



# Kaplice grobowe a współczesna kultura wizualna

**We współczesnej kulturze, opartej o różnego rodzaju formy zapośredniczenia, odczytanie obrazu formułowane jest przez medium.**

BARTŁOMIEJ GUTOWSKI

---

1. Tomba Galli – komentarz  
Sant'Ilario, Genua, 1978

Szczególne rola przypada przedstawieniom o charakterze dynamicznym (televizja, strony internetowe, portale społecznościowe, kino, ale także plakaty widziane z pozycji przemieszczającego się kierowcy czy pasażera, biliony cyfrowych fotografii). Wymuszają one coraz większą prędkość kodowania i dekodowania informacji, co zmienia percepcję zjawisk. Być może – jak chciałby Paul Virilio, nieuchronnie prowadząc do katastrofy<sup>1</sup>, przede wszystkim jednak będąc kluczowym motorem przemian cywilizacyjnych. Wydaje się, że owa prędkość przejmując kontrolę nad obrazami, które nie są w stanie obronić swojej podmiotowości<sup>2</sup>. Dotyczy to także postrzegania śmierci, które na przestrzeni ostatnich stu lat uległo gwałtownej kulturowej zmianie<sup>3</sup>.

Dla większości mieszkańców Europy żyjących pod koniec XX w. i w pierwszych dziesięcioleciach XXI, śmierć stała się bardziej wydarzeniem medialnym niż realnym doświadczeniem. Tak więc jak pisał Ernst Becker<sup>4</sup> mamy wypieraną realność fizycznej śmierci i zmedializowany oraz odrealniony obraz symboliczny. Odnosi się to przede wszystkim do zjawiska śmierci i jego obecność w przestrzeni społecznej. Z jednej strony jest w kulturze wszechobecna, a z drugiej z niej rugowana. Pojawia się właściwie wszędzie: w filmie, na fotografii, w opisach, na dokumentacji czy nawet

w reklamie. Istnieje w przestrzeni zapośredniczenia na ekranie stając się baudillardowskim *simulacrum* (wrażenie staje się to np. w przypadku śmierci celebrytów, która odbywa się w przestrzeni zapośredniczonej). Bywa też pokazywana w wymiarze estetycznym (np. sceny wypadków, programy i kampanie społeczne), wywołując wstrząs, wręcz obrzydzenie, a niekiedy odczucie wzniosłości czy swoistego piękna śmierci. Szczególną rolę odgrywa tutaj przedstawienie śmierci w sztuce. Z jednej strony jest to temat obecny w różnych formach u większości artystów, z drugiej zagadnienie, które stosunkowo rzadko podejmowane jest w refleksji nad sztuką najnowszą<sup>4</sup>.

Wizualność operuje najbardziej noszonymi dla współczesnej kultury formami estetycznego doświadczenia. Dotyczy to przede wszystkim obrazów, ale także tekstu, który również podlega percepcji wzrokowej „dostosowując” doń swoją opisową strukturę. Staje się przez to bądź komentarzem czy uzupełnieniem obrazu, bądź słownym jego tworzeniem. Ostatecznie trudno sądzić abyśmy, nawet w obliczu śmierci, także osób bliskich, a nawet własnej, mogli całkowicie odciąć się od medialności przeżywania wydarzenia<sup>5</sup>. Nie można jednak zapominać, że śmierć (podobnie jak i inne zjawiska społeczne) zawsze podlegała rytualizacji. W wymiarze ontologii doświadczenia śmierci nie zachodzi zatem, być może, aż tak kluczowa zmiana. Dokonuje się ona przede wszystkim w wymiarze samego mitu i rytuału. A ten dostosowuje się

<sup>1</sup> Rozumiejąc ją w sposób *quasi* organiczny jak przedstawia to W. J. T. Mitchell, *Czego chcą obrazy?*, tłum. Łukasz Zaremba, Warszawa 2013.

<sup>2</sup> Problematyka ta ma we współczesnej myśli bardzo szeroką literaturę. Wśród pozycji, które miały największy wpływ na postrzeganie, przez autora, problematyki śmierci we współczesnej kulturze należy książka Ernsta Beckera, w której podejmując kwestię dualizmu śmierci we współczesnej kulturze (nieuniknionność fizycznej i wiara w „wiecznie trwający” obraz symboliczny) wykazał, że chociaż śmierć jest jedną z najrzadziej przez nas poruszanych tematów, to jednocześnie jest jednym z głównych problemów, o których myśli współczesny człowiek zob. E. Becker, *The Denial of Death*, New York 1973.

<sup>3</sup> Tamże, s. 20 i n.

<sup>4</sup> Więcej na ten temat pisałem w: *Śmierć w sztuce polskiej lat dziewięćdziesiątych*, w: *Problemy współczesnej antropologii. Medycyna - antropologia kultury - humanistyka*, red. J. Kolbuszewski, t. 6, Wrocław 2002, s. 420.

<sup>5</sup> Na temat abstrakcyjności doświadczenia śmierci we współczesnej kulturze por. K. F. Durkin, *Death, Dying, and the Dead in Popular Culture, Handbook of death and dying thousand oaks* – London 2003, s. 43-50, oraz M. C. Kearl, *Death in Popular Culture*, w: *Death. Current Perspective*, red. Edwin S. Schneidman, Palo Alto 1994, s. 23 i n.

do formułujących go mediów. Śmierć nie tyle „stara się ukryć” w świecie widzialnym, co staje się częścią procesów kultury wizualnej.

Jednym z obszarów, w których możemy obserwować ową medialność śmierci są cmentarze, stanowią bowiem element struktury systemu funkcjonowania obrazów. Powstające na nich formy upamiętnienia mają bardzo specyficzną społeczną konstrukcję. Stanowią mieszankę intymnej potrzeby zachowania pamięci, a jednocześnie są osadzone w przestrzeni społecznej.

Są zarówno kreowanym obrazem zmarłego jak i miejscem intymnej z nim relacji. Ich szczególny charakter wynika z tego, że dotyczą jednego z najważniejszych i najtrudniejszych doświadczeń, łącząc go z kulturową rytualizacją.

Niniejszy tekst ma za zadanie prześledzić, jak w wyniku zachodzących zmian percepcji zjawiska śmierci oraz zmieniających się tendencji w architekturze, kształtowane są formy prywatnej architektury cmentarnej. Masowość produkcji cmentarnej, obecna już w wieku XIX, obecnie



▲ 2. Armazenar Ideias, kaplica w Póvoa de Varzim, Portugalia, 2011-2013

jeszcze bardziej zintensyfikowana prowadzi do nowych form anonimowości wobec śmierci. Na nagrobku zapisane zostaje nazwisko zmarłego, jednak jego forma rzadko kiedy przyjmuje bardziej indywidualny charakter. Jednocześnie i trwałość miejsca pochówku, które w zrytualizowanej śmierci ma zapewniać trwałość pamięci, jest iluzoryczna. Nieopłacane miejsca pochówku są likwidowane. Z przeszłości zachowywane są przede wszystkim nagrobki o wyjątkowym potencjale artystycznym lub historycznym, o ile wykonane zostały dostatecznie solidnie. Ponadto nagrobki upamiętniające osoby szczególnie zasłużone – tutaj jednak nośnikiem jest pamięć o zmarłych, a nagrobek (czasem stawiany współcześnie na nowo, jak nagrobki zasłużonych profesorów i polityków na wileńskiej Rossie<sup>6</sup>). Czy w tej masowości śmierci jest także współcześnie miejsce na indywidualność – wyrażającą się nie tylko imieniem i nazwiskiem, fotografią czy modnym w ostatnim czasie umieszczeniem na nagrobku rzeczy osobistych identyfikujących zmarłego (np. dość liczne nagrobki na londyńskim Kensal Green Cemetery).

