

WPŁYWY ZACHODNIE A ORIENTALIZM: WŁOŚCY ARCHITEKCI I RESTAURATORZY W STAMBULE NA PRZEŁOMIE XIX I XX WIEKU

MAURIZIO BORIANI

STRESZCZENIE

Kiedy w 1453 roku Osmanowie podbili Konstantynopol, wydawało się, że stosunki między Europą zachodnią a stolicą nowego imperium zostaną drastycznie ukrócone. W rzeczywistości jednak dyplomatyczne, kulturalne i handlowe kontakty wznowiono już niedługo potem. Sułtani, choć często toczyli wojny z Zachodem, umożliwili i przyczynili się do rozwoju relacji z krajami europejskimi. Nierzadko korzystali z usług tamtejszych artystów i architektów, zwłaszcza Włochów, wiedzieli bowiem, jakim ci ostatni cieszyli się uznaniem, i szanowali ich umiejętności. Pierwsze dekady XIX wieku przyniosły Europejczykom i Lewantyńczykom wiele możliwości zawodowych. Sułtani, świadomi potrzeby zmian administracyjnych i politycznych w swoim imperium, wyraźnie podupadającym na tle militarnych, technologicznych i gospodarczych sukcesów mocarstw europejskich, rozpoczęli sze-

roko zakrojony program reform. Program reform objął wszystkie sektory administracji państwowej i gospodarki: drogi i kolej, infrastrukturę miejską, wojsko, budownictwo i przestrzeń publiczną, banki i towarzystwa ubezpieczeniowe, a także działalność handlową. Aby urzeczywistnić tak szeroko zakrojone plany modernizacji, niezbędna okazała się pomoc europejskich inżynierów, architektów, lekarzy, techników i robotników z doświadczeniem w tych nowych dziedzinach, a także rzemieślników i artystów. Poniższy artykuł stanowi prezentację dokonania włoskich architektów i konserwatorów architektury w Stambule w XIX i na początku XX wieku.

Słowa kluczowe: Turcja, Stambuł, architekci włoscy, architektura XIX i początku XX w.

BETWEEN WESTERNIZATION AND ORIENTALISM: ITALIAN ARCHITECTS AND RESTORERS IN ISTANBUL FROM THE 19th CENTURY TO THE BEGINNING OF THE 20th

ABSTRACT

When Constantinople was conquered by the Ottomans in 1453 it seemed for a while that everything had been lost and that relations between Western Europe and the capital of the new empire would be dramatically curtailed. In reality diplomatic, cultural and commercial exchanges soon resumed. So while they were often at war with the West, the sultans permitted and facilitated the development not only of trade but also of cultural relations. It was not uncommon for them to request the services of artists and architects from Europe and in particular Italy, aware of their reputation and appreciative of their worth and skill. In fact it was in the early decades of the 19th century that job opportunities for Europeans and Levantines grew even more substantial: conscious of the need to reform the administration and political conduct of the empire, clearly in decline when compared with the military, technological and economic successes of the Euro-

pean powers, the sultans embarked on a crash course of reforms. Every sector of the administration of the state and the economy had to be involved in the programme of modernization: roads and railways, urban infrastructures, the army, public buildings and spaces, banks and insurance companies, commercial activities; to achieve this the contribution of Europeans would be indispensable: engineers, architects, physicians, technicians and workers with expertise in these new sectors, as well as craftsmen and artists, were offered great opportunities for employment. The article is a presentation of the achievements of Italian architects and architectural conservators in Istanbul in the 19th and early 20th century.

Keywords: Turkey, Istanbul, Italian architects, 19th and early 20th century architecture

Kiedy w 1453 roku Osmanowie podbili Konstantynopol, wydawało się, że wszystko było już stracone, a stosunki między Europą zachodnią a stolicą nowego imperium zostaną drastycznie ukrócone.

W rzeczywistości jednak dyplomatyczne, kulturalne i handlowe kontakty wznowiono już niedługo potem, po części dzięki samemu zwycięskiemu sułtanowi Mehmedowi II. Już cztery dni po zajęciu

miasta podtrzymał on wszystkie przywileje, którymi genueńska społeczność Galaty cieszyła się od roku 1204 i IV krucjaty: wolność wjazdu do miasta, przewozu, własności i zamieszkania, wolność wyznania i działalności handlowej, prawo do samodzielnego rozstrzygnięcia spraw cywilnych i karnych dotyczących niemuzułmanów oraz prawo do tłumacza w sprawach, w których występowali wyznawcy islamu. Biorąc pod uwagę, że już w 1303 roku udało się wybudować fortyfikacje Galaty, a w 1348 roku jej znak rozpoznawczy, Wieżę Galata, nie ma wątpliwości, że 'Magnifica Comunità di Pera' cieszyła się statusem w pełni autonomicznej kolonii, z własnym prawem, językiem, własną religią i kulturą¹.

