

## 2. RANI BAROK, 1600. – 1625.

### 2.1. PROTUREFORMACIJA I RANI BAROK

Početak baroka Rudolf Wittkower smješta u Rim na prijelazu 16. u 17. stoljeće, ali su početci novog stila prisutni nekoliko desetljeća ranije i u sakralnoj arhitekturi i u urbanizmu. Razdoblje ranog baroka bilo bi preciznije smjestiti u razdoblje od pontifikata pape Siksta V. (Felice Peretti, Grottamare, 1521. – Rim, 1590., papa Siksto V. 1585.–1590.) do kraja pontifikata pape Pavla V. (Camillo Borghese, Rim 1552.–1621., papa Pavao V. 1605.–1621.), dakle od 1585. do 1621. godine. Na početku tog razdoblja veliki je zahvat urbanističke obnove Rima, a na kraju dovršetak gradnje, odnosno produljenje crkve sv. Petra i smrt najznačajnijeg arhitekta razdoblja – Carla Maderna (vidjeti potpoglavlje 2.4.).

To je vrijeme nastavka procesa konsolidacije Katoličke crkve koji je započeo na Koncilu u Tridentu, odnosno Trentu u sjevernoj Italiji. Na koncilu održanom 1545.–1563. Katolička crkva traži odgovor na izazove reformacije i odvajanja dobrog dijela zemalja sjeverne i srednje Europe i njihova prelaska na protestantske crkve. Započinje proces brojnih reformi kojima se crkva prilagođava i određuje svoje djelovanje u razdoblju ranog novog vijeka. Katolička crkva stabilno se pozicionirala u Francuskoj, u Habsburškoj Monarhiji te u Poljskoj i dijelovima južne Njemačke, a sjeverni dijelovi Europe ostali su vjerni protestantskim crkvama. U Rimu se stabiliziranjem prilika javljaju ponovno ambiciozni naručitelji iz redova moćnih plemićkih obitelji, koji su imali pripadnike i na visokim položajima u crkvi, pape, kardinali te nastupa ponovno vrijeme intenzivne graditeljske djelatnosti.

Početak baroka tako je usko povezan s protureformacijom. Na Tridentskom koncilu velika se pažnja posvećuje i likovnim umjetnostima i novoj ulozi umjetnosti u novoj Crkvi. Religiozna slika sada treba podupirati vjerska učenja, prikaz zahtijeva jasnoću i realizam, a treba izazvati suosjećanje i cilja na iskustva i emocije promatrača, za razliku od idealizacije renesansnog razdoblja. Intenzivira se čašćenje brojnih novih svetaca koji su bliži vjernicima nego je to bilo u ranijem razdoblju.

Jedna od značajki protureformacije i razdoblja ranog baroka je i poticanje hodočašća, posebno u Rim. Naglašava se uloga Rima kao centra Katoličke crkve koji se uspješno odupire svim herezama, a posebno se ističu veze s ranim kršćanstvom, kao i kontinuitet crkve, koji nemaju nove, protestantske crkve. S time je usko povezana i obnova samog grada Rima, koja se intenzivira u ovom razdoblju kao realizacija trajnih nastojanja *renovatio urbis* koje su aktualne još od sredine 15. stoljeća i pape

Nikole V. (Tommaso Parentucelli, Sarzana, 1397. – Rim, 1455., papa Nikola V. 1447.–1455.), ali prije svega kako bi grad mogao prihvatiti veći broj hodočasnika.

Posebna pažnja, naravno, usmjerena je na izgradnju crkava. Postojeći tipovi sakralne arhitekture prilagođavaju se potrebama nove liturgije koja se direktnije obraća vjerniku. U opremanju crkava naglašena je istovremena upotreba više umjetničkih sredstava u odnosu na ranije razdoblje. Najvažniju ulogu u iniciranju gradnje novih crkava svakako su imali crkveni redovi i to prije svega novi redovi osnovani na koncilu u Trentu koji su provodili novu politiku odnosno protureformaciju. Najistaknutiju ulogu su u tome imali isusovci. Red *Societas Jesu*,<sup>14</sup> gotovo militantno ustrojen i organiziran, od samog početka ima vrlo aktivnu ulogu i u javnom životu. Uz promicanje poslijetridentskih ideja i liturgije prema novim pravilima naglasak će biti na njihovom pedagoškom radu kao i djelovanju na vladarskim dvorovima te misionarski rad u izvaneuropskim područjima, posebno u Aziji. Brojni su umjetnici radili za njih u svim sredinama u kojima djeluju. No, nema jasno definiranog isusovačkog stila: izrazito heterogena rješenja će se primjenjivati, koja su uvelike pod utjecajem lokalne sredine, tradicije i ukusa.