Wybranych pól badawczych uczynione zostaną kaplice grobowe. Aby osiągnąć postawione zadanie tekst zostanie podzielony na cztery części. W pierwszej ukazane zostaną uwarunkowania historyczne związane z usamodzielnianiem się

cmentarzy od wieku XVIII. Tematyka ta jest dość szeroko podejmowana w literaturze przedmiotu, tak więc autor wskaże jedynie na zasadnicze, jego zdaniem, zagadnienia związane z zależnością między przekształcaniem się medium a formułowaniem rytuału. Następnie przedstawiona zostanie krótka synteza architektury kaplic cmentarnych po drugiej wojnie światowej, będzie ona stanowić punkt odniesienia do wskazania, w trzeciej części, nowych form kaplic. Zdaniem autora zestawienie to pozwoli mu na zarysowanie kluczowych, wynikających z powyższego, zmian kulturowych jakie wynikają ze zmieniającego się charakteru medium. Pokazany zostanie kontekst kulturowy i artystyczny, w którym można odczytywać owe nowe prądy.

W tym miejscu wskazać trzeba, że podczas pisania tekstu autor napotkał problemy związane z terminologią – różniczeniem między formą kaplicy cmentarnej, grobowcem i pomnikiem nagrobnym, a także mauzoleum. Problematyka ta jest przez autora szerzej poruszona w przygotowywanym do druku artykule, a w sposób bardziej syntetyczny ujęta w formie skryptu przygotowanego wspólnie z Anną Sylwią Czyż na potrzeby prac inwentaryzacyjnych<sup>7</sup>. W tym miejscu podkreślić należy, że przy wszystkich próbach zarysowania rozróżnienia między kaplicą grobową a grobowcem (zwłaszcza kubaturowym) najważniejsza pozostaje, trudna do zdefiniowania, skala obiektu.

### NIEZALEŻNOŚĆ CMEN TARZY

Pod koniec wieku XVIII w miastach europejskich nastąpiła radykalna zmiana w relacji miasto-cmentarz. Pozornie czysto formalna – cmentarze zaczęto przenosić z obszaru miasta, najczęściej terenów

6 Np. aleja profesorska na wileńskiej Rossie. Na nowo wykonano nagrobki takich osób jak: Stefan Wołoszewicz; Cezary Feliks Traczewski (Cezary Szczęsny Traczewski); Kazimierz Jantzen; Wacław Dziewulski; Helena Duleba (Helena Dulebo); Adam Piłsudski; Bronisław Wróblewski; Stefan Bruski; Jan Gut; Leon Zarychta; Kazimierz Zniszczyński; Zygmunt Szusko-Ciapiński; Apolonia Sarokulska; Władysław Buchner. Cmentarz na Rossie w Wilnie. Badania inwentaryzacyjne, badanych, red. A. Czyż, B. Gutowski – [http://cmentarznarossie.info/?osoba\\_pochowana=&sektor=2&autor=&czas\\_powstania\\_od=1989&czas\\_powstania\\_do=2015&in-scription=&search\\_obiekt=1&search\\_obiekt\\_old=1](http://cmentarznarossie.info/?osoba_pochowana=&sektor=2&autor=&czas_powstania_od=1989&czas_powstania_do=2015&in-scription=&search_obiekt=1&search_obiekt_old=1) [dostęp 10 X 2015].

7 A. Czyż, B. Gutowski, *Materiały do inwentaryzacji cmentarzy dawnych Kresów Wschodnich Rzeczypospolitej*, w druku.

przykościelnych, na obrzeża<sup>8</sup>. Owa zmiana lokalizacji nie była jednak tylko przeprowadzką w nowe miejsce. Oznaczała wypracowanie nowego podejścia do kultury sepulkralnej. Pociągnęło to za sobą istotne zmiany – nowa skala nekropolii, trwałość form upamiętniania i jej masowość produkcji oraz kompozycja przestrzenna założenia.

Tak więc pierwszą z nich było znaczące poszerzenie się obszaru cmentarza, który teraz łatwiej można było, w miarę potrzeby, rozbudowywać. Stosunkowo prosto można było też założyć nowy cmentarz. Doprowadziło to do znacznie większej trwałości miejsc pochówku. W przeludnionych miastach na stosunkowo niewielkich cmentarzach rotacja nagrobków była koniecznością. Bardzo często więc nie umieszczano na miejscach pochówku trwałych form, przyjętą praktykę było także składanie wielu ciał do jednego grobu<sup>9</sup>. Upamiętnienie zmarłego w sposób bardziej trwały wiązało się ze znacznie większymi nakładami środków – było to zazwyczaj epitaforium, za którym notabene nie kryło się miejsce pochówku, oraz płyta nagrobna. Umieszczane były zazwyczaj we wnętrzu kościoła lub na jego murach, rzadziej na murze cmentarnym. Taka lokalizacja dawała możliwość fizycznego zachowania pamięci. Innym rozwiązaniem były kaplice wolnostojące lub wpisane w strukturę kościoła. Ich wystawienie, zwłaszcza w obrębie miasta, było jednak jeszcze bardziej kosztowne. Tym bardziej więc mogli sobie na nie pozwolić jedynie nieliczni<sup>10</sup>.

Upamiętnienie zmarłego formą trwałego, a więc kamiennego nagrobka – często w formie steli lub płyty, było rozwiązaniem stosunkowo rzadkim, chociaż pojawiającym się (na powrót) już od wieku XIII. Częstszym zresztą na cmentarzach żydowskich niż chrześcijańskich.

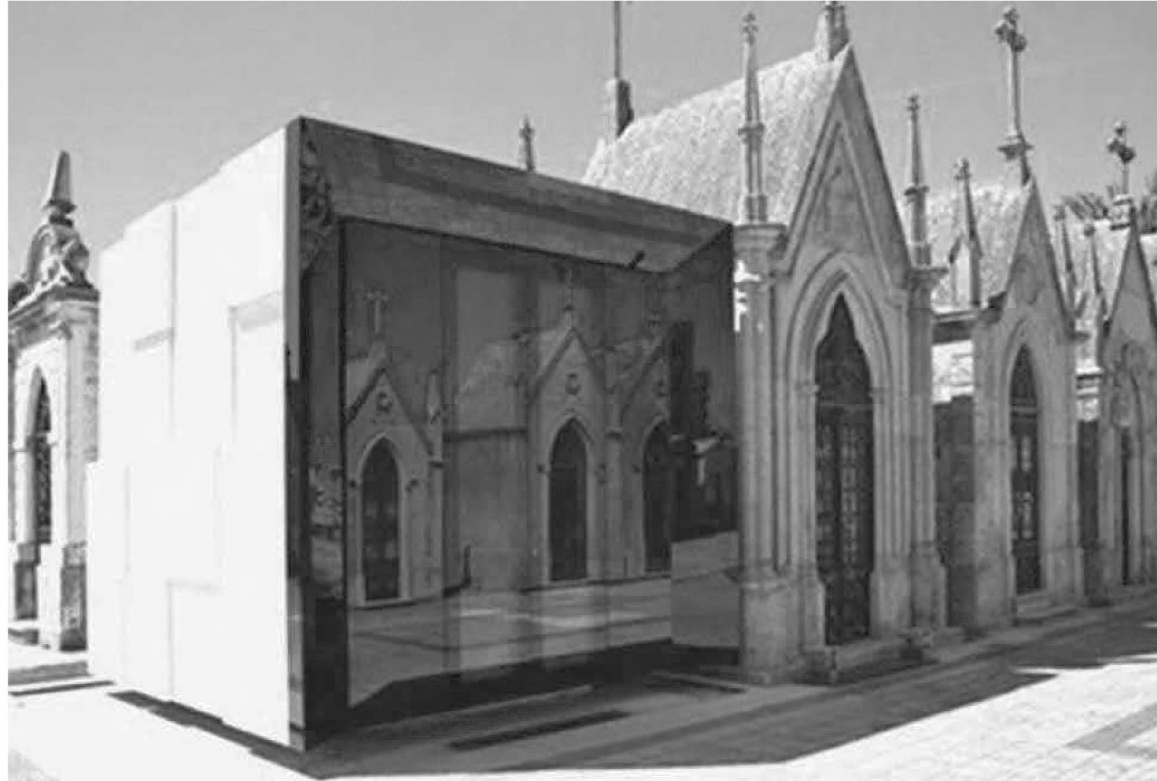
Nowy sposób lokacji cmentarzy sprawił, że miejsce pochówku zaczęło mieć charakter bardziej zindywidualizowany. Niemniej najczęściej operowano stypizowanymi formami, powtarzanimi w niezliczonej ilości wariantów. Obok formy plastycznej, szczególnie do pierwszej połowy wieku XVIII, nierzadko istotną rolę odgrywał umieszczony napis. Nie tylko opisujący daną osobę, ale również odnoszący się do jej zasług, charakteru, wyrażający smutek po zmarłym. Napisy te również często wzorowano na literackich tekstach, niemniej wiele osób decydowało się na bardziej osobiste wspomnienie o zmarłym. Do tego dochodzą jeszcze indywidualne, artystyczne realizacje plastyczne. Następujący w lawinowym tempie rozwój cmentarzy doprowadził do ukształtowania się licznych zakładów rzemieślniczych nastawionych na produkcję nagrobków według wypracowanych schematów. Niewątpliwie pogłębiło to drugi aspekt związany z nowym typem miejsc pochówku – a więc ich masowością. W efekcie mamy do czynienia z sytuacją, w której pojawia się umasowienie indywidualnych form pochówku. Cmentarze zaś ze stosunkowo niewielkich przykościelnych założeń urastają w wieku XIX do olbrzymich nekropolii. Zmienia się jednak rodzaj ich obecności. Wpisuje się to w szersze zjawisko wykluczania obecności śmierci z życia codziennego. Przenoszone na przedmieścia, z czasem otaczane potężnymi murami, stawały się przestrzenią odrębną. Do jakiegoś stopnia wykluczona z przestrzeni miasta, a przede wszystkim przestrzeni życia.

