



Bogna Ludwig*

Fontanny i wodotryski jako pomniki miejskości w nowożytnej Europie

Fountains and fontanelle as urban monuments in modern Europe

Wprowadzenie

Od XV w. przestrzenie publiczne, wśród nich rynki jako najważniejsze dla społeczności miast, zaczęły nabierać nowego charakteru: prócz cech utylitarnych starano się nadawać im formę reprezentacyjną. Regulowano zamknięte linie pierzei zabudowy, tworzone pierwsze zasady definiujące wznoszenie kamienic (ich genezę stanowiła często ochrona przeciwpożarowa, jednak z czasem przybrały cechy reguł estetycznych), porządkowano nawierzchnie. Zmieniano i wzbogacano elementy wyposażenia wnętrz urbanistycznych. W renesansie pojawiały się aranżacje czerpiące inspirację z antyku, zgodne z ideami humanizmu. Ustawiano obeliski i pomniki, monumenty alegoryczne lub posągi, przede wszystkim konne, oraz zespoły rzeźbiarskie zdobiące przekształcone studnie (wł. *pozzo*, fr. *putis*, niem. *Brunnen*) i ujęcia wodne (wł. *fonte*, *sorgente*, fr. *source*), ujęcia powszechnie wówczas remontowanych lub uruchamianych wodociągów. Szczególnego znaczenia jako elementy infrastruktury technicznej, ale także jako pomniki, nabrały właśnie w tym okresie fontanny zastępujące studnie i wcześniejsze wodotryski, fundowane na zakończenie prac nad zaopatrzeniem ludności w najpotrzebniejsze dobro – wodę. Tę zasługę dla mieszkańców pragnęli na monumentach upamiętnić darczyńcy. Tak powstały najsłynniejsze fontanny renesansowego i barokowego Rzymu. Główne ujęcia wodne na rynkach miast bardzo często powstawały na koszt magistratów i głosiły chwałę społeczności miejskiej.

Introduction

Since the 15th century, public spaces, including main squares as the most important for the city community, began to take on a new character: apart from utilitarian features, attempts were made to give them a representative form. The frontage lines of buildings closing them were regulated, the first rules defining the erection of tenement houses were created (their origin was often fire protection, but with time they took on the features of aesthetic rules), surfaces were cleaned up. The elements of urban interior design were changed and enriched. The Renaissance saw the appearance of arrangements inspired by antiquity, in line with the ideas of humanism. Obelisks and monuments, allegorical memorials or – mainly equestrian – statues were put up along with sculptural complexes decorating transformed wells (Italian: *pozzo*, French: *putis*, German: *Brunnen*) and water intakes (Italian: *fonte*, *sorgente*, French: *source*), the waterworks outlets that were commonly renovated or started up at that time. Fountains replacing wells and previous fontanelle, funded at the end of the works on supplying the population with the most necessary good – water – gained particular importance as elements of technical infrastructure, but also as monuments. The donors wanted to commemorate the benefits that they endowed the inhabitants with in the form of monuments. This is how the most famous fountains of Renaissance and Baroque Rome were built. The main water intakes in the town main squares were very often paid for by municipal councils and proclaimed the magnificence of the urban community. Among the city fountains one can distinguish groups with a specific ideological program. The most important one is related to the allegorical message of thanksgiving, God and benefactor,

* ORCID: 0000-0002-7755-5835. Wydział Architektury Politechniki Wrocławskiej/Faculty of Architecture, Wrocław University of Science and Technology, e-mail: bogna.ludwig@pwr.edu.pl

Wśród fontann miejskich można wyróżnić grupy o określonym programie ideowym. Najważniejsza z nich ma związek z alegorycznym przekazem dziękczynienia, Bogu i dobroczyńcy, za pokój i dobrobyt, obfitość wody oraz za zwycięstwo nad przeciwnościami losu w dziejach miasta.

Rolę rzeźb i fontann w kreowaniu nowożytnej – renesansowej, manierystycznej, a potem barokowej – przestrzeni miejskiej dostrzegli od początku historycy architektury i urbanistyki. Wiele na ten temat zostało już powiedziane. Na ten element zwracali uwagę Sigfried Giedion [1], Giulio C. Argan [2], L. Benevolo [3], [4], Erwin A. Gutkind [5], Christian Norberg-Schultz [6], [7], Paolo Sica [8] czy Paolo Portogesi [9]. Także w pracach polskich naukowców rozważano to zagadnienie [10]–[12]. O znaczeniu alegorycznym fontann pisała Naomi Miller [13]. Szczególne zainteresowanie badaczy skoncentrowało się na dziełach Gian Lorenza Berniniego [14]–[16]. Skrupulatnie rangę fontann w odbudowującym się w czasach nowożytnych Rzymie zaprezentowała ostatnio Katherine Wentworth Rinne [17]. Warto jeszcze raz zastanowić się nad specyfiką pomnikowego charakteru fontann i treściami ich programu ikonograficznego.

Odrodzenie pomników w miastach nowożytnych

Kolumny Trajana i Wespazjana zainspirowały nowe zastosowania spoliów: ustawiano kolumny pochodzące z antycznych świątyń pośrodku placów i na skrzyżowaniach dróg. Kontynuowano w tym przypadku tradycje średniowiecza, kiedy takie pomniki symbolizowały zwycięstwo wiary, w renesansie jednak zgodnie z duchem epoki zaczęły przekazywać treści świeckie. Pierwszy renesansowy pomnik to Colonna dell'Abbondanza (Dovizia, Obfitości) we Florencji wykonana przez Donatella (1431). Miała uzmysławiać wzajemne zobowiązania obywateli i rządu [18], [19]. Z czasem ten rodzaj pomnika zaczął służyć upamiętnieniu konkretnego wydarzenia. I tak w Sienie Colonna del Portogallo (1453) miała wspominać spotkanie cesarza Fryderyka III i jego przyszłej małżonki Eleonory Portugalskiej, Colonna della Giustizia w Florencji – bitwę pod Marciano (1563, uzupełniona statua 1580), kolumny Herkulesa i Juliusza Cezara (1574) w Alamedzie w Seville – legendarnych fundatorów, kolumna Medycejska w Paryżu (1574) prawdopodobnie uchronienie Katarzyny Medycejskiej od śmiertelnego zagrożenia, nieistniejąca już Colonna Infame (1630) w Mediolanie i analogiczna w Genui (1644) przypominały o niewinnie skazanych, Ehrensäule w Kronach (1654) – ustanowienie herbu miasta, a „Monument” (1671–1677) – pożar Londynu. W XVII w. wzniesiono tylko dwie wyjątkowe kolumny, na których wystawiono statuy osób żyjących ówczesnie – Zygmunta III Wazy w Warszawie (1643–1644) i papieża Aleksandra VII w Ferrarze (1675), obecnie zastąpiony posągiem Ludovico Ariosta. Idee humanizmu w renesansie wyraziły się bowiem także przez honorowanie słynnych obywateli. Jednak na placach (poza owymi dwoma wspomnianymi wyjątkami) pojawiły się jedynie posągi konne – *statua equestre* (zresztą przez całe średniowiecze ustawiane jako pomniki nagrobne) fundowane ku czci zmarłych wodzów,

for peace and prosperity, abundance of water and victory over adversities in the history of the city.

The role of sculptures and fountains in the creation of modern – Renaissance, Mannerist and then Baroque – urban space has been recognized from the beginning by historians of architecture and urban planning. Much has already been said about this subject by no smaller figures than Sigfried Giedion [1], Giulio C. Argan [2], Leonardo Benevolo [3], [4], Erwin A. Gutkind [5], Christian Norberg-Schultz [6], [7], Paolo Sica [8] and Paolo Portogesi [9] including Polish scholars [10]–[12]. The allegorical meaning of fountains was described by Naomi Miller [13]. Special interest of researchers was focused on the works of Gian Lorenzo Bernini [14]–[16]. Recently, Katherine Wentworth Rinne has been dealing with the importance of the fountains in Rome, which were being rebuilt in modern times [17]. The specificity of the monumental character of fountains and the content of their iconographic programme is worth reconsidering.

Revival of monuments in modern cities

The Trajan and Vespasian columns inspired new uses for the spolia: columns from ancient temples were set up in the middle of squares and at road crossings. The traditions of the Middle Ages continued here, when such monuments symbolized the victory of the faith, but in the Renaissance, according to the spirit of the era, they began to convey secular content. The first Renaissance monument is the Colonna dell'Abbondanza (Dovizia, Abundance) in Florence made by Donatello (1431). It was supposed to make the mutual obligations of the citizens and the government more visible [18], [19]. Over time, this type of monument began to serve to commemorate a particular event. Thus, in Siena, Colonna del Portogallo (1453), was to commemorate the meeting of Emperor Frederick III and his future wife Eleonor of Portugal; Colonna della Giustizia in Florence – the Battle of Marciano (1563, supplemented by the statue 1580); the columns of Hercules and Julius Caesar (1574) in Alameda, Seville – the legendary founders; the Medici column in Paris (1574) – probably the saving of Catherine Medici from a deadly danger; the no longer existing Colonna Infame (1630) in Milan and the corresponding one in Genoa (1644) commemorated the innocent convicts; the Ehrensäule in Kronach (1654) – the establishment of the city's coat of arms and the “Monument” (1671–1677) – the London fire. In the 17th century, only two exceptional columns were erected on which statues of people living at that time were displayed: those of Sigismund III Vasa in Warsaw (1643–1644) and Pope Alexander VII in Ferrara (1675), now replaced by the statue of Ludovico Ariosto. Also the honouring of famous citizens expressed the ideas of humanism in the Renaissance. However, in the squares (apart from the two exceptions) only equestrian statues were put up: *statua equestre* (which throughout the Middle Ages were erected as tombstones) founded in honour of deceased commanders, commemorating the victories of Italian city-states. The first of them: the statue of Gattamelata Donatella in Padua (1446–1453), the statue of Colleoni in Venice designed by Andrea del Verocchio (1479–1495),

przypominające o zwycięstwach państw-miast włoskich. Pierwsze z nich: posąg Gattamelaty Donatella w Padwie (1446–1453), posąg Colleonego w Wenecji opracowany przez Andreę del Verocchio (1479–1495), planowany pomnik Francesca Sforzy zlecony Leonardowi da Vinci, pomniki Kosmy I (1587–1594) i Ferdynanda I (1602–1607) Medyceuszy na Piazza della Signoria i Piazza della Annunziata we Florencji autorstwa Giambologni były finansowane z zapisów testamentalnych lub środków rodzin uhonorowanych, a władze municypalne wyrażały jedynie zgodę na umieszczenie ich w przestrzeni miejskiej. W baroku stały się jednym z narzędzi propagandy państwowej. Uczczono tak władców – z rodziny Farnese w Piacenzy (1620, 1625), królów hiszpańskich z dynastii Habsburgów w Madrycie (1616, 1640), Karola I Stuarta w Londynie (Hubert Le Sueura, 1633), a w Paryżu, Dijon, Montpellier – Ludwika XIV (m.in. niezachowany pomnik na placu Zwycięstwa autorstwa François Girardona, 1699).

