umjetničko osjećanje i izraz koji će njegovi protivnici kasnije nazvati »barok« — za mršena, izvitoperena umjetnost, prema zamršenom ali ipak logičnom skolastičkom silogizmu *BAROCCO* (portugalski: barocco = nepravilan biser). Osnovna težnja ovog »stila« bit će reprezentativnost i raskoš oblika s ciljem da se djeluje na osjećaje čovjeka (umjesto renesansnog racionalizma koji je i doveo do reformacije). Umjesto na razum hoće se djelovati na srce. Međutim, u tom raskošnom mnoštvu detalja ipak prevladava jedinstvo. Elementi nisu zasebni i jasni nego su međusobno povezani, ali ne ravnom crtom nego krivuljom. Umjesto jednostavnih i pravilnih geometrijskih oblika, kruga i kvadrata, sada se ti oblici upo-

trebljavaju u njihovoj maloj iskrivljenosti, odnosno izduženosti, umjesto kruga elipsa, umjesto kvadrata pravokutnik, umjesto ortogonale dijagonala.

Umjetnici su ovdje, možda, (kao i inače često u povijesti), išli čak korak ispred teologa i pokazali kako se iz raznorodnih pojedinosti, povežavši ih malim krivuljama, može postići jedinstvo i sklad. Renesansne razumski jasne i samostojne oblike ovdje se pomoću malih zakrivljenih mostova povezuje u skladno »jedinstvo u mnoštvu« (Sl. 9.), a da pritom pojedinost, osobnost ne gubi gotovo ništa od svoje osobnosti, nego samo dobivaju na vrijednosti u sklopu jedne velike cjeline.

Barok se javlja u Italiji krajem 15. st. gdje se poslije kraće faze *manirizma* logički razvija iz visoke renesanse. Jedan od prvih spomenika je isusovačka crkva Il Gesù u Rimu (Sl. 8), a isusovci će biti i glavni širitelji baroka. U Italiji se taj stil ubrzo širi na sve strane, a sredinom 17. stoljeća, nakon tridesetgodišnjeg rata, naglo prelazi i u sjeverne krajeve gdje je reformacija bila najjača i tu će u 18. st. dostići najraskošnija i najmonumentalnija ostvarenja.

Crkvenise prostor ne mijenja mnogo s obzirom na renesansni, on i dalje ostaje jedinstven i centralan, s time što se umjesto na krugu sada temelji na elipsi što tom jedinstvenom prostoru daje dinamičnost (Sl. 11 i 13). Prostor se raščlanjuje proporcioniranjem i kombinacijom elemenata. Umjesto statičke renesanse revanoteže ovdje vlada dinamična, labilna ravnoteža elemenata. Osnovni geometrijski oblici i plohe međusobno se vežu krivuljama u jedinstveni volumen. Zidovi i pokrov postaju fleksibilni, gipki, prostor se izvija i povezuje krivuljama i protukrivuljama. Plastično raščlanjenje naglašava oblik, ritam i dinamiku cijene. Prostor se sintetizira.

U *tlocrtu* prevladava elipsa, jedna dvije ili više njih spojenih tako da se dobiva izduženi, ali ipak jedinstveni prostor (Sl. 11a i 13a). Ponegdje će ipak postojati i čisti kružni oblici tlocrta (Sl. 12).

Unutrašnjost je veoma bogato dekorirana skulpturom i štukaturom, te fresko-slikama s puno zlata i živih boja što prostoru daje raskošnost i blještavilo, a snažni vertikalni pilastri i horizontalni vijenci istodobno mu daju dojam snage i monumentalnosti (Sl. 11b i 15). Svjetlo dolazi u unutrašnjost kroz velike prozore na bočnim zidovima i na pročelju, te kroz lanternu na vrhu kupole. Svjetlo je obilato, ali nije direktno nego transformirano odbljeskom. (Isusovci će uz taj raskošni stil gajiti i jedan drugi, jednostavni, bez mnogo ukrasa, kao što je crkva sv. Franje Ksaverskog u Zagrebu). Nad svetištem je redovito kupola s lanternom na vrhu, a manje kupolice bit će češće i nad ostalim prostorima, a njihova se polukružnost maskira krivuljama (Sl. 10).