8 K. Worpole, *Last Landscape. The Architecture of the Cemetery in the West*, London 2003, s. 83.

9 Problematyka pochówków, a przede wszystkim trwałych form ich upamiętniania poruszana jest przede wszystkim w wielu tekstach szczegółowych, podejmowane są również próby bardziej syntetycznego jej ujęcia, wydaje się ona jednak wciąż stanowić otwarte pole badawcze, nad którym podjęcie studiów utrudnia stosunkowo źle zachowany materiał badawczy – przynajmniej w porównaniu z realizacjami XIX i XX-wiecznymi. Powyższe, a także różnorodność stosowanych rozwiązań, utrudnia próby ujęć syntetycznych.

10 H. Kozaczewska-Golasz, *Mauzolea i kaplice grobo-*

*we od XVI do pocz. XX wieku w dawnym woj. legnickim*, Wrocław 2001, s. 28.



### NAJWAŻNIEJSZE TENDENCJE DO DRUGIEJ WOJNY ŚWIATOWEJ

Podobnie jak w przypadku innych cmentarnych konstrukcji, obecność kaplic grobowych, jest silnie uwarunkowana regionalnie. Na ich popularność, a także charakter i formy w danym środowisku, składa się wiele czynników. Począwszy od ekonomicznych, przez uwarunkowania historyczne, naturalne, demograficzne, geograficzne, a skończywszy na modach i trendach. Bardziej szczegółowe wskazanie owych elementów, jak również analiza form historycznych, a także interpretacja rozmieszczenia geograficznego, wykracza poza charakter tego artykułu<sup>11</sup>. Niemniej nie można, pytając o nowe

formy kaplic, całkowicie pominąć owych historycznych uwarunkowań. Kaplice cmentarne z rozbudowaną kondygnacją naziemną są szczególnie popularne na cmentarzach południa Europy – przede wszystkim włoskich, hiszpańskich i portugalskich. Dość często spotkać je można również na cmentarzach angielskich, między innymi słynnym londyńskim Highgate Cemetery, oraz francuskich. Na tych ostatnich dominuje jednak forma grobowca z kondygnacją naziemną. Znacznie rzadziej pojawiają się natomiast na północy Europy. Na największych cmentarzach niemieckich czy austriackich, takich jak np. wiedeński Zentralfriedhof, czy cmentarz w Monachium, a także np. liczne niewielkie berlińskie cmentarze, są to jedynie pojedyncze obiekty. Częściej kaplice grobowe spotkać możemy na cmentarzach

<sup>11</sup> Obecnie złożony do druku jest tekst autora poświęcony tym zagadnieniom.



prowinjonalnych, czego dobrym przykładem są chociażby tereny Rzeczypospolitej<sup>12</sup>. Na tym tle dość wyjątkowo wypadają warszawskie Powązki<sup>13</sup>.

Wystawiane kaplice zazwyczaj nawiązywały do klasycyzmu, przyjmowały formy eklektyczne oraz neogotyckie, rzadziej zaś neobarokowe czy neorenesansowe. Pojawiają się też realizacje bardziej indywidualne inspirowane romantycznymi postawami. Dominuje jednak architektura akcentująca trwałość i ostateczność. Znacznie rzadziej ma ona na celu

pobudzanie indywidualnych emocji rodziny zmarłego, czy ich uzewnętrzniania. Temu ostatniemu posłużyć może raczej treść inskrypcji. Kaplica zachowuje powagę śmierci, ale też podkreśla znaczenie i pozycję jej fundatorów. Dotyka bardziej sytuacji doczesnej zmarłych i ich rodziny, niż daje przestrzeń dla indywidualnych przeżyć. Są to w znacznym stopniu budynki dążące do dominacji nad otoczeniem. Z innej strony w większości realizacji wyraźna jest tendencja do odtwórczego powtarzania form. Chyba najlepszym przykładem tego jest paryski Cimetière du Père-Lachaise, na którym znajdziemy kilka tysięcy niemal identycznych grobowców pochodzących w większości z tych samych warsztatów. Różnią się jedynie skalą, rozmieszczeniem i wyborem motywów dekoracyjnych czerpanych z form stylów historycznych, rozpowszechnionych i skonwencjonalizowanych za pomocą wzorników. Analogicznie na cmentarzach włoskich dominuje bardzo

<sup>12</sup> Nota bene zdarzają się sytuacje, gdy to właśnie kaplica grobowa wystawiona poza obrębem wsi czy miasteczka staje się punktem, wokół którego wyrasta cmentarz. Tak było prawdopodobnie np. w Czerwonogrodzie/Nyrkowie pol. Cmentarze dawnego powiatu zaleszczyckiego. Kaplice, grobowce i nagrobki z inskrypcjami zapisanymi w alfabecie łacińskim (1790–1945), red. Czyż Anna, Gutowski Bartłomiej, Warszawa 2016, s. 145.

<sup>13</sup> T. M. Rudkowski, *Cmentarz powązkowski w Warszawie*, Warszawa 2006, s. 335.

4. Pedro Díaz, Arquitecto,  
kaplica grobowa, 2006-2009

podobny typ kaplicy zbudowanej na planie kwadratu ewentualnie prostokąta zbliżonego do kwadratu. Oba rozwiązania utrzymane są w tym samym kanonie stylistycznym. Formy wypracowane w latach 70. wieku XIX powtarzane są z dużym powodzeniem do dzisiaj. W Paryżu istnieją zakłady kamieniarskie, które po dziś dzień wznoszą niemal identyczne obiekty.

Podobnie sytuacja miała się właściwie wszędzie tam, gdzie budowano większą ilość kaplic. Jednocześnie, szczególnie w drugiej połowie wieku XIX, możemy zauważyć w niektórych realizacjach próbę odejścia od form historycznych i kreowanie bardziej indywidualnej ekspresji. Architekci sięgają do bardziej „egzotycznej” dekoracji architektonicznej. W tym do swobodnych wariacji w stylu egipskim i wielu innych, twórczo przekształcają historyzujący kostium.

