

Ewa Cisek*

NORWESKIE KATEDRY JAKO PRZYKŁAD NA NOWO KONSTRUOWANEJ PRZESTRZENI SACRUM

NORWEGIAN CATHEDRALS AS AN EXAMPLE OF NEWLY CONSTRUCTED SPACE OF SACRUM

Norweskie świątynie zarówno te najwcześniejsze, drewniane typu *stav*, jak i późniejsze – kamienne i ceglane powstałe w surowym klimacie zdają się najlepiej obrazować procesy przemijania i trwania. Katedra Nidarosdomen w Trondheim jest przykładem doskonałej rekonstrukcji budowli z przeszłości i odtworzeniem przestrzeni *sacrum* w dawnych granicach. Katedra Domkirke ruinerna w Hamar to przykład kontynuacji pierwotnej struktury i odtworzenia przestrzeni *sacrum* w nowych granicach. Katedra Oslo Domkirke jest wreszcie przykładem czasowego niebytu języka architektury i cyklicznej transformacji przestrzeni *sacrum*.

Słowa kluczowe: budowle sakralne, norweskie katedry

Norwegian temples both those the oldest type of wooden *stav* and later stone and brick ones founded in severe climate in the best way exemplify the processes of passing away and existing. Cathedral Nidarosdomen in Trondheim is the best example of reconstructing the building from the past and re – creating the space of *sacrum* in its previous borders. Cathedral Domkirke ruinerna in Hamar is the example of continuation of the primal structure and re – creating the space of *sacrum* in new borders. Finally Cathedral Oslo Domkirke is the example of temporal lack of architectural language and cyclical transformation of the space of *sacrum*.

Keywords: sacral buildings, Norwegian cathedrals

Ludzie którzy sami przecież są procesem – boją się tego, co niestałe i zawsze zmienne, dlatego wymyślili coś, co nie istnieje – niezmiennność i uznali, że to co wieczne i niezmienne jest doskonałe. Przypisali więc niezmiennność Bogu. I w ten sposób stracili zdolność rozumienia go.

Olga Tokarczuk, Prawiek i inne czasy [1]

Żyjemy w świecie form, sami będąc formą, pod każdym względem niepowtarzalną od innych. Nasze istnienie jest procesem prowadzącym od narodzin aż do śmierci, będącej nieodwracalnym kresem, którego celem jest uczynienie wolnej przestrzeni dla kolejnej, nowej formy. Trwanie i przemijanie właściwe jest wszelkim przejawom życia oraz to-

* Cisek Ewa, dr inż. arch., Politechnika Wroclawska, Wydział Architektury, Zakład Projektowania Architektury Mieszkaniowej.

warzyszącym im materialnym wytworom. Obiekty architektoniczne jako efekt ludzkiej kreatywności zdają się podlegać tym samym prawom co ich twórcy, chociaż ich unicestwienie, jak się możemy niejednokrotnie przekonać, niekoniecznie musi być procesem nieodwracalnym. Budowle począwszy od ich powstania przechodzą zwykle złożony proces niszczenia, odbudowy lub przebudowy, która prawie zawsze daje już nieco inny efekt od pierwotnego założenia, aby w końcu ulec całkowitej transformacji lub destrukcji. To co dzieje się potem, może niekiedy zaskakiwać. Pierwotny obraz obiektu powraca po latach zapomnienia i niczym Feniks odradzający się z popiołów ukazuje się światu jako doskonała rekonstrukcja pierwotnego. Innym razem szczątki wyjątkowej budowli dają impuls do stworzenia całkowicie odmiennej formy architektonicznej, pozwalającej na zachowanie punktowej identyfikacji przestrzeni, poprzez włączenie starych relikwów do nowej struktury. Wreszcie język zapomnianych czasowo form może powrócić, przywracając budowli jej pierwotny wygląd.

Norweskie świątynie zarówno te najwcześniejsze drewniane typu *stav*, jak i późniejsze – kamienne i ceglane powstałe w surowym klimacie, zdają się najlepiej obrazować procesy przemijania i trwania. Procesy te nieco inaczej przebiegają dla obiektów akcentujących miejsca uświęcone niż dla budowli o funkcjach utylitarnych. Te ostatnie zwykle ulegają złożonym procesom transformacji lub destrukcji, podyktowanej zmieniającymi się w czasie potrzebami użytkowników. Obiekty sakralne są wygenerowanym, wielowymiarowym obrazem miejsca *sacrum*, stanowiąc ramy przestrzenne dla stałej Obecności, która jest ponadczasowa, zapewniając lokalnej społeczności poczucie przynależności, tożsamości i bezpieczeństwa. Większość najbardziej znaczących norweskich zabytków sakralnych powstało na miejscu wcześniejszych świątyń. Są one zwykle kontynuacją

tradycji budowania w uświęconych miejscach jako ważne znaki przestrzenne, niezmiennie kosmizujące od wieków otoczenie.