Pročelje je bogato raščlanjeno arhitektonskom plastikom, pilastrima, lezenama i vijencima, ali je sve to omekšano krivuljama (Sl. 9). Bočne su strane škrtije oblikovane, gotovo zanemarene, jer su te crkve

često građene uz druge zgrade (samostani ili unutar gustoga gradskog tkiva). Tamo pak gdje su slobodne u prostoru, i bočne su im strane raščlanjene, ali ne tako blago kao pročelje (Sl. 13b i 14b).

Barok je i u Hrvatskoj ostavio brojna i vrijedna ostvarenja, bilo da su to cjeloviti novi barokni prostori, bilo da su barokizirani brojni raniji povjesni prostori (romanički i gotički). Barokne će crkve osobito brojne biti u kontinentalnom dijelu, gdje je nakon istjerivanja Turaka Slavonije, poslije dugog vremenskog zastoja ratovima iscrpljene zemlje, došlo do bujne građevne djelatnosti. U primorske krajeve barok dolazi iz *Italije* (Sl. 12 i 14), a u kontinentalne iz *Austrije* (Sl. 13 i 15).

U kasnom baroku, u drugoj polovini 18. st. barokni će oblici, osobito u unutrašnjosti crkava, biti posebno raskošni i »iskrivljeni« (prvenstveno u Španjolskoj i Francuskoj, ali i u ostaloj Evropi), a to je stilsko osjećanje i izraz dobilo naziv *rokoko*. Težnja za dekoracijom ovdje je prerasla gotovo u svjetovnu teatralnost, a skladna barokna simetrična dekoracija postaje asimetrična i prenaplašeno pitoreskna.

VAŽNIJA UPOTRIJEBLJENA LITERATURA:

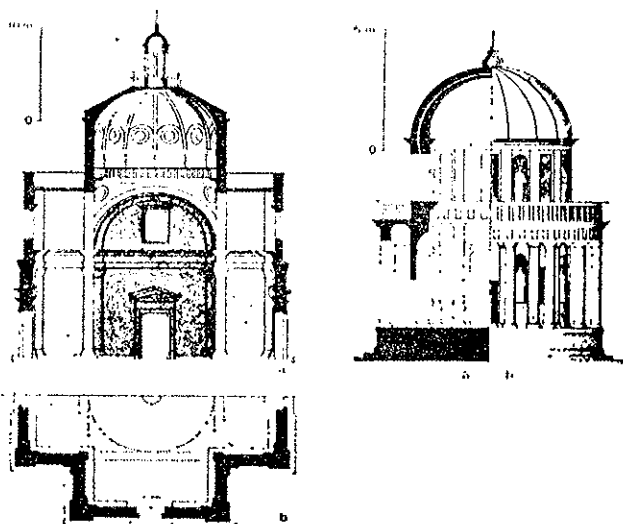
dtv-Atlas zur *Baukunst*, Band 2, München 1981.

KOCH, *Kleine Stilkunde der Baukunst*, Gütersloh, 1970.

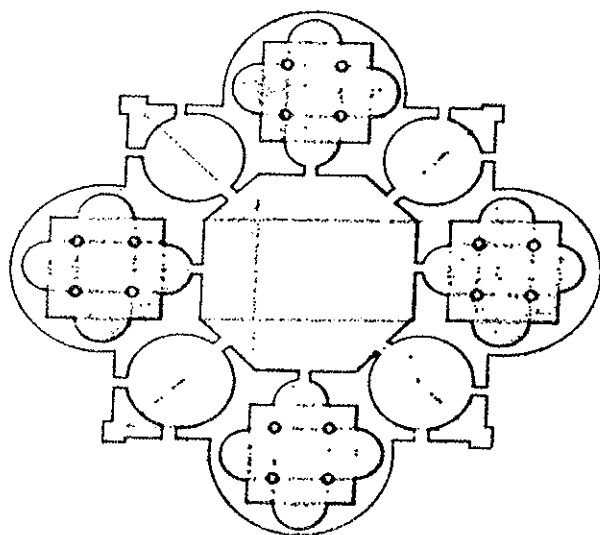
WOLFFLIN, *Renaissance und Barock*, Basel, 1965.

DAMJANOV, *Likovna umjetnost*, II, Zagreb, 1975.