U ovom razdoblju u umjetnosti tako će uz nove teme, posebno u sakralnoj arhitekturi, paralelno trajati i rješenja 16. stoljeća. Kao važne nove teme mogu se izdvojiti s jedne strane izgradnja **longitudinalnih crkva**, a s druge strane **odnos centralnog i longitudinalnog** prostora u sakralnoj arhitekturi.

Longitudinalne crkve najčešće podižu novoosnovani crkveni redovi. Pri tome postojeći rašireni tip longitudinalne crkve prilagođavaju potrebama nove, protureformacijske liturgije. U tome će vodeću ulogu, kao i u širenju takvog novog rješenja sakralne arhitekture, imati isusovački red. Kao druga tema, više prisutna u teorijskim raspravama i tekstovima, ističe se odnos između centralnog i longitudinalnog tipa crkve, odnosno odabir jednog ili drugog tipa. Te rasprave uvelike su potaknute odlukama koje se donose tijekom dugog razdoblja gradnje crkve sv. Petra u Vatikanu: od visokorenesansnog razdoblja i preferiranja centralne arhitekture inspirirane antikom i Bramanteova projekta grčkog križa, preko Michelangelove intervencije do odluke o produljenju i prigradnji longitudinalnog broda centralnom svetištu. Tako nastaje spoj dvaju temeljnih tipova sakralne arhitekture – centralnog križišta

14 Red je osnovao baskijski plemić sv. Ignacije Lojolski (1491.–1556.) pod imenom Družba Isusova, potvrdio ga je papa Pavao III. (1540.). Polazište njihova djelovanja unutarnja je osobna obnova radi služenja bližnjem i Crkvi, zacrtano u njegovim *Duhovnim vježbama*. Prvotnom cilju – misionarskom i pastoralnomu radu u duhu katoličke obnove – ubrzo su dodali odgojni i školski rad. Vodili su mnogobrojne škole, osobito gimnazije i sveučilišta, osnivali knjižnice, bili su istaknuti misionari, savjetnici i ispovjednici vladarā, propovjednici i znanstvenici. Zbog velika utjecaja u Crkvi i društvu, privrženosti Rimu i kontrole misijskih područja u Americi i Aziji, na pritisak europskih vladara ukinuo ih je 1773. papa Klement XIV. Ponovno ih je uspostavio 1814. papa Pio VII., <http://www.enciklopedija.hr> (posjećeno 1. 12. 2018.)

i longitudinalnog broda – koji će i u baroknom razdoblju biti dominantan oblik crkava. Kao spoj dvaju prostornih oblika u ovom razdoblju nastaje ovalni tip crkve, odnosno preciznije, počinje se primjenjivati u sakralnoj arhitekturi, a koji će također u arhitekturi baroka imati veliko značenje, posebno u srednjoeuropskom prostoru.

## 2.2. RAZDOBLJE SIKSTA V. (1585.–1590.)

U vrijeme pontifikata pape Siksta V. nastavlja se razdoblje intenzivne graditeljske djelatnosti. Iako kratkog trajanja pontifikata, u svega pet godina, papa Siksto V. i njegov arhitekt **Domenico Fontana** (Melide /Tessin/, 1543. – Napulj, 1607.) proveli su sveobuhvatnu urbanističku reorganizaciju grada Rima. Time su i simbolički obilježili početak novog razdoblja prosperiteta grada, koje će svoj vrhunac doseći u visokom baroku.

Nizanje povijesnih slojeva i različite funkcije grada kroz povijest ostavili su kaotičnu situaciju u gradskom tkivu Rima. Porastom broja hodočasnika ti problemi su još više dolazili do izražaja. U srednjem vijeku grad se smanjio, a infrastruktura je uvelike propala. Povratkom papa iz Avignona u 15. stoljeću počinje ponovni uspon Rima – već papa Nikola V. s Albertijem sredinom stoljeća počinje sa zahvatima uređenja grada: započinje uređenje vatikanskog Borgia i trasiranje novih, pravilnih ulica.

Papa Siksto V. i Domenico Fontana shvaćaju grad u duhu Albertija, odnosno njegova traktata *De re aedificatoria libri decem* iz 1452. godine. Grad ne gledaju samo funkcionalno, nego ga vide i kao umjetničko djelo. Osnovna načela oblikovanja umjetničkih djela u renesansi, kao što su pravilnost oblikovanja, simetrija, harmonični odnosi proporcija, primjenjuju se tako i na urbanizam. U renesansi se tako zamišljaju idealni gradovi, kao Filatereova *Sforzinda*,<sup>15</sup> ali realizirani su u rijetkim primjerima novoosnovanih vojnih gradova.

