

Architektura barokowa Brazylii¹

Władysław Tatarkiewicz
(opracowanie tekstu Ewa Kubiak)²

Barok brazylijski należy do dziejów sztuki europejskiej. Zabytki jego były wznoszone przez wychodźców portugalskich zgodnie z wzorami, tradycją, obyczajem europejskim. Różni go to od baroku innych krajów Ameryki Południowej, w szczególności od Meksyku i Peru. Jednakże zaszczerpiony daleko od macierzystej Europy, w warunkach społecznych i geograficznych zupełnie odmiennych, nie mógł nie wytworzyć cech swoistych. Stanowi nie kopię, lecz odmianę europejskiej sztuki barokowej.

Barok ten w Europie nie jest znany zupełnie, a w samej Ameryce bardzo mało. Niemniej – jak powiada angielski badacz tej epoki – „nie ma nawet cienia wątpliwości, że w XVII i XVIII w. istniała w Brazylii piękna architektura... i przyjdzie dzień kiedy się będzie o niej pisało”³. Zanim miejscowi uczeni

¹ Komunikat zgłoszony dn. 16 grudnia 1935 r., referat nadesłany w maju 1936 r.; artykuł publikowany w: „Sprawozdania z posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego”, TATARKIEWICZ 1936: 14–36.

² Artykuł (choć dziś już nie do końca aktualny) jest pierwszym polskim opracowaniem naukowym dotyczącym sztuki kolonialnej Ameryki Łacińskiej, dlatego został umieszczony w tym tomie otwierając rozważania na temat sztuki odległego Nowego Świata. Tekst został opracowany na nowo, ujednolicono bibliografię, zostały zaznaczone numery stron w odnośnikach do niektórych publikacji, do norm dzisiejszych dostosowana została także ortografia. Pomimo kwerendy w zagranicznych bibliotekach dwóch pozycji bibliograficznych nie udało się zidentyfikować. Uaktualniono także fotografie.

³ „That a beautiful architecture existed in Brazil in the seventeenth and eighteenth centuries there is no shadow of doubt, but it is impossible to discover anything about it until someone who

zbadają ją szczegółowo, historyk europejski chce scharakteryzować ją ogólnie i zwiazać z dziejami baroku europejskiego.

I

Na małej tylko części olbrzymich obszarów Brazylii znajdują się zabytki dawnej architektury. Jeśli dziś jeszcze obszary te w znacznych partiach są niezamieszkałe, pokryte lasem dziewiczym i niedostępne, to tym bardziej były nimi w wiekach minionych. Przez Europejczyków zbudowane osiedla znajdowały się prawie wyłącznie w dwóch dzielnicach: na wybrzeżu Atlantyku i w stanie Minas Gerais.

A. Na wybrzeżu Atlantyku, mianowicie w części jego północnej osiadali wcześniejsi koloniści, do interioru robiąc jedynie wypady. Lepiej zabudowane były tylko większe miasta, stolice kapitanii. W nich też przechowały się cenniejsze zabytki dawnej architektury, w szczególności w trzech największych: w Pernambuco, Bahii i Rio de Janeiro.

Pernambuco (właściwie nazwa stanu, ale stosowana do jego stolicy), najdalej na północ wysunięte z dużych starych osiedli brazylijskich, położone na płaskim brzegu, wśród podrównikowego krajobrazu, składa się z dwóch różnych, o kilka kilometrów od siebie odległych miast, z dawnej rezydencji Olindy i dawnego portu Recife; oba są bogate z zabytki, ale Olinda jest już tylko zamarłą pamiątką dawnej sztuki kolonialnej, Recife pozostało żywym handlowym ośrodkiem.

Bahia (również nazwa stanu, dawana skrótowo miastu, którego pełna nazwa brzmi: São Salvador de Bahia de Todos os Santos), założona w połowie XVI w., była do 1763 r. stolicą całej Brazylii, toteż we wczesne zabytki jest najbogatsza. Powolny rozrost (odkąd przestała być stolicą) a niezmnieszona zażyłość (gdyż pozostała ważnym portem) ustrzegły zabytki jej od zniszczenia. W wąskich ulicach malowniczo na wysokim brzegu oceanu położonego miasta przechowały się nawet stare budowle mieszkalne, bardzo już w Brazylii rzadkie. Kościoły Bahii, których liczba podawana jest legendarnie na 365, w każdym razie przekraczają dziś jeszcze liczbę dwustu.

Wreszcie Rio de Janeiro, położone w nieporównanej piękności zatoce, już blisko południowej granicy dawniejszych osiedli, założone w 1565, a od 1773 będące stolicą państwa, zachowało niemało pięknych starych kościołów, zagubionych obecnie w ogromie nowoczesnego miasta.

Te trzy główne miasta brazylijskiego wybrzeża nie były pierwotnie dużymi osiedlami. Rio w początku XVII w., choć było już siedzibą generał-guber-

lives on the spot takes the trouble to investigate it. [It's, of course, Portuguese in type; a matter of brightly tinted walls, azulejos, Salomonic pillars, much gilding and so forth.] One day it will be written about", SITWELL 1931: 91.

natorstwa Brazylii południowej, liczyło niewiele ponad 3.000 mieszkańców, w czym zaledwie ok. 750 białych⁴. Również kwitnąca wówczas Olinda miała ok. 1630 r., zanim zdobyta została na lat kilkanaście przez Holendrów, tylko 2.000 mieszkańców. Miała jednakże już wówczas 7 kościołów i 5 klasztorów⁵.

Owe ważniejsze ośrodki zabytkowe oddzielone są od siebie setkami kilometrów, na których przebycie i dziś potrzeba wielodniowej podróży, niemniej stanowią grupę stylowo zwartą: były bowiem związane ze sobą – morzem, najmocniejszym łącznikiem kolonialnym.

Są to główne, ale bynajmniej nie jedyne ośrodki dawnej sztuki na Wybrzeżu. Inne wszakże – Paraiba, Victoria, Campos – są i zawsze były mniejsze i dla sztuki mniej ważne. Pojedyncze miasta zabytkowe znajdują się jeszcze bliżej równika i na samym równiku przy ujściu Amazonki, przede wszystkim Para. W głębi lądu o wiele setek mil leży również nad Amazonką zabytkowe Manaus. Są to wszakże ośrodki mniejsze niż Pernambuco, Bahia i Rio, w stylu zaś od nich zasadniczo nie różne.

Wybrzeże na południe od Rio, pozbawione atrakcji podzwrotnikowych, nie pociągało wczesnych kolonistów, nie posiada też większych starych osiedli i zabytków artystycznych. Nie tylko Santos, ale i São Paulo, wielkością i bogactwem rywalizujące z Rio, było w XIX w. Niewielkim miasteczkiem, którego skromne zabytki uległy doszczętnemu zniszczeniu przy rozbudowie.

B. W interiorze jest jedna tylko dzielnica bogata w stare osiedla i zabytki. To stan Minas Gerais, kraj kopalni, przede wszystkim kopalni złota, położony względnie niedaleko wybrzeża, na tyłach stanów Rio i Espírito Santo. Poszukiwacze bogactw wnieśli tam szereg miast niewielkich, ale z natury rzeczy bogatych. Zarówno główne z nich Ouro Preto („Czarne Złoto”), jak i mniejsze: Sabará, Mariana, Tiradentes, Congonhas do Campo. São João del Rei, dobrze przechowały zabytki dawnej sztuki. Rozmieszczone w niewielkich jak na Amerykę Południową odległościach, stanowią zwartą stylowo grupę, drugą obok grupy wybrzeża.

II

Zabytki baroku brazylijskiego są względnie późne. Brazylia została, jak wiadomo, odkryta i objęta w imieniu króla portugalskiego w 1500 r. Zainteresowanie się nią kraju i rządu nastąpiło wszakże dopiero ćwierć wieku później wówczas została podzielona na kapitanie i kapitanom oddana do eksploatacji. Eksploatacja ta była pierwotnie albo żadna albo zła, tak iż dla zsanowania stosunków król w 1549 zmienił administrację, stworzył generał-gubernatorstwo.

⁴ FLEIUSS 1928: 66.

⁵ WÄTJEN 1921: 48.

Wówczas to dopiero została założona Bahia, a Rio de Janeiro jeszcze później. Dopiero koniec XVI w. zaczyna historię kultury brazylijskiej.