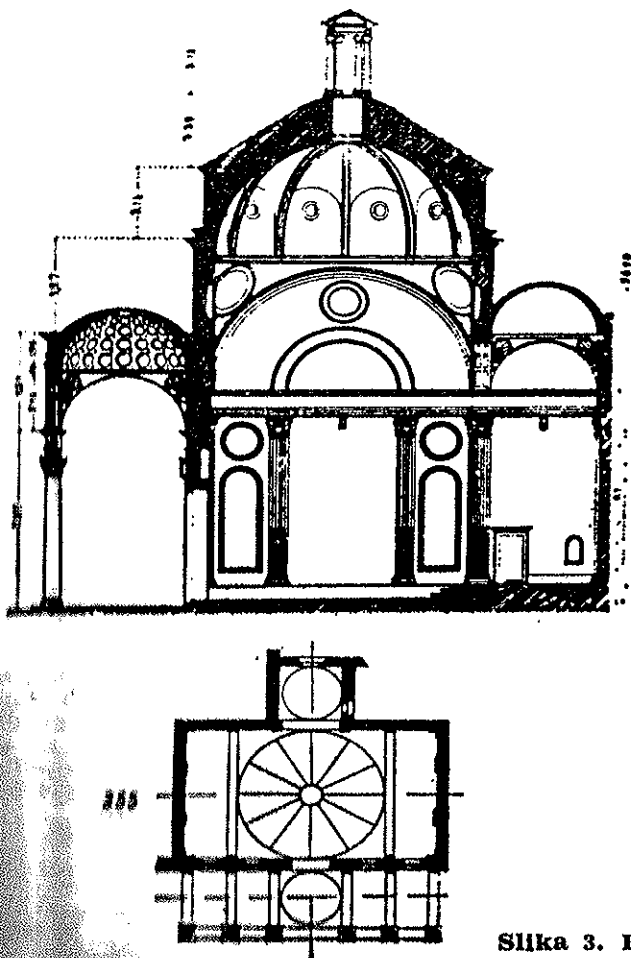
HORVAT – MATEJČIĆ – PRIJATELJ, *Barok u Hrvatskoj*, Zagreb 1982.



Slika 1. Donato Bramante. Tempietto (crkvice) u dvorištu kraj crkve San Pietro in Montorio u Rimu, oko 1500. g.

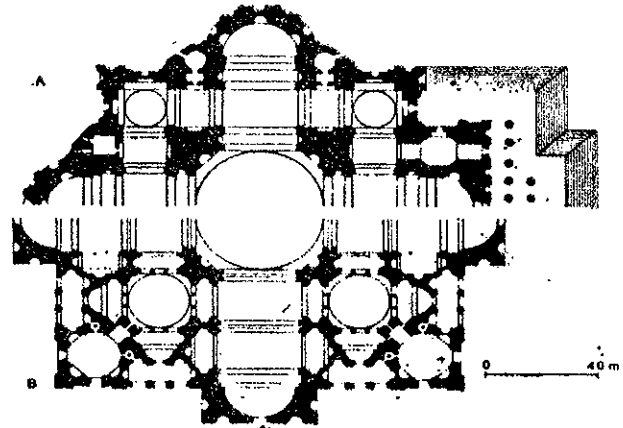
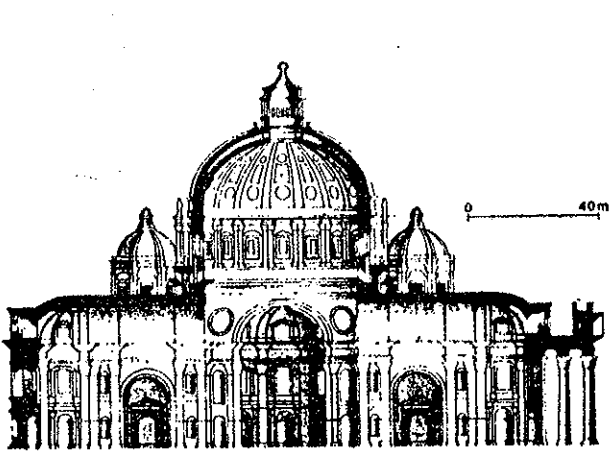


Slika 2. Leonardo da Vinci, Studija idealnoga renesansnog tlocrta crkve, oko 1550. g.

