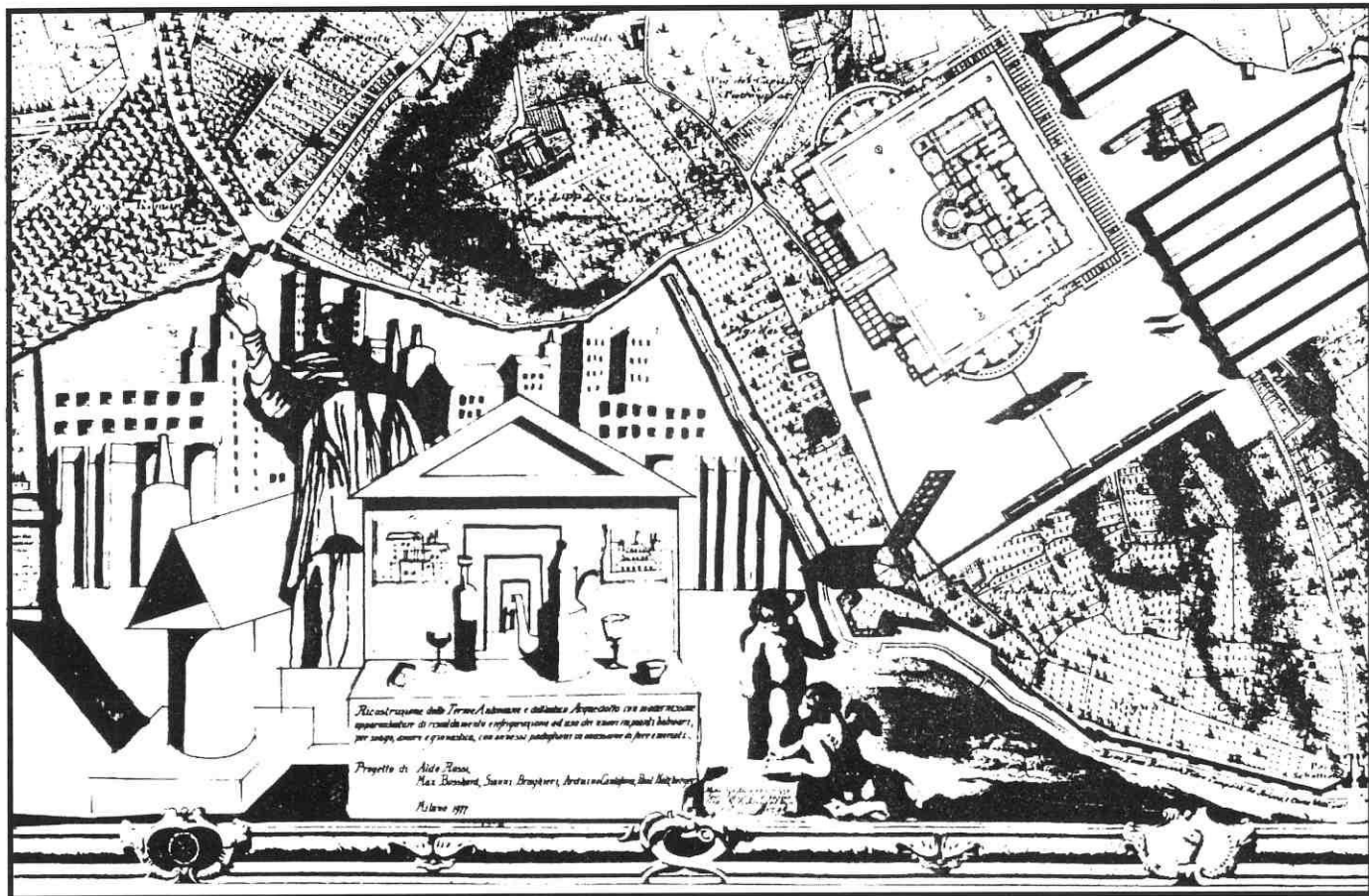




Dejan Ećimović

Soba sa pogledom

Rastvaranje korica knjige i rastvaranje škura dve su radnje kojima je teško ustanoviti sličnost. Škure se otvaraju "upolje" prema spolnjem, a knjiga ka "unutra", interiorizovanom svetu čitatelja, te analogija u tom aspektu doista nema. Ali obe radnje rezultiraju istim: *pogledom*. Pogledom u građu ponuđenog teksta (ili teksture), i takođe "pogledom" što inicira percepciju osmatranog. "Pogled", dakle propusnica za teritorij između "spolja" i "unutra", takođe, redovito proizvodi sraz percipiranog i subjektivnog. Neke vedute generiraju užitak, druge nas čine indiferentnim, a treće najradije zaboravljamo. Rastvorimo li se, pak, pogledu što iz Trastevera "gleda" na suprotnu obalu Tibra, percipirano zauvek prelazi u depozit svesti. Oni što ga vole tvrde da će jedino odavde, osmatran sa Monte Marija, u praskozorje, Grad otkriti svoju grandezza. Svaka pojedina crkva, svaka palata, svaka vila ima samo svoj sekund, u kojem, pod prvim zrakama sunca, izranja iz sfumata Urbisa. Vlastitom, neponovljivom osobnošću.

Praktički isti prizor nudi i "Vodič kroz barokni Rim". Originalnim naslovom "Guide to Baroque Rome" (Anthony Blunt, Granada Publishing Ltd., London 1982), poglavlje za poglavljem knjiga elaborira istu sintaksu, iste punktove urbanog teksta. Dakle: "Crkve", zatim "Palate", "Vile", "Vatikan", "Fontane", potom "Razne objekte" i, napokon, "Albansko gorje". Istina, sve što se od Vatikana sa Monte Marija da videti jest kupola, a čak i po vedrom danu odavde se Albansko gorje tek nazire. Ali zato će put u Frascati predočiti Bluntove motive, zbog kojih je, konačno, gorje i uvršteno u "Vodič".

Od ukupno 469, impresivnih 247 natuknica razmatra crkve, samostane, čitave komplekse ili pojedinačne kapele. U prilogu posvećenom kapeli Sapienze, na strani 66 i pod naslovom "San Ivo della Sapienza", pored poznatih činjenica autora iznosi i detalje relativno novog otkrića. "...Biblioteka Alessandriana (sa leve strane cortila) pridodata je, kaže Blunt, u vreme Alessandra VII. Kod restauracije