Pierwotne osiedla były małe, a budowle jak najbardziej skromne. Odległość od kraju była wielka, a o wykwalifikowanych majstrów trudno. Wznoszono mieszkania prowizoryczne, nie rezydencje. Jeszcze w XVII w. skarżono się na okropny stan mieszkań w bogatym Recife⁶. Kapitanowie myśleli o tym, by prędko z kolonii wywieźć majątek, nie zaś by w nich osiadać na stałe. Było zaś cechą kolonizacji portugalskiej, że nie chciała tworzyć ośrodków cywilizacyjnych, przeciwnie, usiłowała uzależnić wychodźców cywilizacyjnie od matczy. Było to przeciwieństwem do koloni hiszpańskiej: toteż w Meksyku czy w Peru stały już okazałe miasta, wspaniałe katedry, dobre szkoły, gdy w Brazylii nie było nic poza prowizorycznymi osadami dla kolonistów. Kościoły istotnie zaczęto wznosić, ale były z natury rzeczy małe i skromne, toteż nie przechowały się, w najlepszym razie uległy przekształceniu.

Dość, że z XVI w. nie zostało w Brazylii żadnych zabytków architektury. A i zabytki z XVII w. są rzadkie. Ogromna większość dawnej architektury stanowią tam budowle z XVIII w.⁷

Budowle te – wraz z niezmiernie rzadkimi wcześniejszymi – należą stylowo do baroku. Jest on pierwszym stylem Brazylii. Czas bowiem renesansu minął, gdy na nowym kontynencie zaczynano wznosić trwalsze budowle. Barok nawet już wchodził w fazę późniejszą, gdy sztuka budownicza w Brazylii przybrała większe rozmiary.

Względnie starsze zabytki jej znajdują się na wybrzeżu. Natomiast druga dzielnica artystyczna – Minas Gerais – zaczyna dopiero w XVIII w. swe dzieje. Odkrycie bowiem złota nastąpiło w Minas w 1698 r., otwierając „periodo aureo” tej dzielnicy, okres jej kolonizacji i gorączki złota. Wprawdzie już w 1699 powstała pierwsza kaplica w Ouro Preto, ale budowanie na nieco większą skalę rozpoczęło się dopiero około roku 1720, począwszy od kościoła parafialnego (Matriz) w Ouro Preto z 1720–33⁸. Najtypowsze zaś kościoły tej dzielnicy powstawały dopiero w drugiej połowie wieku np. w Mariana kościół franciszkanów jest z 1763 r., a karmelitów z 1770.

⁶ WÄTJEN 1921: 244.

⁷ Daty widniejące na niektórych budowlach brazylijskich wprowadzają w błąd: dotyczą bowiem pierwotnej fundacji kościoła czy klasztoru, nie zaś powstania budynku obecnie stojącego: S. Bento w Rio nosi datę 1671, ale dotyczy ona co najwyżej murów, nie zaś dekoracji, stanowiącej chlubę tego kościoła. S. Francisco w Recife ma wypisaną datę 1606, ale może to być jedynie data fundacji, bo budynek jest co najmniej o stulecie późniejszy.

⁸ MATOS 1924: 179–195.

III

Dwa działy dawnej architektury – świecka i kościelna – są reprezentowane w Brazylii w sposób bardzo nierówny: zabytki architektury świeckiej są mało liczne i mało ważne. Pamiętać należy, że budownictwo w Brazylii nie gra, a tym bardziej nie grało dawniej tej roli, co w Europie. W krajach podzwrotnikowych, domy służyły do ochrony przed słońcem, nie przed chłodem, i solidność budowy jest w nich zbytkiem. Z wyjątkiem powojennych drapaczy nieba, które z natury rzeczy wymagały mocniejszej struktury, cała architektura w Rio, a także w innych miastach Brazylii, pochodząca przeważnie z XIX w., robi wrażenie raczej dekoracji teatralnych, niż masywnych domów, do jakich przyzwyczajeni jesteśmy w Europie. Co innego kościoły, pojmowane jako rodzaj pomników, ale domy mieszkalne były budowane wiotko i nie wytrzymały próby czasu.

Po wtóre, były to budowle skromne. W wąskich ulicach starej Bahii widać się wprawdzie jakiś potężny, bogato rzeźbiony portal, szczątek pańskiej rezydencji, ale jest to wyjątek. Większość domów mieszkalnych miała zawsze, przynajmniej od zewnątrz, formy proste i surowe, jedyne odpowiadające potrzebom kolonistów. Zresztą, nie tylko potrzeby miały tu głos, ale zapewne także smak iberyjskiego przybysza, jego dystynkcja, postrzegająca świadomie form surowych i zewnętrznej dyscypliny wyróżniającej go od niższej kulturalnie ludności miejscowej. Wzgląd ten, który wyraził się w wielu obyczajach dzisiejszych Brazylijczyków, w ich formach ceremonialnych i strojach ciemnych, tłumaczy również wygląd ich dawnych siedzib. Ale skromna architektura mniej bywa szanowana i prędzej ulega zniszczeniu, niż ozdobna: to była druga przyczyna, dla której mało przechowało się w Brazylii zabytków architektury mieszkalnej. Nawet rezydencja wicekrólów i króla w Rio de Janeiro była mała i skromna i nie została uszanowana przez wiek XIX.

Zabytki brazylijskiej architektury mieszkalnej zwykle się zalicza do „stylu kolonialnego”. Zauważyć jednak trzeba, że nazwa ta oznacza w Ameryce różne style w zależności od kraju: w jej krajach północnych skolonizowanych przez Anglosasów oznacza klasycyzm, w dawnych koloniach hiszpańskich barok, w portugalskiej Brazylii – styl prosty, nieozdobny, użytkowy.

Styl ten obejmuje nie tylko zwykłe domy mieszkalne, ale również gmachy publiczne, siedziby urzędów, które w niewielkich naówczas osiedlach brazylijskich nie wyróżniały się ani zbytkiem ani wielkością. Miasta, z wyjątkiem Bahii, były zabudowywane rzadko, bez oszczędności terenu, podobniejsze do wsi niż do miast europejskich; nie było tedy istotnej różnicy między domami miejskimi a dworami w fazendach.

Te gładkie mury z dużymi, regularnie rozmieszczonymi oknami, z krytymi dachówka niskimi dachami zdają się pozastyłowe i pozaczasowe, jednakże swym lekkim ciężarem gatunkowym, brakiem jakichkolwiek elementów masywnych i mocnych, płaskością ścian, lekkimi wygięciami gzymsów, portali, ram okiennych zdradzają historykowi swe pochodzenie z XVIII w., ukazują formy znane również w Europie, bardzo wówczas zestandaryzowane i międzynarodowe. Jedynie pewne szczegóły, jak sylweta dachu lub płytkie balkony, wskazują, że wzory szły z Portugalii. Ale to co w Portugalii czy innych krajach Europy było jednym tylko z licznych typów architektury, występujących jednocześnie w XVIII w., tu – stało się normą, powszechnym brazylijskim „stylem kolonialnym”.

Najwięcej zabytków jego przechowało się w Minas Gerais. Ładne przykłady: Casa dos Cointos (mennica) w Ouro Preto lub Palacio Municipalidade w Marianie [il. 1], ale również zwykłe domu prywatne, jak te co otaczają Carmo w Ouro Preto lub Assiz w S. João del Rei.



[1. Palacio Municipalidade w Mariana (fot. Ewa Kubiak, Przemysław Lipiński)]

Piękne zabytki stylu, acz z natury rzeczy szczególnie proste stanowią stare budynki klasztorne np. benedyktyński w Campos lub Santos. Dawniej domami tego typu zabudowane były całe miasta strefy wybrzeża. W São Paulo nie zostało ich wcale, w Rio de Janeiro bardzo niewiele; Largo do Boticario jest bodaj ostatnim dobrze zachowanym zakątkiem. Tam na tle stoków górskich i ciemnej zieleni lasów, w cieni olbrzymich mangheir, opodal błękitnym fajanssem wykładanych studni, ta prosta a wytworna architektura ukazuje swą urodę. Za ażurowymi okiennicami i w szlachetnym drzewie rzeźbionymi drzwia-

mi w przestronnych pokojach mieściły się piękne meble z jacarandy i słusznie sławne srebra portugalskie: one też należały do „stylu kolonialnego” Brazylii.