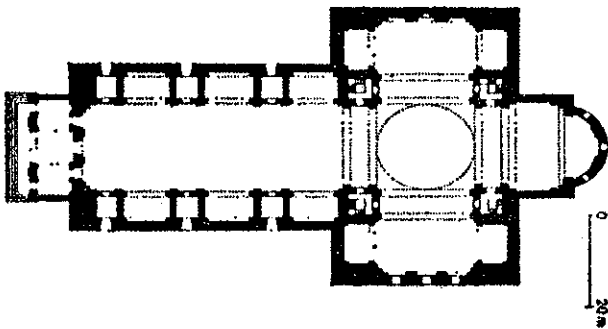


Slika 3. Filippo Brunelleschi, Kapela Pazzi u Firenci, oko 1440. (pogled, tlocrt i presjek).

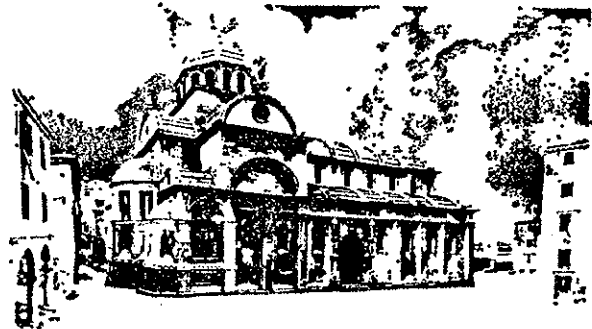




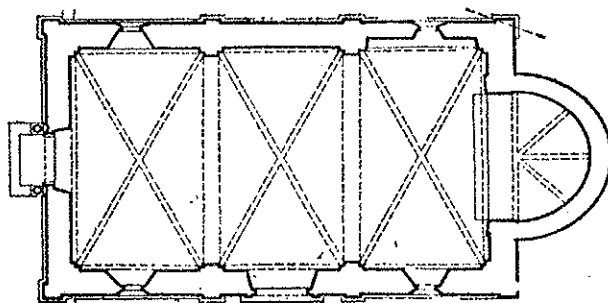
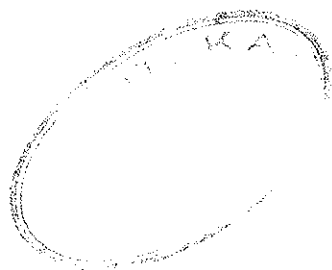
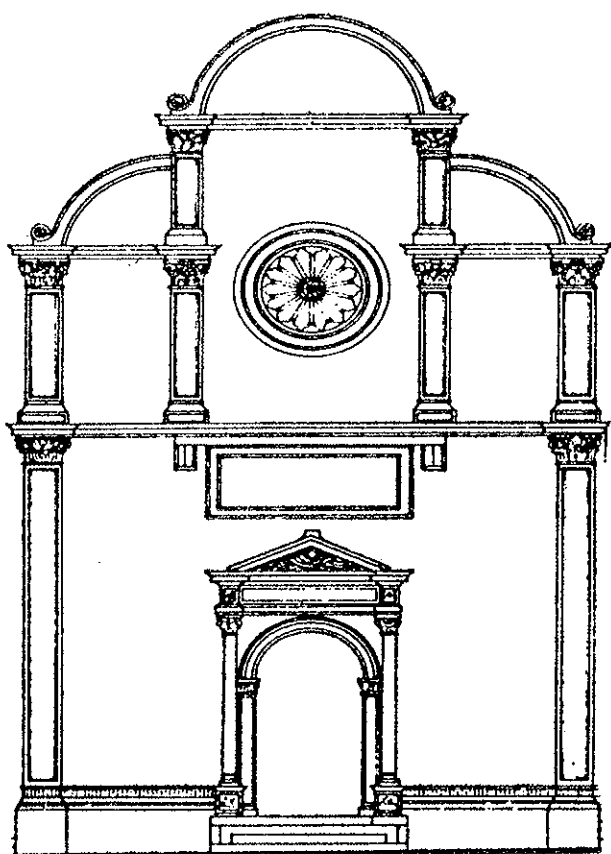
Slika 4. Tlocrt i presjek bazilike Sv. Petra u Rimu.
A Michelangelo, 1546.
B Bramante, 1505. g.