Katedra Nidarosdomen jako przykład doskonałej rekonstrukcji budowli z przeszłości i odtworzenie przestrzeni *sacrum* w dawnych granicach

Katedrę Nidarosdomen w Trondheim można zdecydowanie nazwać fenomenem architektonicznym. Kamienna świątynia jest najstarszą w krajach nordyckich gotycką katedrą [2]. W przeszłości na miejscu dzisiejszego sanktuarium, wzniesionego w XII w., stał kościół Krist Kirke wybudowany około X w. Powstał on w miejscu kaplicy, w której spoczęły doczesne szczątki norweskiego króla Olafa II Haraldssona. Zapisał się on w historii Norwegii jako budowniczy zjednoczonego, niepodległego państwa oraz krzewiciel wiary chrześcijańskiej. Po tragicznej śmierci w bitwie pod Stiklestad w 1030 r., król został obwołany świętym i patronem Norwegii. Do miejsca, gdzie ostatecznie spoczęło ciało świętego Olafa – Króla Męczennika (łac. *Rex Perpetuus Norvegiae*) przez wieki pielgrzymowali wierni z całej Skandynawii, czyniąc z niego przysłowiowe „Serce Norwegii”. Choć wraz z nastaniem chrześcijaństwa w całym kraju wzniesiono również inne kamienne kościoły, to jednak świątynia w Nidaros była centrum promieniującym na całą Skandynawię, stale wzbogacaną dziełami wielu wybitnych rzeźbiarzy. Katedra stała się znaczącym znakiem przestrzennym, akcentującym miejsce ważne dla tożsamości całego narodu. Niestety na przestrzeni wielu stuleci wskutek pięciu pożarów (w: 1328 r., 1432 r., 1531 r., 1708 r. i 1719 r.) ten cud architektury popadł w skrajną ruinę. Gruz ze szczątków tak wspaniałej niegdyś budowli latami był wykorzystywany do prac budowlanych w Trondheim. Rekonstrukcja katedry, zwłaszcza jej frontowej, zachodniej fasady była największym przedsięwzięciem

Domkirke Ruinerna w Hamar (fot. E. Cisek)
Domkirke Ruinerna in Hamar (photo by E. Cisek)



budowlanym w XIX – wiecznej Norwegii. Restaurację świątyni rozpoczęto w 1869 r. Wtedy też utworzono Nidaros Domkirkes Restaureringsarbeider – NDR, których pracami kierowali kolejno: arch Heinrich Ernst Schirmer, arch Christian Christie, arch Olaf Nordhagen i arch Helge Thiis. Prace konserwatorskie trwały nieprzerwanie do 2001 r. Bogato zdobiona posągami i ornamentami fasada frontowa była najtrudniejsza do odtworzenia. Ok. 1500 r. runęło większość wewnętrznych ścian obiektu włącznie z reprezentacyjną, zachodnią ścianą. Szczątki posągów przepadły bezpowrotnie. Kiedy rozpoczęto prace restauracyjne, zachowało się tylko pięć rzeźb z frontowej fasady [3]. Rekonstrukcja potężnej ściany stanowiącej rodzaj „świętej bramy” wprowadzającej pielgrzymów do wnętrza budowli trwała 132 lata. Projekt utworzenia 76 rzeźb i płaskorzeźb ruszył w 1900 r. W przedsięwzięciu tym brali udział tacy znakomici rzeźbiarze, jak: Gustav Vigeland, Wilhelm Rasmussen, Dyre Vaa, Stinius Fredriksen, Nic Schiøll, Arne Kviibergskaar, Odd Hilt, Knut Skinnarland, Tone Thiis Schjetne, Sivert Donali, Kristofem Leirdal, Arnold Haukeland, Anne Raknes, Helge Thiis i August Albertsen [4]. Frontowa, wypełniona rzeźbami ściana budowli stanowi dziś rodzaj „okna czasu” – wykutego w kamieniu drzewa genealogicznego narodu i ekranu multimedialnego. W ciągu dnia odsłania swoją historyczną przeszłość z obliczami dawnych królów, świętych i apostołów, aby nocą ukazać się w całkiem nowej formie jako medium dla barwnych, współczesnych wizerunków – emisariuszy obecnej rzeczywistości. Wyświetlane wieczorami na fasadzie obrazy o zmieniających się kolorach i formach, tworzą nowa estetykę, nadając świątyni cechy ożywionego bytu. Zrekonstruowana katedra nie tylko promieniuje swoimi historycznymi formami w przestrzeń ale również stanowi rodzaj zwierciadła odbijającego teraźniejszość. Przepływ informacji zachodzi więc w dwóch kierunkach od i do budowli.