W momencie osmańskiego podboju Konstantynopol był już miastem wieloetnicznym i wielokulturowym: Grecy, Ormianie, Włosi, Bułgarzy stanowili tu najważniejsze mniejszości narodowe, nie tylko pod względem liczebności, ale i prowadzonej działalności. Nowi władcy stanęli zatem przed koniecznością wypracowania warunków trwałej koegzystencji. Z tego względu Mehmed II przyjął tytuł „Cesarza Rzymskiego i Obrońcy Wschodniego Chrześcijaństwa”, a nawet kazał się ukoronować samemu patriarche Konstantynopola. (il.1)

Tym sposobem sułtani, choć często toczyli wojny z Zachodem (szczególnie z Wenecją), umożliwili i przyczynili się do rozwoju nie tylko relacji handlowych, ale i kulturowych z krajami europejskimi. Nierzadko korzystali z usług tamtejszych artystów i architektów, zwłaszcza Włochów, wiedzieli bowiem, jakim ci ostatni cieszyli się uznaniem, i szanowali ich umiejętności. Wiemy na przykład, że w roku 1479 Gentile Bellini otrzymał zlecenie, by namalować portret Mehmeda II Zdobywcy. Inny Włoch, Agostino Veneziano, jest autorem dwóch grawerowanych portretów Sulejmana Wspaniałego. W roku 1475 Aristotele Fioravante otrzymał wynagrodzenie za projekt mostu pomiędzy Stambułem a Perą; również sam Leonardo da Vinci zaprojektował most nad zatoką Złotego Rogu (swą propozycję przedstawił sułtanowi Bajazydowi II w liście z 1503 roku). Nawet Michałowi Aniołowi zaproponowano, by kolejnym mostem złączył podzielone zatoką dwie części miasta².

Status włoskich architektów i artystów na dworze osmańskim pozostał zatem wysoki: zawsze byli oni dobrze przyjmowani, a często powierzano im zadania o szczególnym prestiżu.

Z biegiem lat mniejszość włoska (zwana także Lewantyńczykami) rosła w siłę, osiągając szczytową liczebność 12-14 tysięcy mieszkańców na początku XX wieku, częściowo dzięki licznym emigrantom szukającym schronienia w Galacie, a później w Perze, w latach powstania karbonariuszy (1820-1821) i rewolucji w roku 1848. Wśród nich warto wymienić chociażby Giuseppe Garibaldiego, który mieszkał w Stambule w latach 1828-1831. (il.2)

Pierwsze dekady XIX wieku przyniosły Europejczykom i Lewantyńczykom wiele możliwości zawodowych. Sułtani, świadomi potrzeby zmian administracyjnych i politycznych w swoim imperium, wyraźnie podupadającym na tle militarnych, technologicznych i gospodarczych sukcesów mocarstw europejskich, rozpoczęli szeroko zakrojony program reform. Mahmud II zajął się najpierw sprawami wojska. W 1826 r. krwawo rozprawił się z korpusem janczarów, który od końca XVIII w. wielokrotnie stawiał opór wobec wczesnych prób reformatorskich. Następnie przeniósł sułtańską siedzibę z pałacu Topkapi do pierwszego pałacu Dolmabahçe (potem zwanego Beşiktaş), stojącego po europejskiej stronie cieśniny Bosfor. W dawnej wojskowej dzielnicy janczarów, zatarłszy wszelkie ślady ich bytności w mieście, ustanowił nową armię dowodzoną przez wiernych mu oficerów. W miejscu rozebranego drugiego dziedzińca pobliskiego meczetu Bajazyda wybudował nowy plac, pierwszy w osmańskim Stambule, przeznaczony dla wojskowych parad i najważniejszych cywilnych uroczystości imperium. Wreszcie kazał zbudować pierwszy most łączący oba brzegi Złotego Rogu – most łyżwowy – i poprowadził pierwsze prace racjonalizatorskie nad systemem dróg, dzięki którym mógł przejechać powozem ze swojej nowej rezydencji w pałacu Dolmabahçe do Bramy Seraserra – monumentalnej bramy wjazdowej do dzielnicy wojskowej, znajdującej się na nowym placu (zwanym Beyazit Meydani), który od tej chwili stał się miejskim i politycznym centrum miasta³.