IV

Architektura kościelna stanowi ogromną większość zabytków brazylijskich. W niej zaś przeważają kościoły klasztorne. Każde z miast Brazylii obok kościoła parafialnego posiada – w zależności od znaczenia, jakie miało w XVII, a zwłaszcza w XVIII w. – kilka, kilkanaście czy kilkadziesiąt kościołów wzniesionych przez zakony i zgromadzenia religijne. Wielkie zakony rozpoczęły swą działalność jeszcze w końcu XVI w.; najpierw osiedli jezuita, potem karmelici, którzy od 1580 mieli swój dom w Rio; w Brazylii od 1581 najpierw w Bahii, od 1589 w Rio, później w Olindzie, Santos, Campos;⁹ franciszkanie od 1585, najpierw w Olindzie, a od 1587 w Bahii.¹⁰ Jezuitów dawno już nie ma w Brazylii, inne natomiast zakony pozostały i nie ma wręcz starszego miasta w kraju bez „Carmo”, „S. Bento” (św. Benedykt) i „S. Francisco”.



[2. S. Francisco Terceiro – Bahia (fot. Ewa Kubiak)]

Obok kościołów klasztornych ważną pozycję stanowią kościoły konfraterni świeckich (*irmãodades*). Konfraterni było wiele: stanowiły naturalny wyraz życia religijnego Iberyjczyków. Nie ustalały się tu, jak w Europie, przy kościołach, lecz budowały kościoły własne: objaw zwiększonych potrzeb religijnych i większej zamożności kolonialistów. W szczególności „trzecie zakony” miały tu własne świątynie, np. franciszkanów w Bahii lub karmelitów w Recife. W Rio de Janeiro kościół S. Francisco de Penitencia i kościół Krzyża Wojskowego, wzniesiony przez kongregację oficerów, należą do najpiękniejszych, najwykwintniej ozdobionych świątyń Brazylii.

⁹ *Mosteiro* 1927.

¹⁰ SINZIG 1933: 12.

V

Architektura kościelna ma w tym kraju charakter bardzo jednolity i stały. Jej standaryzacja, większa od tej jaką spotykamy w Europie, tłumaczy się łatwo. Najpierw jej liczne zabytki były wzniesione w krótkim okresie czasu (XVIII w.). Po wtóre, ilość budowniczych była mniejsza niż w Europie: tylko nieliczni majstrzy zaawanturowali się do tych krajów zamorskich, a na miejscu szkół oczywiście nie było. Nie było przeto emulacji i potrzeby wyróżnienia się, które stwarzają bogactwo pomysłów. Co więcej, na nowe pomysły nie było popytu: emigranci zazwyczaj chcą mieć tą samą architekturę, do jakiej przywykli w kraju.

1. Kościoły barokowe w Brazylii są małego rozmiarów. Osiedla bowiem były niewielkie, a kościołów budowano wiele. Każde bractwo chciało mieć własną świątynię, ale nie potrzebowało świątyń wielkich. Kościoły staro Rio mają wymiary europejskich kaplic lub kościołów wiejskich.

2. Są jednonaowe. Jest to naturalny typ małego kościoła. Jest wprawdzie niewielka grupa trójnawowych – S. Bento w Rio [il. 6], S. Francisco w Bahii [il. 5], Matriz w Sabará [il. 7] – ale mają przeważnie nawy boczne odgródzone kratą z jacarandy: zapewne objaw przyzwyczajenia do kościołów jednonawowych. Niektóre wcześniejsze – jak katedra w Bahii, wzniesione niegdyś przez jezuitów, lub Carmo w Recife – mają krótkie transepty; ale ogromna większość nie ma nawet i tego.

3. Są dwuwieżowe. To reguła, od której nie ma prawie wyjątku. Zapewne pierwsze kościoły miały dwie wieże i przyzwyczajenie uczyniło, że nie wyobrażano już sobie kościoła bez nich. Trzymano się tej reguły choć bywała uciążliwa: wiele jest kościołów, gdzie druga wieża wybudowana jest zaledwie do połowy (Carmo w Recife) [il. 3] albo nawet nie zaczęta (S. Bento w Olindzie). Ale te wypadki potwierdzają tylko regułę: jednowieżowe kościoły w Brazylii są faktycznie niekompletnymi dwuwieżowymi.

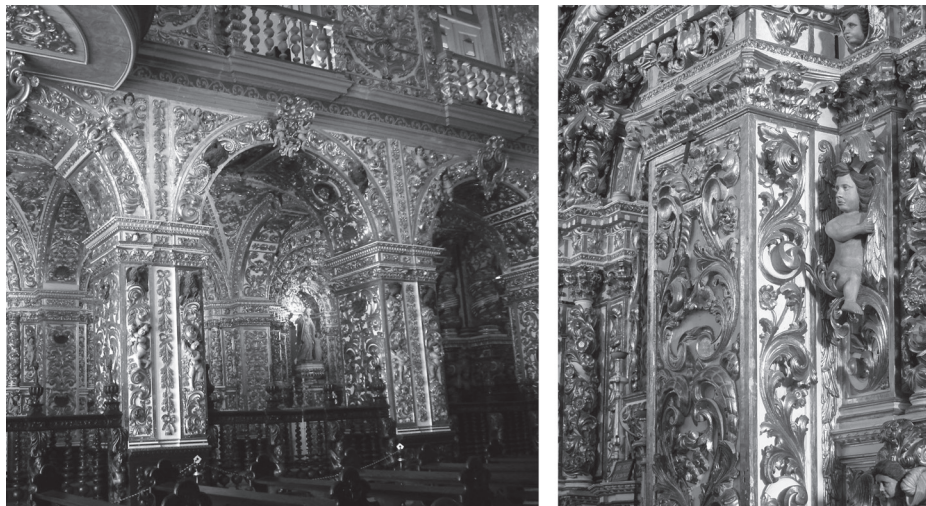
4. Zewnętrznie są bardzo proste. Nawet fasady uprzywilejowane w baroku, są skromne – zwłaszcza w porównaniu ze współczesnymi fasadami Meksyku i Peru. W porównaniu z europejskimi uderza zaś brakiem rzeźbiarskich ozdób i dekoracji. Żadnych porządków architektonicznych, dzielących gzymsów, kolumn, wnęk, ryzalitów tak ważnych dla baroku; rzadki tylko użytek pilastrów. Fasady mają tu jedynie dekoracją rzeźbiarską, a i to na ogół skąpą, skupioną na szczycie i dokoła portalu. Pozostają przeto duże gładkie płaszczyzny. Wieże na ogół niskie, niewiele przewyższające szczyt: to też kościoły barokowe w Brazylii przypominają w proporcjach raczej włoskie, a są bardzo dalekie od północno-europejskich.



[3. Kościół San Pedro w Recife, Kościół Carmo w Recife (fot. Ewa Kubiak)]



[4. Kościół parafialny (Matriz) w Ouro Preto (fot. Ewa Kubiak)]



[5. Wnętrze S. Francisco w Bahia (fot. Ewa Kubiak)]



[6. Wnętrze kościoła S. Bento w Rio de Janeiro (fot. Ewa Kubiak)]

5. W n ę t r z a natomiast mają b o g a t e. Skala tego bogactwa jest rozległa: dół jej odpowiada przeciętnej europejskiej, natomiast szczyt jest znacznie bogatszy. Przykładami tych szczytów barokowej dekoracji w Brazylii są: S. Francisco (1738–1743) [il. 5] i katedra w Bahii, Capilla Dorada przy S. Francisco w Recife, S. Bento (1736–1743) [il. 6] i S. Francisco de Penitencia w Ríó, Matriz w Sabará [il. 7]. Cechą charakterystyczna jest tu nie tyle bogactwo, ile pełnia, kompletność dekoracji. Całkowite wnętrze – ściany od dołu do sufitu, a nieraz i sam sufit – stanowią nieprzerwaną sieć plastycznych dekoracji. W sieć tę wplecione są ołtarze, prawie zawsze rzeźbione, rzadko malowane.

Rzeźba pokrywająca ściany, filary, gzymsy, łuki, ramy ołtarzy, sufit, składa się ze zwykłych barokowych motywów – figur, maskaronów, festonów, kwiatów, owoców – ale jest niezwykle gęsta i plastyczna. We wszystkich zaś częściach jest równomiernie plastyczna, a także równomierna w skali: wszędzie równie gęsta i równie drobna. To oddziela dekorację brazylijską od współczesnej jej i równie bogatej dekoracji rzeźbiarskiej kościołów polskich, w szczególności wileńskich, która operuje właśnie wielkimi kontrastami w skali i plastyce poszczególnych części. Oddziela je jeszcze i to: dekoracja polska daje maksimum barokowej dynamiki, brazylijska zaś jest całkowicie statyczna, jest deseniowym układem, w charakterze swym najbardziej zbliżonym do koronki.