su na zidu, iza polica sa knjigama, otkriveni originalni Borrominijevi nacrti istih polica u razmeri 1:1..." Brižljivo konzervirane skice (u ugljenu, očito instrukcija umetničkim stolarima-izvođačima) dostupne su posetitelju, kao što je na samo petnaestak minuta hoda od "San Iva", zapadno od Piazza Navona, dostupna i ljupka "Santa Maria della Pace". Prvobitno, na istoj lokaciji bila je "S. Maria della Virtù", crkvice čiji je pretpostavljeni autor Baccio Pontinelli, dok je klaustrar pouzdano Bramanteov. Potonja Cortonina intervencija, a Pietro da Cortona je prema Bluntu jedan od trojice magistralnih protagonista barokne arhitekture, dobiva, razumljivo, adekvatan (str. 103-106) prostor. Blunt navodi da je "...u prvim godinama XVI stoleća bankar i prijatelj Julija II, Agostino Chigi, koji je i blizak rođak Sista IV, darivan kapelom u crkvi. Veza sa Chigima, potom, vodi restauraciji crkve te pod Alessandro VII (1656-1657) konstruisanju fasade prema Cortoninim nacrtima. Gradnja fasade bila je u relaciji sa preobražajem područja pred i oko crkve (traje do 1661), što uključuje i razmatranja prometnih problema. Naime, dodaje Blunt, kao rezultat Alessandrova zanimanja, a posebno zato što je bilo moguće posećivati i popodneve mise, crkva naglo postaje pomodnom. Problem je, međutim, bio u otežanom pristupu. Ulica koja je od 'S. Tommasa in Parione' vodila frontu crkve bila je uska, a druga, sa suprotne strane, biva još užom. Sa istočne strane, pak, kočije, koje sredinom sedamnaestog veka postaju obvezatnim atributom rimskog plemstva, nisu mogle prolaziti zasvođenim koridorom 'S. Maria dell'Anima'. Povrh svega, uličica sa leve strane propuštala je

jednu ali ne i dve zaprege istovremeno, a takve su situacije proizvodile žučne rasprave o pravu prvenstva. Rušenjem okolnih kuća Cortoni se, napokon, pružila prilika da oblikuje piazzu neobična oblika (objavljeni plan je sada u Uffizima, dok Blunt ne navodi ime autora) koji, osim što dopušta nesmetano okretanje kočija, crkvu i susedne kuće, pa čak i ulice, integrira u jedinstvenu arhitektonsku celinu..."