Tendencje te wyraźnie nasiliły się od lat 80. wieku XIX. Niemniej moda na architekturę secesyjną, a przede wszystkim secesyjną ornamentykę, jaka wybuchła na początku wieku XX, w stosunkowo niewielkim stopniu znalazła odzwierciedlenie w architekturze cmentarnej. Chociaż już w roku 1895 Antonio Gaudi zaprojektował kaplicę dla rodziny Güell w Montserrat<sup>14</sup>. Niestety nie została ona zrealizowana. Wpływy secesyjne pojawiają się natomiast w niewielkiej grupie realizacji takich jak np. kaplica Chądzyńskich na wileńskiej Rossie utrzymana w kostiumie secesyjnym. Formy *Art Nouveau* pojawiają się zresztą nie tylko na europejskich cmentarzach. W stylu tym mamy na przykład grobowce w Buenos Aires. Jednym z mniej znanych obiektów, w których również możemy widzieć formułę poszukiwania nowoczesnych rozwiązań cmentarnych, jest kaplica w Mycowie. Może ustępuje ona – zwłaszcza przez historyczne

osadzenie swojej formy, najlepszym realizacjom secesyjnym, niemniej stanowi dzieło oryginalne i warte bliższego przyjrzenia się. Dla nas zaś niech będzie przykładem takiej właśnie oryginalnej, jednostkowej formy secesyjnej z elementami modernizmu i młodopolskiej dekoracji ludowej<sup>15</sup>. Na początku wieku XX coraz częściej spotkać możemy zatem formy wczesnomodernistyczne. Lokujące się zazwyczaj na granicy *Art Nouveau* i protomodernizmu. Ich twórcy nie sięgają do najbardziej radykalnych, awangardowych rozwiązań. Wybierają bezpieczniejsze, jednak nowy język form został już społecznie zaakceptowany. Nie stronią one często jeszcze od kształtów eklektycznych, jak w przypadku monumentalnej kaplicy Gino Coppedè zaprojektowanej dla rodziny Puccio (Genova) i wystawionej w 1907 r.<sup>16</sup> Pojawiają się zatem eleganckie plastyczne wzory z modernistycznymi rozwiązaniami rzeźbiarskimi.

Działający w Genoi Edoardo De Albertis, którego prace rzeźbiarskie i architektoniczne oscylowały początkowo między modernistyczno-secesyjnymi formami, by później zbliżyć się do Novecento, zaprojektował grobowiec rodziny Volpe (1913)<sup>17</sup>. Zastosował w nim miękkie linie, wyraźne ograniczenie dekoracji i nieco wydłużone płaskorzeźbione postaci flankujące wejście i otwór okienny znajdujący się na jego osi (jest to dość rzadki przykład dwukondygnacyjnego grobowca), które zdają się organicznie wpisane w strukturę kamienia. Przed drugą wojną światową pojawiają się

<sup>15</sup> B. Gutowski, *Secesja na cmentarzach*, w: *Sztuka cmentarzy XIX i XX wieku*, red. A. S. Czyż, B. Gutowski, Warszawa 2010, s. 104.

<sup>16</sup> *Il Cimitero di Staglieno. La storia – approfondimento*, strona internetowa Staglieno Cimiterio Monumentale, <http://www.staglieno.comune.genova.it/en/node/113> [dostęp 7 VII 2015].

<sup>17</sup> Hasło w: *Enciclopedia Britannica*, [http://www.treccani.it/enciclopedia/edoardo-de-albertis\\_\(EnciclopediaItaliana\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/edoardo-de-albertis_(EnciclopediaItaliana)) [dostęp 15 VII 2015].

<sup>14</sup> G. Fahr-Becker, *Antoni Gaudi: Architecture in Barcelona*, New York 1985, s. 176



przede wszystkim realizacje utrzymane w duchu klasycyzującego modernizmu, rzadziej zachowawczego art déco. Coraz odważniejsze wykorzystanie osiągnięć modernizmu zaczyna być bardziej zauważalne. Jednak wyraża się raczej uproszczeniem i skubizowaniem formy oraz rezygnacją lub ograniczeniem ornamentyki, która charakteryzowała pierwsze modernizujące kaplice, niż realizacjami zgodnymi z ideami racjonalizmu spod szyldu Neue Sachlichkeit. Przede wszystkim zaś w latach 30. i 40. zaczynają powstawać budowle będące świadomym powrotem do tradycyjnych materiałów i form. Jest to szczególnie widoczne w faszystowskich Włoszech. Inni architekci jak np. Edoardo Collamarini (1863-1928) w Cappella Talon z 1929 r. (Certosa di Bologna, Campo Carducci) sięgnął do zredukowanego i zmodyfikowanego repertuaru klasycznych form.

Okres bezpośrednio po wojnie – ze względów ekonomicznych, ale także społecznych, psychologicznych a nawet estetycznych nie sprzyjał rozwojowi indywidualnej architektury cmentarnej. Powstają wówczas nieliczne realizacje, nie przynoszące bardziej ciekawych rozwiązań. Stabilizująca się sytuacja polityczna, oraz poprawa warunków ekonomicznych przyniesie jednak, szczególnie na południu Europy, ponowny wzrost zainteresowania tymi formami. Dokonany podział polityczny nakładający się na wcześniejsze tradycje ugruntowuje zainteresowanie wznoszeniem kaplic grobowych przede wszystkim na południu. Pojawia się akcentowanie elementów rzeźbiarskich i rzeźbiarskości struktury architektonicznej. W nowej części Certosa di Bologna, cmentarza powstałego na początku wieku XIX przez zaadaptowanie pomieszczeń klasztornych, znajduje się pochodząca jeszcze z roku 1940 kaplica grobowa rodziny miejscowych przemysłowców Goldonich, zaprojektowana przez inż. Giuseppe Bolognese Vaccaro (1896-1970)

ucznia Muggia<sup>18</sup>. Jej bryła utrzymana jest w prostocie modernistycznej formy i nie pozbawiona wpływów klasycznych. Obliczona płytami białego marmuru, których odmiennoscą rytmów w partii dolnej i górnej nadaje całości zdecydowanie rzeźbiarski, dynamiczny charakter, dodatkowo podkreślony przez miękką linię wygięcia dachu. Jednak smaczkiem wyznaczającym charakter budowli jest monumentalna płaskorzeźba na fasadzie. Zrealizowana została przez pochodzącego z Węgier rzeźbiarza i malarza Amerigo Tota (1909-1984). Jest to przedstawienie Sądu Ostatecznego zbudowane z setek malutkich postaci splecionych w trudnej do uchwycenia gmatwaninie. Wydobywają się z nich ciche krzyki i jęki bólu ludzi, potępionych z boskiego wyroku.

Od lat 50. XX w. możemy obserwować trzy główne tendencje rozwoju architektury kaplic i grobowców. Z przyczyn politycznych i ekonomicznych, ale też i historycznych uwarunkowań na terenie Europy środkowo-wschodniej należą one do rzadkości i raczej pojawiają się dopiero od lat 70. Taką jest np. niewielka kaplica grobowa ks. Arłamowicza na cmentarzu parafialnym w podwarszawskiej Zielonce. Są to zazwyczaj proste modernistyczne konstrukcje, lub też budowle stanowiące redukcję form klasycyzujących.

Na tym tle, przykładem jednych z ciekawszych realizacji są prace Carlo Scarpy, takie jak Kaplica Galli z 1978 r. (cmentarz Sant'Ilario w Genui) czy kompleks pogrzebowy w Brion, San Vito di Altivole (1969-1975), w skład którego weszła także kaplica cmentarna<sup>19</sup>. Jego projekty charakteryzuje przede wszystkim rzeźbiar-

<sup>18</sup> S. Benuzzi, *Cappella Goldoni*, strona internetowa *Storia e memoria di Bologna*, <http://memoriadibologna.comune.bologna.it/cappella-goldoni-988-opera> [dostęp 7 VII 2015].