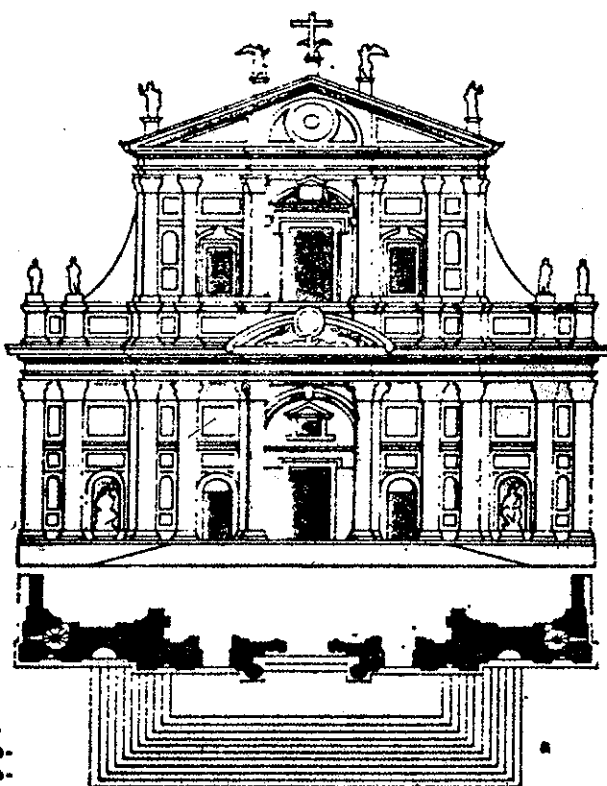
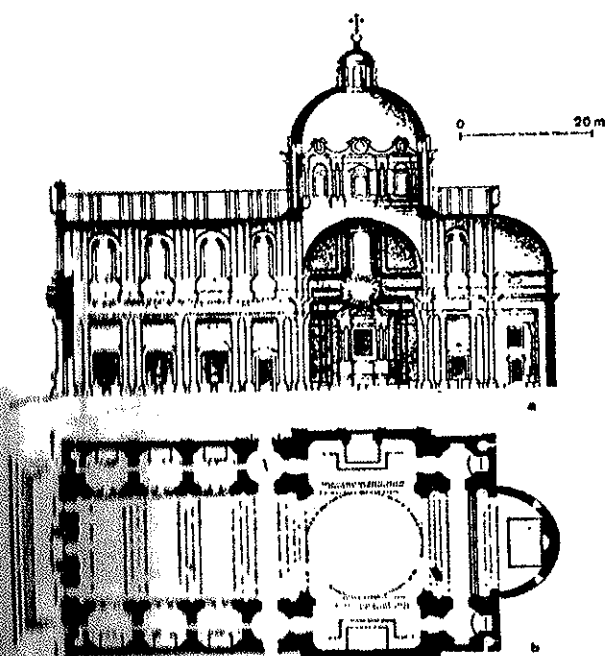
Slika 5. Leon Battista Alberti, Crkva sv. Andrije u Mantovi, oko 1470. g.



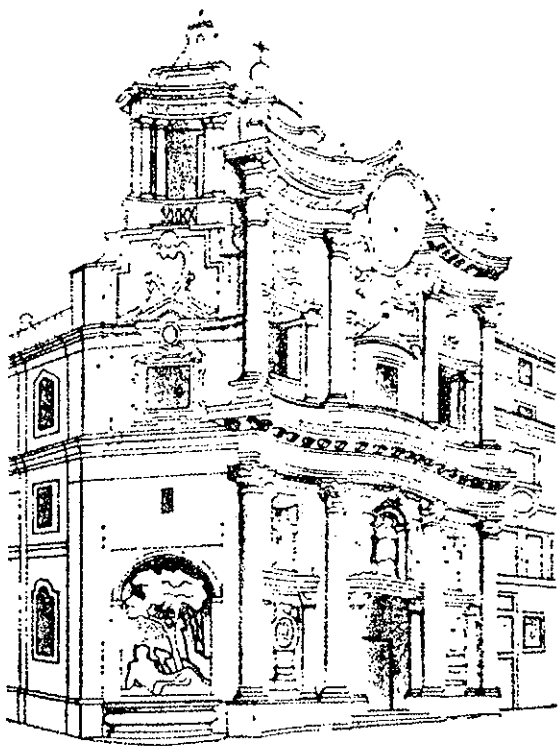
Slika 6. Katedrala sv. Jakova u Šibeniku. Gradnja započeta 1431. g. u gotičkom stilu. Gornje djelove gradi Juraž Dalmatinac 1444.-1473. g. u prijelaznom stilu, a krov i kupolu dovršava Nikola Firentinac 1477.-1505. g. u renesansnom stilu.