U urbanističkoj situaciji Rima naravno nije bilo moguće ostvariti model idealnog grada. No, zahvatima u razdoblju Siksta V. uvodi se jasna struktura i uređuju glavne prometnice koje povezuju istaknuta mjesta i građevine. Kao najvažnije točke te urbanističke reforme možemo izdvojiti:

- Uspostavlja se mreža novih ulica, u prvom redu za veliki broj hodočasnika koji dolaze u Rim
- Trasiraju se pravilne, ravne, široke prometnice kojima se povezuje sedam rimskih bazilika, koje vjernici moraju posjetiti; tad se tiskaju brojni svojevrsni vodiči *Le sette chiese*, s prikazima crkava ali i njihovim rasporedom

15 Filarete (Antonio di Pietro Averlino, Firenca, 1400. – Rim, 1469.) u traktatu planira idealni zvjezdasti grad, koji u čast mecenama, milanskim vojvodama Sforza, naziva *Sforzinda*.

u gradu; to su četiri papinske bazilike: Sv. Ivan Lateranski (S. Giovanni in Laterano), Sv. Petar u Vatikanu (S. Pietro in Vaticano), Sv. Pavao izvan zidina (S. Paolo fuori le mure), Sv. Marija Velika (S. Maria Maggiore), te crkve: Sv. Lovro izvan zidina (S. Lorenzo fuori le mure), Sv. Križa Jeruzalemskog (S. Croce in Gerusalemme) i Sv. Sebastijan izvan zidina (S. Sebastiano fuori le mure)

- Trgovi pred crkvama obilježavaju se obeliscima čime se preuzima praksa carskog antičkog Rima; no, sad ti obelisci služe i kao spomenici crkvi, ali i kao orijentiri, putokazi; najvažnije i najsloženije je bilo podizanje vatikanskog obeliska 1586. koje je opširno opisano i publicirano
- Kao najvažnija točka u urbanističkom sustavu grada ističe se trg *Piazza del Popolo*, mjesto ulaska u grad sa sjeverne strane; od njega se trasiraju tri velike radijalno položene ulice koje vode u sve dijelove grada: *Strada del Corso* prema Kapitolu, zapadni krak čini *Via Ripetta* prema *Piazza Navona*, te istočni krak *Via del Babuino* prema *Piazza di Spagna*; *Strada Felice* vodi od *Piazza del Popolo* do Sv. Marije Velike (S. Maria Maggiore), koja je svojevrsni centar mreže cesta, te se nastavlja se sve do S. Croce in Gerusalemme; od crkve Sv. Marije Velike do Laterana vodi *Via Gregoriana*
- Ulice su široke i popločane, njima se može istovremeno kretati veći broj pješaka i kola

Ovakva organizacija grada s ravnim ulicama i istaknutim orijentirima na važnim mjestima postaje model baroknog urbanizma, o čemu će više biti riječi u poglavlju 8. Plan je zabilježen i na freskama u Vatikanskoj knjižnici koje nastaju u to vrijeme, a na njemu su detaljno prikazane nove ulice i njihova uloga u gradu.

Osim novih ulica značajni zahvati provedeni su i u obnovi infrastrukture grada. Obnavlja se vodovodna mreža koja je u antičkom razdoblju opskrbljivala grad vodom, a u srednjem vijeku uvelike je bila zapuštena. Na krajevima vodovoda postavljaju se fontane, tako na kraju obnovljene Aqua Alexandrina stoji fontana *Acqua Felice*, podignuta 1587. s Mojsijevom fontanom, koja oblikovanjem slijedi model antičkih slavoluka s kipovima u nišama odvojenim polustupovima. Iznad je izrazito visoka atika s velikim natpisom u kojem se jasno ističe samosvjescni naručitelj. Srodno će biti oblikovana i *Acqua Paola*, koja označava završetak novog vodovoda koji trasom slijedi antičku Aqua Traiana, a dao ju je postaviti papa Pavao V. 1605. godine.

Od ostalih djela iz ovog razdoblja potrebno je spomenuti novu Lateransku palaču iz 1587., koja suho ponavlja oblikovanje i raščlambu pročelja renesansne Palazzo Farnese s izmjenom zabata na edikulama prozora i naglašenim ulazom. Fontana je podigao za papu Siksta V. i kapelu u crkvi S. Maria Maggiore.