Jedina inkonzistencija "Vodiča", koliko moje skromno znanje dopušta takav zaključak, učinjena je na 109. strani. Naime, natuknicom "S. Maria del Priorato" (Piazza dei Cavalieri di Malta) Blunt referira jedinoj sačuvanoj Piranesijevoj realizaciji. Naravno, Piranesija je teško situirati u korpus "baroknih" arhitekata, a mogućnost autorske omaške je minimalna. Prema tome, ako je pominjanje rekonstrukcije Priorata za kardinala Rezzonica, Velikog majstora Reda (1764-1766), izvedeno u kontekstu pred-piranesijevskih, još uvek nazočnih baroknih fragmenata, onda je u pitanju gest skrupuloznog povjesničara. U suprotnom, a ta mi se pretpostavka čini verovatnijom, jedan je veliki gospodin učinio hommage drugom. Dakako da "Vodič" time ništa ne gubi - naprotiv - iako će u poglavlju "Razni objekti" Blunt izostaviti "Caffé degli Inglesi". Tour de force piranesijanske imaginacije "Caffé" je, prema svedočenjima jednog drugog Britanca, Horacea Walpolea (1717-1797), bio dekorisan u "egipatskom" stilu. Aura slavnog (i neformalnog) literarnog "salona" nije ga spasila, te je od sredine osamnaestog veka na istoj lokaciji knjižara, sa Libreria Bocca.

"Palate", naredno poglavlje "Vodiča", prezentira 106 objekata uključivši najpoznatije (Barberini, Borghese, Chigi, Colonna, di Montecitorio, Pamphili, Quirinal, Spada...), ali i one što su poznati relativno uskom krugu zainteresiranih. U toj je skupini palata Bernini (na Via della Mercede br. 11 i 12), kuća koju su karizma i moć vlasnika, manje i njezina pojavnost, proizveli u jedno od središta tadanjeg društvenog života. Srazmerno kratak komentar završava sledeća opaska: "...Bernini je morao biti rasrđen kada je Borromini, čiju je arhitekturu mrzeo, direktno nasuprot njegove palate sredinom sedamnaestog veka podigao dve ekscentrične strukture: 'Collegio di Propaganda Fide' konstruisanje kojeg je iziskivalo rušenje njegove (misli na Berninijevu, op. D.E.) kapele, te tiburio i kampanile na 'San Andrea delle Fratte'..."

Iako je uzajamni animozitet i rivalstvo dvojice nesumnjiva činjenica, iznetu tvrdnju Blunt ne legitimira odgovarajućim izvorom. Takve se finese ne mogu očekivati, još manje i tražiti u limitiranom prostoru jednog vodiča, ali se iz činjenice da u Bluntovu opusu figurira "Borromini" (Penguin, London 1979), ne i Berninijeva monografija, mogu izvući odgovarajući zaključci. Iako je jasno da Bluntovi profesionalni afiniteti inkliniraju Borrominiju, ni na stranicama "Vodiča" ni igde druge njegova se arhitektura ne favorizira na štetu drugih autora. Ime arhitekta tek se uzgredno pominje u poglavlju "Vatikan" (str. 201-204), koji je kao kompleks gotovo u celini dovršen pre barokne epohe. Istini za volju Borrominijeva uloga ima ovde marginalni značaj, te baveći se papskom rezidencijom i njoj susednim sklopovima Blunt posebno apostrofira Berninijevu shemu (1663-1666) materijaliziranu na Scala Regia. Rimske barokne vile su, kao kulturni standard, derivat starije tradicije. Sekcija "Vile" (str. 205-223), tako, razmatra korpus *vrtnih paviljona*, iako ovi objekti svojim dimenzijama i prostranošću ne korespondiraju aktualnom značenju reči "paviljon". Barokne vile nisu izvorno ni mišljene ni korišćene kao stambeni objekti - ali danas jesu - te je Blunt u pravu kada ih svrstava u tip paviljona. Svojom osnovnom name-