Podobnie jak w innych przestrzeniach *sacrum* znanych z zachowanych, drewnianych kościołów *stav*, we wnętrzu budowli panuje głęboki mrok, z sączącą się jedynie z góry delikatną świetlną poświatą. Są to barwne smugi światła rzucane poprzez witraże autorstwa Gabriela Kiellanda i Olufa Kolsruda.

Katedra Domkirke ruinerna w Hamar jako przykład kontynuacji pierwotnej struktury i odtworzenia przestrzeni *sacrum* w nowych granicach

Niekiedy nowa forma powstaje na bazie wcześniejszych szczątków budowli, tworząc wraz nimi harmonijne *continuum przestrzenne* – fuzję dwóch, a niekiedy kilku technologii, pochodzących z różnych przedziałów czasowych. Najlepszym tego przykładem jest Szklana Katedra w Hamar (il. 1).

Świątynia w Hamar z II poł. X w. należała w Średniowieczu do jednej z dwóch, obok katedry w Oslo, największych bazylik romańskich we wschodniej Norwegii. Trójnawowa, z trzema wieżami, z których dwie flankowały zachodnią elewację, a trzecia akcentowała skrzyżowanie naw, stanowiła aż do czasów reformacji ważne centrum eklezjastyczne. Potężna, kamienna budowla ostro odcinała się od tła, pełniąc rolę mocnej dominanty i punktowej identyfikacji w terenie, jako miejsce wyjątkowe i święte. Bezpośrednie sąsiedztwo jeziora Mjøsa i cypel, na którym zbudowano kościół dodatkowo potęgowały to wrażenie. W 1567 r. w wyniku pożaru katedra została doszczętnie zniszczona. Pierwsze próby ratowania ruin podjęto w XIX wieku, poddając je konserwacji, ale dopiero w 1998 r. Domkirke ruinerna przekryto stalowo – szklaną strukturą chroniącą je przed zmiennymi warunkami atmosferycznymi (arch. Pal Biørnstad, Inge Ormhang, Espen Pedersen, Lunds & Slaatto Arkitekter AS). Projekt przekrycia szczątków budowli zatytułowany „Poetry of Reason” został nagrodzony w konkursie architektonicznym na: „Projekt ochronnej konstrukcji dla ruin katedralnych”, ogło-

szony w 1987 r. przez Riksantikvaren – norweską organizację zajmującą się ochroną dziedzictwa narodowego i muzeum prowincji Hedmark. Patronat nad konkursem objął National Council for Cultural Heritage. Zaprojektowana struktura przekrycia obiektu stanowi wertykalne rozwinięcie topografii terenu i pierwotnej geometrii rzutu bazyliki, tworząc z pozostałościami ruin integralną całość. Powstała budowla to przykład na nowo konstruowanej, dawnej przestrzeni *sacrum* jako jej nowe zwieńczenie i dopełnienie. Jak zaznaczyli sami autorzy projektu tytuł koncepcji „Poetry of Reason” oznacza „materializację poezji ruin”, transparentną rekonstrukcję sklepienia świątyni jako symbolu nieba i wieczności [5]. Dzięki połączeniu dwóch odmiennych technologii budowlanych – masywnej, kamiennej, charakterystycznej dla okresu średniowiecza i współczesnej lekkiej, stalowo-szklanej uzyskano perfekcyjnie zestrojone *continuum przestrzenne* miejsca i związanej z nim dawnej katedry. Wzór posadzki zaprojektowanej w obrębie ruin informuje o kolejnych etapach budowy kościoła, który powstawał na przestrzeni pół wieku. Jej wygląd koresponduje z zachowanymi, historycznymi fragmentami. Współczesna struktura tworzy dodatkowo ramę przestrzenną, akcentującą miejsce święte i podkreślającą wyjątkowość ruin. Z zastosowanej konstrukcji i użytych materiałów wynika plastyczność i rzeźbiarskość obiektu. Efekt ten potęguje naturalne i sztuczne oświetlenie. W ciągu dnia budowla przypomina drogocenny klejnot, mieniący się w promieniach słońca, zamykający w sobie przysłowiowe „kamienne serce”. Po zapadnięciu zmroku świątynia rozbłyska od środka, dzięki współdziałającemu ze sobą systemowi oświetlenia ukrytego w konstrukcji struktury, posadzce i punktowo na zewnątrz budynku. Szklana konstrukcja i pozostałości średniowiecznej bazyliki postrzegane są obecnie jako jeden, niezwykły obiekt. Chociaż nie należy zapominać o użytkowej, ochronnej funkcji przekrycia.