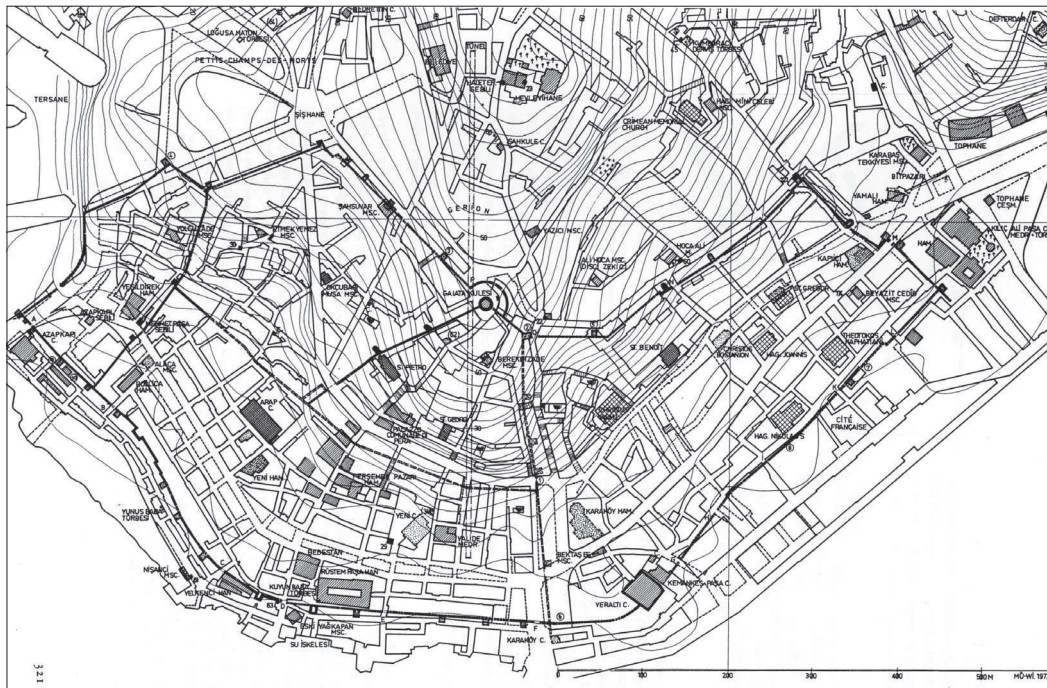
¹ A. Pannuti, *Istanbul's Italian Levantines among the Other Non-Muslims: A community's fortune and dissolution despite identity preservation*, doktorat w dziedzinie studiów włoskich, Sorbonne Nouvelle, Uniwersytet Paris 3, 2004, s. 4-5; zob. też: A. De Gasperis, R. Terrazza, *Italiani di Istanbul: figure, comunità e istituzioni dalla Riforma alla Repubblica (1839-1923)*, Fondazione Agnelli, Turin/Centro Altreitalia, Istituto Italiano di Cultura, Stambuł 2007.

² I.N. Asanoglu, *The Italian contribution to 20th-century Turkish Architecture*, w: *Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean, Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1990, s. 154.

³ G. Yeşilkaya, *From a Courtyard to a Square: Transformation of the Beyazit Meydani in early nineteenth-century Istanbul*, w: "Middle East Technical University Journal of the Faculty of Architecture" (METU JFA), 2007, nr 1, s. 71-91.



1. Konstantynopol w roku 1863, C. Stolpe; za P. Pinon, *The Parceled city. Istanbul in the Nineteenth Century*, w: A. Petruccioli, *The Aga Khan Program for Islamic Architecture*, Cambridge (MA) 1997
1. Constantinople in 1863, C. Stolpe; from P. Pinon, *The Parceled city. Istanbul in the Nineteenth Century*, w: A. Petruccioli, *The Aga Khan Program for Islamic Architecture*, Cambridge (MA) 1997



2. Miasto Galata i plan jego murów, rozebranych w XIX wieku; za: W. Müller-Wiener, *Bildenlexikon zur Topographie Istanbuls*, Tübingen 1977
2. The city of Galata with the layout of its walls, demolished in the 19th century, from W. Müller-Wiener, *Bildenlexikon zur Topographie Istanbuls*, Tübingen 1977

Następcą Mahmuda II w 1839 roku został jego syn Abdülmecid. W tym samym roku, umocniwszy swą pozycję militarną, wydał edykt Hatt-i Sharif (edykt z Gülhane), zapoczątkowując tym samym szereg reform administracyjnych (*Tanzimât*), które gwarantowały wszystkim poddanym sułtana równość wobec prawa, niezależnie od wyznania i statusu. Wprowadzono także pobór do wojska i bardziej sprawiedliwe prawo podatkowe.

Program reform objął wszystkie sektory administracji państwowej i gospodarki: drogi i kolej, infrastrukturę miejską, wojsko, budownictwo i przestrzeń publiczną, banki i towarzystwa ubezpieczeniowe, a także działalność handlową. Aby urzeczywistnić tak szeroko zakrojone plany modernizacji miasta, niezbędna okazała się pomoc europejskich inżynierów, architektów, lekarzy, techników i robotników z doświadczeniem w tych nowych dziedzinach, a także rzemieślników i artystów. Wszyscy oni mogli wprost przebierać w atrakcyjnych ofertach zatrudnienia. Byli to nie tylko Europejczycy z pochodzenia, w większości Włosi zamieszkujący Galatę (Lewantyńscy), ale także nowa fala imigrantów, zwabionych wizją odradzającej się gospodarki i dużym popytem na wyspecjalizowanych pracowników.