Sukcesy – nie tylko wojskowe – honorowano, wznosząc łuki tryumfalne lub przekształcając na nie średniowieczne bramy. W ten sposób upamiętniano zwycięstwa polityczne, najistotniejsze sojusze państwowe, w tym związki matrymonialne koronowanych głów. Pierwszym nowożytnym łukiem tryumfalnym jeszcze gotyckim w formie jest łuk Alfonsa Aragońskiego – brama wjazdowa do Castel Nuovo w Neapolu (1452–1458), przypominający o zdobyciu królestwa (1443). Kolejne, wczesnorennesansowe, wzorowane na nim powstały w Neapolu (Porta Capuana, 1484) i pobliskiej Capui (Porta Napoli, 1484), rozpowszechniły się jednak dopiero w XVI w. W padewskiej Torre dell’Orologio w 1537 r. wstawiono łuk upamiętniający Senat Wenecki i dożę Andreę Grittię; na cześć cesarza Karola V, fundatora rozbudowy fortyfikacji miejskich, przebudowano bramę w Lecce (Porta Napoli, 1548). Łuk tryumfalny ku czci papieża Sykstusa V na Eskwilinie w Rzymie wzniesiono na zakończenie budowy akweduktu S. Felice (1585). Arco di Piazza Umberto I w Chieri, ufundowany został w 1580 r. ku czci Emanuela Filiberta. Porta Romana w Mediolanie z 1596 r. powstała z inicjatywy Filipa III Hiszpańskiego dla uświetnienia wjazdu Małgorzaty Austriackiej, jego przyszłej małżonki. W Ferrarze upamiętniono w takiej formie pontyfikat Pawła V. Porte Saint-Antoine, bramę miejską Paryża, przeprojektowano na łuk tryumfalny wjazdu Ludwika XIII po koronacji w Reims w 1610 r. Równie licznie powstawały łuki tryumfalne w baroku, kiedy dodatkowo upowszechniły się w formie nietrwałej dekoracji na czas samego pochodu tryumfalnego. Rzymską Porta del Poppolo ozdobił według projektu Gian Lorenzo Berniniego na wjazd Krystyny Szwedzkiej w 1655 r. W XVII w. powstały liczne łuki tryumfalne – przebudowy bram miejskich we Francji, przede wszystkim w Paryżu ku czci Króla Słońce – Ludwika XIV; Porte Saint-Bernard (1670), Porte Saint-Denis (1672) opracowane przez François Blondela.

Obeliski miały raczej znaczenie funkcjonalne. W Rzymie za pontyfikatu Sykstusa V wraz z realizacją nowej sieci arterii komunikacyjnych od 1587 r. zaczął je ustawiać w punktach węzłowych Domenico Fontana. Inaczej potraktował obeliski G.L. Bernini. Obelisk przed kościołem S. Maria sopra Minerva (1667) postawiony na grzbiecie

the planned statue of Francesco Sforza commissioned by Leonardo da Vinci, the monuments to Cosimo I (1587–1594) and Ferdinand I (1602–1607) of the Medici in Piazza della Signoria and Piazza della Annunziata in Florence by Giambologna were financed by the wills or funds of the honoured families, and the municipal authorities only agreed to place them in urban space. In the Baroque, they became one of the tools of state propaganda. Among the honoured rulers were the Farnese family in Piacenza (1620, 1625), Spanish kings from the Habsburg dynasty in Madrid (1616, 1640), Charles I Stuart in London (Hubert Le Sueura, 1633) and Louis XIV in Paris, Dijon, Montpellier (among others, the monument on Victory Square by François Girardon, 1699, not preserved).

Successes – not only military – were honoured by erecting triumphal arches or transforming medieval gates into them. In this way political victories, the most important state alliances, including the matrimonial relationships of crowned heads, were commemorated. The first modern triumphal arch, still Gothic in its form, is the arch of Alphonse Aragon, the gateway to Castel Nuovo in Naples (1452–1458), reminiscent of the conquest of the kingdom (1443). The next, early-Renaissance, modelled on it was created in Naples (Porta Capuana, 1484) and nearby Capua (Porta Napoli, 1484), but did not spread until the 16th century. An arch was inserted to commemorate the Venetian Senate and the Doge of Andrea Gritti; in honour of Emperor Charles V, the founder of the extension of the city fortifications, the gate in Lecce (Porta Napoli, 1548) was rebuilt. The triumphal arch in honour of Pope Sixtus V on the Esquiline in Rome was erected at the end of the construction of the S. Felice aqueduct (1585). Arco di Piazza Umberto I in Chieri, was founded in 1580 in honour of Emanuele Filiberto. Porta Romana in Milan was founded in 1596 on the initiative of Philip III of Spain to celebrate the entry of Margaret of Austria, his future wife. In Ferrara, the pontificate of Paul V was commemorated in this form. Porte Saint-Antoine, the city gateway of Paris, was redesigned as the triumphal arch of Louis XIII’s entry after his coronation in Reims in 1610. Equally numerous triumphal arches were created in the Baroque, when they became popular in the form of a fragile decoration during the triumphal march itself. The Roman Porta del Poppolo was decorated according to a design by Bernini for the entrance of Christina of Sweden in 1655. In the 17th century, numerous triumphal arches were created in the process of the reconstruction of the city gates in France, especially in Paris in honour of the “Sun King” Louis XIV; Porte Saint-Bernard (1670), Porte Saint-Denis (1672) developed by François Blondel.

Obelisks were rather functional. In Rome, during the pontificate of Sixtus V, together with the realization of a new network of arteries, Domenico Fontana started to place them from 1587 at the nodal points. Bernini treated obelisks differently. The obelisk in front of the church of S. Maria sopra Minerva (1667) erected on the back of an elephant and equipped with an explanatory plaque was already a monument¹. Similarly, the obelisk in Piazza Navona was used.

¹ Also, the oldest modern monument in Silesia, which was exhibited in a public place, is an obelisk of exclusively secular character.

słonia i wyposażony w tablicę objaśniającą miał już charakter pomnika¹. Podobnie zastosowano obelisk na Piazza Navona.

Na terenach, na których Kościół katolicki mógł rozwinąć działania reformatorskie i misyjne po rozpowszechnieniu się idei soboru trydenckiego, do treści propagowanych za pomocą dekoracji rzeźbiarskich i kompozycji urbanistycznych weszły nauki religijne. Taka tematyka pojawiała się nie tylko na placach przed świątyniami. Monumenty o charakterze wotów (najczęściej kolumny maryjne jako dziękczynienie ocalałych z zarazy), manifestacji wiary (kolumny św. Trójcy) czy prośby o orędownictwo (posągi św. Jana Nepomucena, obrońcy od powodzi, i św. Floriana chroniącego od pożaru) stawały na najważniejszych placach – rynkach miast. Świadczyły o poglądach i zaangażowaniu religijnym mieszkańców. I to dla tych treści od końca XVI w., poza wspomnianymi wyjątkami, została zarezerwowana forma pomnika statuarycznego.

Geneza i formy fontanny miejskiej czasów nowożytnych

Antyczny wynalazek, jakim była fontanna, stosowany początkowo do zaopatrzenia mieszkańców miast w wodę, za czasów rzymskich był już powszechnie używany do dekoracji wnętrz urbanistycznych, ale został prawie zapomniany w początkach średniowiecza. Dopiero w XIII w., wraz z remontowaniem wodociągów antycznych, pojawiły się ponownie projektowane ujęcia wodne. Najwcześniejsze to przykryte sklepieniami niewielkie zbiorniki. Górskie Bergamo miało takie w każdej dzielnicy (np. zachowana fontanna di S. Eufemia). W rejonie sienneńskim rozpowszechniła się forma loggii jako zadaszenia basenu (Siena – Fontebranda, 1246, Fonte Nuovo, 1298). Następnie stosowano baseny zasilane wypływami z murów je otaczających (Novantanovecanelle d'Aquila, 1272). Pod koniec stulecia, zapewne pod wpływem arabskim, konstruowano też baseny z centralnie ulokowanymi wodotryskami (Fonte Grande w Viterbo, 1279) [20]. W większości miast zwłaszcza północnoeuropejskich zadowalano się początkowo kopaniem studni. Wobec rosnącego zapotrzebowania zaczęto następnie zaopatrywać mieszkańców w wodę rzeczną za pośrednictwem kół wodnych i wodociągów (np. w Lubece już od XIII w.). Wkrótce zarówno ujęcia wodne, jak i studnie stawały się monumentami miejskimi i przybierały rozbudowaną, bogato dekorowaną formę, jak np. Fontana Maggiore w Perugii (1275–1278, Boninsegna Veneziano, Nicola Pisano z synem Giovannim i Bevignate da Cingoli) czy Schöner Brunnen w Norymburdze (1389–1396, Peter Parler i Heinrich Beheim).

W renesansie jednym z przejawów odrodzenia myśli antycznej było zainteresowanie rozwiązaniami z zakresu hydrauliki. Na wzór starożytnych zaczęto projektować

In the areas where the Catholic Church was able to develop its reforming and missionary activities after the spread of the idea of the Council of Trent, religious teachings entered the content promoted by means of sculptural decorations and urban compositions. Such themes appeared not only in the squares in front of the temples. Monuments erected as votive offerings (most often Marian columns as thanksgiving to those who survived the plague), manifestations of faith (columns of the Holy Trinity) or requests for intercession (statues of St. John of Nepomuk, invoked against flood, and St. Florian, a patron saint against fire) stood in the most important places – city squares. They testified to the views and religious commitment of the inhabitants. And it is for these contents that since the end of the 16th century, except for the mentioned exceptions, the form of a statuary monument has been reserved.

The origins and forms of the urban fountain of modern times

The ancient invention of the fountain, which was initially used to supply water to city dwellers, was already widely used in Roman times to decorate urban interiors, but was almost forgotten in the early Middle Ages. It was not until the 13th century, when the ancient waterworks were renovated and the designed water intakes appeared again. The earliest water intakes were small reservoirs covered with vaults. In the mountainous region of Bergamo there was one in every district (e.g., preserved fountain di S. Eufemia). In the Siene region, a form of loggia as a roof over pools became widespread (Siena – Fontebranda, 1246, Fonte Nuovo, 1298). Then, pools fed by the outflow from the walls surrounding them were installed (Novantanovecanelle d'Aquila, 1272). At the end of the century, probably under the Arabic influence, pools with centrally located fountains were also constructed (Fonte Grande in Viterbo, 1279) [20]. Most cities, especially those in northern Europe, were initially satisfied with digging wells. Due to the growing demand, the inhabitants started to be supplied with river water through water wheels and waterworks (e.g., in Lübeck from the 13th century). Soon both water intakes and wells became urban monuments and took on an extensive, richly decorated form, such as Fontana Maggiore in Perugia (1275–1278, Boninsegna Veneziano, Nicola Pisano with son Giovanni and Bevignate da Cingoli) or Schöner Brunnen in Nuremberg (1389–1396, Peter Parler and Heinrich Beheim).

In the Renaissance, one of the manifestations of the revival of ancient thought was the interest in hydraulic solutions. Following the example of the ancient engineers, water installations for villa gardens began to be designed. Initially, in addition to various pools, cascades and single water intakes were introduced. They resembled urban water supply points and over time took on representative

¹ Także najstarszy na Śląsku wystawiony w miejscu publicznym nowożytny pomnik o wyłącznie świeckim charakterze jest obeliskiem. Kolumna Łez znajdująca się obecnie w centrum wsi Ulesie została wzniesiona w 1664 r. przez księcia legnicko-brzeskiego Jerzego III na pamiątkę rozstania z córką wyjeżdżającą do Dillenburga w Hesji do nowo poślubionego małżonka Henryka von Nassau-Dillenburg.

The Column of Tears, currently located in the center of the village of Ulesie, was erected in 1664 by Jerzy III, the Duke of Legnica-Brzeg, to commemorate the parting with his daughter, leaving for Dillenburg in Hessen to her newly married spouse, Henry von Nassau-Dillenburg.

instalacje wodne do ogrodów willi. Początkowo oprócz różnokształtnych basenów wprowadzano kaskady i pojedyncze ujęcia wodne. Przypominały one miejskie punkty zaopatrzenia w wodę, nabierały z czasem reprezentacyjnych kształtów. Inspiracją były też stosowane przez całe średniowiecze w ogrodach i wirydarzach klasztornych niewielkie wodotryski. Rozwiązania konstrukcyjne i formalne stanowiły kontynuację podtrzymywanej w średniowieczu formy antycznej fontanny, zasilanej wodą pod ciśnieniem grawitacyjnym umożliwiającym jej wyrzut w powietrze. Jednak z czasem umiejętności inżynierskie osiągnęły na tyle wysoki poziom, że możliwe było zastosowanie bardziej skomplikowanych systemów hydraulicznych.