[7. Wnętrze kościoła parafialnego (Matriz) w Sabará (fot. Ewa Kubiak)]

Rzeźba wewnątrz brazylijskich wykonana jest stale w drzewie (czerwonym cedrze), a nie w stiuku, który był właściwym materiałem baroku europejskiego. Rzeźba brazylijska ma poza tym jeszcze tę właściwość: jest całkowicie złociona lub też polichromowana, ale z przewagą złota, – rzecz naturalna w kraju złota. Stanowi ona właściwy sens artystyczny i najwyższą urodę barokowych kościołów Brazylii. Same mury zdają się czasem tylko pudłem kryjącym te złote zabawki.

VI

Są wśród kościołów Brazylii takie, które nie mieszczą się w ramach omówionego typu. Jedne są bogatsze, ich bogactwo wylewa się na zewnątrz i gęstą, kłębiącą się płaskorzeźbą pokrywa nawet fasadę. Inne, przeciwnie, są traktowane surowiej i bardziej architektonicznie. W Bahii główny przykład pierwszych stanowi kościół Trzeciego Zakonu św. Franciszka (1706) [il. 2], drugich – Nossa Senhora de Praia (1736–1765). Pierwszy to inspiracja Peru czy Meksyku¹¹, drugi – bezpośrednia inspiracja Europy (dla N.S. da Praia nawet kamienie do licowania przywieszono z Portugalii, tym bardziej plany). W Recife znów S. Francisco ma fasadę zależną od jakiegoś peruwiańskiego baroku, a S. Pedro [il. 3] jest kopią europejskiego. Wszystkie to są jednak nieliczne wyjątki, olbrzymia zaś większość kościelnej architektury kraju należy do jednego typu.

VII

Natomiast w granicach typu są dwie wyraźnie odmiany. Są oddzielone topograficznie: jedna jest odmiana Wybrzeża od Pernambuco poprzez Bahię do Rio de Janeiro, druga zaś jest odmianą właściwą stanowi Minas Gerais.

O d m i a n a W y b r z e ż a ma charakter wcześniejszy. Wprawdzie dziś nieliczne są budowle z XVII w., ale od nich zaczęła się tradycja, która zdecydowała o charakterze architektonicznym dzielnicy. W szczegółach własności tej odmiany są następujące:

A. Kościoły są budowane „s z e r e g o w o”, wbudowane między kamienice. Widoczne są z nich jedynie fasady, boki zaś zabudowane. Jest to w związku z względnie gęstym zabudowaniem miast nadbrzeżnych, w szczególności Bahii.

B. Są budowane względnie m a s y w n i e. To styl wczesnego baroku, który tu przyjął się i przetrwał nawet w późniejszych fazach stylu.

C. W kształtach są zasadniczo p r o s t o l i n i e: zarówno plan jak elewacja, fasada jak wnętrze operują wyłącznie linią prostą. W liniach krągłych utrzymana jest jedynie dekoracja, płaskorzeźby szczytów, portali, boazerii wnętrza. Nawa miewa ścięte rogi (N.S. de Praia, S. Pedro w Recife), czasem nawet tak silnie, że kościół staje się ośmiobokiem (N.S. da Gloria w Rio) – ale nigdy nie przechodzi w rzut krągły. To również objaw zachowania wcześniejszych form baroku.

¹¹ BAXTER 1901 [Wydanie hiszpańskie: BAXTER 1934]; CORTES, GARCÍA 1914; DIEZ BARROSO 1922; Cały numer „Archivo Español de Arte y Arqueología”, N. XXXI, 1935 nosi tytuł: *El arte en Mejico en los siglos XVI y XVII* i dotyczy sztuki kolonialnej w Meksyku. [GARCÍA GRANADOS 1935: 3–29; MAC GREGOR 1935: 31–45; TOUSSAINT 1935: 47–66; ENCISO 1935: 67–71; GARCÍA PRECIAT 1935: 73–93; ROSSEL 1935: 95; ALVAREZ CORTINA, LE DUC 1935: 97–101; MARCO DORTA 1935: 103–129; ANGULO ÑIGUEZ 1935: 131–152].

D. F a s a d y są komponowane regularnie, ich podziały pionowe i poziome są postrzegane skrupulatnie. Są to podziały stałe, aż monotonne. Zawsze d w a p i ę t r a: parter z szeregiem portali i górne piętro z szeregiem okien; góra wolutowy szczyt, po bokach wieże. O s i zawsze p i ę ć: pięć portali i pięć okien na piętrze. Otwory zajmują tedy ogromną część fasady, różniąc się wyraźnie od zwykłej barokowej fasady w Europie, mającej najczęściej jedno tylko wielkie okno, a przeto znacznie więcej miejsca dla rozczłonkowań architektonicznych i dekoracji.

E. O k n a we wcześniejszych kościołach są małe, niskie, prostokątne. Później stają się smuklejsze, a linia ich górna ulega wygięciu. Odpowiadało to ewolucji smaku, jaka nastąpiła w XVIII w. Ale i wówczas kształt ich pozostał prosty, podobnie jak i kształt portali.

F. W i ę ż e są zawsze w linii fasady. Zawsze prostokątne w rzucie. Zawsze dość niskie, niewiele przewyższające szczyt fasady. W kościołach dawniejszych – jak S. Bento w Rio lub S. Francisco w Bahii – kryte są najprostszymi czworobocznymi piramidkami; potem nakrycia stają się bardziej złożone, w kształcie czapki o miękkiej sylwecie, flankowane przez „coruchéos”, jak nazywają ten swoisty motyw iberyjski, pośredni między wazonem a obeliskiem.

G. W n ę t r z a są na Wybrzeżu najbogatsze z tych, jakie posiada Brazylia. One to mają ołtarze rzeźbione połączone ze sobą w jeden system i całe ściany pokryte gęstą złożoną rzeźbą. Układ ścian charakterystyczny: dołem szeregi ołtarzy, góra zaś – balkonów tworzących łącznie rodzaj empory. Normalnym zaś przykryciem jest płaski lub beczkowo wygięty sufit z kasetonami rzeźbionymi i złożonymi. Niekiedy – jak w Capilla Dorada e Recife – dekoracja ściany przechodzi bez zmiany na sufit.

VIII

Druga odmiana kościołów brazylijskich, ta mianowicie, która występuje w M i n a s [il. 4, 8–10], w każdym z wymienionych punktów różni się od pierwszej. Stanowi ona typ późniejszy baroku, utworzony dopiero w ciągu XVIII w., i to w dzielnicy młodej, nie posiadającej tradycji architektonicznej. Tłumaczy to różnice między zabytkami Minas i z Wybrzeża nawet wtedy, gdy wznoszone były jednocześnie.

A. Miasta w Minas były od początku – jako osady górników – zakładane bardziej po wiejsku, z większą rozrzutnością miejsca. Kościoły stoją w nich swobodnie, jak po wsiach, widoczne ze wszystkich elewacji.

B. Robią wrażenie wiotkich, wzniesionych z najłżejszego materiału. Na wrażenie to składa się płaskość ścian i małe wymiary budowli. Wrażenie zaś płaskości pochodzi znów z braku rozczłonkowań architektonicznych i pozosta-

wienia wielkich płaszczyzn w gładkim tynku. Wzmaga je jeszcze zwyczaj ujmowania fasad w kamienne ramy: w kontraście z kamieniem tynk wydaje się jeszcze bardziej lekki i nietrwały.

Brazylia uboga jest w kamień nadający się do budowy. Minas posiada jednak gatunek krzemianu, saponit, nazywany tam „kamieniem mydlanym” („mydleniec” jak go nazwał Kluk), dość mocny i dający precyzyjne profile: z kamienia tego wykonywano ramowe partie dekoracji, gzymsy, lizeny, obramienia okien i drzwi. Posiada on szczególną błękitną barwę, która nadaje budowli jakiś niezwykły, powietrzny, nierealny ton. Już sama ta barwa odróżnia w nieomylny sposób kościoły Minas od współczesnych im kościołów Wybrzeża, nie mających kamienia wcale albo też zwykły kamień szaro-piaskowy importowany z Europy.

C. Kościoły w Minas posługują się obficie kształtami krągłymi i z nich czerpią odrębność swego wyglądu. Assiz i Carmo w Mariana, Rosario w Congonhas, Carmo i S. Francisco w Ouro Preto [il. 8] mają wieże na planie okrągłym. Carmo w Ouro Preto ma również całą fasadę poprowadzoną w linii wygiętej. Rzut Carmo w S. João del Rei jest krągły. Rosario w Ouro Preto wyzbyło się wręcz jakiegokolwiek linii prostej [il. 9]. Poszło w tym kierunku dalej niż owalne kościoły Czech, Austrii, Polski, tak liczne w XVIII w., które wszakże przynajmniej dla fasady zachowały pewną prostolinijność.