3. Gaspares Fossati, Darülfünun, wybudowany na potrzeby pierwszego nowoczesnego uniwersytetu w Stambule (1845-47, zniszczony w 1933 r.); za: G. Fossati, *Aya Sofia, Constantinople: as recently restored by order of H.M. the sultan Abdul-Medjid. From the original drawings by Chevalier Gaspares Fossati*, Londyn 1852

3. Gaspares Fossati, the Darülfünun, constructed to house the first modern university in Istanbul (1845-47, destroyed in 1933); from G. Fossati, *Aya Sofia, Constantinople: as recently restored by order of H.M. the sultan Abdul-Medjid. From the original drawings by Chevalier Gaspares Fossati*, London 1852

Młody sułtan Abdülmecid poznał Gaspares Fossatiego – architekta pochodzącego z Ticino, ale szkolenego we Włoszech, najpierw w Wenecji, a potem na Accademia di Brera w Mediolanie – kiedy ten, jako główny architekt dworu carskiego w Petersburgu, otrzymał w 1837 roku zlecenie wybudowania nowej ambasady Rosji w Konstantynopolu, ukończonej w 1845 roku. Okazała, neoklasycycka budowla miała niezwykle nowoczesny charakter, a sam Fossati stał się głównym propagatorem tego stylu w oczach sułtana i jego ministrów. Upodobanie do neoklasycyzmu zaszczerpiła w nim Mediolańska Accademia di Brera, która dała Fossatiemu wielokierunkowe wykształcenie. Naukę kontynuował w Petersburgu, pośród dzieł Luigiego Rusca i przede wszystkim Karla Rossiego⁴.

Podczas, gdy projekt Fossatiego czekał na zatwierdzenie i rozpoczęcie budowy, architekt brał udział w kilku innych przedsięwzięciach, w tym w przebudowie dominikańskiego kościoła św. Piotra w Galacie i w projektowaniu kilku kościołów na Korfu i na Malcie.

Od pierwszych lat swojego pobytu w Konstantynopolu Gaspares Fossati interesował się architekturą bizantyjską i osmańską, którą zaczął studiować z natury. Już w roku 1837, pierwszym roku swojego pobytu namalował akwarelę przedstawiającą wnętrze świątyni Hagia Sofia. Liczne jego studia i szkice budowli Konstantynopola zachowały się do dziś w szwajcarskich archiwach⁵.

To właśnie Fossatiemu Abdülmecid zlecił nowe dzieła, których przeznaczenie i styl miały odzwierciedlać w sposób uchwytny i niebudzący wątpliwości nową politykę reform. Były to: szpital wojskowy Bab-ı Seraskerat (1841 – pierwszy budynek w mieście zbudowany z cegły z wykorzystaniem nowoczesnych technik budowlanych), wartownia w Karaköy (1843), Darülfünun (il. 3) (pierwszy budynek zaprojektowany z myślą o nowoczesnym uniwersytecie; później mieściły się tam inne instytucje: Ministerstwo Finansów, Ministerstwo Sprawiedliwości, siedziba Zgromadzenia Narodowego i Senatu, zanim budowlę strawił pożar w 1933 roku), Evrak (archiwum – jego podłogi, schody i drzwi zrobiono z żelaza, aby zapewnić im ogniotrwałość) oraz pałac Mustafy Reszida Paszy w Baltalimani. Warto też wspomnieć nigdy niezrealizowany projekt pomni-

⁴ G. Goodwin, *Gaspares Fossati di Morcote and his brother Giuseppe*, w: *Presence of Italy...*, op. cit., s. 122-123. Zob. też C. Palumbo-Fossati, *I Fossati di Morcote*, Bellinzona 1970.

⁵ Zob. T. Lacchia, *I Fossati architetti del sultano di Turchia*, Rzym 1943.

ka Tanzimatu, który miał stać na placu Beyazıt Meydanı – jeszcze jeden dowód zaufania, jakim sułtan darzył architekta, powierzając mu zadanie upamiętnienia jego reformatorskich wysiłków⁶.

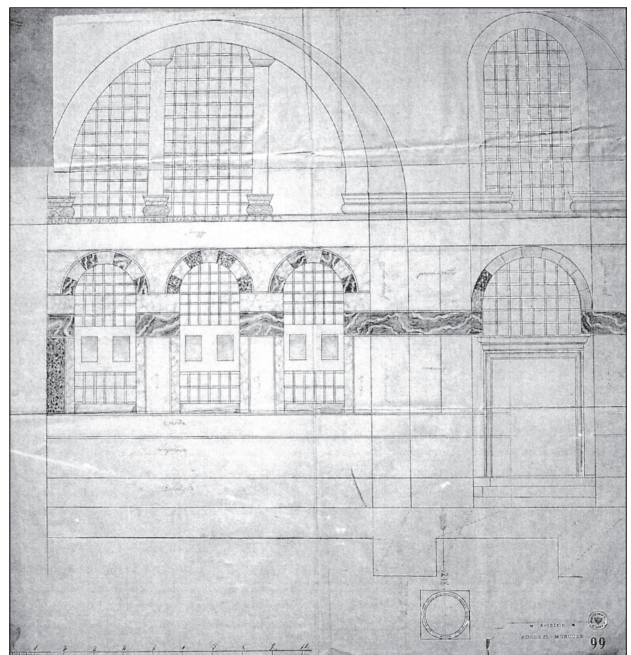
Wykształcenie Gaspare Fossatiego nie ograniczało się jednak do tematyki związanej z architekturą neoklasyczną; w pierwszych dekadach XIX w. we Włoszech dużo uwagi zaczęto poświęcać badaniom i renowacji zabytków starożytności. W edukacji ówczesnego włoskiego architekta nie mogło zabraknąć rzetelnego przygotowania dotyczącego rozpoznawania i inwentaryzacji zabytków, a także długiego pobytu w Rzymie, mieście o kosmopolitycznym charakterze, gdzie młody architekt obracał się w towarzystwie artystów i młodych arystokratów podróżujących po Europie w ramach swojego *Grand Tour*. Fossati mieszkał w Rzymie w latach 1827–1832. W tym czasie odwiedzał również Neapol i stanowiska archeologiczne w Pompejach, Herkulanum, Kapui i Paestum. Były to lata, gdy Raffaele Stern i Giuseppe Valadier prowadzili prace restauracyjne przy Łuku Tytusa i Koloseum, a także czasy rekonstrukcji Bazyliki św. Pawła za Murami prowadzonej przez Pasquale Bellego. Na ten okres przypadają również początki współczesnej archeologii (działalność w tej dziedzinie prowadzili np. Luigi Canina i Antonio Nibby w Rzymie, a Pietro Bianchi w Neapolu). Fossati odwiedzał place budowy i wykopaliska oraz dokumentował swoje obserwacje w licznych szkicach, planach i rysunkach pomiarowych, znajdujących się obecnie w archiwach w Morcote i Bellinzonie. Z pewnością odwiedził też Bazylikę św. Piotra i zapoznał się z przebiegiem prac naprawczych kopuły świątyni, gdzie Giovanni Poleni i Luigi Vanvitelli wykorzystali do wzmocnienia żelazne obręcze⁷.