Na terenie Włoch korzystano nadal z rzymskich akweduktów, podłączając do nich nowe układy rozprowadzania wody. W miastach oprócz dekorowania dawnych studni, basenów, wodopojów i ujęć akweduktów postarano się także o wprowadzenie „żywej wody”. Początkowo w ten sposób przekształcano ujęcia z akweduktów, gdzie naturalne ciśnienie umożliwiało uzyskanie strugi fontanny. Tak działała zaprojektowana na zlecenie papieża Mikołaja V przez Leona Battistę Albertiego w 1453 r. fontanna di Trevi (del Treio), zasilana wodą z akweduktu Agrypy (19 r. p.n.e.), odbudowywanego jako Aqua Vergine, zaopatrującego większość ujęć rzymskich. Z tego samego źródła wody korzystała znacznie późniejsza fontanna Barcaccia Pietra (lub Gian Lorenza) Berniniego, usytuowana pośrodku placu Hiszpańskiego, a także fontanny na Piazza Navona i Piazza del Popolo. Również na Zatybrzu odtwarzano i remontowano antyczne systemy wodociągów. Przed kościołem Santa Maria in Trastevere stanęła fontanna powtarzająca formę rzymskiej (1472), a około 1490 powstała pierwsza fontanna przed bazyliką św. Piotra. Kolejna, ufundowana przez papieża Juliusza III, zaopatrywana ze źródła, stanęła na skrzyżowaniu przy via Flaminia. Była to dwukondygnacyjna czaszowa fontanna osłaniana rozbudowaną strukturą architektoniczną, ozdobiona rzeźbami Romy, Minerwy i Neptuna. Zwykle jednak fontanny i ujęcia wodne dekorowano prostą formą pomnika-statuy.

Najczęściej przywoływanym przedstawieniem w tym wypadku była prezentacja mitologicznego opiekuna wód – Neptuna. Pierwsze tego typu rzeźby towarzyszyły studniom i ujęciom z wypływem bocznym lub basenom. Najstarsza z nich miała być swoistym manifestem świekości, a zarazem samorządności miasta – Augsburga. Pomimo sprzeciwów kardynała Albrechta Hohenzollerna skierowanych w 1518 r. do rady tego miasta, w 1537 r. postać Neptuna (Hans Daucher, figura z brązu, 1518, Sebastian Loscher, konstrukcja fontanny, 1536) na Targu Rybnym zastąpiła figurę św. Ulrycha [21], [22]. We Włoszech pierwsza fontanna Neptuna, autorstwa Giovanniego Angelo Montorsolii, ucznia Michała Anioła, została ustawiona w Messynie (1557) i miała formę pomnika na cokole z poniżej umieszczonymi rzeźbami [23].

W tym czasie wnętrza placów również poza Rzymem zaczęto ożywiać strugami wody spływającymi z fontann o formie kandelabrowej, spopularyzowanych dzięki używanym w trakcie uczt fontanom stołowym. Jedną z najwcześniejszych jest Fontanna di Orione (Montorsoli,

shapes. The inspiration was also drawn from the small waterworks used throughout the Middle Ages in cloister gardens and garths. The construction and formal solutions were a continuation of the form of an ancient fountain maintained in the Middle Ages, supplied with water under gravity pressure allowing it to be thrown into the air. Over time, however, engineering skills reached such a high level that more complex hydraulic systems could be used.

Roman aqueducts were still used in Italy and new water distribution systems were connected to them. In addition to decorating old wells, pools, drinking fountains and aqueduct outlets, the cities also sought to introduce “living water”. Initially, this way, aqueduct intakes were transformed from aqueducts, where the natural pressure made it possible to obtain a fountain stream. This is how the fountain di Trevi (del Treio), designed by order of Pope Nicholas V by Leo Battista Alberti in 1453 and supplied with water from the aqueduct of Agrippa (19 BC), which was rebuilt as Aqua Vergine and supplied most of the Roman shots. The same water source was used by the much later fountain of Barcaccia designed by Pietro (or Gian Lorenzo) Bernini, situated in the middle of the Spain Square, as well as the fountains in Piazza Navona and Piazza del Popolo. Also in Trastevere, ancient water supply systems were restored and renovated. In front of the church of Santa Maria in Trastevere there was a fountain designed to imitate the Roman form (1472), and around 1490 the first fountain in front of St. Peter’s Basilica was built. Another fountain, funded by Pope Julius III, supplied from the spring, was installed at the crossroads at Via Flaminia. It was a two-storey skull fountain covered with an extensive architectural structure, decorated with sculptures of Roma, Minerva and Neptune. Usually, however, fountains and water intakes were decorated with a simple form of a statue.

The statutes most frequently present Neptune, the mythological protector of waters. The first sculptures of this type accompanied wells and intakes with side outflow or pools. The oldest of them was supposed to be a kind of manifesto of secularism and, at the same time, of the self-government in the city of Augsburg. Despite the objections of Cardinal Albrecht Hohenzollern submitted to the city council in 1518, in 1537 the figure of Neptune (Hans Daucher, bronze figure, 1518, Sebastian Loscher, fountain construction, 1536) replaced the figure of St. Ulrich on Fish Market [21], [22]. In Italy, the first fountain of Neptune, designed by Giovanni Angelo Montorsoli, a pupil of Michelangelo, was erected in Messina (1557) and had the form of a monument on a plinth with sculptures placed below [23].

At that time, the interiors of the squares, including those outside of Rome, began to be enlivened by streams of water flowing down from the cascading fountains, popularized by the table fountains used during festivities. One of the earliest is the Fontana di Orione (Montorsoli, 1553), also erected in Messina, on the Cathedral Square. It was added to the first urban aqueduct completed in 1547. Over the next two centuries the fountains were built in the squares of most major European cities. In Florence, Cosimo I Medici supported the installation of a new

1553) wzniesiona również w Messynie na placu katedralnym. Została zasilona pierwszym miejskim akweduktem ukończonym w 1547 r. W ciągu dwóch kolejnych wieków fontanny powstały na placach większości wielkich miast europejskich. We Florencji Kosma I Medyceusz zatroszczył się o budowę nowego systemu zaopatrzenia miasta w wodę (1537). Powstały wodociąg zasilili następnie także fontannę w centrum miasta – fontannę Neptuna na Piazza della Signoria (1560–1567). W 1559 r. mecenas ten ogłosił konkurs na pierwszą miejską fontannę Florencji. Wzięli w nim udział Benvenuto Cellini, Baccio Bandinelli, Vincenzo Danti, Bartolomeo Ammannati i Giambologna. Zwycięstwo Ammannatiego wynikało z najlepszego oddania treści ikonograficznych – medycejskich zwycięstw morskich.

Fontanna z posągami Neptuna ozdobiła też plac przed ratuszem w Bolonii, zaznaczając skrzyżowanie *cardo* i *decumanus* dawnego rzymskiego miasta. Pomnik pomysłany przez Tommaso Lauretiego około 1563 r. jako fantazyjny w kształcie basen z centralnie zakomponowanym gigantycznym posągami na wysokim dekorowanym płaskorzeźbami i mniejszymi rzeźbami cokołe został wyposażony w rzeźby jednego z najwybitniejszych twórców manierizmu, który po przegranej w konkursie na rzeźby do fontanny Neptuna we Florencji mógł służyć swą ofertą. Brązowe figury Giambogni (Jean de Boulogne di Douai) z 1567 r. stały się wzorem dla twórców z północy Europy, zwłaszcza dla Adriena de Vriesa, podobnie jak inskrypcje umieszczone z czterech stron postumentu, które dokładnie objaśniają rolę oraz fundatorów monumentu: FORI ORNAMENTO (dla ozdoby placu) / POPULI COMODO (do użytku ludu) / AERE PUBLICO (z pieniędzy publicznych) / MDLXIII (1564). Inne cztery kartusze, wstawione pomiędzy przedstawienia syren informują o fundatorach: S.P.Q.B. (lud boloński) CAROLUS BORROMAEUS CARDINALIS (kardynał Karol Borromeusz) / PIUS IIII PONT. MAX (papież Pius IV) / PETRUS DONATUS CAESIUS GUBERNATOR (gubernator Pier Donato Cesi).

Na stopniowo urządzanych placach Rzymu stały fontanny z basenami. Na placu wjazdowym do Wiecznego Miasta od strony Via Flaminia – Piazza del Popolo – na skrzyżowaniu głównych dróg Giacomo Della Porta zaproponował ustawienie fontanny. W 1572 r. powstała tu Fontana del Trullo (tak nazywał się pierwotnie plac²). Po ukończeniu remontów akweduktu Aqua Virgo (1570) rozpoczęto prace nad rozprowadzeniem wody aż do obszarów Campo Marzio (Pól Marsowych), mocno zaludnionej części miasta. Rozplanowano równocześnie fontanny i inne punkty odbioru wody w tym rejonie. Jako jedne z pierwszych na zlecenie papieża Grzegorza XIII w 1574 r. realizowano fontanny na Piazza Navona. Również Giacomo Della Porta był twórcą dwóch fontann tego placu. Formy fontann del Nettuno (dziś zwanej dei Calderai) i del Moro (Maura) miały być początkowo jednako- we – baseny wodne otoczone cembrowinami. Jednak już wkrótce południową z nich ozdobiły figury, m.in. czterech

water supply system for the city (1537). The system then also supplied the fountain in the city centre – the Neptune Fountain in Piazza della Signoria (1560–1567). In 1559 this patron announced a competition for the first city fountain of Florence; in the competition Benvenuto Cellini, Baccio Bandinelli, Vincenzo Danti, Bartolomeo Ammannati and Giambologna took part. Ammannati's victory was the result of the best rendering of iconographic content – Medici's victories at sea.

The fountain with the statue of Neptune also decorated the square in front of Bologna City Hall, marking the intersection of *cardo* and *decumanus* of the former Roman city. The monument designed by Tommaso Laureti around 1563 as a fancy-shaped pool with a centrally composed giant statue on a high plinth decorated with reliefs and smaller figures was equipped with the sculptures of one of the most eminent creators of mannerism who, after losing the competition for the Neptune Fountain in Florence, could put in his offer. The bronze figures of Giambologna (Jean de Boulogne di Douai) from 1567 became a model for artists from the north of Europe, especially Adrien de Vries, as did the inscriptions on the four sides of the pedestal, which explain exactly the role and the founders of the monument: FORI ORNAMENTO (for the decoration of the square) / POPULI COMODO (for people's use) / AERE PUBLICO (from public money) / MDLXIII (1564). Another four cartouches, inserted between the sirens, inform about the founders: S.P.Q.B. (Bologna people) CAROLUS BORROMAEUS CARDINALIS (Cardinal Charles Borromeo) / PIUS IIII PONT. MAX (Pope Pius IV) / PETRUS DONATUS CAESIUS GUBERNATOR (Governor Pier Donato Cesi).

