



هنر تبلیغ

نوشته کریستیان نوربرگ - شولتز

پروژه‌های معماری و مطالعات فرهنگی

طی قرن هیجدهم چشم‌انداز اروپای مرکزی کاتولیک سرشار از یساده‌های مذهبی بود: صلیب جاده‌ها، مجسمه‌های جان نیوموک «قدیس محافظ پلها»، پیکره‌های مسیح مصلوب، کلیساهای زیارتی و تعداد زیادی صومعه جدید. به این ترتیب معماری این عصر ارتباط نزدیکی با محیط داشت، محیطی که می‌خواست تبدیل به یک «چشم‌انداز مقدس» شود تا در همه جا آدمی را به یاد «ایمان واقعی» بیندازد.

آثار هنر و معماری این عصر در راستای این هدف دارای یک ویژگی سرشار از زندگی و تبلیغ کننده است. بیان رنج مذهبی این پیکرها در برجهای شعله‌مانند کلیساهایی پژواک می‌یابد که در فضای داخلی‌اش بهشت در نقاشی‌های توهم‌انگیز شبستان آنها آشکار می‌گردد. حتی کاخ‌های اشرافی نیز همین گویایی را دارد. شاهزادگان «به لطف خدا» فرمانروا نیز می‌بایست اصول متعارفی از ایمان مذهبی را ارائه دهند. به طور کلی می‌توانیم بگوئیم که هنر و معماری باروک محصول جنبش ضد تجدّد دینی است، که اساس آن روح عقل‌گرای قرن هفدهم بود. یعنی این باور که جهان به منزله نظامی قابل استنباط از معدودی اندیشه‌های جزئی

مقدماتی، قابل درک است. طبق سیاست ضد دین پیرایی، این اندیشه‌های جزئی باید تا جایی که ممکن است برجسته و جوش ارائه شود. در شورای «ترنت» تصمیم گرفته شد که «اسقف‌ها باید دقیقاً این را آموزش دهند که با داستانها و شاعر مذهبی مربوط به رهایی ما، به صورت نقاشی یا جلوه‌های دیگر، مردم می‌آموزند و عادت می‌کنند که به یاد بیاورند، و ارکان دین را ملکه خود می‌سازند.»

به این ترتیب تبلیغ برای گرایش به دین تبدیل به ابزار بنیانی دستیابی به مشارکت همگانی مورد نیاز نظام گردید. معروفترین نمونه این رویکرد را می‌توان در «اعمال معنوی» سان اینگناتیوس لوبولا یافت که هدفش تقلید از مسیح از طریق تخیل و همدلی بود. ویسوعیان در واقع اساسی‌ترین سهم را در اشاعه هنر باروک داشتند.

تخیل به منزله وسیله دلالت بر این دارد که جهان به صورت یک «تاتر» درآمده است و اینکه کلیسا یعنی یک «تاتر مقدس»، جایی که در آن ارکان دین دوباره زنده می‌شود. ویژگی بیان کننده و توهم‌انگیز هنر باروک از اینجا است. هنر و معماری باروک به پیروی از اصولی که در شورای ترنت معین شده بود در رم، یعنی مرکز کلیسای کاتولیک، زاده شد. در معماری دو جریان را می‌توانیم

تشخیص دهیم: یکی حقیقتاً ناتری که به وسیله برنینی تحول یافت، آنجا که معماری به منزله پس زمینه‌ای عالی اما قراردادی و منظم در خدمت «داستانها» بی‌قرار دارد که با نقاشی و پیکره‌سازی واقع‌نما بازگفته می‌شود، و دیگری جریان «معمارانه» که ابتکار بورومینی بود، آنجا که فضا خود تحرک می‌یابد و تبدیل به وسیله‌ای برای بیان احساس می‌گردد. این گونه برخورد بورومینی با معماری به صورتی اصیل‌تر به توسط گوارینی تحول یافت که در پروژه‌های بسیاری برای کلیساهای تاتین فضا را به منزله نظامی از واحدهای مستقلی مجسم ساخت که به نظر می‌رسد تابع یک جنبش تپش‌وار است. گوارینی در واقع این جنبش تپشی و پرنوسان را یک خاصیت اساسی طبیعت می‌دانست.