[8. S. Francisco w Ouro Preto (fot. Ewa Kubiak); S. Francisco de Assis w S. João del Rei (fot. Przemysław Lipiński)]



[9. Kościół Rosario w Ouro Preto (fot. Ewa Kubiak)]

D. Fasady w Minas posiadają dyspozycję otworów powtarzaną bez zmiany, a zupełnie odmienną od dyspozycji Wybrzeża. Mają zawsze tylko jeden portal, tylko dwa okna w górnej kondygnacji, a nadto jedno okno umieszczone jeszcze wyżej nad portalem a pod samym już szczytem. Nie ma tu odpowiedniości portali i okien, charakterystycznej dla Wybrzeża: przeciwnie, tu portal i okna niejako wymijają się wzajemnie. Swoboda układu leży jeszcze i w tym: że kondygnacje nie są wzajemnie oddzielone. Górna linia portalu przekracza normalnie dolną linię okien, szczególnie zaś rzeźbiarskie dekoracje portalu wciskają się głęboko między okna. Górne zaś okno przecina znów z reguły

gzyms kościoła. W przeciwieństwie do fasad Wybrzeża, komponowanych według zasady równoległości, tu otwory komponowane są w romb.

Fasady w Minas wyróżniają się niekiedy swobodą, ale jeszcze i tym, że są mniej wypełnione otworami. Ponieważ ściany tynkowane są jasno, więc otwory stanowią partie ciemniejsze: im jest ich mniej, tym fasada zdaje się jaśniejsza i lżejsza.

E. Okna są typowe dla XVIII w.: wysmukłe, z wygiętą górną ramą. Specjalnie dla okna górnego nie było kształtów dość fantazyjnych i dziwnych [il. 4].

W portalach nie mogło obyć się bez dekoracji rzeźbiarskiej: płaskorzeźbione wizerunki Madonny i świętych, herby i kartusze z inskrypcjami, wśród puttów, girland, wstęg, muszli otaczały z reguły portal i wznosiły się wysoko, stanowiąc centralny motyw fasady.



[10. Portal S. Francisco Assis w S. Joao del Rei (fot. Przemysław Lipiński)]

F. Wieże zawsze niskie, z dużymi oknami, które je czynią ażurowymi. Najczęściej okrągłe: nie ma dla Minas motywu bardziej typowego, niż właśnie ten. Kryte zwykle półkulą z obeliskiem.

G. Wnętrza daleko uboższe niż na Wybrzeżu: nie znają gęstej rzeźby i grubych złocień. W przeciętnym kościele ściany są gładkie białe. Ołtarze mają i tu bogate ramy, ale nie łączą się ze sobą w spójny system. Nie ma balkonów-empor. Sufity najczęściej drewniane beczkowe, często z iluzjonistycznymi malowidłami w duchu XVIII w. W sumie wnętrza mniej bogate i mniej artystycznie przemyślane, bardziej zwyczajne dla widza z północnej Europy. W Minas Gerais wysiłek artystów skupiony był na fasadzie, a na Wybrzeżu – na wnętrzach.

Kościoły opisanego typu stanowią grupę niezmiernie zwartą, bez mała zstandaryzowaną. Tak małych wariantów nie zna żadna z odmian baroku w Europie. A typ ten opanował cały stan Minas. Ani bliskość geograficzna, ani czasowa zabytków nie wystarcza by wytłumaczyć tak wielkie ich między sobą podobieństwo. Raczej należy przyjąć, że były wzniesione przez jedno przedsięwzięcie, jedną grupę majstrów pod wspólnym kierownictwem lub pod prężnym wpływem jednego artysty.

Na Wybrzeżu niepodobna podać budowli, która rozpoczęła rozwój historyczny architektury, ginie ona w mroku dziejów. Inaczej w Minas, gdzie rozwój ten zaczął się znacznie później. Kościół parafialny w stołecznym mieście stanu – Matriz w Ouro Preto – zbudowany w latach 1720–1733, jest „obra prima do stilo dominante”. Jego fasada była pierwotnie zaprojektowana w stylu bardziej monumentalnym, z kolosalnymi kolumnami, ale – w sposób dziś jeszcze widoczny [il. 4] – w trakcie budowy zarzucono projekt i dokończono ją w innym stylu, lżejszym i swobodniejszym, właściwym XVIII wiekowi. Ta zmiana stylu podczas budowy spowodowała, że Matriz w Ouro Preto jest budowlą równie nieharmonijną jak historycznie ważną.

Liczne kościoły wzorowane były na niej, ale wszystkie przejęły już tylko jej styl końcowy. Przedtem wszakże jedne z nich, wznoszone w mniejszych osadach, jak kościoły parafialne i karmelicki w Sabará lub Mariana, styl ten jeszcze uprościły. Inne znów – w duchu XVIII w. – wprowadziły więcej linii krągłych i motywów dekoracyjnych na fasadzie: do nich należały kościoły karmelickie w Ouro Preto, S. João i Tiradentes, franciszkańskie w Mariana i S. João, Rosario w Ouro Preto i Congonhas do Campo. Są to najozdobniejszych i najciekawszych budowli całej dzielnicy, wszystkie już z drugiej połowy XVIII w. Związane zaś są z osobą wybitnego artysty, Antônio Francisco Lisboa¹², on był zapewne tym, który piętno swej indywidualności nałożył na całą bez mała architekturę i rzeźbę swej dzielnicy.

¹² Według Diogo de Vasconcellos [VASCONCELLOS 1904; oraz VASCONCELLOS 1934: 45, 48. Tam opis dzieł w Minas Gerais oraz wiadomości dotyczące samego mistrza Aleijadinho].

Lisboa, znany więcej pod przezwiskiem „Aleijadinho” (kulasek) urodził się w rodzinie artystów; był synem Manoela Francisco Lisboa i siostrzeńcem Francisco Portugal, architektów i rzeźbiarzy. Oni to właśnie byli wykonawcami Matriz w Ouro Preto, a także innego kościoła parafialnego na przedmieściu Ouro Preto, zwanym Antonio Dias. Aleijadinho był ich uczniem. Sam nigdy nie opuszczał nie tylko Brazylii, ale nawet Minas. Był więc wolny od sugestii Europy i brazylijskiego wybrzeża, a jego własna prowincja nie mogła dawać mu podniety, bo nie posiadała wówczas żadnej architektury. Mógł na własny sposób snuć motywy barokowe importowane przez ojca i wuja. Znany był przede wszystkim jako rzeźbiarz, ale był również architektem. Wiadomo, że niektóre kościoły – np. S. Francisco w Ouro Preto lub Bom Jesus w Congonhas do Campo – były całkowicie wykonane przez niego i jego uczniów: on te kościoły budował, on je rzeźbił. Do kościołów tych należy zapewne Carmo w S. João del Rei, jeden z najpiękniejszych w Brazylii; w każdym razie jest poświadczony, że wykonał dekorację rzeźbiarską tej świątyni. Rzeźby jego są bardzo liczne w Minas. A zawsze noszą wyraźne piętno jego indywidualności: nie można mieć wątpliwości, że dekoracja portali w karmelickich kościołach S. João del Rei, Ouro Preto i Tiradentes, w Assiz w S. João, w kościołach Congonhas są dziełem tej samej ręki. Wszystko co zbudował było bardzo siedemnastowieczne, a zarazem bardzo dostosowane do podzwrotnikowego kraju i bardzo osobiste. Dzięki niemu barok w Minas nabralł cech tak wyraźnych i stał się odmianą baroku, a w szczególności baroku brazylijskiego.

IX

Kompozycja artystyczna kościoła brazylijskiego nie kończy się w samym kościele. Przede wszystkim należy doń zakrystia. Bywa zdobiona z równą, czasem nawet większą pieczołowitością, niż sama świątynia, z maksymalną profuzją dekoracji, na którą składają się: czarna jacarandá szaf, złoto ołtarza i plafonu, polichromia i błękitny fajans ścian, szylkret i kość słoniowa inkrustacji. Szczególnie piękne zakrystie ma Bahia: w katedrze [il. 11], w Carmo, w S. Francisco.