Najważniejszym jednak dziełem Gaspare Fossatiego w Stambule (do którego dołączył jego brat Giuseppe, autor wielu znaczących budowli w mieście, w tym Ambasady Holandii i Teatru Naum) i niewątpliwie najbardziej prestiżowym zleceniem, o jakim w tym czasie mógł marzyć architekt pracujący w tym mieście, była restauracja wielkiej świątyni Hagia Sofia, funkcjonującej od roku 1453 jako meczet. Budowlę już wcześniej poddawano wielokrotnie pracom restauracyjnym, z których najbardziej znaczące przeprowadzono w latach 1317 (za

panowania Andronika II Paleologa), 1346-1347 (pod kierunkiem Giovanniego Peralty) i 1573 (pod kierownictwem samego architekta Sinana: minarety, mihrab, minbar). W późniejszych latach stabilność budynku osłabiły jednak dwa trzęsienia ziemi (w r. 1766 i 1802), i to na tyle poważnie, że w końcu jedna z małych kopuł zapadła się w 1839 roku.

Bracia Fossati podjęli się tego szczególnego zlecenia w roku 1847, nie bez sprzeciwu ze strony islamskich duchownych, którym nie podobało się, że najważniejszy muzułmański zabytek w całym mieście, siedzibie Kalifatu, ma być oddany w ręce niewiernych. Prace ukończono w 1849 r. Było to trudne i złożone przedsięwzięcie, głównie ze względu na poważne problemy ze strukturą budowli. (il. 4)

Dwanaście kolumn w eksedrach okazało się być przechylonych, a zatem trzeba je było ustawić w pionie. Należało wymienić większość spośród metalowych ściągow sklepienia oraz galerii. Pod-



4. Gaspare Fossati, rysunek pomiarowy północnej nawy Hagii Sofii (1847-1948); za V. Hoffmann, S. Schlüter (red.), *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, katalog wystawy w Casa del Mantegna, Mantua 1999

4. Gaspare Fossati, measured drawing of the north aisle of Hagia Sophia (1847/48); from V. Hoffmann, S. Schlüter (eds.), *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, catalogue of the exhibition at the Casa del Mantegna, Mantua 1999

⁶ G. Yeşilkaya, op. cit., s. 82.

⁷ Zob. R. Grassi, L. Pedrini Stanga, *La formazione di Gaspare Fossati come architetto e restauratore*, w: V. Hoffmann, S. Schlüter (red.), *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, katalog wystawy w Casa

del Mantegna, Mantua 1999. O naprawie kopuły Bazyliki św. Piotra: M. Como, *Un antico restauro statico della cupola di S. Pietro a Roma*, w: *Lo specchio del cielo*, red. C. Conforti, Electa, Mediolan 1997, s. 245-259.



5. Gaspare Fossati, Hagia Sofia, widok na nową lożę sultana po renowacji, 1852; za: V. Hoffmann, S. Schlüter (red.), *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, katalog wystawy w Casa del Mantegna, Mantua 1999

5. Gaspare Fossati, Hagia Sophia, view of the new Loggia of the Sultan after restoration, 1852; from V. Hoffmann, S. Schlüter (eds.), *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, catalogue of the exhibition at the Casa del Mantegna, Mantua 1999