nom, koja podrazumeva privatni muzej, galeriju, a najčešće i biblioteku, dok su njihovi vrtovi prigodno transformirani u operne ili koncertne scene na otvorenom, vile su pre svega punkt užitka vlasnika. Stoga su i građene u pojasu *disabitata*, područjima intra muros ali i područjima što su od srednjeg veka nenastanjena, te ih prekrivaju bašte i vinogradi. Njihova "periferia" disperziranost je razlog zbog kojeg je većina teško oštećena, neke i uništene opsadom iz 1849. Od obnovljenih, pojedine su delimično (poput Vile Albani na Via Salaria), a druge, kao Vila Borghese, u celini dostupne.

U odeljku što sledi, "Fontanama", prezentirano je 29 takvih postrojenja, te se posebnim afirmiranjem Fontane delle Tartarughe (Piazza Mattei) za ovu tvrdi da je "...najlepša i najelegantnija rimska fontana XVI veka..."

Još uvek u domenu superlativa, u narednom poglavlju ("Razni objekti", str. 243-257), najstarija struktura je Madernova kuća na broju 3, Via dei Banchi Nuovi. Dobivši ovu kuću 1601 (Blunt ne pominje od koga), Maderno je na susednoj čestici kupio još jednu, skromniju, a prema njegovim su nacrtima na ovoj izvedeni korniš i prozori na spratu. Pominju se, zatim, Novi zatvori (Carceri nuove, Via Giulia), čija je organizacija gradnje poverena Virgiliju Spadi. Zanimljivo je da se ime ovog aristokrata, verovatno španskog porekla, i visokog državnog činovnika u vatikanskoj hijerarhiji, pojavljuje i u kontekstu gradnje ne samo vlastite palate i "Oratorija dei Filippini", već i kod gradnje drugih značajnih objekata. U arhivu Kongregacije Filippina pohranjeno je više Spadinih skica što potiču iz različitih faza gradnje "Oratorija", a kao što je poznato, on je Borrominijev koautor posthumno objavljenog *Opusa*. Dalje, Blunt notira "Collegio Romano" (jezuitsku školu na Piazza del Collegio Romano, gradnja koje je datirana u 1582. a autorstvo atribuirano oficijelnom arhitektu Reda, Giuseppeu Valerianu), potom komunalno spremište žita Clementa XI Aldobrandini, nekoliko bolnica i ubožnica, napokon, četiri urbane prostorije: Piazza di Montecitorio, Piazza Navona, Piazza di S. Ignazio, i, na stranama 255-257, Špansko stepenište. Budući da su u njega ugrađeni, kako pokazuju relevantni dokumenti, ikameni i intrige, vredno je pomenuti nekoliko pojedinosti što prethode izvedbi kakvu danas znamo.

Stepenište je, navodi Blunt, "...dobilo ime po tome što spaja Piazza di Spagna sa crkvom Sv. Trojstva, uprkos činjenici da ih je u slavu francuskog kralja zamislio jedan predsednik francuske vlade, a njihova je gradnja finansirana iz oporuke drugog francuskog diplomata. Arhitekt jest bio Italijan, ali je na njega pao izbor francuskih redovnika iz Trinita dei Monti, koji su, uprkos papskoj podršci drugome, na kraju ipak uspeali da nametnu svog kandidata...". Činjenica je da četvorica arhitekata, među njima Rainaldi, Bernini i Dorbay, ulaze u najuži krug potencijalnih autora, a takođe je činjenica da će na kraju svoj trojici izmaći tako privlačna akvizicija. Dalje, činjenica je da u "biografiji" stepeništa osim intriga i zakulisnih diplomatskih kalkulacija postoji jedan teško izgladnjeni međudržavni spor, zatim po jedan nasamareni kralj i jedan uvređeni papa, a tek na kraju pojavljuju se statisti u masovnim scenama: žbiri, doušnici, policajci u civilu i agenti svih zainteresovanih stranaka. "...Dorbayev projekt je sačuvan, nastavlja Blunt, a iz njega je kao i iz Bernini-Benedettijevog predloga (Benedetti je bio Mazarinov agent u Rimu, op. D. E.) jasno da je shema trebala glorigificirati moć francuske monarhije. U tom smislu je sugerirana i konjanička statua francuskog kralja,