Bogatsze klasztory posiadają więcej sal tak bogato zdobionych: sale kapituły, konsystorze, refektarze, nawet schody, westybule; poza tym krużganki, monumentalne w kościołach benedyktyńskich, pełne poezji we franciszkańskich. Niemniej piękne wnętrza miewają sale bractw, nieraz iście pałacowe salony, jak w S. Francisco de Penitencia w Rio.

Kościoły brazylijskie i ich aneksy są ściśle skomponowane, jednoliciej udekorowane niż większość europejskich. Są również – jeśli tak rzecz można – bardziej od nich „umeblowane”: nie ma w nich pustych partii, nagich mu-

rów tak częstych w Europie. Są bardziej zbliżone do mieszkań prywatnych: nic może nie jest bardziej charakterystyczne niż to, że nad żadnym oknem czy drzwiami nie brak złożonego lambrekinu, jakby przygotowanego do noszenia franki.



[11. Zakrystia przy kościele jezuitów (dziś katedra) w Bahia (fot. Ewa Kubiak)]

Główne zaś składniki urządzenia wnętrza kościołów są następujące:

A. *B o a z e r i e*, złożone i polichromowane. Wykonywane w czerwonym cedrze, górują pod względem bogactwa i precyzji roboty nad swym odpowiednikiem w kościołach europejskich: nad gipsaturami.

B. *S p r z ę t y* z jacarandy. Z tego wspaniałego drzewa, ciemnego i niezmiernie twardego, wykonywano przede wszystkim odrzwia i okiennice, nieocenioną ozdobę kościołów i domów brazylijskich, następnie szafy i komody zakrystii. Ich proste kształty i ciemne barwy działają tym silniej, że przeciwstawiają się ścianom bogato rzeźbionym i złożonym. Są to przeważnie owoce cierpliwej i nieposzlakowanej pracy braci zakonnych. Znamy imiona niektórych z nich, jak owego Frei Luiz zwanego Torneiro, który stworzył arcydzieła sztuki stolarskiej w klasztorze S. Francisco w Bahii.

Twarda jacarandá służyła w Brazylii do wykonywania takich przedmiotów, które w Europie są z metalu, np. krat oddzielających kaplice lub nawy boczne od głównej nawy. Faktycznie wyglądają one jak z czarnego metalu i należą do pięknych tworów brazylijskiego rzemiosła artystycznego.

C. A z u l e j o s: są to obrazy składane z płyt fajansowych, którymi wykładano ściany. Zawsze błękitne, dają swoisty, jasny i chłodny ton ścianie. Zestawiane w duże obrazy, historyczne i alegoryczne, układane seriami, tworzą najczęściej szlak zajmujący dół ścian. Były stosowane w kościołach (N.S. da Gloria w Rio, S. Francisco w Recife), ale zwłaszcza zdobią zakrystie, sale przykościelne, klatki schodowe, przedsionki, dziedzińce. Najpiękniejsze i najliczniejsze u franciszkanów w Bahii (1746–1748).

D. D y w a n y m a r m u r o w e: tak nazywana bywa mozaika z różnobarwnego marmuru, układana w duże desenie i używana w bogatszych kościołach jako posadzka.

E. L a m p y s r e b r n e. Upodobanie Portugalczyków do srebra i ich kunszt złotniczy nie mogły nie znaleźć wyrazu w kraju obfitującym w drogie metale. Wielkie lampy srebrne wiszące przed ołtarzami stanowią nie małąważny składnik wnętrza kościelnych w Brazylii. Bywały wykonywane przez najlepszych artystów, np. w kościele Krzyża Wojskowego przez słynnego artystę mulata, zwanego mistrzem Walentym. Poza tym w srebrze robiono wielkie wazony na ołtarze. Kwiaty w wazonach również były srebrne. W Carmo w Rio cała mensa wielkiego ołtarza jest ze srebra (z 1738 r.).

Te mobilia brazylijskich kościołów były mniej samodzielne niż sama architektura, część ich była wręcz importem z Europy. Kraj nie posiadał ani kopalni marmuru ani fabryk fajansu, więc kamień do posadzek i azulejos przywożono. Owe piękne fajanse ścienne w S. Francisco w Bahii były przysłane przez króla Jana V jako jego dar dla klasztoru¹³. Meble i srebra wykonywano na miejscu ze wspinających krajowych drzew i krajowego metalu. Ale wzory miano z Europy i tych się trzymało. W szczególności meble z ciemnego drzewa, proste i monumentalne, zdobione tylko karbowanym szlakiem („tremidos”), należą do typu portugalskiego, a sięgają dalej – holenderskiego.

X

Uwagi powyższe zmierzały do znalezienia cech wspólnych barokowej architektury brazylijskiej, abstrahowały tedy od różnorodności chronologicznej, od etapów, jakie architektura ta przeszła. Etapy te są wyraźne: przez XVIII w. Brazyliia przeszła od najwcześniejszych do najpóźniejszych form barokowych.

¹³ SINZIG 1933: 34.

Dotyczy to zarówno samej architektury, jak i tego co artystycznie szczególnie ważne: rzeźbiarskiej dekoracji wnętrza.

Dekoracja ta koło 1700 r. miała jeszcze formy proste, bez mała renesansowe. Ale wkrótce potem nastąpiło przejście do baroku bogatszego i żywszego, który figury powyginał (w Brazylii nazywają to „cantorsões”), a kolumny poobwieszał pędami wina. Zarazem dokonał przemiany kolorystycznej: od rzeźb czysto złotych przeszedł do polichromowanych, wszakże jeszcze z przewagą złota. Obie fazy można oglądać obok siebie w ołtarzach katedry bahijańskiej.

Potem nastąpiła dalsza ewolucja: przejście do jeszcze późniejszej odmiany baroku, jaką jest rokoko, do form jeszcze lżejszych, drobniejszych, niesymetrycznych, z muszlą rokokową jako podstawą ornamentu. W S. Bento w Rio cała dekoracja naw jest barokowa, ale kaplica Św. Sakramentu jest rokokowa. Ze zwrotem tym łączyło się rozrzedzenie dekoracji, całkowite bowiem zarzeźbienie ścian, będące do niedawna ambicją kościołów, zaczęło wydawać się zbyt ciężkie i przestarzałe w smaku. Teraz pojawiły się świadomie gładkie płaszczyzny. Zarazem dekoracja stała się bardziej płaska, odpadły pełne figury, został jedynie płaskorzeźbiony ornament. Wnętrza Carmo w Rio są wynikiem takiej ewolucji. Równocześnie zaś nastąpiła inna jeszcze przemiana: złoto uległo redukcji, a potem zanikowi. W Carmo ornament rokokowy jest jeszcze złożony na białym tle, w kościele zaś Krzyża Wojskowego całe wnętrze jest już białe.

Wobec tego, że dekorowanie rzeźbiarskie kościołów było pracą mozolną i z natury rzeczy rozciągającą się na wiele lat, datowanie go jest względnie mało pouczające, chyba gdyby udało się datować każdy ołtarz oddzielnie. Dla orientacji jednak oto daty ważniejszych kościołów w Rio:

I, najstarszy typ: S. Bento. „Obra de talha” wykończona 1736, wyłocona 1743, ale że miała być wykonywana na czas dłuższy, można ją uważać za typową dla pierwszej ćwierci XVIII w. (sam kościół dawniejszy, fundacja z 1589, przebudowa i fasada z 1671, natomiast podwórzec klasztorny późniejszy, z 1743, a jeszcze późniejsza kaplica św. Sakramentu).

II typ: S. Francisco de Penitencia, charakterystyczny dla drugiej ćwierci wieku, wnętrze ma pochodzić z 1735, ale jest to zapewne tylko data rozpoczęcia, kościół był bowiem gotów dopiero w 1772 r. Jest to typ dekoracji jeszcze złotej i całkowicie pokrywającej rzeźbą ściany, ale już płaskiej i z motywami rocaille.

III typ: Carmo, charakterystyczny dla trzeciej ćwierci wieku, dekoracja z lat 1755–1770. Rzeźba jest wyłącznie ornamentalna, złota na białym tle.

IV typ: kościół Krzyża Wojskowego, będący wyrazem ostatniej ćwierci stulecia, unikający już złoceń, ale zachowujący aparat form rokokowych. Datowany jest wedle inskrypcji na r. 1780, ale dekoracja musiała trwać dłużej, gdyż konsekracja kościoła nastąpiła dopiero w 1811 r.