<sup>19</sup> V. Zanchettin, C. Scarpa, *Il complesso monumentale Brion*, Marsilio 2005; G. Guidi, *Carlo Scarpa's Tomba Brion*, ed. A. Frongia, Ostfildern 2011.

skość struktury przy jednoczesnym poszanowaniu i inspirowaniu się lokalną kulturą, otwartość na walory światłocieniowe, a także wpisanie w krajobraz. To ostatnie może być efektem jego fascynacji architekturą Japonii. W tym samym czasie na południu Europy mamy do czynienia wręcz z modą na wznoszenie kaplic cmentarnych. Dominująca jest ciągłość form. Programy dekoracji kaplic są redukowane, a ich formy zblokowane. Charakterystyczne jest ograniczenie dekoracji. Owo zblokowanie sprawdza budowlę zazwyczaj do podstawowej kubicznej bryły, wznoszonej na planie prostokąta, rzadziej kwadratu. Bogactwo dekoracji zastępuje surowość formy i gra kamiennych lub ceglanych okładzin niekiedy tylko przełamanych dekoracyjnym fryzem, portykiem kolumnowym, triforium, pilastrami lub lizenami. Kaplice te zwracają uwagę solidnością wykonania i monumentalnością. Odnieść można wrażenie, że zmienił się ich kostium, ale nie wyniosły charakter. Jednak pomiędzy nimi doszukiwać się można również obiektów zdecydowanie bardziej zindywidualizowanych. Architektonicznie większość z nich nie wprowadza jednak nowych rozwiązań przestrzennych. Odróżniają się raczej zindywidualizowaną, niekiedy abstrakcyjną, dekoracją rzeźbiarską. W niektórych realizacjach zbanalizowane przez powtarzalność kubiczne struktury zaczynają ulegać skomplikowaniu – jak ma to miejsce chociażby w przypadku wspomnianej kaplicy Galli z cmentarza Sant'Ilario w Genui. Uformowana jest ona z kamiennych bloków pokrytych rustyką z interesującym rozwiązaniem prześwietem w formie litery T, umieszczonym na osi fasady. Jej surowy, monumentalny wygląd zdecydowanie wyróżnia się na tle pozostałych budowli. Jej odwrotnością jest transparentna fasada kaplicy dwojga tragicznie zmarłych dzieci rodziny Pappalardi, projektu Mascellaro & Mastrodonato Associati zrealizowana

w Portuagii w Gravina in Puglia. Celem zespołu projektowego, zgodnie z wolą rodziny, było stworzenie przeszklonego „skarbczyka” prezentującego zmarłe dzieci<sup>20</sup>, dostępnego dla wszystkich, którzy chcą się połączyć w bólu. Jest to rozwiązanie o tyle nietypowe, że architekci zazwyczaj dążą do oddzielenia wnętrza i zewnątrz kaplic grobowych, zachowując i pilnie strzegąc granicy między obydwoma światami. Choć tak daleko posunięta transparentność należy do rzadkości, niemniej obecność światła, a także relacji między światem zewnętrznym i wewnętrznym możemy obserwować w wielu projektach. Prosta forma kaplicy Mascellaro & Mastrodonato Associati pozwala na wydobycie światłocieniowych walorów przestrzeni wewnętrznej uwypuklonych przez specjalnie umieszczone prześwity w dachu<sup>21</sup>. Interesująco pod tym względem przedstawia się również kaplica w Rimini, z czterema przeszklonymi zamkniętymi ostrołukowo elewacjami. Przy czym lekko przyciemnione szyby wyraźnie zachowują granice między światem zewnętrznym i wewnętrznym. Centralny budynek to surowa zamknięta w formie sześcianu budowla o surowej, podporządkowanej geometrycznej precyzji, bryle.

#### NOWE TENDENCJE

Istotne zmiany w architekturze kaplic grobowych pojawiają się dopiero od lat 80. wieku XX. Ich symbolicznym początkiem jest postmodernistyczny projekt San Cataldo Cemetery czyli koncepcji miasta umarłych autorstwa Aldo Rossiego (realizacja 1971-1984, we współpracy z Gianni Braghier)<sup>22</sup>. W założeniu tym nie pojawiają się, indywidualne kaplice.

<sup>20</sup> <http://divisare.com/projects/184448-mascellaro-mastrodonato-associati-cappella-funeraria-fratellini-pappalardi-ciccio-e-tore-gravina-in-puglia-ba> [dostęp 7 VII 2015].

<sup>21</sup> Tamże.

<sup>22</sup> K. Worpole, dz. cyt., s. 94.

Jest to jednak monumentalna, niezwykle konsekwentna i wewnętrznie spójna koncepcja architektonicznej aranżacji przestrzeni cmentarza. Przyjętą przez twórców neotradycyjno-nalisticzną formułę, niewątpliwie możemy widzieć w perspektywie architektury post-modernistycznej, chociaż Aldo Rossi, jak większość artystów z nim związanych, odżegnywał się od tych związków – „nie mogę być postmodernistą, skoro nigdy nie byłem modernistą”<sup>23</sup>. Początkowa koncepcja została, w wyniku osobistych doświadczeń architekta, przeformułowana w roku 1978<sup>24</sup>. Tym co wydaje się kluczowe w projekcie, jest próba stworzenia struktury architektonicznej, która kształtuje przestrzeń indywidualnej kontemplacji. Założenie powstało na planie prostokąta. Całość ujęta jest w klasycznej, poświeceniowej strukturze włoskiego cmentarza, otoczona monumentalnym murem, który pełni jednocześnie funkcję kolumbarium. Na osi założenia znajduje się prześwit bramny, potężny budynek niemal pozbawiony jednoznacznych odniesień religijnych oraz symbolicznych. Autor dość swobodnie operuje tradycyjnymi formami architektury sepulkralnej, sięga do klasycznej struktury, jednocześnie ją przekraczając. Sięga również po wyrazistą, silną kolorystykę i akcentowanie poszczególnych form przez pustkę przestrzeni „po-między”. Kluczowa jest integracja przestrzeni, w której miejsce kodu symboli zajmują odczucia uczestników. Rossi wykorzystuje tradycyjne elementy, ale poddaje je nowemu odczytaniu, w którym pojawia się prymat recepcji przestrzeni nad budowanym symbolem systemem wartości. Nie chodzi o ich rugowanie z przestrzeni cmentarza, ale inny sposób ich ujawniania.

Interesująco przedstawia się przemawiający minimalistyczną strukturę

23 Por. *AD Classics: San Cataldo Cemetery / Aldo Rossi* strona portalu „Archdaily” <http://www.archdaily.com/95400/ad-classics-san-cataldo-cemetery-aldo-rossi> [dostęp 7.VII.2015].

24 Tamże.

projekt portugalskiego studia Armazenar Ideias zrealizowany w Póvoa de Varzim (Portugalia)<sup>25</sup>. Kaplica w formie sześcianu założona została na planie kwadratu. Elewacje boczne i tylne składają się z czterech rzędów kwadratowych płyt umieszczonych w taki sposób, że część z nich została cofnięta, a część wysunięta do przodu, dynamizując bryłę budowli. Owa jasna elewacja skonfrontowana została z fasadą przeszkoloną ciemnym szkłem. Jej lustrzany charakter wyraźnie odgradza wnętrze od otoczenia. Ściany pozbawione są ornamentów i elementów symbolicznych. Ogólny wyraz budowli kreowany jest zderzeniem prostej formy i zdynamizowaniem jej poszczególnych partii. Ważny jest również kontrast bieli marmurów i odblaskowej, ciemnej fasady odcinającej i zaciemniającej wnętrze, jednocześnie ukazując nam nasze własne odbicie – staje się swoistym, współczesnym *memento mori*. Na tym samym cmentarzu odnaleźć możemy jeszcze jeden interesujący obiekt – zrealizowany w roku 2009 przez architektów Hugo Paiva i Nuno Marinho grobowiec rodziny Moreira. Tutaj również punktem wyjścia jest klasyczna i minimalistyczna, w swojej podstawowej strukturze, bryła kaplicy usytuowana na rzucie zbliżonym do kwadratu. Przez środkową jej oś przebiega przecięcie, które połączone z analogicznym poprzecznym, sprawia, że w strukturę budowli zostaje wpisany znak krzyża. To sama kaplica staje się krzyżem. Wyraźnie widoczne jest to w tylnej elewacji. Jednak szczególnym rozwiązaniem jest fasada – zdecydowanie odbiegająca od otoczenia, nie kolidująca z nim jednak. Zrealizowana została nie z betonu, ale z niepomalowanej stali, która rdzewiejąc doskonale podkreśla kommemoratywny charakter kaplicy. Zakomponowana została w formie półkola, co dodatkowo dynamizuje bryłę<sup>26</sup>.