### 2.3. IZGRADNJA CRKAVA

U sakralnoj arhitekturi renesansnog razdoblja na različite načine odražavao se utjecaj antičke arhitekture, prije svega u proporcijama i arhitektonskoj dekoraciji. U tlocrtnim tipovima sakralne arhitekture primjenjuju se postojeća rješenja prilagođena novom ukusu – trobrodna bazilika, jednobrodna crkva s kapelama i transeptom, a poseban interes posvećuje se centralnim tlocrtima koji se smatraju idealnim tlocrtnim oblicima sakralne arhitekture. U zadnjim desetljećima 16. stoljeća, uslijed protureformacije, uslijedila je znatno intenzivnija graditeljska djelatnost na polju sakralne arhitekture, prije svega za potrebe novoosnovanih redova – isusovaca, teatinaca i barnabita.

U gradnji crkava preferira se longitudinalni oblik, ističe se njegova simbolika u povezanosti s razdobljem ranog kršćanstva i prvim crkvama – bazilikama. Posebno se kao razlog odabira longitudinalnog tlocrta ističe i funkcionalnost takve građevine za liturgijske potrebe. Veliki utjecaj na usvajanje novih modela gradnje i opremanja crkava imao je tekst milanskog kardinala sv. Karla Boromejskog (Arona, 1538. – Milano, 1584.) *Instructiones fabricae et suppellectillis ecclesiarum* iz 1577. godine, odnosno upute o gradnji (*fabrica*) i opremanju (*supellex*) crkava sukladno potrebama poslijetridentske liturgije. Za razliku od renesansnih traktata koji su se bavili teorijom, pravilnom primjenom redova i dekoracije, ovdje je naglasak na funkcionalnosti sakralne arhitekture, radi se o uputama o primjerenom oblikovanju prostora i opreme za liturgiju. Često se u literaturi pojednostavljeno shvaća *Instructiones*, njima nije propisan samo jedan tip crkve koji se mora primjenjivati niti je direktno pisan „protiv“ centralnih tlocrtnih rješenja. No, Karlo Boromejski svakako je davao prednost tlocrtnom rješenju latinskog križa u kojem se odražava i „*insignis structura*“ i „*forma crucis*“, kako ističe.

#### 2.3.1. IL GESÙ I LONGITUDINALNE CRKVE RANOG BAROKA

Jedna od najvažnijih crkava razdoblja protureformacije svakako je rimska matična crkva isusovačkog reda **Il Gesù**, *Chiesa del Santissimo Nome di Gesù all'Argentina*, koju pod pokroviteljstvom kardinala Alessandra Farnesea (Viterbo, 1520. – Rim, 1589.) gradi **Giacomo Barozzi da Vignola** (Vignola, 1507. – Rim, 1573.) od 1568. godine. Gradnju 1571. preuzima **Giacomo della Porta** (Rim, 1532.–1602.), koji 1584. dovršava crkvu te njeno pročelje.

U ovoj crkvi ispunjene su sve potrebe nove poslijetridentske liturgije: oblikovan je prostran širok prostor broda s dobrom akustikom u kojem velik broj vjernika može sudjelovati u službi i čuti propovijed, omogućen je dobar pogled na glavni oltar i svetište te je dobro osvijetljena. Široki prostrani brod bačvasto je svodjen, na njega se nastavlja plitki, gotovo upisani transept, a nad križištem odsječenih uglova visoka je kupola. Kretanje prostora jasno je usmjereno od ulaza prema svetištu i

glavnom oltaru. Uz brod su sa svake strane po tri kapele zasječenih uglova, a njihovo oblikovanje pokazuje podređenost prostoru broda. Lučnim nadvojima omeđenima pilastrima otvorene su prema brodu, a iznad njih su plitki prostori.<sup>16</sup> Bočni zid broda zaključen je visokim kontinuiranim gređem koje dodatno usmjerava prostor prema svetištu. U svodu među susvodnicama usječeni su prozori, a osvjetljenje koje dolazi kroz kapele je suzdržano. Oblikovanje prostora izrazito je scenično s prostorom broda i kapelama kao gledalištem, prostornom cezurom koja je ostvarena prodorom svjetla u križištu kroz veliku kupolu te istaknutim i izdignutim svetištem s oltarom kao pozornicom koja se dramatično ukazuje iza snopa svjetla. Crkve baroknog razdoblja zaista predstavljaju *theatrum sacrum*, kako su se opisivale.