Każdy z tych typów dekoracji łączy się z osobą artysty. Jako dekorator S. Bento wymieniany jest José de Conceição i Simão de Cunha; w S. Francisco rzeźbił Antonio de Padua de Castro; w Carmo – Luiz de Foncesca Rosa (specjalista od owych „contorões”), a może zaczynał swą działalność mistrz Valentin, za którego wszakże typowe dzieło uchodzi kościół Krzyża Wojskowego¹⁴.

XI

Barok okazał w Brazylii niezwykłą trwałość: jeszcze w XIX w. Nie przestano budować barokowo. Największe rewolucje polityczne – uzyskanie w 1808 r. niepodległości, a potem oderwanie się od Portugalii – nie spowodowały rewolucji artystycznej. W Recife jedna z fasad S. Francisco nosi datę 1808, Piedade w Bahii jest z 1809, wnętrze katedry w Rio zostało ozdobione w 1810: wszystko to jeszcze budowle barokowe. Przypadają zaś już na czas panowania w Europie klasycyzmu, który do trwającej przy baroku Brazylii nie znalazł dostępu (nie licząc nielicznych i późnych budowli, jak wille cesarza Pedra II i księżnej Izabelli w Petropolis). Gdy zaś barok, w XIX w. anachroniczny już i beztwórczy, ustąpił wreszcie i z Brazylii, był to już czas nie klasycyzmu, lecz eklektyzmu. Eklektyzm drugiej połowy XIX w. zdeformował oblicze miast brazylijskich. Nie był stylem, lecz pomieszaniem stylów i brakiem stylu. Barok pozostał ostatnim stylem Brazylii, tak samo jak był jej stylem pierwszym.

XII

Ten jedyny styl dawnej Brazylii pozostawił dzieła dobrej miary. Przede wszystkim dekoracja wnętrz brazylijskich XVIII w. – oczywiście tylko najlepszych – stała na poziomie, który w Europie należałby do wysokiego.

Czy wszakże z dobrym poziomem baroku brazylijskiego szła w parze jego samodzielność? Toć w Brazylii budowali Portugalczycy, którzy zapewne ani chcieli ani mogli wyzbyć się reminiscencji ze swej ojczyzny. Co więcej, znaleźli oni w Brazylii szczególne warunki, zupełnie różne od tych, jakie są znane z innych części Ameryki Łacińskiej, Meksyku lub Peru. Tam istniała dawna sztuka, tradycja artystyczna, miejscowi robotnicy, nadający odrębne piętno architekturze i rzeźbie, nawet gdy pracowali wedle europejskich wzorów. Inaczej w Brazylii: tu Portugalczycy nie zastali żadnej architektury, żadnej sztuki, Indianie miejscowi mieszkali w najprymitywniejszych szałasach, nie mieli pojęcia o jakimkolwiek rzemiośle artystycznym. Dlatego barok brazylijski jest nieporównanie bliższy do europejskiego, niż meksykański lub peruwiański.

Nie jest natomiast prawdą jakoby gmachy brazylijskie były wykonywane w Portugalii, jako ponumerowane kamienie przywożone do Ameryki i tu skła-

¹⁴ MATTOS 1924: 145.

dane¹⁵. Dotyczy to jedynie nielicznych budowli Wybrzeża (jak np. N.S. da Praia w Bahii), a do Minas nie stosuje się zupełnie. Budowali Portugalczycy, ale zapewne nie tylko tacy, co rodzili się w macierzy. Jazda zaś do Europy była wyprawą uciążliwą i nie dla każdego dostępną, i Aleijadinho nie był zapewne jedynym architektem, który nigdy kraju swego nie opuszczał.

Zapewne niektóre zabytki Brazylii były całkowicie inspirowane przez architekturę europejską i niczym się od niej nie różnią: taką jest owa N.S. da Praia lub S. Pedro w Recife. Inne znów jak kościół 3-go zakonu św. Franciszka, są natchnione przez kraje sąsiednie, Peru czy Meksyk. Ale zarówno jedne jak i drugie leżą – jak było powiedziane na wstępie tych rozważań – poza właściwym typem architektury brazylijskiej. Tylko jego samodzielność jest zagadnieniem dla historyka.

Otóż typ baroku brazylijskiego również odpowiada pewnym zabytkom europejskim, ale – mało typowym i mało rozpowszechnionym. Spotykają się one w Portugalii, ale bynajmniej w niej nie przeważają. Uderzające jest zwłaszcza to, że z różnych postaci europejskiego i w szczególności portugalskiego baroku Brazylia przejęła tylko nieliczne, natomiast te utrzymała z niezwykłą trwałością i jednolitością, która graniczy ze standaryzacją.

Dotyczy to architektury mieszkalnej: najprostsza prawie bezosobowa postać domów z półwyspu iberyjskiego stała się typem architektury kolonialnej. Dotyczy też architektury kościelnej, zarówno planów (najprostszymi jakże zna ówczesna Europa) jak i fasad.

Typ fasady spotykany na Wybrzeżu – dwupiętrowej, pięcioosiowej, dwuwieżowej – jest znany w Europie, spotyka się w Portugalii (np. N. Senhora w Lamego), ale jest tam raczej rzadkością. W szczególności niezwykłym jest tam wolutowy grzebień wieńczący szczyty tych fasad: macierzysty kraj Brazylijczyków używał w dobie baroku sylwet bardziej prostolinijnych.

Typ fasady obowiązujący powszechnie w Minas spotyka się również w Portugalii, ale rzadko, jeszcze rzadziej niż typ z Wybrzeża. Tu rola Brazylii polegała nie tylko na przejęciu typu, ale i na jego udoskonaleniu. W Portugalii najbliższy zabytek: igreja de Misericórdia w Guarda. W lekkości murów, krągłości wież, koronce balustrad, delikatności portali, swobodnych wykrojach okien tkwi udział własny Ameryki Południowej.

Pamiętać należy: że kościoły portugalskie podobne do brazylijskich są im współczesne, niekiedy nawet późniejsze (wymieniany kościół z Lamego pochodzi z ostatniej ćwierci XVIII w., kościół Guarda jest również późny); nie ma mowy o przejmowaniu przez Brazylię gotowych form z macierzy, lecz tylko o równoczesnym rozwijaniu przez Portugalczyków podobnych form w macie-

¹⁵ L. GILLET [Opracowanie niezidentyfikowane].

rzy i w koloniach. Po wtóre zaś: typy używane w koloniach wcale nie są specjalnie charakterystyczne dla Portugalii. Spotykają się w różnych krajach Europy, szczególnie w Austrii i w Czechach. Najbliższym odpowiednikiem N.S. de Praia w Bahii jest kościół św. Jana Nepomucena „am Felsen” w Pradze (1730), a Rosario w Ouro Preto przypomina kolegiatę w Salzburgu, wzniesioną przez Fischera von Erlacha w 1696. To są właśnie kraje giętych fasad, fantazyjnych wykrojów okien. W nich to, a nie w Portugalii należy szukać portali rokokowych podobnych do brazylijskich. W nich też pokrycia wież najbliższe są tamtym. Nie można uważać tego za objaw zależności, lecz tylko równoległości; to duch baroku w różnych miejscach objawił się podobnie.

Nieco inaczej jest w tym co stanowi szczyt artyzmu brazylijskiego: w rzeźbiarskiej dekoracji wnętrza. Tu mamy coś swoiście iberyjskiego: natchnienie Churriguery i jego szkoły. Churrigueryzm był zainicjowany w Hiszpanii już w latach 1650–80, ale do pełnego rozkwitu doprowadzony był dopiero w tym samym czasie, który i dla Brazylii był rozkwitem architektury: w pierwszej połowie XVIII w. W dekoracji oznaczał on profuzję gęstej rzeźby ornamentalno-figuralnej, splatającej w nie dający się rozwikłać sposób najbardziej różnorodnie motywy, a pokrywającej od wewnątrz i od zewnątrz ściany budowli.

Wszakże churrigueryzm nie był bynajmniej identyczny z brazylijską „rica talha”. Nie tylko dlatego, że on pracował w kamieniu i stiuku, ona w drzewie, że on pokrywał rzeźbą fasady, ona tylko wnętrza. Sama koncepcja rzeźby jest inna. Najtypowsze dzieła churriguerowskie, jak transparenty katedry w Toledo lub Burgos, mają styl dynamiczny, przedstawiają jakby huraganem unoszone kłębowisko postaci; składają się z wielkich postaci i dają efekty świetlne, jakich płaskorzeźba dać nie może. To coś zupełnie innego, niż koronkowa płaskorzeźba brazylijskich kościołów.