25 Realizacja, 2011–2013.

26 Portal Hugopavia <https://hugopaiva.carbonmade>.

Również w Portugalii, tym razem w Arganil, Pedro Dias zaprojektował niewielką rodzinną kaplicę grobową. Założona jest na planie prostokąta oblicowanego ciemnoszarym granitem. Jej wnętrzu jest od frontu całkowicie otwarte, z tyłu zaś znajduje się prostokątny prześwit. Ściany wnętrza wyłożone są panelami ze stali nierdzewnej, na osi znajduje się katafalk o formie prostokątnego cokołu. Całość utrzymana jest w wyraznie minimalistycznej formie, zaś prześwit otwiera wnętrze

[com/projects/2529245#1](http://com/projects/2529245#1) [dostęp 7 VII 2015].

na znajdujące się w tle wzgórze, zacierając jednoznaczność granicy życia i śmierci. Architektom udało się uzyskać częściowo wyizolowaną, intymną przestrzeń kaplicy, doskonale nadającą się na czas ceremonii dla członków rodziny, a jednocześnie pozwalającą, niejako z zewnątrz, uczestniczyć w niej pozostałym żałobnikom<sup>27</sup>. Owo otwarcie przestrzeni na otaczający krajobraz oraz znajdujący się tam katafalk

<sup>27</sup> Pedro Dias, Arquitecto, kaplica grobowa, 2006-2009. *Family Tomb by Pedro Dias*, „Dezeen Magazine”, <http://www.dezeen.com/2011/01/12/family-tomb-by-pedro-dias/> [dostęp 7 VII 2015]



▲ 5. Panteón Nube, Clavel Arquitectos, kaplica grobowa w Murcji, 2010

sprawiają, że pojawia się specyficzne doświadczenie pustki. W tym projekcie najważniejsza jest nie bryła czy dekoracja, ale przestrzeń „po-między”, pozornie bez znaczenia, ale formułująca całościową percepcję miejsca. Powstaje tu przestrzeń skierowana ku kontemplacji w spokojnej atmosferze niewielkiego cmentarza, pozwalającego na osiągnięcie ponadczasowego spokoju. Kaplica zbudowana jest z prefabrykowanych elementów utworzonych ze stalowych rur i prętów. Na miejscu wykonano jedynie betonowe wylewki i kamienną okładzinę<sup>28</sup>.

Natomiast w roku 2008 zrealizowany został w San Giorgio Canavese projekt Raimondo Guidacci dla rodziny L'episcopo. Znowu mamy tutaj do czynienia z prostą, surową bryłą, która nie jest pozbawiona symbolicznego kontekstu. Podobnie jak w przypadku wcześniejszych projektów, istotne jest jej wpisanie w zastaną przestrzeń, tym bardziej, że wystawiona została w miejscu wcześniejszej budowli. W tym wypadku prawdziwym wyzwaniem jest różnorodność form sąsiadujących kaplic. Architekt próbował połączyć ciąg fasad w spójną sekwencję, wydobywając rytmikę brył. Kaplica założona została na planie kwadratu, fasada z podwójnymi szklanymi drzwiami na osi i trójkątnym naczółkiem oblicowana jest płytami, tworząc kompozycję elementarnych geometrycznych form. Spójność, a jednocześnie rozbicie monotonii bryły kaplicy, daje krzyż wykonany z kątowników wpisany w jej przestrzeń w taki sposób, że pozioma belka oddziela szczyt, a pionowa wyznacza oś symetrii budynku. Jest to rozwiązanie korespondujące z tym, które możemy zobaczyć w projekcie kaplicy rodziny Moreira<sup>29</sup>. We wszystkich tych

kaplicach wyraźne jest dążenie do wpisania w strukturę budynku jego symbolicznego wyrazu przez wykorzystanie w przestrzeni znaku krzyża.

Jednym z ciekawszych przykładów nowych poszukiwań jest kaplica grobowa w Murcji w Hiszpanii zaprojektowana przez studio Clavel Arquitectos. Pojawia się w tym projekcie idea podwójnego kodowania wnętrza i zewnątrz. Budowla może przypominać nieco origami, tym samym zbliżając się do takich projektów jak: *Max Reinhardts Haus* Petera Eisenmana czy muzeum sztuki współczesnej w Tel Avivie projektu studia Preston Scott Cohen, a także realizacje biura Zahy Hadid – szczególnie projekt dla Hoxton Square w Londynie z 2006 r. Istotnym elementem tego założenia jest miejsce jakie zajmuje ono w przestrzeni cmentarza. Jego forma zewnętrzna niewątpliwie wyróżnia się, a jednocześnie – wprowadzona w rząd kaplic – nie zakłóca istotnie jego rytmu. Złożona struktura ma za zadanie kształtowanie prywatnej strefy o charakterze kontemplacyjnym, która zostaje wyjęta z otaczającej przestrzeni. Jednocześnie zachowany zostaje rodzaj transmisji między światem zewnętrznym i wewnętrznym. Kaplica jest asymetryczną konstrukcją, strukturą o jasnych ścianach bocznych i ciemnej fasadzie. Ukryta została w niej specjalna struktura drzwi. Jest tylko jeden sposób ich otwarcia, który zna wyłącznie zleceniodawca. W ten sposób hiszpańscy architekci, nie tylko chronią wnętrza, ale akcentują symboliczną granicę przestrzeni życia i śmierci. Po wejściu do środka ujawnia się fantastyczna nieregularna struktura wnętrza uformowana z kryształowych, ostrych form. Jej charakter architekci porównali

<sup>28</sup> Tamże.

<sup>29</sup> Projekt został opisany przez architekta Raimondo Guidacci, *Trasformare una cappella funeraria di famiglia*, – portal The Plan, <http://www.theplan.it/>

[webzine/architettura-italiana/trasformare-una-cappella-funeraria-di-famiglia#sthash.xjkg9kdz.dpuf](http://webzine/architettura-italiana/trasformare-una-cappella-funeraria-di-famiglia#sthash.xjkg9kdz.dpuf) [dostęp 7 VII 2015].

do chmury, która ma nasuwać kulturowe skojarzenia z duchową stroną naszej natury. Przebija przez nią słońce – blask boskości<sup>30</sup>. Jest to dostępne jednak jedynie dla tych, którzy przekroczą symboliczny labirynt bramy.