Samo tlocrtno-prostorno rješenje crkve nije novina. Već je Alberti u crkvi S. Andrea u Mantovi, građenoj od 1472., oblikovao jednobrodni tip crkve s transeptom i s tri para bočnih kapela te kupolom nad križištem. No, njemu je cilj prije svega bio u suvremenu sakralnu arhitekturu uklopiti elemente preuzete iz antičke arhitekture. Tako radi masivan bačvasti svod s kasetama, a u artikulaciji bočnih zidova i rasporedu otvora bočnih kapela primjenjuje kompozicijski motiv svođenog slavoluka. Spoj longitudinalnog broda i naglašenog centralnog prostora sa snažnom kupolom Alberti je planirao i u crkvi u Riminiju, ali nije realizirano.<sup>17</sup> Rješenje crkve Il Gesù tako predstavlja daljnji korak u eksperimentima i promišljanjima spajanja funkcionalnog longitudinalnog broda i naglašenog centralnog prostora križišta, koje će se i kasnije primjenjivati.

Taj tip crkve odredio je nove prostorne odnose i oblikovanje u baroknoj crkvi. Prostorni dijelovi su povezani, jasno usmjereni i vidljiva je hijerarhija prostornih dijelova. Arhitektonskom artikulacijom i dekoracijama naglašava se jedinstvo prostornog oblikovanja, bogato profilirano kontinuirano visoko gređe usmjerava i naglašava kretanje prema oltaru i svetištu, a bočne kapele ne „nameću“ se središnjem prostoru.

Giacomo della Porta preuzima gradnju od 1571. i dovršava unutrašnjost crkve, a značajnije izmjene uvodi u oblikovanju pročelja izmijenivši Vignolin projekt. Vignola je projektirao pročelje raščlanjeno pilastrima koji nose visoko gređe i dijele ga na sedam polja u donjem širem dijelu i pet polja u gornjem užem dijelu, što odgovara bazilikalnom presjeku crkve. Zaključeno je trokutastim zabatom, a velikim volutama riješena su suženja bočnih strana. Na frizu je veliki natpis o naručitelju crkve. I u pročelju se tako Vignola oslanja na arhitektonsku tradiciju renesanse, i to ponovno na Albertija. Tip pročelja crkve bazilikalnog presjeka, s užim gornjim a širim donjim

16 Tzv. *coretti*, prostori nad kapelama odvojeni od broda pregradom ili rešetkom namijenjeni svećenicima koji su mogli nazočiti liturgiji bez da budu viđeni.

17 Gotička crkva posvećena sv. Franji iz 13. stoljeća u renesansi postaje mauzolej Sigismonda Malateste (1417.–1468.) te se naziva i *Tempio Malatestiano*. Tada je preoblikovana, a Alberti projektira novo (nedovršeno) pročelje kao i bočna, a bilo je planirano i svetišće po uzoru na model rimskog Panteona, kružnog tlocrta s kupolom.

dijelom pročelja te volutama koje rješavaju suženja, Alberti je uveo u firentinskoj crkvi S. Maria Novella (1456.–1470. dovršava pročelje dominikanske crkve iz 13. stoljeća). I dok je kod Albertija bila izvedena jasna podjela pročelja na polja, koja su bila u harmonično uravnoteženim proporcijama jednih prema drugima, a artikulacija je slijedila tu podjelu, Vignola je naglasio središnju os pročelja u kojoj je portal i veliki prozor na gornjem dijelu. Polje u kojem je portal uokviruje velika edikula koja ima segmentni zabat upisan u trokutasti, a oba „ulaze“ u zonu atike – smješteni su dakle nad gređem. Tako su po središnjoj vertikalnoj osi povezani svi dijelovi pročelja u cjelinu; nema jasnog razdvajanja kao kod spomenutog Albertijevog primjera. Nadalje, plasticitet arhitektonske artikulacije postupno se povećava prema sredini pročelja – od plitkih pilastara na krajevima do polustupova uz sam portal. Giacomo della Porta malim zahvatima mijenja projekt i unutar istog tipa stvara pročelje koje pokazuje karakteristike ranobarokne arhitekture u znatno većoj mjeri. Umjesto većeg broja polja jednake širine (u Vignolinom projektu ih je bilo sedam) maksimalno sažima bočna polja, svodi ih na uski razmak između pilastara i lišava ih dekoracija. Tako dodatno ističe središte, što naglašava plitkom artikulacijom na krajevima dok je ona prema središtu izraženija, a vrhunac je na okviru samog portala. Dok je Vignolino pročelje brojnošću elemenata pokazivalo određene karakteristike manirizma, della Portino je znatno bliže ranobaroknim rješenjima s naglašenijom središnjom osi, a posebno s manje istaknutim bočnim dijelovima.