باروک اروپای مرکزی به منزله تظاهری از جنبش ضد تجدّد دینی، دارای چهره‌ای دوگانه است. نخست آنکه هدف خود را تبلیغ مردمان قرار داده بود، و بنابراین از ابتدا سنت‌ها و باورهای محلی را چنان همانند ساخت که جزو زندگی هر روزی شود. همچنین می‌بایست مبلغ قدرت کسانی باشد که حامیان دین بودند، یعنی اسقف، و شاهزاده که در اروپای مرکزی غالباً یک فسرده و یک

سمت راست، فضای داخلی و شبستان کلیسای سن نیکلاس واقع در محله کوچک، پراگ، چکسلواکی. بنای این کلیسا که در ۱۷۰۳ به توسط کریستف دایتنز نهوفر معمار آغاز شد و به توسط پسرش کیلیان ایگناتس به پایان رسید «یکی از زیباترین کلیساهای اروپا» به حساب می‌آید.

پائین، نمای کارلس کیرش (کلیسای سن چارلز) در وین، اتریش، ساخته شده بین سالهای ۱۷۱۵ تا ۱۷۳۷ به توسط یوهان برنارد فیشرفن اراخ، اتریش در شکوفایی و بازآوری سبک باروک اروپای مرکزی نقش مهمی داشت.

شخص بودند. از این‌رو باروک اروپای مرکزی هم باشکوه و هم محبوب مردم است. و هدفش ارتباط با «همگان» است.

معماری جنبش ضد تجدّد دینی پیش از پایان قرن شانزدهم به توسط یسوعیان به اروپای مرکزی راه یافت. اما تنها پس از جنگهای سی ساله (۱۶۱۸-۱۶۴۸) بود که فعالیت ساختمانی بیشترین شتاب را پیدا کرد، و عمده آثار باروک اروپای مرکزی از قرن هیجدهم ریشه گرفت. معماران و صنعتگران مدام در سفر ایتالیایی در ابتدا نقشی مهم داشتند، و نامهای لوراگو، کارآتی، کارلونه، مارتینلی، زوکالی، آلبیراندی، بروچو و سانتینی در تاریخ معماری جای خاصی پیدا کردند. اما به زودی معماران محلی، همچون استادان فسورالبرگ که هدفشان تلفیقی از ویژگیهای محلی و ایتالیایی بود، ابتکار عمل را به دست گرفتند. این هدف از سوی جنبش ضد تجدّد دینی که خواستار هنری با اصالت محلی و کلاً قابل درک بود، حمایت می‌شد. به این ترتیب ما شاهد ورود زودرس نقشامه‌ها و ساختارهای قرون وسطایی به زبان اساساً کلاسیک باروک هستیم، مثل ستون-دیوار که نوعی پشتیبند متعلق به گوتیک پسین جای گرفته در داخل کلیسا است.

اتریش به علت موقعیت سیاسی مهمی که پس از شکست عثمانی در ۱۶۸۳ در نزدیک وین به دست آورده بود، در پیشرفت هنر باروک اروپای مرکزی نقشی اساسی داشت. آن دو جریان مهم ایتالیایی در اینجا نیز حضور داشت: جریان مربوط به برنینی، سخنگوی خود را در یوهان برنارد فیشرفن اراخ (۱۶۵۶-۱۷۲۳) یافت که به عنوان سازنده کلیسای پرشکوه کارلس کیرشه در وین (۱۷۱۵-۱۷۳۷) شهرت دارد و او در آنجا به تلفیقی از حال و هوای دوره‌های سلیمان، اگوستوس، مسیح و امپراتور اتریش از طریق نقل گفته‌های تاریخی دست زد. این به راستی یک معماری «تاتری» همراه با محتوای نمادین غنی است. جریان مربوط به بورومینی را رقیب فیشرفن یعنی لوهان لوکاس فن هیلد برانت (۱۶۶۸-۱۷۴۵) باب کرد که در چندین کلیسا از روش گوارینی در دسته‌بندی فضاها بهره گرفت. اما عمده‌ترین اثر هیلد برانت کاخ افسون کننده و تماشایی پلودر در وین (۱۷۱۴-۱۷۲۲) است که برای شاهزاده اوزن اهل ساووی، شکست دهنده عثمانیها، ساخت.

یک گونه معماری همه‌پسندتر باروک که توجه عمده خود را به بناهای مذهبی معطوف ساخت، در بوهیمیا به توسط کریستف و کیلیان ایگناتس دایتنز نهوفر تحول





Photo © C. Norberg-Schulz, Oslo

تصویر بالا، فضای داخلی کلیسای زیارتی (۱۷۴۴-۱۷۵۴) در وایس، باواریا (آلمان فدرال) کار دومینیکوس زیمرمان، نمایانگر اوج هنر باروک اروپای مرکزی است. سمت چپ، محراب اصلی کلیسا به شکل «درخت زندگی» که به توسط بار تلو مائوس استایل برای کلیسای صومعه استامس ساخته شد.