Materiałem, po który coraz częściej sięgają twórcy kaplic, są stopy metali. Technika komputerowego projektowania i elektronicznie sterowanego procesu produkcji dała możliwości, które chętnie wykorzystuje część współczesnych architektów, tworząc unikatowe projekty. Trend ten na razie nie jest bardzo widoczny w architekturze europejskich cmentarzy. Niemniej, pojawiają się pierwsze obiekty, w projektach których wykorzystano te możliwości. Jest nim, obok wcześniej przedstawionych realizacji, także kaplica w Murcji autorstwa hiszpańskich architektów Amparo i Andres Martinez Vidal, będąca połączeniem betonowych powierzchni i delikatnej giętej stali<sup>31</sup>. W ich podejściu: „religia kształtuje skomplikowane sytuacje, polaryzując i wprowadzając przeciwieństwa – piekło i niebo, dwa przeciwstawne bieguny” twierdził Amparo Martinez Vidal<sup>32</sup>. Jednocześnie podkreślając, że celem było skomplikowanie tego, co było proste, w taki sposób, aby wypracować coś innowacyjnego<sup>33</sup>. Na zewnątrz, konstrukcja jest optycznie rozdzielona na dwie części. Pierwszą jest prostoliniowy korpus betonowy, podzielony otworami

niewielkich poziomych plastrów, natomiast drugim jest lakierowana stal, która zasłania wejście<sup>34</sup>. Przy czym żaden z tych elementów nie stanowi struktury nośnej – funkcja ta jest pełniona przez podtynkowo umieszczoną armaturę. Beton w tym projekcie stanowi przeciwwagę dla stalowego szkieletu, który jest w rzeczywistości elementem konstrukcyjnym<sup>35</sup>. Elewacja jest rozcięta przez dwa, niezbyt szerokie, poziome pasy. Przebiegają one po obwodzie konstrukcji, dzięki czemu światło dzienne przenika do jej wnętrza. Łączą się z one motywem drzewa, które wpisane jest w jedną ściankę, a także powtórzone są w kształcie okna, usytuowanego nad wejściem. To, co jest fizyczne i to, co jest tektoniczne, reprezentowane jest przez zbrojony beton. Tym, co łączy wewnętrzną zewnętrzną stroną konstrukcji – są owe dwie poziome linie okien<sup>36</sup>. Elementem dominującym we wnętrzu jest żelazna, a mimo tego zdająca się unosić w powietrzu, rzeźba Chrystusa. Martínez Vidal tak powiedział o tej koncepcji: „Malarstwo iluzjonistyczne jest techniką, która z definicji próbuje oszukać nasz wzrok za pomocą perspektywy, cieniowania i innych złudzeń optycznych, tworząc zintensyfikowaną rzeczywistość lub przedstawienie rzeczywistości”<sup>37</sup>. Właśnie owa intensyfikacja rzeczywistości wydaje się być główną ideą tego projektu.

Podczas światowych targów funeralnych, które odbywają się w Bolonii, w roku 2010 projektanci Stefania Albertini i Giampiero Moioli pokazali studyjny model kaplicy grobowej. Jego głównym punktem symbolicznym, a jednocześnie dominującym

30 Kaplica grobowa w Murcji, Panteón Nube, Manuel Clavel Rojo, Clavel Arquitectos, „Newer story Older story”. Panteón Nube by Clavel Arquitectos, „Dezeen Magazine”, <http://www.dezeen.com/2011/06/22/panteon-nube-by-clavel-arquitectos/> [dostęp 7.VII.2015].

31 L. Costanza, *Around the Globe in High-Design Architecture of Death*, portal „Curbed.com”. [dostęp 7.VII.2015].

32 *Concrete and steel mausoleum for an engineer completed at Spanish cemetery*, „Dezeen Magazine”, <http://www.dezeen.com/2014/05/08/concrete-steel-mausoleum-murcia-martinez-vidal/> [dostęp 7.VII.2015].

33 Tamże.

34 L. Costanza, dz. cyt.

35 *Concrete and steel mausoleum for an engineer completed at Spanish cemetery*, „Dezeen Magazine”, <http://www.dezeen.com/2014/05/08/concrete-steel-mausoleum-murcia-martinez-vidal/> [dostęp 7.VII.2015].

36 Tamże.

37 Tamże.



elementem kompozycyjnym są schody. Zbudowane zostały z nakładanych na siebie modułów w taki sposób, że stojąc we wnętrzu mieliśmy wrażenie otwierania się przestrzeni. Wprowadza to podwójne kodowanie – zewnętrzne i wewnętrzne. To drugie ukierunkowane jest na pozamaterialną, transcendentną rzeczywistość poprzez dążenie do uzyskania wrażenia dematerializacji<sup>38</sup>.

<sup>38</sup> Ida Chicca, *TANEXPO 2010 -- Tombstones and funerary chapels*, strona Targów Funeralnych w Bolonii, [www.tanexpo.com](http://www.tanexpo.com) [dostęp 7 VII 2015].

Przedstawione projekty to oczywiście tylko wycinek dość licznej nowej produkcji kaplic. Reprezentują one trzy dominujące trendy. Pierwszy, o charakterze zachowawczym będący kontynuacją zastanych form, gdzie pojawia się jedynie ich powolna modyfikacja. Drugi – świadomie sięgający do neomodernistycznych tendencji, przede wszystkim w duchu konceptualnego postminimalizmu. Wreszcie trzeci, w którym pojawia się myślenie oparte na ideach dekonstrukcji formy oraz podwójne kodowanie formułujące relację wnętrza do zewnątrz.

6. Amparo i Andres Martínez Vidal,  
Panteón para un Ingeniero, Murcia,  
Hiszpania, 2013, fot. za David Frutos

### KONTEKST KULTUROWY

Kaplice grobowe ulokowane na cmentarzach mają liczne uwarunkowania, które niewątpliwie decydują o ich formach. W pierwszej kolejności jest to specyfika miejsca silnie zdeterminowanego przez kontekst religijno-duchowy. Do tego dochodzą zależności kulturowe, a nierzadko także historyczne. Wszystkie one znajdują swój wyraz także w prawnych umocowaniach zdecydowanie ograniczających nadmierny indywidualizm wznoszonych projektów. Kolejnym punktem są ograniczenia społeczne, oczekiwania i możliwości ekonomiczne rodziny, a także trwałość i odporność na warunki atmosferyczne, a często także potencjalne akty wandalizmu. To oczywiście tylko niektóre z uwarunkowań. Sprawiają one jednak, że bardziej odważne wizje architektoniczne w przestrzeni cmentarza realizowane są zazwyczaj w innych typach budowli – kaplicach cmentarnych, kolumbariach, krematoriach itp.<sup>39</sup> W większości wypadków dominują tendencje, które można widzieć jako bliskie neomodernizmowi. Jest to jednak raczej kontynuacja języka wypracowanego w drugiej połowie XX w. niż przekraczanie postmodernistycznych (w rozumieniu postmodernizmu lat 80./90.) tendencji.

Obecność tych ostatnich w przestrzeni cmentarza jest sprawą wielce złożoną. Jednak architektura postmodernistyczna w stylistyce lat 80/90. pojawia się rzadko, a szczególnie nie jest przyjęta dla cmentarnych kaplic. Przedstawione realizacje skłaniają się przede wszystkim ku neomodernistycznej recepcji postmodernizmu, przy założeniu, że postmodernizm opiera się na zasadzie, że komponowanie i kompilowanie zastępuje kreację, zaś znalezienie jednej

uniwersalnej idei jest niemożliwe. Ów neomodernizm w wypadku realizacji cmentarnych często wprost wpisuje się w tendencje postminimalistyczne, niekiedy zaś operuje bardziej złożoną formą. Surowość projektów zostaje, do jakiegoś stopnia, przełamana w trzech ostatnich zaprezentowanych koncepcjach. Ich złożona struktura zdaje się przekraczać neomodernistyczne myślenie w kierunku dekonstrukcyjnych poszukiwań.