Crkva Il Gesù izuzetno je važna građevina u kojoj su oblikovani bitni elementi barokne arhitekture s funkcionalnim prostornim rješenjem i pročeljem te postaje široko prihvaćen model gradnje sakralne arhitekture u čitavoj Europi, ali i u izvan-europskim sredinama gdje će djelovati isusovački red. Vrlo brzo i u samom Rimu grade se crkve u tom modelu, i to ne samo za isusovački red. Tako se za oratorij sv. Filipa Nerija podiže Chiesa Nuova, S. Maria in Vallicella (1575.). Za teatince Giacomo della Porta i Giovanni Francesco Grimaldi (Bologna, 1606. – Rim, 1680.) 1591. grade S. Andrea della Valle, koju je dovršio Maderno 1623. godine. Ubrzo se gradi još jedna isusovačka crkva S. Ignazio (1626.) posvećena sv. Karlu Boromejskom nakon kanonizacije prema projektu Orazia Grassija (Savona, 1583. – Rim, 1654.), a oslikava je 1684. Andrea Pozzo (Trento, 1642. – Beč, 1709.).

Srodno tlocrtno rješenje javit će se i u zadnjoj crkvi Andree Palladia u Veneciji, Il Redentore, koja se počinje graditi nakon Il Gesùa, 1577. godine. Uz naglašeno klasičnu artikulaciju prostorni odnosi pokazuju utjecaj ranobaroknih rješenja s brodom flankiranim s tri para kapela, naglašenim svetištem s trolisnim zaključkom, kao i odsječnim uglovima križišta koji doprinose dojmu jedinstvenog prostora.

Većina ranobaroknih crkava bila je jednostavno dekorirana. Naglašena je bila arhitektonska artikulacija, pilastri ili polustupovi koji nose visoko gređe. Nakon 1625. dolazi do promjene ukusa i crkve se oslikavaju, tako da postoji stilaska razlika same

crkve i dekora. U Il Gesù oslik svoda izvodi 1676.–1679. Giovan Battista Gaulli, zvan Il Baciccio (Genova, 1639. – Rim, 1709.), raskošan visokobarokni oslik naglašenog iluzionizma narušava prostornu sliku ranobarokne crkve kao i efekt scenično oblikovanog svetišta.

### 2.3.2. OVALNE CRKVE

U drugoj polovini 16. stoljeća počinje se primjenjivati još jedan tlocrtni oblik u sakralnoj arhitekturi, koji će kao i protureformacijska longitudinalna crkva s tri para kapela i naglašenim svetištem, uvelike obilježiti arhitekturu baroka. Radi se o crkvi ovalnog tlocrta. Ovalni oblik zapravo je jedini pravi „novi“ tlocrtni tip u arhitekturi baroka jer se longitudinalne crkve grade kao varijacija postojećih rješenja. Oval se u arhitekturi javlja u arhitektonskim traktatima renesanse, a posebno važno mjesto ima kod Sebastiana Serlia. Za razliku od čiste kružnice, oval ujedinjuje i centralno i longitudinalno i tako zapravo predstavlja idealan tlocrtni oblik baroka, kako ističe Christian Norberg-Schulz, razdoblja koje je nastojalo postići sintezu tih dvaju tlocrtnih oblika.<sup>18</sup>

Kao i kod longitudinalnih crkava i u ovalnom tipu na samom početku su djela Giacoma Barozzija da Vignole koja će bitno utjecati na kasniju arhitekturu. U maloj crkvi *S. Andrea na Via Flaminia*, građenoj od 1550., primjenjuje ovalnu kupolu nad pravokutnim brodom, a izvana je vidljiv ovalni cilindar u koji je upisana. U sljedećem primjeru ide korak dalje: u vatikanskoj crkvi *S. Anna dei Palafrenieri* 1565. oblikuje i ovalni brod. Zid je raščlanjen utisnutim stupovima koji odvajaju naizmjenična polja s kapelama i nišama te predstavlja svojevrsnu ranobaroknu interpretaciju Panteona. Nadsvodena je ovalnom kupolom. Pročelje s dva zvonika, koja uokviruju središnji dio, zaključeno je trokutastim zabatom te kupola koja ulazi u vizuru pročelja predstavlja pak prototip pročelja (visoko)barokne centralne crkve.

### 2.4. CARLO MADERNO (LUGANO, 1556. – RIM, 1629.)

Najznačajniji arhitekt ranobaroknog razdoblja u Rimu, **Carlo Maderno** nećak je Domenica Fontane i rodbinski povezan s Francescom Borrominijem. Podrijetlom sa sjevera Italije, dolazi iz obitelji s dugom tradicijom djelatnosti arhitekata, klesara i štukatera. U Rim dolazi 1576. i započinje raditi kao štukater u radionici Domenica Fontane.