Katedra Oslo domkirke jako przykład czasowego niebytu języka architektury i cyklicznej transformacji przestrzeni *sacrum*

Oslo domkirke konsekrowany w 1697 r. został wzniesiony z holenderskiej czerwonej cegły na planie krzyża. Obiekt ten jest przykładem świątyni, do budowy której użyto materiału wypełniającego, pochodzącego z dwóch wcześniejszych katedr: Św. Halvarda z I poł. XII w. i Trójcy Świętej z lat 1639–1686 r. Fakt ten świadczy o przemijaniu form, związanym niekoniecznie z nietrwałością materiałów i ich fizycznym zużyciem, ale raczej podatnością budowli na niszczycielską działalność żywiołów, głównie ognia. Obie wcześniejsze katedry uległy zagładzie wskutek pożarów. Pierwotnie kościół otrzymał w 1720 r. wystrój barokowy, który utrzymał się przez cały XVIII w. Kolejne stulecia to czas rozległej transformacji budowli. Począwszy od 1850 r. następuje rozbudowa świątyni w stylu neogotyckim pod kierunkiem architekta Alexisa de Chateauneuf. Wówczas kościół wzbogacono o obecną wieżę, nadającą mu charakterystyczną sylwetkę zaś na początku XIX w. otrzymał gotyckie wnętrza. Ze względu na niemożność pozyskania w tym czasie oryginalnej holenderskiej cegły, do rozbudowy świątyni użyto zbliżonego kolorystycznie materiału, widocznego do dziś w rysunku faktur elewacji. Na prawie sto lat katedra straciła swój oryginalny wystrój, aby w 1950 r., w 900. rocznicę utworzenia miasta Oslo, w wyniku kolejnych prac renowacyjnych pod kierunkiem architekta Arnsteina Arneberga kościół odzyskał pierwotne barokowe wnętrza. Dziś można podziwiać na jego sklepieniach wspaniałe malowidła autorstwa Hugo Lons Mohra. Katedra w Oslo jest dowodem na to, że odrzucenie języka architektury jest odwracalne i powrót stylów jest możliwy, nawet po długim czasowym niebycie.

Dzięki autorskim planom każdej budowli możliwe jest odtworzenie jej pierwotnej idei. To, co wydawało się już przeminąć, może się na powrót odrodzić,

w odpowiednim czasie i miejscu. Trwanie *sacrum* miejsca generuje rekonstruowanie fragmentów lub całości obrazów minionych form, staje się również przyczynkiem do tworzenia na ich bazie struktur doskonalszych, będących ich kontynuacją i harmonijnym dopełnieniem. Norweskie katedry to wyłaniające się z przeszłości obrazy form, które gdyby nie ingerencja człowieka dawno by przeminęły. Trwanie

i przemijanie architektury jest więc procesem, który może być kontrolowany i sterowany przez ludzki umysł. Nie sposób przy tym poddać się refleksji, że może również każda istniejąca niegdyś forma życia, dzięki kwantowemu zapisowi informacji ma szansę na odrodzenie, podobnie jak możliwe jest odtworzenie każdego wytworu ludzkiej działalności, w tym dzieł architektury.

PRZYPISY

- [1] Tokarczuk O., *Prawiek i inne czasy*, Kraków 2005, s. 130.
- [2] Danbolt G., *Nidarosdomen, fra Kristkirke til nasjonalmonument*, Andresen og Butenschøn, Oslo 1997, s. 16–25.
- [3] Gunnarsjaa A., *Nidaros Domkirke og denks arkitektoniske symbolspråk*, „Religion og livssyn” Nr 4/1986, s. 5–11.
- [4] Suul T., *Nidarosdomen – Vestfrontens skulpturer*, Trondheim 1980, s. 17.
- [5] Cielątkowska R., *Sacrum pótnocy*, [w:] „Architektura & Biznes” 2004, nr 11, s. 44.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Cielątkowska R., *Sacrum pótnocy*, [w:] „Architektura & Biznes” 2004, nr 11, s. 40–45.
- [2] Tokarczuk O., *Prawiek i inne czasy*, Kraków 2005.
- [3] Gunnarsjaa A., *Nidaros Domkirke og denks arkitektoniske symbolspråk*, „Religion og livssyn” Nr 4/1986, s. 5–11.
- [4] Suul T., *Nidarosdomen – Vestfrontens skulpturer*, Trondheim 1980.
- [5] Danbolt G., *Nidarosdomen, fra Kristkirke til nasjonalmonument*, Andresen og Butenschøn, Oslo 1997.
- [6] Nidarosdomen&Erkebispegården (<http://www.nidarosdomen.no>).