Jednocześnie ważne dla współczesnej architektury aspekty high-tech, eksperymentowanie z materiałem, a także tendencje ekologiczne, zdają się nie mieć szerszego wpływu na architekturę kaplic grobowych. Podobnie eksperymenty z materiałem jedynie w bardzo niewielkim stopniu wpływają na charakter budowli. Ważna jest natomiast tendencja do indywidualizmu i odwoływania się do podświadomych reakcji. Nawet jeżeli ów emocjonalny stosunek budowany jest intuicyjnie, to jego korzeni winniśmy szukać nie tyle na poziomie psychoanalitycznym, co kognitywistycznym i estetyki neuralnej. Chodzi przede wszystkim o oddziaływanie na emocje. Projekty kaplic nie skupiają się na klasycznej dla tego typu obiektów funkcji ochronnej – wydzielenia miejsca wiecznego spoczynku z przestrzeni życia. Akcentowana jest przede wszystkim treść symboliczna. Chociaż wyrastają z historycznego kanonu, nie sięgają doń przez proste ikonograficzne wzorce. Charakterystyczne jest raczej poszukiwanie takiej gry przestrzeni, światła, materiału i odbić, której ukształtowanie i symbolika sprzyjać będą indywidualnej kontemplacji. Rozwiązania takie nie mogą dziwić, zgodne są bowiem z aktualnymi tendencjami architektonicznymi. Wyraźne jest dążenie do dematerializacji i podwójnego kodowania. Z jednej strony zewnętrzna materialna bryła, z drugiej jej nakierowane na doświadczenie transcendencji wnętrze.

<sup>39</sup> Np. krematorium Asplund Woodland Cemetery oraz na Litwie w Kiejdanach, kaplica cmentarna w Zgornji Tuhin, rozbudowa cmentarza w Gubbio, kaplica cmentarna w Ingelheim Frei-Weinhei



7. Stefania Albertini i Giampiero Moioli,  
koncepcja kaplicy grobowej, 2010

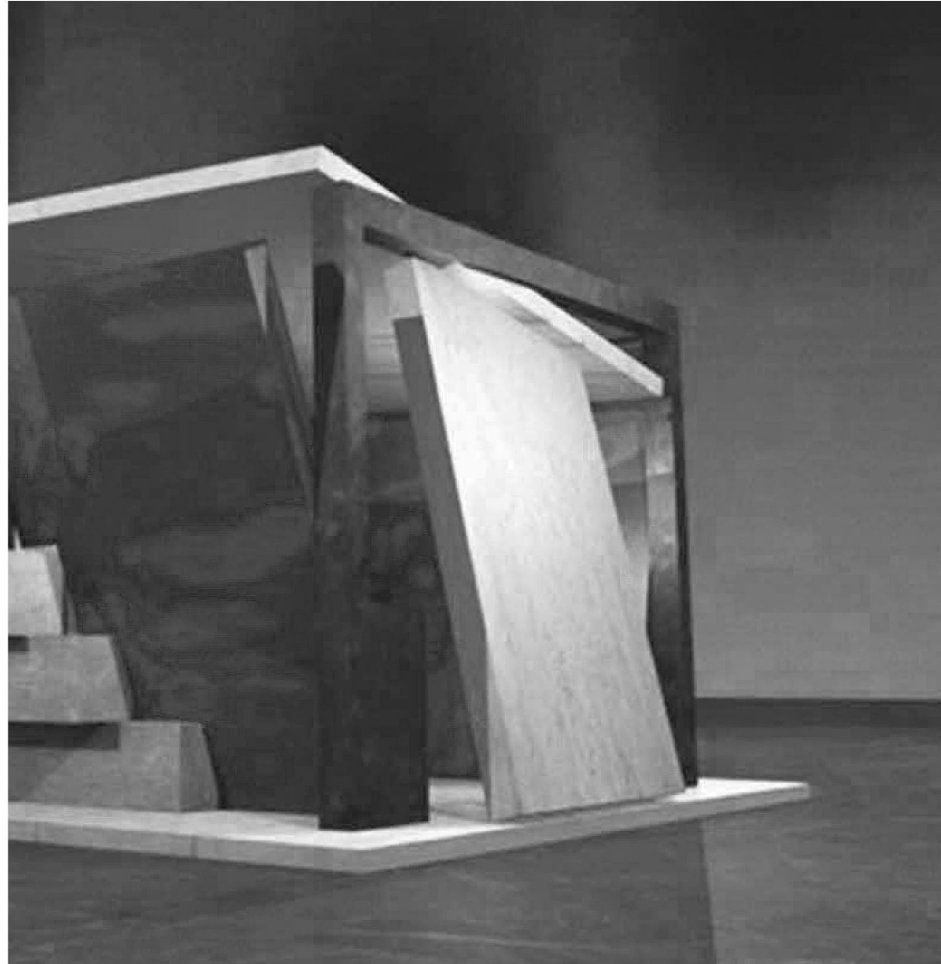
Bryła otwarta na czysto sensoryczne bodźce, które wzmacniają poczucie doświadczenia „innego”. W tym kontekście większość z nich w mniejszym stopniu skupia się na osobie zmarłego, bardziej na odczuciach i doświadczeniach jego najbliższych. To przede wszystkim im oraz ich pamięci zaczyna służyć kaplica grobowa. Owa „pogłębiona duchowość” wykracza poza charakter obrzędowy i formułuje indywidualistyczne podejście (gdzie od rytuału ważniejsza jest relacja). Tym samym zdaje się dobrze wpisywać w świat zapośredniczony, gdzie znaczenie wydarzenia jest wtórne wobec doświadczenia medium. Z jednej strony budzi niepokój, co właściwie jest naszym doświadczeniem – do jakiego stopnia jest ono zapośredniczone wobec miejsca. Estetyczna atrakcyjność skrywa jego medialną strukturę, wobec której stajemy się bezbronni.

Z dokonanego przeglądu wybranych obiektów wydaje się, że pomimo posuniętej typizacji form cmentarnych, nadal istnieje miejsce na trwałe indywidualne miejsca upamiętnienia. Podobny proces możemy zresztą obserwować w przypadku pomników nagrobnych. Niemniej realizacje takie należą do rzadkości. Cechuje je oryginalność formy oraz, do pewnego stopnia, różnorodność materiałów. O ile jednak same rozwiązania formalne są znacząco różne – co też jest cechą charakterystyczną, to obserwować możemy przede wszystkim dążenie do tworzenia form pozwalających na indywidualizację doświadczenia śmierci. Wpisane jest to w – charakterystyczne dla naszej kultury – zmaganie się obrazu indywidualnego z masowym.

W powyższym kontekście trudno nie postawić pytania o to, czy religijne doświadczenie wobec śmierci, w jego dotychczasowej formie, jest w ogóle jeszcze możliwe do obronienia? Nagrobek i cmentarz zajmują miejsce szczególne w kulturze wizualnej. Tylko pozornie stanowią



materialne i wizualne świadectwo istnienia, usilnie poszukiwanej we współczesnym świecie autentyczności. Prawdą jest, że realność cmentarza nie zostaje zastąpiona (przynajmniej na razie) przez przestrzeń wirtualną. Nie oznacza to jednak niezależnienia się od dyktatu obrazu generowanego przez technologię. Powstają obiekty o pozornie symbolicznej strukturze. W istocie są efektem formułowanych elektronicznie wizualizacji, stanowiących odpowiedź i kontynuację obrazów zastanych. Projektant zostaje sprowadzony do



roli pośrednika, który nie tyle wytwarza struktury, co pośredniczy w ich generowaniu. Sama w sobie interesująca gra formą, wyczerpuje wszelką treść i wszelkie doświadczenie. Ono zaś zostaje narzucone przez recepcję medium, Wykreowanego tylko po to, aby formułować następny i kolejny obraz. Nie podlega on człowiekowi, ale wynika z samo generującego się kodu wizualnego. Swoistej struktury, w której ukryte jest wszelkie znaczenie, a jednocześnie absolutna pustka notacji kodu, który skierowany zostaje na samego siebie,

wykorzystując nasze wizualne przyzwyczajenia. Technologia przejmuje dominację nad naszą recepcją, sprowadzając nas do roli pośredników, którzy zatracają kontakt z rzeczywistością na rzecz jej interpretacji wynikającej z recepcji narzuconej przez medium.

Fotografie autor oraz Pedro Alexandre Dias (za: [www.divisare.com](http://www.divisare.com)), David Frutos (BISimages), Armazenar Ideias (za: [www.armazenarideias.com](http://www.armazenarideias.com)), Václav Sedý (Genova Photo)  
Wizualizacja za portalem [www.tanexpo.com](http://www.tanexpo.com)