Fountains with pools were placed on the gradually decorated squares of Rome. At the entrance square to the Eternal City from Via Flaminia – Piazza del Popolo – at the crossroads of the main roads, Giacomo Della Porta suggested installing a fountain. In 1572, the Fountain del Trullo was built here (this was originally the square's name²). After the completion of repairs to the Aqua Virgo aqueduct (1570), work began on distributing the water to the areas of Campo Marzio (Campus Martius), a highly populated part of the city. At the same time, fountains and other water collection points in this area were planned. The fountains in Piazza Navona were among the first to be commissioned by Pope Gregory XIII in 1574. Also Giacomo Della Porta was the creator of two fountains at this square. The forms of the fountains del Nettuno (nowadays called dei Calderai) and del Moro (Mauro) were initially to be the same – water pools surrounded by well walls and covers. However, soon the southern one of them was decorated with sculptures, including four tritons (Fig. 1), and in 1651 it was enriched with another bowl and sculpture “il Moro” made by Bernini (Fig. 2). At the turn of the 17th centuries, two more aqueducts were created in Rome, whose mouths were decorated with numerous bowl fountains and wall fountains. In smaller towns, the fountains were a source of pride for the inhabitants, they

² Nazwa Trullo wywodziła się prawdopodobnie od nazwy nadawanej przez ludność antycznemu grobowcowi nad Tybrem.

² It probably originated from the name given by the people to the ancient tomb on the Tiber.



Il. 1. Fontana dei Calderai na Piazza Navona w Rzymie
(fot. S. Wróblewski)

Fig. 1. Fountain dei Calderai on Piazza Navona in Rome
(photo by S. Wróblewski)



Il. 2. Fontana del Moro na Piazza Navona w Rzymie
(fot. S. Wróblewski)

Fig. 2. Fountain del Moro on Piazza Navona in Rome
(photo by S. Wróblewski)

trytonów (il. 1), a w 1651 r. wzbogacono ją o kolejną część i figurę „il Moro” wykonaną przez G.L. Berniniego (il. 2). Na przełomie XVI i XVII w. powstały w Rzymie kolejne dwa akwedukty, których ujścia ozdobiły liczne fontanny typu czasowego oraz przyścienne. W mniejszych miastach fontanny były przedmiotem dumy mieszkańców, sławiły swych fundatorów i wykonawców. Tak np. stało się w Cesenie. Na rynku tego miasta miejscowy malarz i architekt Francesco Masini w 1588 r. zaprojektował fontannę nazwaną później jego imieniem.

Pod koniec wieku XVI zwyczaj wystawiania fontann zaczął się upowszechniać za pośrednictwem publikacji. Liczne przykłady studni i fontann zaprezentował w swych książkach Hans Vredeman de Vries. Pierwsza z nich pochodziła już z 1568 r. [24]. W początkach XVII w. także w Europie Środkowej i Północnej rozpowszechniły się studnie kandelabrowe, z misą górną, z której spływała woda. Wiele z nich, w przeciwieństwie do większości włoskich i francuskich, miało rzeźby z brązu, uważanego za materiał niezwykle trwały i cenny. Jedną z najwcześniejszych tego typu fontann, bardzo ozdobną w formie, o pięciokondygnacyjnej strukturze kandelabrowej, została wykonana na zamówienie króla duńskiego na zamku Kronborg. Fontanna Neptuna autorstwa norymberskiego gisera Georga Labenwolfa, odlana w Norymberdze około 1583 r., niezachowana do dziś, znana jest tylko z grafik. Tylko kilka lat młodsza (1585–1589) równie rozbudowana wielofiguralna brązowa kandelabrowa Fontanna Cnoty – Tugendbrunnen, autorstwa Benedikta Wurzelbauera, później działającego na dworze cesarskim w Pradze, została ustawiona na jednym z placów Norymbergi. Oprócz fontann kandelabrowych znacznie rzadziej powstawały baseny z centralnie ulokowanymi wodotryskami. Wiele przybrało formy pomnikowe według wzoru bolońskiego. Najbardziej znanymi są fontanny w Augsburgu autorstwa Adriana de Vriesa. Przed ratuszem w Augsburgu już w 1594 r. stanęła zaprojektowana przez Huberta Gerharda fontanna Augusta (Augustusbrunnen), która miała uświetnić obchody tysiąc sześcioletnia założenia miasta.

were famous for their founders and contractors. This is what happened for example in Cesena. In 1588, the local painter and architect Francesco Masini designed the fountain, which was later named after him.

At the end of the 16th century, the custom of installing fountains began to spread through publications. Numerous examples of wells and fountains were presented by Hans Vredeman de Vries in his books. The first book was already published in 1568 [24]. At the beginning of the 17th century, also in Central and Northern Europe, cascading wells, with an upper bowl from which water was flowing down, became popular. Many of them, unlike most Italian and French ones, had bronze sculptures, considered to be an extremely durable and valuable material. One of the earliest fountains of this type, very decorative in form, with a five-storey cascading structure, was commissioned by the Danish king for the Kronborg Castle. The Neptune Fountain by Nuremberg's moulder Georg Labenwolf, cast in Nuremberg around 1583, was not preserved and is only known from graphics. Only a few years younger (1585–1589), equally extended Tugendbrunnen, a multi-sculpture bronze cascading designed by Benedikt Wurzelbauer, later working at the Imperial Court in Prague, was installed at one of the Nuremberg squares. In addition to the cascading fountains, pools with centrally located fountains were also much less frequently built. Many took monumental forms according to the Bologna design. The best known are the fountains in Augsburg by Adrian de Vries. As early as in 1594, the August Fountain (Augustusbrunnen) designed by Hubert Gerhard was placed in front of the City Hall in Augsburg to celebrate the 1600th anniversary of the city's foundation. Its programme was based on the Messina model, which was used to decorate the monument and the surrounding basin with a four-leaf outline could take the form of a sculptural group with bronze statues. A statue of the emperor was placed on a decorated high pedestal, from which water gushes. Four personifications of the rivers of Augsburg were placed on the basin walls. The Fountain of Mercury



Il. 3. Fontanna Neptuna w Gdańsku (fot. B. Ludwig)

Fig. 3. Neptune's Fountain in Gdańsk (photo by B. Ludwig)

Jej program opierał się na wzorcu messyńskim, który zastosowany do udekorowania pomnika i otaczającego go czworolistnego w zarysie basenu mógł przybrać formę grupy rzeźbiarskiej z posągami wykonanymi z brązu. Na dekorowanym wysokim postumencie, z którego tryska woda, została umieszczona figura cesarza. Cztery personifikacje rzek Augsburga rozmieszczono na cembrowinie zbiornika. Kolejna fontanna Merkurego (Merkurbrunnen) na Mortitzplatz (1596–1599) podobnie jak ostatni z monumentów – fontanna Herkulesa (Herkulesbrunnen) (1597–1600) przed pałacem Schaezlerów, dzieła Adriana de Vriesa z fundacji burmistrzów, mają prostszą formę z rzeźbami – statuami na cokole i drobniejszymi przedstawieniami postaci u podstawy.

Swoistym połączeniem formy fontanny kandelabrowej i statuarycznej jest fontanna Neptuna w Tybindze (1617, zrekonstruowana po zniszczeniach wojennych w 1948 r., autorstwa Heinricha Schickhardta i Georga Millera). W analogicznej formie z obszerną płytką czaszą zakomponowano fontannę Neptuna w Gdańsku (1633, Abraham van den Block lub Hans Vredeman de Vries) (il. 3), która zastąpiła studnię z 1549 r. [25].

W baroku fontanny stały się obok pomników istotnym, powszechnie wykorzystywanym elementem aranżacji przestrzeni urbanistycznych. Strumień jednostajnie płynącej wody niósł z sobą symbolikę wieczności, złożonej, co często wówczas sugerowano, z maleńkich elementów składowych jak struga fontanny z kropel wody. Sama myśl

(Merkurbrunnen) at Mortitzplatz (1596–1599), as well as the last of the monuments – the Fountain of Hercules (Herkulesbrunnen) (1597–1600) in front of the Schaezler Palace, designed by Adrian de Vries from the foundation of mayors, have a simpler form with sculptures – statues on the pedestal and smaller figures at the base.

A peculiar combination of the form of the cascading and statue fountain is the Neptune Fountain in Tübingen (1617, reconstructed after the war damage in 1948, by Heinrich Schickhardt and Georg Miller). An analogous form with a large shallow bowl took the Neptune Fountain in Gdańsk (1633, Abraham van den Block or Hans Vredeman de Vries) (Fig. 3), which replaced the 1549 well [25].

In the Baroque, the fountains became an important, commonly used element of urban space arrangement alongside monuments. A stream of uniformly flowing water carried with it the symbolism of eternity, comprising, as was often suggested at the time, tiny components such as the water jet comprises water droplets. The very thought close to the theological considerations in the urban interpretation was secularised by mythological themes. Simple fountains in front of St. Peter's Basilica (Carlo Maderna, 1614), of which only one was made at that time, were part of the first arrangement. Subsequent fountains decorated with Baroque sculptures, mostly by Bernini, marked the most important composition nodes of the Eternal City artery. Founded by the popes, at their ancestral palaces, they were a kind of showcase for the owners. They were also often the commemoration of a breakthrough in the life of the inhabitants, namely the installation of the waterworks. In 1640, Urban VIII decided to replace the antique and modest Fontana di Trevi by Alberti. The idea was to arrange the so-called *mostra d'aqua* of the palace façade. The theme was to be the triumphant march of the god Neptune. The monumental project was developed by Bernini, however, it was not completed. In the 1660s further proposals for the Trevi Fountain were submitted by Carl Fontana and Bernard Castelli, but were not accepted by the client.

Another fountain, del Tritone (1642–1643) (Fig. 4), supplied from the Aqua Felice aqueduct reconstructed in 1587, ensuring high water pressure and water jet, is a specific key and mark of the Baroque district of Rome. Bernini designed the figure of the kneeling Triton rising above his head a conch from which a single stream of water flowed, falling into shells supported by four dolphins with entangled tails and then cascading into the main bowl. Between the dolphins, a tiara and the coat of arms of Pope Urban VIII, Maffeo Barberini, were shown. The form of the fountain is a peculiar modification of the cascading arrangement, in which the pedestal supporting the bowl was turned into a sculpture, and the upper bowl was replaced by a conch. The fountain stood in front of Barberini's palace in a district barely developed at that time. The Baroque reconstruction of Piazza Navona was completed by the construction of the fountain di Quattro Fiumi (1648–1651) (Fig. 5). After the death of Urban VIII, Innocent X ordered the extension of the Aqua Vergine water supply system and the installation of a monumental fountain in front of the palace of the Pamphili family. As in the monuments already erected by Domenico Fontana at



Il. 4. Fontanna Trytona na Kwirynale w Rzymie (fot. S. Wróblewski)
 Fig. 4. Tritons Fountain in Quirinal in Rome (photo by S. Wróblewski)

bliska rozważaniom teologicznym w interpretacji urbanistycznej ulegała zeświecczeniu przez tematykę mitologiczną. Proste fontanny przed bazyliką św. Piotra (Carlo Maderna, 1614), z których została w tym czasie wykonana tylko jedna, weszły w skład pierwszej takiej aranżacji. Kolejne wodotryski zdobione barokowymi rzeźbami, przede wszystkim autorstwa Berniniego, zaznaczyły najważniejsze węzły kompozycyjne arterii Wiecznego Miasta. Fundowane przez papieża, przy ich rodowych pałacach, stanowiły swoistą wizytówkę właścicieli. Były też często upamiętnieniem przełomowej dla życia mieszkańców donacji – wodociągów. W 1640 r. Urban VIII zdecydował o wymianie antykizującej i skromnej w formie fontanny di Trevi Albertiego. Pomysł dotyczył aranżacji tzw. *mostra d'aqua* fasady pałacowej. Tematem miał zostać tryumfalny pochód boga Neptuna. Monumentalny projekt opracował Bernini, jednak go nie zrealizował. W latach 60. XVII w. powstały kolejne propozycje projektowe Fontanny di Trevi autorstwa Carla Fontany i Bernarda Castelli, ale nie znalazły uznania u zleceniodawcy.