«باز» سبک گوارینی - داینتز نهوفر را با گنبدخانه مسلط مرکزی به هم آمیخت، نشان می‌دهد که در حوالی ۱۷۵۰ پویایی باروک کم‌کم راه را برای تصور کلاسیک‌وار و ایستاتر از فضا باز می‌کند.

این نکات در مورد آثار دو استاد مهم دیگر باروک پسین، یعنی یوهان میشل فیشر (۱۶۹۱-۱۷۶۶) و دومینیکوس زیمرمان (۱۶۸۵-۱۷۶۶) نیز مصداق دارد. در کلیسای زیارتی زیمرمان در وایس (۱۷۴۴-۱۷۵۴)، باروک اروپای مرکزی در یک اثر هنری جامع (Gesamtkunstwerk) از زیبایی نادر به کمال می‌رسد که بیانی سرزنده از شادمانی و خشنودی پیدا می‌کند.

پس از جلوه‌گری قدرتمند ایمانی باروک اروپای مرکزی، روشن‌نگری غلبه یافت، و عصر نوبنی در تاریخ اروپا آغاز گشت که تأکیدش بیشتر بر درک تحلیلی بود تا حقیقت تألیفی.

اما امروز نیز بار دیگر اشتیاق شدیدی به هنر باروک احساس می‌شود. شکل‌های پویا و «باز» آن دارای شباهتی بنیادی با هنر مدرن است، و تأکید بیشتر آن بر حالت انگیزی و «رخداد» و نه نظم آرمانی، بی‌تردید با جنبه‌هایی از زندگی معاصر ارتباط دارد. هرچند که اهداف و پس زمینه اجتماعی باروک متفاوت بود، ولی از همین‌رو ما می‌توانیم از آن بسیار بیاموزیم، و آثار مکتب بورومینی، به ویژه، تأثیری رهایی‌بخش بر بسیاری از معماران عصر حاضر داشته است. ■

یافت. کریستف (۱۶۵۵-۱۷۲۲) در ۱۶۸۶ از باوریا به پراگ مهاجرت کرد، و این موطن جدید به تألیف اصلی از ارگانسیم‌های فضایی گوارینی و نظام ستون - دیوار اروپای مرکزی دست یافته بود. به دلیل سرشت اسکلت‌وار این دومی، کلیساهای کریستف را می‌توان ترکیب بندیهای «باز» توصیف کرد که به شیوه حیرت‌انگیز خاصی پویایی و ویژگی بی‌پایانی هنر باروک را به تماشا می‌گذارد. کیلیان ایگناتس (۱۶۸۹-۱۷۵۱) پسر کریستف، اندیشه‌های پدر را گسترش بیشتر داد و در آثار متعدد به ترکیب واحدهای فضایی به هم متکی تحقّق بخشید، و به این ترتیب تلاشهای بورومینی و گوارینی را به نتیجه منطقی خود رساندند. یک نمونه از هنر داینتز نهوفرها کلیسای بزرگ سن نیکلاس واقع در محله کوچک در پراگ است که در سال ۱۷۰۳ به توسط کریستف آغاز شد و به توسط کیلیان به پایان رسید (۱۷۳۷-۱۷۵۳).

سومین عضو خانواده داینتز نهوفر، یوهان (۱۶۷۳-۱۷۲۶) برادر کریستف، اصول هنر باروک بوهمیا را به فرانکونیا برد، به جایی که کاملترین آثار این دوره، یعنی کلیسای رهبانی بانتس (۱۷۱۰-۱۷۱۹) را می‌توان در آن دید. یوهان داینتز نهوفر الهام‌بخش شاگردی نیز بود که او را به طور کلی مهمترین معمار اروپای مرکزی می‌دانند: یوهان بالتازار نومان (۱۶۸۷-۱۷۵۳). آثار نومان که به طور یکسان هم در زمینه معماری مذهبی فعال بود و هم این جهانی و نظامی، به طرز استثنایی غنی و گوناگون هستند. کلیساهای بزرگ او، فیروزنهایلیگن (آغاز بنا ۱۷۴۲) و نرسهایم (آغاز بنا ۱۷۴۷) که دسته‌بندی فضایی

کریستیان نوربرگ - شولتز، معمار و منتقد هنری نروژی، رئیس مدرسه معماری اسلو، نروژ، است. سخنرانیهای بسیاری در دانشگاههای مهم اروپا، ایالات متحده و ژاپن ایراد کرده و عضو اتحادیه‌ها فرهنگستانی چندین کشور است. از جمله آثار منتشر شده او به زبان انگلیسی عبارتند از معماری باروک و روکوکوی پسین (فایبر اندفایبر، لندن، ۱۹۸۰)، معنا در معماری غربی (نیویورک، ۱۹۸۰) و معماری: معنا و مکان (نیویورک، ۱۹۸۷).