czas prac podstawę wielkiej kopuły wzmocniono łańcuchem (podobnie jak w przypadku Bazyliki św. Piotra w Rzymie), a inny łańcuch ukryto pod gipsową wyprawą wzdłuż konstrukcji na planie kwadratu podpierającej kopułę. Dwie wieżyczki minaretów ze schodami, dodane podczas prac prowadzonych przez Sinana, usunięto, aby zmniejszyć obciążenie na strukturę umieszczone poniżej. Przypery dobudowane za czasów Andronika II Paleologa oczyszczono i usunięto nagromadzony przez lata gruz. Usunięto także łuki przyporowe podpierające kopułę, uznano je bowiem za niepotrzebne obciążenie konstrukcji, nie mające przełożenia na statykę kopuły. Odrestaurowano ołowiane pokrycie kopuły zniszczone przez mewy i gołębie oraz zabezpieczono jej marmurowe okładziny po wewnętrznej stronie, uzupełniając braki płytkami pobranymi z posadzek lub stiukowymi imitacjami. Dekoracyjne fryzy ze stiuku odnowiono, a trzy duże okna absydy odrestaurowano, naprawiając i odnawiając wewnętrzne okucia wykonane w czasie przekształcania kościoła w meczet. Skonstruowano też nową sułtańską lożę (*hünkâr mahfili*) według projektu Fossatiego. (il. 5) Wreszcie podwyższono minaret wybudowany za czasów Mehmeda II, aby dorównał wysokością temu zbudowanemu przez Bajazyda II, a całą ścianę zewnętrzną budowli pomalowano w musztardowe i czerwone pasy.

Rozważano także odsłonięcie mozaik, pocernionych kiedyś dymem palonej słomy i zakrytych przed światem warstwą gipsowego tynku, ostatecznie jednak zrezygnowano z tego pomysłu w obawie przed reakcją islamskich fundamentalistów. Koniec końców gips usunięto, mozaiki oczyszczono, odnowiono i zadokumentowano, a potem ponownie zakryto, „aby mogły doczekać odsłonięcia w przyszłości, gdy religia nie będzie stała temu na przeszkodzie”, jak orzekł sam sułtan. Podczas przebudowy kościoła Hagia Sofia w meczet po wewnętrznej stronie podstawy kopuły wymalowano wielkimi literami wersety z Koranu oraz powieszono osiem drewnianych medalionów z imionami Allacha i Mahometa, czterech pierwszych kalifów oraz dwóch wnuków Mahometa. Malowane części geometrycznych dekoracji zdobiące miejsca, gdzie pod warstwą gipsu znajdowały się mozaiki odnowił inny Włoch, Antonio Fornari⁸.

Restauracja Hagii Sofii była niewątpliwie najważniejszym przedsięwzięciem w zawodowym życiu obu braci Fossatic. Choć inne budowle projektowane przez Gaspare Fossatiego stanowiły również wielkie wyzwania urzeczywistniające reformatorskie plany sułtana, nie wyróżniały się niczym szczególnym spośród neoklasycyźnych budowli wznoszonych podówczas w Europie. Natomiast tym, co pozwoliło obu braciom ujawnić ich talent zwłaszcza w zakresie umiejętności inżynierskich i konstrukcyjnych, były prace restauratorskie przy bizantyjskim zabytku, dzięki którym jego monumentalna bryła nadzwyczaj dobrze przetrwała trzęsienie ziemi w roku 1894, czego niestety nie można powiedzieć o mozaikowej dekoracji (także odkrytej podczas prac przez braci Fossatic np. sceny nad wejściem południowo-zachodnim), której liczne fragmenty opadły wtedy na ziemię niczym złoty deszcz. (il. 6)

Prace restauratorskie przy Hagii Sofii to nie jedyny przykład współpracy obu braci, gdzie wykazali się szczególną zręcznością i pomysłowością konserwatorską. Giuseppe kierował pracami na Hipodromie, gdzie zamierzał odsłonić spinę, ścianę centralną w osi hipodromu, i w tym celu rozszerzył wykopaliska na cały teren cyrku⁹. Wziął także udział w ogłoszonym w 1866 roku przez turecki rząd konkursie na projekt renowacji Kolumny Wężowej przywiezionej przez Konstantyna Wielkiego ze świątyni Apollina w Delfach (nad którą będzie później pracował architekt Barborini lub Barberini). W zgłoszeniu do konkursu Giuseppe Fossati sugerował dużą ostrożność działań przy starożytnej kolumnie: „Conserver la couleur du marbre donné par le temp (sic), se garder bien de la polir et tâcher de l’uniformer (sic) dans les nouvelles pièces à ajouter, au ton pittoresque general (sic), afin de ne pas priver le monument historique, ou affaiblir l’antiquité qui lui est due”¹⁰. Z kolei Gaspare Fossati nadzorował prace restauratorskie w łaźniach Mustafy Nuri w Çekirge w Bursie, które ucierpiały podczas trzęsienia ziemi w 1856 roku¹¹.