Kolejna fontanna – del Tritone (1642–1643) (il. 4), zaopatrywana akweduktem Aqua Felice odtworzonym w 1587 r., zapewniającym wysokie ciśnienie wody i jej wyrzut, stanowi swoisty klucz i etykietę barokowej dzielnicy Rzymu. Bernini zaprojektował figurę klęczącego Trytona wznoszącego ponad głowę konchę, z której pojedynczym strumieniem płynęła woda, spadając do łączących się muszli podtrzymywanych przez cztery delfiny splecione ogonami, a następnie kaskadami do głównej czaszy. Pomiędzy przedstawieniami delfinów ukazano tiarę i godło papieża Urbana VIII – Maffeo Barberiniego. Forma fontanny stanowi swoistą modyfikację układu kandelabrowego, w którym podtrzymujący czasze postument został zamieniony w rzeźbę, a górną czaszę zastąpiła koncha. Fontanna stanęła przed pałacem Barberinich w ledwie zagospodarowanej w tym czasie dzielnicy. Barokową przebudowę Piazza Navona zamknęła konstrukcja fontanny di Quattro Fiumi (1648–1651) (il. 5). Po śmierci Urbana VIII Innocenty X nakazał przedłużyć wodociąg Aqua Vergine i wzniesć na tym placu monumentalną



Il. 5. Fontanna di Quattro Fiumi (1648–1651) autorstwa G.L. Berniniego (fot. S. Wróblewski)

Fig. 5. Fountain of Quattro Fiumi (1648–1651) designed by G.L. Bernini (photo by S. Wróblewski)

crucial points of Rome, its central element is an Egyptian obelisk. It is crowned with a cross with the coat of arms of Pope Innocent X.

Main semantic types of urban fountains

As the installation of urban fountains became fashionable, several fundamental patterns were established. These were formal and iconographic types with a commemorative purpose.

Dedicating fountains to Neptune had a long tradition – one of the first urban fountains with a carefully developed iconographic program (Messina) represented this god. It was supposed to symbolize the country's naval predominance (Messina, Florence) or the power of authority (Bologna, papal domination over the fief lands, but also the whole world). In this sense, the fountain with the figure of Neptune could replace the triumphal arch. In the Baroque, the representation of Neptune in the company of Triton (or Triton alone), as an illustration of the scene after the deluge from Ovid's *Metamorphoses*, took on a new meaning – a symbolism of peace, reconciliation, God's mercy to the world (Rome – Barberini Square, Bernini's designs for the Trevi Fountain).

Perhaps these projects influenced the decision of the municipality and senate of Nuremberg in 1650 to fund the Monumentum Pacis, the largest fountain north of the Alps dedicated to Neptune, in honour of Emperor Ferdinand III. It was to be a memorial to peace after the Thirty Years' War³. It was designed by Georg Schweigger and Christoph Ritter in 1656 and built by Wolfgang Hieronymus Herold in 1668.

In each case, the statue of Neptune symbolized the control of the waters – the construction of aqueducts (Florence, Bologna, Rome). In Leipzig in 1681, after the reconstruction of the water supply system, the statue of St. Martin was transformed into a group of sculptures with Neptune in the middle. In Bamberg, located quite close to

³ A congress was held in Nuremberg between 1649 and 1650 to resolve issues not included in the Peace of Westphalia.

fontannę przed pałacem swego rodu – Pamphilich. Podobnie jak w pomnikach stawianych już wcześniej w węzłowych punktach Rzymu przez Domenico Fontanę jej centralnym elementem jest egipski obelisk. Wieńczy go krzyż z godłem papieża Innocentego X.

Główne typy semantyczne fontann miejskich

Wraz z rozpowszechnieniem się mody na fundowanie fontann miejskich wyłoniły się zasadnicze wzorce. Były to typy formalne i ikonograficzne, miały też uzasadnienie kommemoratywne.

Dedykowanie fontann Neptunowi miało długie tradycje – jedna z pierwszych miejskich fontann ze starannie opracowanym programem ikonograficznym (Messyna) przedstawiała właśnie tego boga. Miał on symbolizować najczęściej przewagę morskie kraju (Messyna, Florencja) lub potęgę władzy (Bolonja, dominacja papieska nad państwami lennymi, ale i całym światem). W tym sensie fontanna z figurą Neptuna mogła zastępować łuk tryumfalny. W baroku przedstawienie Neptuna w towarzystwie Trytona (lub samego tylko Trytona), jako ilustracja sceny po potopie z *Przemian* Owidiusza nabrała nowego znaczenia – symboliki pokoju, pojednania, zmiłowania bożego nad światem (Rzym – plac Barberinich, projekty Berniniego na fontannę di Trevi).

Być może te projekty wpłynęły na decyzję magistratu i senatu Norymbergi w 1650 r., by ku czci cesarza Ferdynanda III ufundować Monumentum Pacis – największą na północ od Alp fontannę poświęconą Neptunowi. Miał to być pomnik pokoju po wojnie trzydziestoletniej³. Zaprojektowali ją w 1656 r. Georg Schweigger i Christoph Ritter, a wykonał w 1668 r. Wolfgang Hieronymus Herold.

W każdym przypadku figura Neptuna symbolizowała władanie wodami – doprowadzanie akweduktów (Florencja, Bolonia, Rzym). W Lipsku w 1681 r. po przebudowie systemu zaopatrzenia w wodę zamieniono figurę św. Marcina na zespół rzeźb z Neptunem pośrodku. W Bambergu, położonym dość blisko Norymbergi, elektor arcybiskup Lothar Franz von Schönborn na zakończenie modernizacji średniowiecznych wodociągów (1337) kazał wybudować w 1698 r. fontannę Neptuna (z rzeźbą Caspara Metznera i basenem Christopa Krumma), która zastąpiła studnię z posągami św. Jerzego [26]. Upamiętniała ona także odbudowę miasta po pokoju westfalskim. Podobne intencje przyświecały magistratowi i sędziemu ziemskiemu Ferdynandowi Juliusowi hr. Salm-Neuburg, fundatorom pierwszej fontanny w Ołomuńcu. W ten sposób uczcili oni odbudowę miasta za zgodą cesarską przez biskupa Karla II von Liechtenstein-Kastelkorn [27]. Powstała w 1683 r. fontanna Neptuna (z rzeźbą M. Mandika) w symbolicznie prawdopodobnie nawiązywała do Monumentum Pacis z Norymbergi. W Weilburgu (wcześniej Limburg am Lahn) w Hesji fundacja fontanny Neptuna (rzeźba Antona Wilckensa) uwieńczyła w 1709 r. dzieło przebudowy miasta (także remontu i rozbudowy wodociągów) pod panowaniem

Nuremberg, the elector Archbishop of Lothar Franz von Schönborn ordered in 1698 to build a fountain of Neptune (with a sculpture by Caspar Metzner and pool by Christoph Krumm), which replaced the well with the statue of St. George [26]. It also commemorated the reconstruction of the city after the Peace of Westphalia. Similar intentions were shared by the municipality and land judge Ferdinand Julius Count of Salm-Neuburg, the founders of the first fountain in Olomouc. Thus, they celebrated the reconstruction of the city with the imperial consent by Bishop Karl II von Liechtenstein-Kastelkorn [27]. The fountain of Neptune (with a sculpture by M. Mandik), created in 1683, probably referred to the Monumentum Pacis from Nuremberg in terms of its symbolism. In Weilburg (formerly Limburg am Lahn) in Hessen, the Fountain of Neptune (a sculpture by Anton Wilckens) crowned in 1709 the city's reconstruction (also the renovation and expansion of waterworks) under Johann Ernst v. Nassau [28]. While studying in Tübingen, the patron may have been enchanted by the local Renaissance monument and was inspired by it. A similar approach was taken in Linz, where the Fountain of Neptune was created in 1686, which was perhaps related to the creation of the Holy League in this city. In the 1720s and 1730s fountains of Neptune were erected in several cities of Lower Silesia (Świdnica, Legnica, Wrocław) (Fig. 6). The construction of fountains with the representation of Neptune spread once again after 1741. When in Dresden, in the vicinity of his palace (Brühl-Marcolini palace), Heinrich von Brühl exhibited a huge multi-storey fountain (by Lorenzo Mattielli) in Friedrichstadt. In the 1840s and 1850s, fountains of Neptune were built in residential towns, including Nancy (1755), Beyruth (1755), Flensburg (1758), Kaufbeuren (1753), Görlitz (1756), Gorizia (1756), Potsdam's gardens (Lustgarten, 1746, Sanssouci, 1751–1757). Slightly later, the fountains in Schönbrunn near Vienna (1776–1780), in Madrid (1777–1782), in Trento (1767–1769), Weimar (1774), but also in smaller towns under the Austrian Empire were constructed: Uničov (around 1740), Presov (1779), Jihlava (1797) or Prussian Gliwice (1794). These, however, had a different iconographic meaning.

The fountains with the figure of Triton were created much less often. They were more accurately modelled on the model pattern of the Bernini fountain. Triton became a kind of herald of God's grace that stopped the flood, like a biblical dove, and at the same time a symbol of taming the waters and putting them at the service of mankind, which could be connected with the importance of servicing the waterworks in Roman districts. The earliest imitation of the Residenzbrunnen in Salzburg was a much richer, multi-storey structure, which adopted the cascading solutions. In this case, only the way of showing Triton was copied. With the Baroque reconstruction of the whole town and the renovation of the water supply system, the fountain founded between 1656 and 1661 by the Archbishop of Salzburg and the Bishop of Regensburg Guido-bald Graf von Thun und Hohenstein became a symbol of these transformations (sculptures: Tommaso di Garona, hydraulics: Giovanni Antonio Daria). In Nuremberg in 1689 a fountain similar to the Roman fountain of Triton

³ W Norymberdze w latach 1649–1650 odbywał się kongres, na którym rozstrzygano kwestie nieujęte w pokoju westfalskim.

Johanna Ernsta v. Nassau [28]. Darczyńca, kształcąc się w Tybindze, zachwycał się być może tamtejszym renesansowym monumentem i nim inspirował się w swej realizacji. Podobnie postąpiono w Linzu, gdzie fontanna Neptuna powstała w 1686 r. miała być może związek z utworzeniem w tym mieście Świętej Ligi. W latach 20. i 30. XVII w. wzniesiono fontanny Neptuna w kilku miastach Dolnego Śląska (Świdnica, Legnica, Wrocław) (il. 6). Kolejny raz konstruowanie fontann z przedstawieniem Neptuna rozpowszechniło się po 1741 r., kiedy to w Dreźnie, w sąsiedztwie swego pałacu (pałac Brühl-Marcolini) Heinrich von Brühl wystawił we Friedrichstadt potężną wielokondygnacyjną fontannę (autorstwa Lorenza Mattiello). W latach 40.–50. XVIII w. powstały fontanny Neptuna w miastach rezydencjonalnych, m.in. w Nancy (1755), Beyruth (1755), Flensburgu (1758), Kaufbeuren (1753), Görlitz (1756), Gorizii (1756), w ogrodach Poczdamu (Lustgarten, 1746, Sanssusi, 1751–1757). Nieco później skonstruowano, już w większości klasycystyczne, fontanny w Schönbrunnie pod Wiedniem (1776–1780), w Madrycie (1777–1782), w Trento (1767–1769), Weimarze (1774), ale także w podległych cesarstwu austriackiemu mniejszych miastach: Uničovie (ok. 1740), Presovie (1779), Jihlavie (1797) czy pruskich Gliwicach (1794). Te jednak miały już inne znaczenie ikonograficzne.