18 „The longitudinal oval is one of the basic Baroque forms, because of its unification of movement and concentration, of linearity and radiation.“, Christian Norberg-Schulz, *Baroque Architecture*, New York: Electa/Rizzoli, 1979., str. 68. Kao glavnu težnju sakralne arhitekture razdoblja ističe tendencije spajanja dvaju temeljnih tlocrtnih oblika, i to centraliziranjem longitudinalne crkve ili longitudinaliziranjem centralnih tlocrta.



Njegovo prvo samostalno djelo pregradnja je crkve **S. Susanna** i dovršenje pročelja, koje izvodi 1603. godine. Iste godine imenovan je i voditeljem gradnje, odnosno glavnim arhitektom crkve sv. Petra. Pročelje crkve sv. Suzane često se u literaturi ističe kao prvi primjer „pravog“ baroknog pročelja, a revolucija i novine koje donosi uspoređuju se s inovacijama Annibalea Caraccija (Bologna, 1560. – Rim, 1609.) u slikarstvu ranog baroka. Pročelje slijedi model koji su Vignola i della Porta izveli na Il Gesù: donji širi dio i gornji uži dio odgovaraju bazilikalnom presjeku prostora crkve, suženja su riješena volutama, a nad pročeljem je trokutasti zabat. Manji je broj polja: u donjem dijelu pet, a u gornjem su tri. Osim broja polja razlikuje se od spomenutog pročelja i u snažnijoj ulozi arhitektonske artikulacije. Plasticitet polja pročelja raste prema sredini: na bočnima su plitki pilastri, u srednjima polustupovi, a uz portal  $\frac{3}{4}$  stupovi. Tako središnji dio pročelja izlazi u prostor i snažno se ističe u odnosu na bočna polja, a tu kretanju naglašava i dekoracija i niše sa skulpturama. Tako Maderno oblikuje pročelje u poznatom tipu s jasno izraženim naglašenim dijelovima te isticanjem volumena i dekoracijom, kakvi će se primjenjivati u čitavom razdoblju baroka.

Dolaskom na mjesto glavnog arhitekta crkve **sv. Petra**, Maderno nastavlja niz značajnih imena koja su bila na toj dužnosti. Podsjetimo, nova crkva počinje se graditi na inicijativu pape Julija II. Donato Bramante (Fermignano, 1444. – Rim, 1514.) radi 1506. prvi projekt centralne građevine na tlocrtu grčkog križa upisanog u kvadrat s velikom kupolom na križištu i polukružno zaključenim krakovima i s manjim grčkim križevima u prostorima između krakova. Brojne prostorne jedinice međusobno su povezane. S medalje izrađene u čast početka gradnje poznat nam je i vanjski izgled: pročelje je oblikovano kao pročelje antičkog hrama sa zvoncima na uglovima, a u vizuru ulazi i visoka kupola. Nakon Bramanteove smrti graditelji su bili Rafael (Raffaello Sanzio, Urbino, 1483. – Rim, 1520.) i Antonio da Sangallo ml. (Firenca, 1484. – Terni, 1546.), a brojne su se polemike vodile oko odabira tlocrtnog rješenja te se uvijek iznova aktualizira ideja povratka longitudinalnom tlocrtu. Michelangelo preuzima gradnju 1547. i radi varijaciju Bramanteova projekta. Sažima i smanjuje broj prostornih jedinica, oblikuje kontinuirani prostor, ukida suvišne niše i kapele, a znatno pojačava nosače kupole te prostor središnjeg grčkog križa. Radi i projekt pročelja s motivom pročelja antičkog hrama, a na začelju crkve izvodi pročelje apsida s velikim redom pilastara i snažnom atikom iznad profiliranog gređa. Kupolu dovršava Giacomo della Porta.

Početkom 17. stoljeća (1605.) papa Pavao V., nakon dugog razdoblja polemika oko odabira centralnog ili longitudinalnog tlocrta, odlučuje da konačnu prevagu dobija struja koja je zagovarala spoj longitudinalnog broda i Michelangelove crkve. Na tu odluku utjecale su odredbe Tridentskog koncila te gradnja crkava u skladu sa zahtjevima nove liturgije (Il Gesù), ali i težnje za naglašavanjem memorije i veze s (longitudinalnom) Konstantinovom bazilikom. Stoga se donosi se odluka o produ-

ljenju crkve i prigradnji broda od tri traveja s bočnim kapelama centralnom svetištu. Maderno slijedeći Michelangelovu raščlambu prostora i ziđa, oblikuje tri traveja flankirana s po tri kapele sa svake strane na koje se nadovezuje moćno križište uokvireno centralnim prostorima. Dakle, tlocrtna kompozicija srodna je onoj crkve Il Gesù, naravno ovdje ostvarena u znatno većem mjerilu.