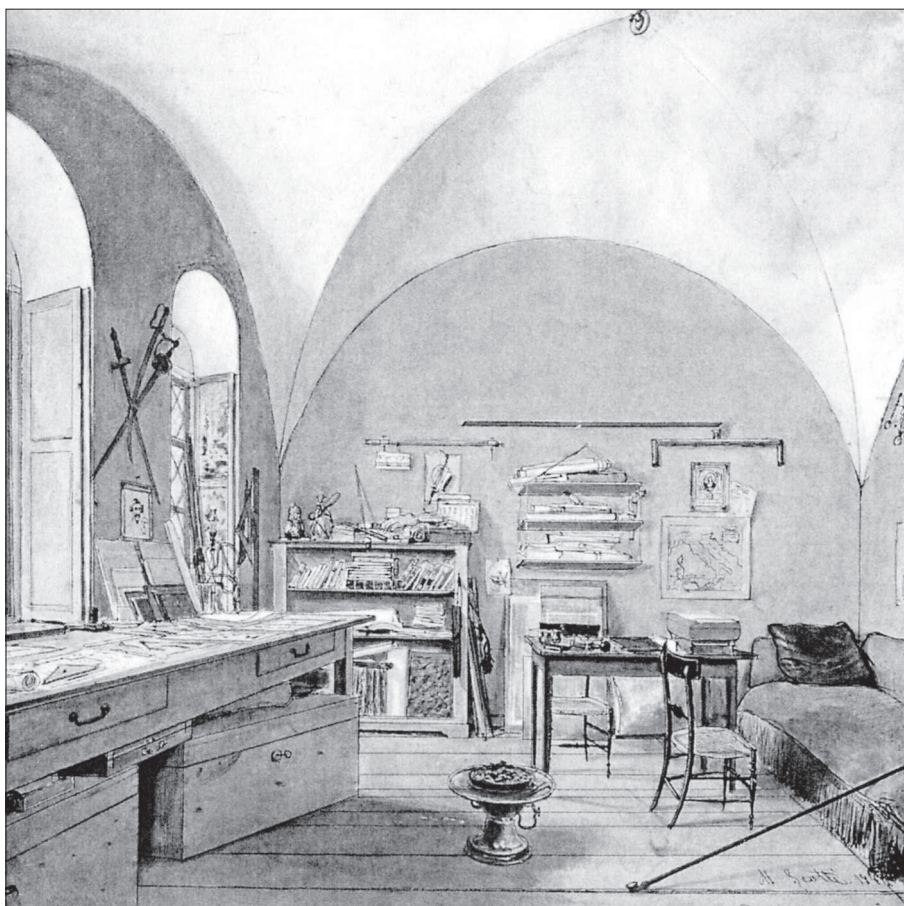
W trakcie tych prac bracia podejmowali się również innych, mniej znaczących zadań zleczanych przez klientów prywatnych – miejscową arystokrację. Należały do nich projekty letnich domów drewnianych (*yalis*) budowanych wzdłuż wybrzeży Bosforu, grobowiec (*türbe*) Reszida Paszy oraz

⁸ Zob. G. Goodwin, op. cit., s. 124-6 i G. Fossati, *Aya Sofia, Constantinople: as recently restored by order of H.M. the sultan Abdul-Medjid. From the original drawings by Chevalier Gaspare Fossati*, Londyn 1852.

⁹ T. Lacchia, op. cit., s. 61.

¹⁰ Raport ten, zachowany w archiwum w Bellinzonie, cytuje w całości T. Lacchia, op. cit., s. 96-98.

¹¹ P. Girardelli, *Gaspare Fossati in Turchia (1837-1859): continuità, contaminazioni, trasformazioni*, w: „Quasar”, 1997, nr 18, s. 14.



6. Michail I. Scotti, studio Fossatiego w Perze, 1848; za: V. Hoffmann, S. Schlüter (red.), *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, katalog wystawy w Casa del Mantegna, Mantua 1999
 6. Michail I. Scotti, Fossati's studio in Pera, 1848; from V. Hoffmann, S. Schlüter (eds.), *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, catalogue of the exhibition at the Casa del Mantegna, Mantua 1999

inne, które często pozostawały jedynie rysunkiem w fazie wstępnej, na etapie projektowej wizji. Warto podkreślić, że w pracach tych, podobnie jak w przypadku sułtańskiej loży w restaurowanej Hagii Sofii, neoklasycyńska dyscyplina tak wyraźna w innych projektach, ustępowała miejsca „stylistycznym i typologicznym odstępstwom”¹² osadzonym mocno w tradycji osmańskiej, które kilka dziesięcioleci później miały stać się dominującym stylem w architekturze nowego pokolenia architektów z Europy pracujących w stolicy państwa Osmanów.

Gaspare Fossati powrócił do rodzinnego Morcote, a potem do Mediolanu w roku 1862, gdzie dołączył do swego brata. W 1869 roku obaj przyjęli włoskie obywatelstwo, a tym samym spełniło się ich marzenie o zjednoczonych Włoszech, któremu wierni byli od 1848 roku. Gaspare zmarł w Morcote w 1883 r., Giuseppe zaś osiem lat później.

W czasie, kiedy bracia Fossati pracowali nad restauracją Hagii Sophii, osmański rząd wdrożył szereg reform administracyjnych. W 1848 roku wprowadzono w Stambule pierwsze przepisy dotyczące budownictwa, a w roku 1857 roku podzielono miasto na 14 dzielnic na wzór paryskich *arrondissements*. Nowy system w ramach eksperymentu wdrożono jednak tylko w *Sixième arrondissement* – w dzielnicach Pera i Galata¹³.

Cały obszar miasta położony na obszarze Półwyspu walczył wówczas z nagromadzeniem różnorodnych problemów urbanistycznych. System dróg przypominał labirynt pełen wąskich i krętych uliczek, z których wiele kończyło się ślepo, a ciasna, drewniana zabudowa stwarzała ogromne zagrożenie pożarowe.