Wszakże sami Hiszpanie rzeźbili inaczej, gdy rzeźbili w drzewie: statycznie, regularnie, płasko, drobno, koronkowo, barwnie. „Ołtarze churriguerowskie”¹⁶ Hiszpanii są właśnie takie jak ołtarze Brazylii. Szczególnie znane są w kościołach Santiago de Compostela, jak Santa Clara i San Martín Pinario, lub we franciszkańskim klasztorze La Guilera koło Burgos; ale są ich tysiące: w XVIII w. była to już produkcja masowa. Jednakże były to zawsze tylko oddzielne ołtarze.

Natomiast Portugalczycy szerzej potraktowali ten rodzaj dekoracji. Historycy nieiberyjscy zwykle nazbyt zbliżają do siebie sztukę hiszpańską i portugalską. Stosunki sąsiedzkie nie były bliskie (Portugalia, kraj żeglarzy komunikował się innymi krajami raczej morzem niż lądem), sympatii brakło, temperament i smak artystyczny były w gruncie rzeczy różne; od 1640 r. nie

¹⁶ MEYER 1921; Meyer 1923.

było zaś łączności politycznej. Najogólniej mówiąc, Hiszpanie mieli w sztuce więcej zmysłu dla szczegółu, Portugalczycy – dla kompozycji całości. Potwierdzają to różne okresy i działy jej sztuki, a między innymi również ich ujęcie dekoracji churriguerowskiej: to co w Hiszpanii było fragmentem, poszczególnym ołtarzem, u Portugalczyków objęło całe wnętrze. Ołtarze churriguerowskie połączyli w system jednolitej dekoracji, spokojnej, regularnej, a pełnej, gęstej, barwnej, bogatej.

Uczynili to zaś zarówno w macierzy, jak w koloniach. W Portugalii główne zabytki tej dekoracji to trzy kościoły w Porto, S. Clara, S. Francisco, S. Pedro (1742), a poza tym kościół Jezusa w Aveiro (1731), kaplica św. Antoniego w Lagos, igreja de freguezia w Oliveira¹⁷. W koloniach zaś brazylijskich, najpiękniejsze i najbogatsze zabytki to znane nam: S. Bento w Rio (ukończony 1736), S. Francisco w Bahii (ukończony 1743), capilla dorada w Recife.

Te zabytki europejskie i amerykańskie są bardzo podobne. I są sobie współczesne. Jednakże brazylijskie mają przewagę. Portugalskie bowiem trudnego i żmudnego dzieła całkowitego wyrzeźbienia wnętrza nigdzie w wielkiej skali nie doprowadziły do końca: są albo małe jak w Lagos lub Oliveira, albo duże ale za to nie doprowadzone do końca, jak w Porto. Najdoskonalsze rozwiązanie dekoracji tego stylu znajdują się w Brazylii.

Rio de Janeiro – Warszawa 1935.

BIBLIOGRAFIA:

- ALVAREZ CORTINA, LE DUC 1935 – M. ALVAREZ CORTINA, A. LE DUC, *Sagrario de México*, „Archivo Español de Arte y Arqueología”, N. XXXI, 1935.
- ANGULO IÑIGUEZ 1935 – D. ANGULO IÑIGUEZ, *Dos menas en Méjico. Esculturas sevillanas*, „Archivo Español de Arte y Arqueología”, N. XXXI, 1935.
- BAXTER 1901 – S. BAXTER, *Spanish colonial architecture*, Boston 1901.
- BAXTER 1934 – S. BAXTER, *LA ARQUITECTURA HISPANO-COLONIAL EN MÉXICO. Introducción y notas de Manuel Toussaint*, México 1934.
- CORTES, GARCÍA 1914 – A. CORTES, G. GARCÍA, *La arquitectura en México*, México 1914.
- DÍEZ BARROSO 1922 – F. DÍEZ BARROSO, *El arte en la Nueva España*, Méjico 1922.
- ENCISO 1935 – J. ENCISO, El convento de Actopan, „Archivo Español de Arte y Arqueología”, N. XXXI, 1935.

¹⁷ A. PEREIRA D'ALMEIDA, Portugal monumental, Guarda b.d. [Opracowanie niezidentyfikowane].

- FLEIUSS 1928 – M. FLEIUSS, *Historia da cidade do Rio de Janeiro*, São Paulo–Cayeyras–Rio 1928.
- GARCÍA GRANADOS 1935 – R. GARCÍA GRANADOS, *Capillas de indios en Nueva España (1530–1605)*, „Archivo Español de Arte y Arqueología”, N. XXXI, 1935.
- GARCÍA PRECIAT 1935 – J. GARCÍA PRECIAT, *La catedral de Mérida*, „Archivo Español de Arte y Arqueología”, N. XXXI, 1935.
- MAC GREGOR 1935 – L. MAC GREGOR, *Cien ejemplares de plateresco mexicano*, „Archivo Español de Arte y Arqueología”, N. XXXI, 1935.
- MARCO DORTA 1935 – E. MARCO DORTA, *EL PALACIO DE LOS VIRREYES A FINES DEL SIGLO XVII*, „Archivo Español de Arte y Arqueología”, N. XXXI, 1935.
- MATTOS 1923 – A. MATTOS, *As artes do desenho no Brasil*, Minas Gerais 1924.
- MEYER 1921 – A.L. MEYER, *Architektur und Kunstgewerbe in Alt-Spanien*, München 1921.
- MEYER 1923 – A.L. MEYER, *Spanische Barock-Plastik*, München 1923.
- MOSTEIRO 1927 – *Mosteiro de S. Bento de Rio de Janeiro. O seu historico desde a fundação até anno de 1927*, Rio de Janeiro 1927.
- PEREIRA D'ALMEIDA – A. PEREIRA D'ALMEIDA, *Portugal monumental*, Guarda b.d.
- ROSSEL 1935 – L.E. ROSSEL, *Monumentos del Distrito Federal*, „Archivo Español de Arte y Arqueología”, N. XXXI, 1935.
- SINZIG 1933 – P. SINZIG, *Maravilhas da religião e da arte na Igreja e no Convento de São Francisco da Bahia*, Rio de Janeiro 1933.
- SITWELL 1931 – S. SITWELL, *Spanish Baroque art with building in Portugal, Mexico, and other colonies*, London–Southampton 1931.
- TATARKIEWICZ 1936 – W. TATARKIEWICZ, *Architektura barokowa Brazylii*, „Sprawozdania z posiedzeń Towarzystwa Naukowego Warszawskiego”, Wydział II nauk humanistycznych i filozoficznych, Rok XXIX 1936, z. 1–3.
- TOUSSAINT 1935 – M. TOUSSAINT, *Supervivencias góticas en la arquitectura mexicana del siglo XVI*, „Archivo Español de Arte y Arqueología”, N. XXXI, 1935.
- WÄTJEN 1921 – H. WÄTJEN, *Das holländische Kolonialreich in Brasilien*, Gotha 1921.

Resumen

ARQUITECTURA BARROCA EN BRASIL

El autor del artículo caracteriza los fenómenos más importantes que podemos observar en la arquitectura brasileña entre los siglos XVI y XVIII centrándose sobre todo en el estilo barroco. Primero nos presenta la localización de los monumentos arquitectónicos, mostrando como las zonas de mayor importancia la costa del Atlántico y el estado de Minas Gerais ubicado en el interior del país, para describir a continuación la cronología de la arquitectura colonial brasileña, haciendo hincapié en la dominación de la arquitectura del siglo XVIII. Al dividir los ejemplos en arquitectura laica y sacra, el autor subraya el papel dominante de la última y la analiza desde el punto de vista tanto funcional como formal. Los objetos están clasificados según la composición y la decoración de la fachada, la forma de su planta, la división interior y la decoración en general. El autor también nos presenta los rasgos característicos de cada región. Como conclusión nos presenta las similitudes existentes entre la arquitectura colonial brasileña y su contemporánea en Europa.

Summary

BAROQUE ARCHITECTURE IN BRAZIL

The author of the article describes the most important phenomena in Brazilian architecture from 16th to 18th century with the special focus on baroque style. The location of monuments is presented on the beginning of the text and two the most important areas are pointed: Atlantic coast and Minas Gerais state in hinterland. The chronology of the colonial Brazilian architecture is described with emphasis on 18th century architecture importance. The division between secular and sacred architecture shows the great importance of the second one. The sacred architecture is analyzed with regard to function and form. Objects are classified by front elevations compositions, decorations, plans, interior arrangement and decoration. The author presents the regions features. The similarities of colonial Brazilian architecture and parallel European architecture are described in the summary.