Fontann z figurą Trytona powstało znacznie mniej. Były one dokładniej wzorowane na sugestywnym wzorze fontanny berniniowskiej. Tryton stał się swoistym zwiastunem bożej łaski wstrzymującej potop, jak biblijny gołąb, a zarazem symbolem okiełznania wód, oddania ich służbie ludzkości, co mogło wiązać się ze znaczeniem obsługi wodociągami rzymskich dzielnic. Najwcześniejsze z naśladownictw Residenzbrunnen w Salzburgu zostało konstrukcją znacznie bogatszą, wielokondygnacyjną, powracającą do rozwiązań kandelabrowych. W tym przypadku skopowano jedynie sposób ukazania Trytona. Wraz z przebudową barokową całego miasta i renowacją wodociągów wzniesiona między 1656 a 1661 r. z fundacji arcybiskupa Salzburga i biskupa Ratzbony Guidobalda grafa von Thun und Hohenstein fontanna stała się symbolem tych przemian (rzeźby: Tommaso di Garona, hydraulika: Giovanni Antonio Daria). W Norymberdze w 1689 r. uruchomiono analogiczną do rzymskiej fontannę Trytona autorstwa Johanna Leonharda Bromiga Starszego ufundowaną dla uczczenia cesarza Leopolda I i jego zwycięstwa nad Turkami w bitwie pod Nagyarsány – drugiej bitwie pod Mohaczem w 1687 r. Fontanna wykonana została na podstawie medallionu Siegfrieda Froberga z wydanego w 1685 r. w Norymberdze albumu fontann rzymskich [29]. Tym razem Tryton miał zapewne obwieszczać kres tureckiego potopu. Fontanny Trytona w Norymberdze i podobna do niej w Nysie (1701) (il. 7) są bliskimi odtworzeniami fontanny sprzed pałacu Barberinich, choć oczywiście każdy z rzeźbiarzy sam opracował gest, układ muskulatury, fakturowania powierzchni i inne szczegóły. W pierwszym wypadku fontanna miała upamiętnić zwycięstwo nad Turkami. Trudno dociec, czy i w Salzburgu, i Nysie były takie konotacje.

Fontanna Czterech Rzek, temat zaproponowany po raz pierwszy przez Francesca Maurolica w Messynie, znana przede wszystkim z berniniowskiej realizacji na Piazza



Il. 6. Fontanna Neptuna w Świdnicy (fot. B. Ludwig)

Fig. 6. Neptune's Fountain in Świdnica (photo by B. Ludwig)

by Johann Leonhard Bromig the Elder was opened in honour of Emperor Leopold I and his victory over the Turks at the Battle of Nagyarsány; the second Battle of Mohács in 1687. The fountain was based on Siegfried Froberg's copperplate engraving from an album of Roman fountains published in 1685 in Nuremberg [29]. This time Triton was probably to announce the end of the Ottoman Deluge. The fountains of Triton in Nuremberg and a similar one in Silesian Nysa (1701) (Fig. 7) are reconstructions that closely resemble the fountain in front of the Barberini Palace, although each of the sculptors developed the gesture, layout of the musculature, surface texture and other details. In the first case the fountain was to commemorate the victory over the Turks. It is difficult to establish whether similar connotations were attached in Salzburg and Nysa.

The Four Rivers Fountain, a theme proposed for the first time by Francesco Maurolico in Messina, known above all because of the work of Berninian on Piazza Navona, was a difficult model to follow. The iconographic programme, developed by F. Maurolico⁴ for the first city fountain in Messina, shows the triumph of Orion, the

⁴ A mathematician and astronomer of Greek origin, active in Sicily, author of works in optics, mathematics and physics, as well as a known opponent of Copernican theory.



Il. 7. Fontanna Trytona w Nysie (fot. B. Ludwig)

Fig. 7. Tritons Fountain in Nysa (photo by B. Ludwig)

Navona, była wzorem trudnym do naśladowania. Program ikonograficzny dla pierwszej fontanny miejskiej w Messynie, opracowany przez wspomnianego wybitnego matematyka i astronoma⁴, ukazuje tryumf Oriona, mitycznego fundatora miasta. Wieńczy ją posąg Oriona z psem Syriuszem, poniżej umieszczono strefę wyrzutu wody wyprowadzonej z paszcz delfinów, pod nimi najady i trytony, najniżej personifikacje czterech rzek: Nilu, Tybru, Ebro i Camaro – rzeczki zaopatrującej fontannę. Właśnie ten program, być może ze względu na rangę twórcy, wszedł do kanonu powielanego w rozbudowanych ikonograficznie programach fontann. Swoistą reinterpretację znalazł w alegorycznym zaprezentowaniu tryumfu Kościoła katolickiego w całym znanym świecie na fontannie di Quattro Fiumi. Cztery spersonifikowane rzeki: Nil, Dunaj, La Plata i Ganges, płynące na cztery strony, symbolizują cztery kontynenty. Nad nimi jako znak zwycięstwa Kościoła wznosi się figura gołębia oznaczająca Ducha Świętego. Rozbudowany program ikonograficzny nie nadawał się do uproszczenia. Tylko nieliczne fontanny miejskie odwołały się do tego wzoru. Tę skomplikowaną formę wykorzystywano, co może dziwić, w fontannach pałacowych np. Markgrafenbrunnen w Bayreuth upamiętniającej Christiana Ernsta von Brandenburg-Bayreuth i zwycięstwo pod Wiedniem. Natomiast tylko nieliczne fontanny miejskie odwołały się do tego wzoru.

Analogie w opracowanym programie ideowym i komponowaniu grupy rzeźbiarskiej wykazuje fontanna w Brnie. Na zlecenie radnego tego miasta Johanna Ignaza Dechau znany mu Johann Bernhard Fischer von Erlach zaprojektował w latach 1690–1695 fontannę nazwaną później Parnas (rzeźby wykonał Tobiáš Kracker) [30]. Przedstawia ona jaskinię z naturalnego kamienia, w której

mythical founder of the city. It is crowned by a statue of Orion with his dog, Sirius, and below there is a zone of water jets from the dolphins' mouths; then naiads and tritons, and underneath the personifications of the four rivers: the Nile, the Tiber, the Ebro and the Camaro – the river that supplies the fountain. It is precisely this programme, perhaps due to the importance of the designer, that entered the canon reproduced in elaborate iconographical fountain programmes. A specific reinterpretation was attached to the allegorical presentation of the worldwide triumph of the Catholic Church in the fountain di Quattro Fiumi. Four personified rivers: the Nile, the Danube, La Plata and the Ganges, flowing on four sides, symbolize four continents. Above them, as a sign of the Church's victory, the statue of a dove, the symbol of the Holy Spirit, is placed. The extensive iconographic programme was not suitable for simplification. This complex form was used, which may come as a surprise, in the palace fountains, e.g. Markgrafenbrunnen in Bayreuth commemorating Christian Ernst von Brandenburg-Bayreuth and the victory near Vienna. However, only a few city fountains referred to this design.

The fountain in Brno shows analogies in the developed ideological programme and composition of the sculptural group. Commissioned by a city councillor, Johann Ignaz Dechau, and designed by Johann Bernhard Fischer von Erlach in 1690–1695 the fountain was later called Parnas (the sculptures were made by Tobiáš Kracker) [30]. It depicts a cave made of natural stone with a figure of Hercules fighting a lion. At the top, there is a figure of Europe surrounded by sculptures symbolising three historical empires: Babylon, Greece and Persia. Although there is no inscription panel, it is not difficult to link the foundation to the relief of Vienna (1683) and the recapturing of Buda, the Battle of Mohács (1687) and the restoration of the Habsburg rule in Hungary. Thus, it also has a symbolism analogous to the triumphal arch. Much more formally similar to the Berninian original is the fountain from 1743 in Ljubljana, the work of Venetian Francesco Robba. Allegorically referring to the coat of arms of the city and three rivers from which it drew water, it refers to the iconographic concept of the Roman work of art. The Viennese fountain in the square from 1739, called Donnerbrunnen (Providentiabrunnen) in honour of the originator and designer Georg Raphael Donner, has personifications of the four Austrian rivers at the foot of the main sculpture. Similar allegorical sculptures are found on the fountain of Julius Caesar (1724) in Olomouc.

The symbolism of combat victories was alluded to on the Bern fountain by the figure of Hercules, as was the case with works decorated only with the sculpture of this mythical hero. In Heidelberg, in 1703, the municipality thus decided to commemorate the reconstruction – on the initiative of Duke Johann Wilhelm Wittelsbach – of the town destroyed during the Thirty Years' War and depopulated (Fountain of Hercules, Johann Martin Laub, 1705–1706). This was also the meaning of the foundations in the centres ravaged by the Thirty Years' War and then pestilence: in Olomouc (1687–1688) (Fig. 8), Leipzig (1688), the new residential town of Blieskastel (1691) and Zittau

⁴ Francesco Maurolico – naukowiec greckiego pochodzenia, działający na Sycylii, autor dzieł z optyki, matematyki i fizyki, a także znany przeciwnik teorii kopernikańskiej.

znalazła się figura Herkulesa walczącego z lwem. Na szczycie ustawiono postać Europy, wokół której zgromadzone są postacie symbolizujące trzy historyczne imperia – Babilon, Grecję i Persję. Choć nie ma tablicy inskrypcyjnej, nietrudno powiązać fundację z odsieczą Wiednia (1683) i odbiciem Budy, bitwą pod Mohaczem (1687) oraz powrotem Węgier pod panowanie habsburskie. Ma więc też symbolikę analogiczną do łuku tryumfalnego. Dużo bardziej podobna formalnie do berniniowskiego pierwowzoru jest fontanna z 1743 r. w Lublanie, dzieło weneccjanina Francesca Robby. Nawiązując alegorycznie do godła miasta i trzech rzek, z których czerpało ono wodę, odwołuje się do koncepcji ikonograficznej rzymskiego dzieła. Na wiedeńskiej fontannie na rynku z 1739 r., na cześć pomysłodawcy i projektanta Georga Raphaela Donnera zwanej Donnerbrunnen (Providentiabrunnen), u stóp głównej rzeźby przywołano personifikacje czterech austriackich rzek. Podobne rzeźby alegoryczne występują na fontannie Juliusza Cezara (1724) w Ołomuńcu.

Do symboliki zwycięstw bojowych nawiązywała na berneńskiej fontannie postać Herkulesa, podobnie jak w przypadku dzieł ozdobionych tylko rzeźbą tego mitycznego bohatera. W Heidelbergu w 1703 r. w ten sposób magistrat postanowił upamiętnić odbudowę – z inicjatywy księcia Johanna Wilhelma Wittelsbacha – miasta zniszczonego w trakcie wojny trzydziestoletniej i wyludnionego (fontanna Herkulesa, Johann Martin Laub, 1705–1706). Takie też znaczenie miały fundacje w spustoszonych wojną trzydziestoletnią, a następnie zarazami ośrodkach: Ołomuńcu (1687–1688) (il. 8), Lipsku (1688), nowym mieście rezydencjonalnym Blieskastel (1691) czy Żytawie (Zittau, 1709). Podobnie jak fontanny Neptuna w latach 30. XVIII w. fontanny z Herkulesem fundowane przez urzędników miejskich ozdobiły rynki i place miast i miasteczek, stały w Trewirze (1730), Chebie (Eger, 1738), Kasendorf (1737), Zurychu (1732, na ujęciu z 1566) i Noto (1757) (il. 9). Symbolizować miały siłę tych organizmów miejskich, które były w stanie ujarzmić żywioł wody i ochronić się przed ogniem.