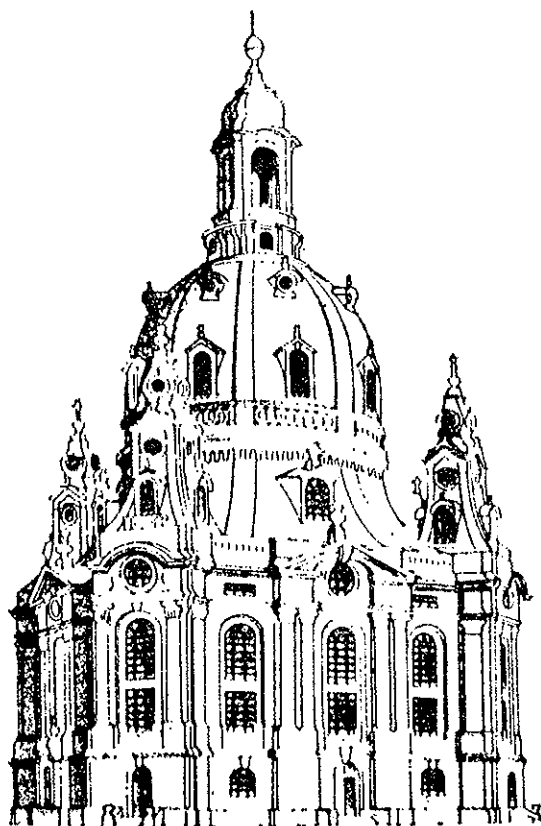
Slika 7. Braća Andrijići, Crkva sv. Spasa u Dubrovniku, 1520. g. (Tlocrt i pročelje.)



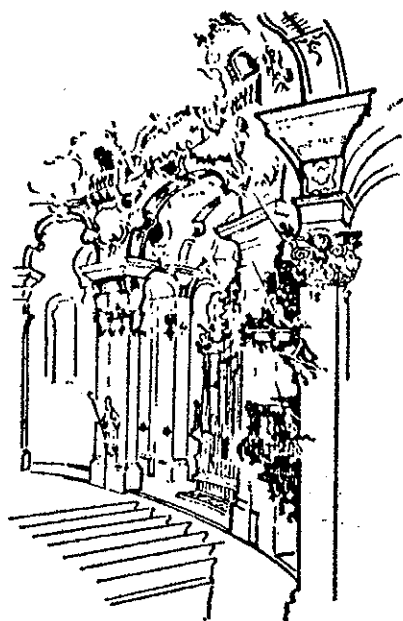
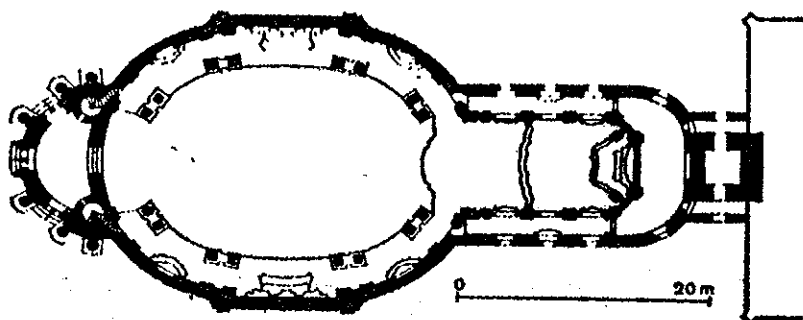
Slika 8. Giacomo da Vignola, Crkva St. Petra u Rimu, 1568. g., dakle neposredno nakon Tridentinskog koncila. (tlocrt, presjek i pročelje.)