koja je, očito parirajući onoj Marcusa Aurelija na Capitolu, trebala biti u centralnom odmoru stepeništa. Nije čudno, onda, što je Alessandro VII, kojeg je Louis XIV u svakoj prilici ponižavao, glatko odbio pomenutu shemu. Jasno, takav bi projekt demonstrirao moć stranog suverena na papskoj teritoriji, što se iz razumljivih razloga nije moglo tolerirati. Povrh svega, statua je (u oba projekta) provokativno okrenuta ambasadi Španije, kojoj se papa stalno obraćao za pomoć protiv Louisa..." Stepenište je najzad izgrađeno između 1723. i 1728, dakle tačno 73 godine nakon oporuke Etiennea Gueffiera. Potpisuje ih Francesco de' Sanctis, arhitekt koji nije prominentni predstavnik baroka, a upoređujući sve četiri sheme, njegovu će Blunt označiti kao "kompromisnu sintezu".

Zasnivanjem Grada u mitskoj prošlosti zasnivane su i analogije sa prapostojbinom, te je u Albanskom gorju, po svemu sudeći sa Olimpom kao uzorom, rezidirao rimski panteon. Izgleda, međutim, da je čitavo područje već pre carstva "tiho" sekularizirano. Imućniji građani leti prelaze na svoje posede u gorju i taj se običaj, sa prekidom u srednjem veku, do danas održao. U poglavlju "Albansko gorje" (str. 259-270) Blunt se bavi papskim, kardinalskim i uopšte aristokratskim vilama i dvorcima poglavito u Frascatiju, gradiću koji je kao važna postaja nemačkih vezista u zadnjem ratu teško stradao. Susedni Castel Gandolfo, Gonzano, Marino, Arricia i Grottaferrata pošteđeni su zahvaljujući odsustvu garnizona.

Pojedinačnim nabranjem kako su i koji sve posedi bračnim vezama prelazili iz jedne u drugu rimsku familiju, Blunt je propustio uporišnu tačku u reputaciji gorja: delizije, kojima se rimska aristokratija ne samo zabavljala već je i opčinjavala svoje goste. Važan izvor u tom smislu je već pomenuti Walpole, pesnik što ne hajući za britanske predrasude dugo i zadovoljno boravi u kontrareformacijskom Rimu. Pišući (u jednom od 4000 pisama iz Italije) o Vili Mandragone, Walpole notira njezinih 365 salona. Impresioniran, on dodaje da brojka komemorira Bulu iz 1582, dokumenat kojim Gregorio XIII ozakonjuje gregorijanski kalendar. U jednom drugom komentaru, nakon posete Vili Aldobrandini, pesnik je opčinjen delikatnim aranžmanom njezine "Sale vetrova". Pažnju mu povlače "čudne naprave" sada netragom nestale (u pitanju su verovatno *automate*, strojevi čija se invenicija pripisuje kasnohelenističkim fizičarima Aleksandrije), "...koje pokretane vodom muziciraju i izvode najneobičnije scenične postavke...". Faldina gravura u "Fontane di Roma" (Rim 1675), potvrđuje Walpoleovo svedočanstvo. Na njoj se vidi i savremeno "čudo", bronzana kugla koja, potiskivana snažnom vazdušnom strujom, poigrava na pola metra od nivoa poda. Blunt međutim ne objavljuje ovu ilustraciju, niti u prilogu "Vila Aldobrandini" (str. 265-266) pominje Salu.

Treba li na kraju izreći i zamerku "Vodiču", ona bi se odnosila na nedostajuće poglavlje "Vrtova". Istina, Blunt se vrtovima bavi lapidarno (u sekcijama "Vile" i "Albansko gorje"), možda i zato što je autentično baroknih aranžmana malo. Većina vrtova u Gradu i poneki u Frascatiju krajem sedamnaestog veka iščezavaju. Pod uplivom neoklasicističkih koncepcija, dakako i pomodnih francuskih vrtlara-umetnika, autohtoni je stil marginaliziran. Pa ipak, izvorne partere, ponegde autentičnu vegetaciju i čitave vrtne sklopove, još uvek održavaju u provincijskim centrima. Ali njihovo bi razmatranje označilo rastvaranje naših škura drugom, ruralnom krajoliku. A to je građa nekom zasebnom "Vodiču"