Antyczny bóg Merkury, którego wizerunek pojawił się już w końcu XVI w. w Augsburgu, był na fontannach przywoływany jako patron kupców. W Augsburgu upamiętniał dokonania rodzin Fuggerów, Welserów i Höchstetterów. Poniżej figury Merkurego rzeźbiono trzy wizerunki, w większości wypadków, tak jak w Augsburgu, identyfikowane jako personifikacje rzek zaopatrujących miasta w wodę lub greckich rzek świata umarłych. Ten program przypomina nieco przekaz alegoryczny fontanny di Quattro Fiumi. Fontanny Merkurego nie były w żadnym z miast stawiane jako jedyne, uzupełniały kompozycję i przekaz ikonograficzny wcześniejszych. Miały świadczyć, że miasta były znaczącymi ośrodkami handlowymi. Tak było w Brnie, gdzie fontanna z Merkurym wykonana w latach 1693–1699 przez Ignaza Johanna Bendla została ustawiona na placu targowym w pobliżu pałacu biskupiego, czy w Ołomuńcu (1727), gdzie wzniesiono ją na placu przy kościele parafialnym (il. 10).

Spośród bogów antycznych i herosów poza Herkulesem i Merkurym ustawiono na fontannach rzeźby innych postaci mitologicznych: Perseusza i Andromedy w Wiedniu



Il. 8. Fontanna Herkulesa w Ołomuńcu
(fot. B. Ludwig)

Fig. 8. Hercules Fountain in Olomouc
(photo by B. Ludwig)

(1709). Like the fountains of Neptune in the 1830s, the fountains of Hercules founded by city officials adorned the markets and squares of towns and cities, and stood in Trier (1730), Cheb (Eger, 1738), Kasendorf (1737), Zurich (1732, as shown in 1566) and Noto (1757) (Fig. 9). They were to symbolize the strength of those urban organisms which were able to subdue the element of water and protect themselves from fire.

The ancient god Mercury, whose image appeared as early as the end of the 16th century in Augsburg, was invoked on the fountains as the patron saint of merchants. In Augsburg, he commemorated the achievements of the Fugger, Welser and Höchstetter families. Below the figure of Mercury, three images were carved, in most cases, as in Augsburg, identified as personifications of the rivers supplying the cities with water or the Greek rivers from the world of the dead. This programme is somewhat reminiscent of the allegorical message of the Four Rivers Fountain. The Fountains of Mercury were not the only ones



Il. 9. Fontanna Herkulesa w Noto (fot. S. Wróblewski)

Fig. 9. Hercules Fountain in Noto (photo by S. Wróblewski)

przy ratuszu (1741), Jowisza w Linzu (1686–1690) i w Ołomuńcu (1707), Samsona w Českých Budějovicach (1721–1727) i Atlasa w Świdnicy (ok. 1716), symbolizujące siłę i zwycięstwo nad przeciwnościami losu w dziejach miasta. O prastarej rzymskiej genezie miast przypominały przedstawienia cesarzy w formie *statua equestre*. Oprócz cesarza Augusta (z Augsburga) wzniesiono też pośrodku basenu z wodotryskami w Ołomuńcu posąg konny Juliusza Cezara, wzorowany na posągu konnym Konstantyna Wielkiego dłuta Berniniego. Program ikonograficzny fontanny odwoływał się do legendarnego – rzymskiego początku miasta (il. 11).

W najskromniejszych realizacjach można było posłużyć się rzeźbami zwierząt heraldycznych. Przedstawienia orłów przywoływały pamięć Cesarstwa Rzymskiego (jak w przypadku fontanny w Uničovie, przed 1750, czy Szczecinie, 1729–1732). Towarzyszyły jako godła też innym figurom, np. Herkulesa i Jowisza w Ołomuńcu, Samsona w Českých Budějovicach. Rzeźby lwów (np. w Kłodzku, ok. 1700, Lwówku, 1711, Moście w Czechach, 1729, Hachenburgu, 1702 czy Florianie na Malcie, 1728) odwoływały się do symboli państwowych lub miejskich.

Znalazły się też realizacje, w których odwołano się do ikonografii pierwszego świeckiego pomnika z Florencji. W Wiedniu ujęcie wodne Donnerbrunnen ozdobiono główną rzeźbą personifikującą Opatrzność. Podobny przekaz alegoryczny otrzymała fontanna w Palermo. Fontanna

in any of the cities, they complemented the composition and iconographic message of the earlier ones. They were supposed to testify that the cities were significant trade centres. This was the case in Brno, where the fountain of Mercury installed in the years 1693–1699 by Ignaz Johann Bendl was placed in the market square near the Bishop's palace, or in Olomouc (1727), where it was erected in the square near the parish church (Fig. 10).

Among the ancient gods and heroes, apart from Hercules and Mercury, sculptures of other mythological figures were placed on the fountains: Perseus and Andromeda in Vienna at the Town Hall (1741), Jupiter in Linz (1686–1690) and Olomouc (1707), Samson in České Budějovice (1721–1727) and Atlas in Świdnica (ca. 1716), symbolizing strength and victory over the adversities in the city's history. The ancient Roman origins of the towns were invoked by the sculptures of emperors in the form of *statua equestre*. Apart from Emperor Augustus (in Augsburg), a statue of Julius Caesar, modelled on the horse statue of Constantine the Great by Bernini, was installed in the middle of the Olomouc fountain. The fountain's iconographic programme referred to the legendary Roman beginning of the city (Fig. 11).

In the most modest realizations one could use sculptures of heraldic animals. The eagles evoked the memory of the Roman Empire (as in the case of the fountain in Uničov, before 1750, or Szczecin, 1729–1732). They accompanied other figures as coat of arms, e.g., Hercules and Jupiter in Olomouc, Samson in České Budějovice. The sculptures of lions (e.g. in Kłodzko, around 1700, Lwówek, 1711, Most in Bohemia, 1729, Hachenburg, 1702 or Florianiana in Malta, 1728) referred to state or city symbols.

There were also realizations referring to the iconography of the first secular monument from Florence. In Vienna, the Donnerbrunnen water intake was decorated with the sculpture personifying Providence. The fountain in Palermo offered a similar allegorical message. The fountain del Garraffo⁵ (designed by Paolo Amato, made by Gioacchin Vitagliano in 1698), originally located in the main square of the Vucciria market district, represents the goddess of abundance.

Since the Council of Trent, when art was also involved in promoting the faith in the streets of the cities, fountains were also used as votive monuments, primarily dedicated to Our Lady (Immacolata). Among them is the multi-figure thanksgiving monument Vermählungsbrunnen (Fountain of the Marriage of Mary and Joseph, designed by Johann Bernhard Fischer von Erlach; sculptures by Antonio Corradini; stonemason Elias Hügel, 1732) founded by Emperor Leopold I himself in the Vienna Upper Square. The monuments above the water intakes dedicated to the saints were of different importance (e.g. the fountain of St. Peter with four main virtues from 1595, founded by Archbishop Johann von Schönenberg in Trier; fountains modelled on it: St. George's from 1750 by Archbishop Franz Georg von Schönborn, in St. Anthony's in Palermo, 1635 or St. Andrew's in Amalfi, 1757). It was a continuation

⁵ The meaning of Arabic *gharraf* is "abundant in water".



Il. 10. Fontanna Merkurego
w Ołomuńcu
(fot. B. Ludwig)

Fig. 10. Mercury Fountain
in Olomouc
(photo by B. Ludwig)

del Garraffo⁵ (projektu Paola Amato, wykonana przez Gioacchina Vitagliano w 1698) ustawiona początkowo na głównym placu dzielnicy targowej Vuccirrii przedstawia boginię obfitości.

Od czasu soboru trydenckiego, kiedy sztuka także na ulicach miast została włączona w propagowanie wiary, wykorzystywano fontanny również jako monumenty wotywnie, przede wszystkim poświęcone Matce Boskiej (Immacolata). Wyróżnia się wśród nich wielofiguralny pomnik dziękczynny Vermählungsbrunnen (Fontanna Zaślubin Marii i Józefa, projekt: Johann Bernhard Fischer von Erlach, rzeźby: Antonio Corradini, kamieniarka: Elias Hügel, 1732) ufundowany przez samego cesarza Leopolda I na wiedeńskim Górnym Rynku. Inne znaczenie miały pomniki nad ujęciami wodnymi dedykowane świętym (np. w Trewirze fontanny św. Piotra z czterema cnotami głównymi z 1595 r. fundacji abp. Johanna von Schönberg i wzorowana na niej św. Jerzego z 1750 r. abp. Franz Georg von Schönborn, w Palermo św. Antoniego, 1635, czy w Amalfi św. Andrzeja, 1757). Była to kontynuacja gotyckiej tradycji obowiązującej m.in. w miastach niemieckich jeszcze w XVI w. Przedstawiani święci byli patronami miast, a w dekoracji zwykle znajdowały się też zwierzęta heraldyczne czy tarcze herbowe.

Fontanny jako pomniki miejskości

Fontanny wznoszone na zakończenie budowy lub modernizacji wodociągów były znakiem troski ich fundatora

of the Gothic tradition that was in force in German cities even in the 16th century. The saints depicted were patrons of the cities, and the decoration usually included heraldic animals or coat of arms.

Fountains as monuments of urbanness

Fountains erected at the end of the construction or modernization of waterworks were a sign of their founder's concern for the welfare of the inhabitants. They became a testimony to the modernity of the city, equipped with water infrastructure or with time with water and sewage system. The inscription panels placed on them commemorated the founder and most often announced self-government of the city. Many of them (Vienna, Nysa) repeated very literally the content and inscription of the first inscription panel in Bologna, referring to Roman inscriptions. They invoked the ancient traditions of the place or figuratively a long history. With figural representations, they had a commemorative function. Starting from ornamental bowls, through cascading arrangements, statue fountains, with different heights of the pedestal, the fountains became the most elaborate monuments in terms of their form and content. They carried an allegorical, but also symbolic message, and their founding became a justified pretext to erect monuments of a secular character.

The programme referred to the centuries-old role of the well, hyperbolically understood as a taming of waters and providing protection against fire. However, from the very beginning, modern fountains also conveyed other allegorical and symbolical messages. They referred to the origins of the city, recalling the actual or legendary founders

⁵ Oznaczający z arabskiego „obfity w wodę” (*gharraf*).



Il. 11. Fontanna Cezara
w Ołomuńcu
(fot. B. Ludwig)

Fig. 11. Caesar Fountain
in Olomouc
(photo by B. Ludwig)

o dobro mieszkańców. Stawały się świadectwem nowoczesności miasta, wyposażonego w infrastrukturę wodną czy – z czasem – wodno-kanalizacyjną. Zamieszczane na nich tablice inskrypcyjne upamiętniały fundatora i najczęściej głosiły samorządność ośrodka. Wiele z nich (Wiedeń, Nysa) bardzo dosłownie powtarzało treść i zapis pierwszej tego typu tablicy w Bolonii, nawiązując do rzymskich napisów. Odwoływały się do antycznych tradycji miejsca lub przenośnie do długiej historii. Wyposażane w przedstawienia figuralne pełniły funkcje kommemoratywne. Rozpoczynając od ozdobnych form czasowych, przez układy kandelabrowe, fontanny statuaryczne, z różnej wysokości cokołem, z czasem fontanny stały się najbardziej rozbudowanymi formalnie i treściowo monumentami. Niosły przekaz alegoryczny, ale i symboliczny, a ich fundowanie stawało się najbardziej uzasadnionym pretekstem do wznoszenia pomników o charakterze świeckim.