Ta prigradnja jedan je od najviše osporavanih zahvata u povijesti arhitekture, posebno u oblikovanju pročelja. Maderno je nastavio Michelangelovu raščlambu sa začelja crkve, ponovio je veliki red te polustupovi nose gređe i zabat u središnjem dijelu širokog pročelja, a na krajevima su trebali biti zvonici. Podnožja su izvedena 1612., a nastavak izgradnje zvonika povjeren je Berniniju od 1638. No, već su se tijekom gradnje počeli urušavati, tako da se odustalo (konačna odluka o rušenju donesena je 1646., na Borrominijev prijedlog, a njih su dvojica tada već bili u sukobu) i pročelje je ostalo naglašeno horizontalno razvučeno. Tek će zapravo Berninijevim oblikovanjem trga pred crkvom za vrijeme pape Aleksandra VII. biti dovršeno oblikovanje pročelja crkve.

I u profanoj arhitekturi Maderno je ostvario značajne novine i jasno ocrtao smjer razvoja barokne arhitekture palača i dvoraca. Iako će se taj razvoj nastaviti u apsolutističkoj Francuskoj Luja XIV., već na samome početku rimskog baroka, u Palazzo Barberini, oblikovana su značajna nova rješenja. Tradicionalan tlocrt u rimskoj arhitekturi palača *cinquecenta* najbolje ilustrira monumentalna Palazzo Farnese (od 1516./1517., nastavak gradnje 1541. Antonio da Sangallo ml., dovršavaju Michelangelo i Giacomo della Porta). Radi se o gradskoj četverokrilnoj palači s unutarnjim dvorištem, arkadno rastvorenim krilima prema dvorištu, na stražnjoj strani povezanoj s vrtom preko *loggie*. Taj model palača ostat će u upotrebi čitavo barokno razdoblje s naglašenom raskošnom dekoracijom unutrašnjosti i istaknutim *piano nobileom*, na kojemu se smješta i galerija kao novi prostorni element.

**Palazzo Barberini** ne slijedi taj predložak. Maderno je projektira za moćnu obitelj pape Urbana VIII. od 1628. i angažira mlade arhitekta Berninija i Borrominija kao pomoćnike. Tlocrt palače Barberini u obliku je reduciranog slova „H“, tj. ne slijedi tradicionalni četverokrilni raspored. Široko središnje krilo flankirano je dvama manjima ispred te jednim izduženim krilom na strani prema vrtu, a drugo nije realizirano. U palači se tako spajaju elementi monumentalne *palazzo suburbana*, kakvu rimska arhitektura poznaje još od vile Farnesine, ali s novim oblikovanjem središnjeg dijela. U prizemlju radi duboki trijem, koji postupno ulazi u tijelo građevine, stvarajući prostrani prostor povezivanja unutarnjeg i vanjskog, a završava u polukružnoj niši. Stubišta vode do salona na katu, u kojemu je kasnije Pietro da Cortona (Cortona, 1596. – Rim, 1669.) oslikao monumentalnu *Apoteozu obitelji Barberini*. Tako u reprezentativnu profanu arhitekturu uvodi novu prostornu orga-

nizacija kao i nove tlocrtne oblike. Slične novine primjenjuje i na pročelju: središnji dio izdvaja od bočnih blagim isticanjem te složenijom i naglašenijom arhitektonskom artikulacijom. Model je to za sva kasnija barokna pročelja. Za povijest arhitekture posebno su zanimljivi okviri prozora koje vjerojatno radi Bernini, nastavljajući se na Madernin projekt, s klasičnim edikulama i okvirima. Za razliku od njega, Borromini na malom prozoru na najvišoj etaži unosi nove elemente dekoracija na okviru i pokazuje vrlo izražene karakteristike osobnog stila koji će biti prisutan i u svim njegovim kasnijim djelima.

#### ZADATCI ZA ANALIZU I SEMINAR:

- Usporedite tlocrtno-prostornu organizaciju crkava Il Gesù i San Lorenzo (Firenca)
- Usporedite tlocrtno-prostornu organizaciju crkava Il Gesù i S. Andrea (Mantova) te kompoziciju njihovih pročelja
- Usporedite Vignolin projekt za pročelje crkve Il Gesù i izvedeno pročelje Giacoma della Porta; navedite koje značajke manirizma odnosno ranog baroka prepoznajete na tim pročeljima
- Usporedite tlocrtno-prostornu organizaciju i oblikovanje pročelja palača Farnese i Barberini u Rimu; navedite značajke ranog baroka koje prepoznajete na palači Barberini
- Usporedite oblikovanje okvira prozora na palači Barberini koje izvode Bernini i Borromini