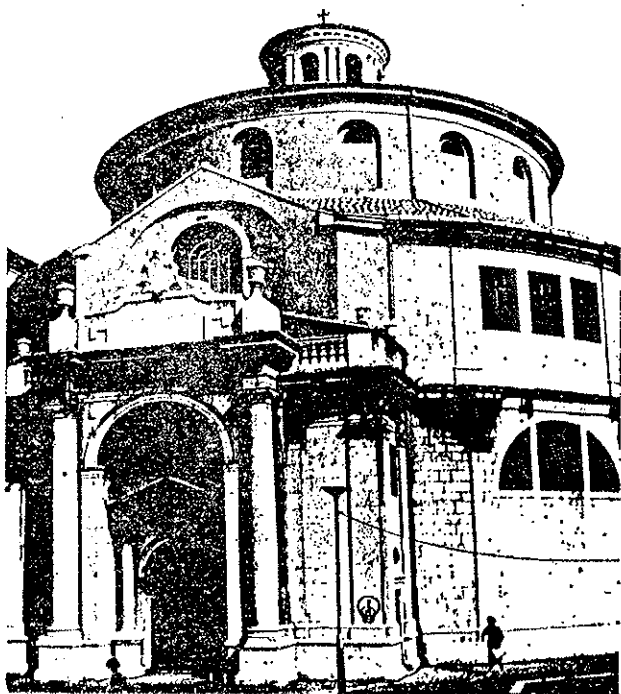
Slika 9. Francesco Borromini, San Carlo alle Quattro Fontane u Rimu, 1666. g. (pročelje).



Slika 10. Georg Bähr, Bogorodičina crkva u Dresdenu, 1722. (pogled).



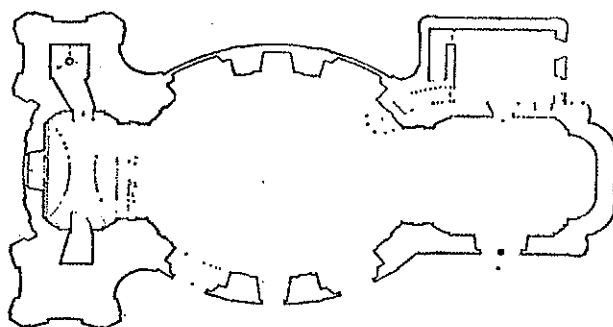
Slika 11. Dominikus Zimmermann, Steingaden, Wieskirche, 1746.-54. (tlocrt i pogled na dio unutrašnjosti).

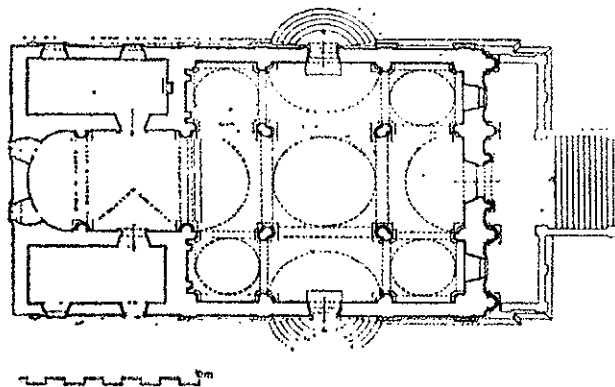
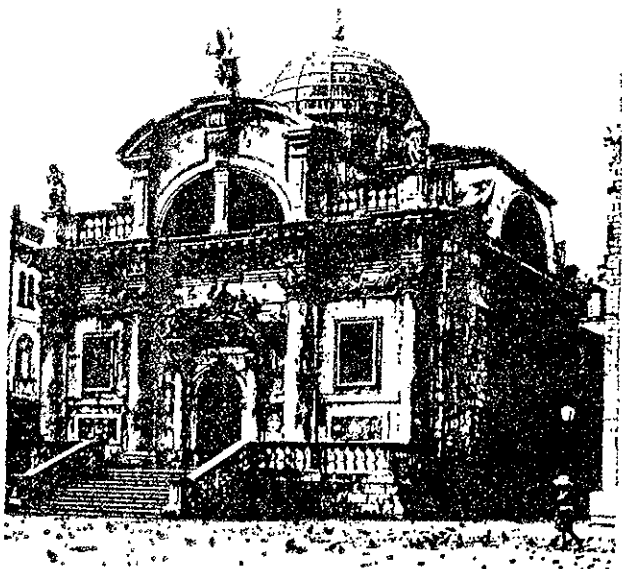


Slika 12. Bivša isusovačka crkva, sada katedrala u Rijeci, 17.-18. stoljeće (pogled)



Slika 13. Župna crkva sv. Marije Magdalene u Selima kraj Siska, (1759.-1765). (Tlocrt i pogled.).





Slika 14. Marino Gropelli, Crkva sv. Vlaho u Dubrovniku, 1708. g. (tlocrt i pogled)



Slika 15. Belec, Župna crkva Marije Sniježne. Unutrašnjost. Skulpture rad Josipa Schokotinga 1743. g.