Program treściowy nawiązywał do uzasadnionej od wieków roli studni, hiperbolicznie rozumianej jako ujarznienie wód oraz zapewnienie obrony przed ogniem. Jednak od samego początku fontanny nowożytne oznajmiały alegorycznie i symbolicznie także inne treści. Odwoływano się za ich pomocą do genezy miasta, wspominając

(Orion, Augustus, Caesar)⁶ and sometimes the patron saints. They presented the coats of arms and heraldic animals. The parade of Neptune and Triton became a widely comprehensible symbol of peace and prosperity. Several fountains presented the personification of prosperity. Ancient heroes or gods marked strength and victory. New heroes were commemorated: Emperor Leopold I depicted as Hercules in Olomouc or Brno. Thanks to this, these monuments symbolized the existence, perseverance, and prosperity of the city. They declared self-government, sometimes the glory of the founder, governor or ruler. They were a sign of the city revival, as in Rome [17], Heidelberg, Olomouc or other cities rebuilt after the destruction and depopulation following the Thirty Years' War. They commemorated the victory over the enemy, especially a halt to the Turkish invasion which was important for Europe. They also became a manifesto of loyalty to the Habsburg Empire, as in the fountain of Caesar in

⁶ A special exception is the fountain in the market square of Ludwigsburg (1723) decorated with a statue of the city's founder, Father Eberhard Ludwig Wirttemberg.

faktycznych lub legendarnych założycieli (Orion, August, Cezar)⁶, a czasem świętych patronów. Ukazywano herby i zwierzęta heraldyczne. Pochód Neptuna i Tryton zostały powszechnie czytelnym symbolem pokoju i dostatku. Kilka fontann prezentowało personifikację dobrobytu. Antyczni bohaterowie czy bogowie oznaczali siłę i zwycięstwo. Upamiętniano nowych bohaterów – cesarza Leopolda I przedstawionego jako Herkules w Ołomuńcu czy Brnie. Dzięki temu pomniki te symbolizowały istnienie, trwanie i dostatnie funkcjonowanie miasta. Obwieszczały samorządność, czasem chwałę fundatora, namiestnika czy władcy. Były znakiem odrodzenia miasta, jak w Rzymie [17], Heidelbergu, Ołomuńcu czy innych miastach odbudowywanych po zniszczeniach i wyludnieniu wojny trzydziestoletniej. Upamiętniały zwycięstwo nad wrogiem, zwłaszcza istotne dla Europy zahamowanie inwazji tureckiej. Stawały się też manifestem lojalności wobec cesarstwa habsburskiego, jak na fontannie Cezara w Ołomuńcu, gdzie personifikacje dwóch rzek Morawy i Dunaju z herbami Moraw i Austrii Dolnej symbolizują sojusz dwóch krajów i ich przyszłą lojalność cesarzowi, co uosabia odpoczywający pies [31]. Podobne symboliczne treści przekazywała, choć w bardziej zawyły sposób, fontanna Parnasu w Brnie.

Fontanny jako najliczniej powstające pomniki były też w inny sposób wyrazem propagowania nowoczesnych trendów – za ich pomocą urządzano na nowo przestrzeń publiczną miasta, wprowadzając osie widokowe i węzły kompozycyjne. Fontanny, akcentując te wnętrza urbanistyczne będące sercem miast, stawały się ich symbolami. Pełniąc jednocześnie funkcje ideowe i użytkowe, niezależnie od ikonograficznej wymowy przedstawień, były w nowożytnej Europie pomnikami miejskości – długiej tradycji dziejowej, dominacji politycznej i militarnej nad regionem oraz pokoju i dobrobytu mieszkańców.

Olomouc, where personifications of the two rivers Morava and Danube with the coats of arms of Moravia and Lower Austria symbolize the alliance of the two countries and their future loyalty to the Emperor, which a resting dog epitomises [31]. The fountain of Parnassus in Brno conveyed similar symbolic message, although in a more intricate way.

Fountains as the most numerous monuments were also a way of promoting modern trends; they were used to recreate the public space of the city, introducing viewing axes and composition nodes. Fountains became the symbols of cities by accentuating the urban interiors in the heart of those cities. At the same time they fulfilled both ideological and utilitarian functions, regardless of the iconographic meaning, and were monuments of urbanness in modern Europe, monuments of a long historical tradition, political and military domination over the region as well as peace and prosperity of the inhabitants.

Translated by
Jacek Szela

⁶ Szczególnym wyjątkiem jest fontanna na rynku Ludwigsburga (1723) ozdobiona posągiem założyciela miasta ks. Eberharda Ludwika Wirtemberskiego.

Bibliografia/References

- [1] Giedion S., *Space, Time and Architecture. The Growth of a New Tradition*, Harvard University Press, Cambridge 1941.
- [2] Argan G.C., *Dal Bramante al Canova*, M. Bulzoni, Roma 1970.
- [3] Benevolo L., *Storia dell'architettura del rinascimento*, Laterza, Bari 1973.
- [4] Benevolo L., *Storia della città*, Laterza, Bari 1975.
- [5] Gutkind E.A., *Urban development in Europe*, Vol. 1–3, Free Press, New York 1964–1969.
- [6] Norberg-Schultz Ch., *Baroque architecture*, Abrams, New York 1971.
- [7] Norberg-Schultz Ch., *Architettura tardobarocca*, Electa Editrice, Venezia 1972.
- [8] Sica P., *Storia dell'urbanistica. Il settecento*, Laterza, Bari 1976.
- [9] Portogesi P., *Roma barocca*, Carlo Bestetti, Roma 1966.
- [10] Tołwiński T., *Urbanistyka*, Wydawnictwo Zakładu Budowy Miast PW, Wydawnictwo Ministerstwa Odbudowy, Warszawa 1948.
- [11] Wróbel T., *Zarys historii budowy miast*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław 1964.
- [12] Ostrowski W., *Kompozycja zespołów urbanistycznych barokowego Rzymu*, [w:] *Studia z historii budowy miast*, Budownictwo i Architektura, Warszawa 1955, 7–47.
- [13] Miller N., *Fountains as Metaphor*, [w:] M. Symmes (ed.), *Fountains – Splash and Spectacle – Water and Design from the Renaissance to the Present*, Thames and Hudson, London 1998.
- [14] Averett M.K., *Bernini's Triton Fountain. War and Fountains in the Rome of Urban VIII*, „Journal of Religion and Society” 2012, Suppl. 8, 119–132.
- [15] Averett M.K., „*Redditus orbis erat*”: *The political rhetoric of Bernini's fountains in Piazza Barberini*, „Sixteenth Century Journal” 2014, Vol. 45(1), 3–24.
- [16] Liwoch B., *Twórczość Gianlorenzo Berniniego – specyfika rzymskich fontann barokowego mistrza*, „Ogrody Nauk i Sztuk” 2014, Vol. 4, 557–565, doi: 10.15503/onis2014-557-565.
- [17] Wentworth Rinne K., *The Waters of Rome: Aqueducts, Fountains, and the Birth of the Baroque City*, Yale University Press, Yale 2010.

- [18] Blake Wilk S., *Donatello's „Dovizia” as an Image of Florentine Political Propaganda*, „Artibus et Historiae” 1986, Vol. 7, No. 14, 9–28.
- [19] Wilkins D.G., *Donatello's Lost Dovizia for the Mercato Vecchio: Wealth and Charity as Florentine Civic Virtues*, „The Art Bulletin” 1983, Vol. 65, No. 3, 401–423.
- [20] Fontana, [w:] *Dizionario enciclopedico di architettura e urbanistica*, M. Pallotino (dir.), t. 3, Istituto Editoriale Romano, Roma 1964, 362.
- [21] Heinz S., *Der Mainzer Marktbrunnen*, [w:] A. Tacke (Hrsg.), *Kontinuität und Zäsur: Ernst von Wettin und Albrecht von Brandenburg*, Schriftenreihe der Stiftung Moritzburg, Kunstmuseum des Landes Sachsen-Anhalt, Gebundenes Buch – 1. Juli 2005, Wallstein Verlag, Göttingen 2005, 331–332.
- [22] Merz J.M., *Skulptur im öffentlichen Raum. Der Fall Augsburg um 1600*, „Zeitschrift des Deutschen Verein für Kunstwissenschaft” 1997, Bd. 51, 9–42.
- [23] Möseneder K., *Montorsoli: die Brunnen*, Mäander Kunstverlag, München–Mittenwald 1979.
- [24] Vredeman de Vries H., *Artis perspectivae [...] formulae*, Gerardus de Jode, Antwerpen 1568.
- [25] Larsson J.O., *Studnia Neptuna na Długim Targu w Gdańsku*, „Porta Aurea” 2011, t. 10, 5–23.
- [26] *Neptun*, <http://www.bamberga.de/neptun.htm> [accessed: 23.08.2015].
- [27] Chadraba R., *K programu olomouckých barokních kašen*, [w:] A. Grůza (ed.), *Sborník památkové péče v Severomoravském kraji*, t. 1, Profil, Ostrava 1971, 17–39.
- [28] *Johann Ernst v. Nassau*, https://de.wikipedia.org/wiki/Johann_Ernst_%28Nassau-Weilburg%29 [accessed: 23.08.2015].
- [29] Falda G.B., von Sandrart J., Franck J., Meyer J., von Sandrart S.M., *Der römischen Fontanen wahre Abbildung: wie solche sowohl auf öffentlichen Plätzen und Palatien als auch zu Frescada, Tiuli und denen Lust-Gärten mit ihren Prospecten, der Zeit allda zu ersehen sind*, Sandrartischem Verlag, Nürnberg 1685.
- [30] Stehlik M., *Kašna Parnas od Johanna Bernharda Fischera z Erlachu*, Památkový ústav v Brně, Brno 1996.
- [31] Wörgötter Z., *Caesar Fountain*, [w:] *Discover Baroque Art, Museum With No Frontiers*, 2019, http://baroqueart.museumwnf.org/database_item.php?id=monument;BAR;cz;Mon11_F;6;en&cp [accessed: 16.01.2019].

Streszczenie

W artykule przedstawiono wykorzystywanie fontann jako pomników w miastach nowożytnych. Ukazano genezę tej formy. Autorka wyodrębniła główne typy formalno-ikonograficzne oraz scharakteryzowała ich rozpowszechnienie. Były to typy formalne i ikonograficzne, miały jednak też swoje uzasadnienie komemoratywne. Fontanny z Neptunem miały upamiętniać przewagę morską kraju lub ogólnie potęgę władzy. W baroku przedstawienie Neptuna w towarzystwie Trytona lub samego Trytona nabrało nowego znaczenia – symboliki pokoju, pojednania i zmiłowania bożego nad światem. Fontanny Czterech Rzek stały się symbolem tryumfu doczesnego i wiecznego. Przedstawienia bogów antycznych i herosów ucieleśniały siłę i zwycięstwo nad przeciwnościami losu w dziejach miasta. Miejskie fontanny symbolizowały istnienie, trwanie i dostatnie funkcjonowanie miasta, upamiętniały założycieli i dobroczyńców, były niejednokrotnie też wyrazem lojalności wobec państwa.

Słowa kluczowe: fontanny, urbanistyka nowożytna, renesans, barok

Abstract

The paper presents the use of fountains as monuments in modern cities. It shows the genesis of this form. It extracts the main formal-iconographic types and characterizes their spread. These were the formal and iconographic types of fountains, but they also had the commemorative reasons. Neptune's fountains were to commemorate the country's marine superiority or the power of authority in general. In the Baroque, depiction of Neptune with Triton or Triton himself took on a new meaning – the symbol of peace, reconciliation and God's mercy on the world. The Fountains of the Four Rivers became a symbol of temporal and eternal triumph. Representations of ancient gods and heroes embodied strength and victory over adversity in the city's history. The city's fountains symbolized the existence, duration and the affluent functioning of the city. They honored the founders and the benefactors and often expressed the loyalty to the state.

Key words: fountains, modern town planning, Renaissance, Baroque