Koca Mustafa Reszid Pasza, inicjator reform i reorganizacji imperium osmańskiego w latach 1839-1876, który nazwano okresem *Tanzimat* „reorga-

¹² Zob.: op. cit., s. 9-18.

¹³ Zob. S. Yerasimos, *La tentation de l'Occident – L'expérience municipale*, s. 412-416, w: S. Yerasimos, M.F. Auzepy, G. Veinstein, A. Ducellier, *Istanbul*, Paryż 2002.

nizacji” dzięki częstym misjom dyplomatycznym do krajów europejskich (był ambasadorem we Francji od 1834) miał okazję na własne oczy przekonać się, jak wielkie metropolie kontynentu radziły sobie z przekształcaniem przestrzeni miejskiej: planując sieć ulic zgodnie z zasadami geometrii oraz wprowadzając jasne przepisy dotyczące zasad zabudowy ulic. Stąd panował w nich porządek, komunikacja stawała się płynniejsza, a nade wszystko można było szybko reagować w razie zagrożenia militarnego czy w sytuacjach nadzwyczajnych, szczególnie w razie pożarów. Tylko w drugiej połowie XIX wieku w zacieśnionej zabudowie Stambułu wybuchło aż 229 pożarów, zbierając ogromne żniwo, jak pożar dzielnicy Aksaray w roku 1856, który strawił ponad 650 budynków¹⁴.

Przepisy regulujące rozwój Stambułu i zakres koniecznych zmian wewnątrz jego urbanistycznej struktury wyznaczył dokument z 1839 r., pierwszy akt porządkowy zapisany pismem osmańsko-tureckim i arabskim, dzięki czemu można go z dużym prawdopodobieństwem przypisać administracji państwa osmańskiego, a nie europejskim ekspertom¹⁵. Przewidywał on utworzenie szerokich ulic z chodnikami, obsadzonych drzewami, łączących centrum miasta z głównymi bramami, stworzenie placów okolonych rzędami drzew wokół niektórych meczetów i innych budynków użyteczności publicznej, wprowadzał zakaz zabudowy drewnianej oraz wymóg wzniesienia ścian przeciwpożarowych do istniejących budynków drewnianych; nakazywał też ustalenie limitów wysokości zabudowy oraz wprowadzał hierarchię ulic zależnie od ich szerokości (od 15 metrowych do najwyższych o min. szerokości 7,5 m).

Surowe wymogi tego dokumentu zostały nieco złagodzone w przepisach budowlanych z 1848 roku, zgodnie z którymi nowe drogi mogły zawierać się w trzech głównych kategoriach szerokości: 7,6 m, 6 m i 4,5 m, ściany przeciwpożarowe miały być montowane w co dziesiątym domu stojącym w linii za-

budowy, a ślepe uliczki należało likwidować „tam, gdzie to możliwe”.

Po wielkim pożarze w dzielnicy Aksaray zadanie sporządzenia szczegółowego planu strawionych przez żywioł okolic oraz projektu odbudowy i regulacji zgodnie z europejskimi zasadami planowania przestrzennego powierzono włoskiemu inżynierowi Luigiemu Storariemu. Reszid Pasza, wielki wezyr-reformator, był zresztą przekonany, że tylko zachodni eksperci ze swoimi umiejętnościami w dziedzinie topografii mogą stanąć na wysokości tego zadania¹⁶.

Rozkaz sułtana, który otrzymał Storari, narzucał nań obowiązek, aby nowe rozplanowanie dzielnicy miało regularny, geometryczny kształt, z szerokimi ulicami przecinającymi się pod kątem prostym. Stąd zaprojektowany w 1856 przez Włocha nowy system ulic dzielnicy oparty został o ulicę główną - Aksaray Caddesi, poszerzoną do 9,5 m i poprzecinaną prostopadłe mniejszymi ulicami o szerokości 7,6 i 6 metrów. Aby nadać jej tak bardzo oczekiwany nowoczesny oraz wielkomiejski charakter, Storari ściał narożniki skrzyżowań pod kątem 45 stopni, stwarzając w ten sposób przestrzenie placów, które, choć nie zawsze uzyskiwały kształt kwadratu, pozwoliły na eksponowanie w strukturze dzielnicy nowych obiektów np. użyteczności publicznej w mieście oraz nadanie ich fasadom odpowiednio monumentalnego charakteru¹⁷. (il. 7, 8)

Model sieci ulic przecinających się mniej więcej prostopadłe, ze skośnymi poszerzeniami tworzącymi place, stał się swoistym motywem charakterystycznym dla późniejszych planów Storariego, wcielanych w życie po kolejnych pożarach w różnych częściach miasta, zwłaszcza w okresie, kiedy zajmował on stanowisko naczelnego urbanisty Stambułu, czyli do 1864 r. I tak rozwiązanie to zastosowano w Mirahur w 1856 r., a sześć lat później w Salmatomruk, Fener¹⁸ i Küçük Mustafa Paşa. W ten sposób stolica imperium osmańskiego stawała się coraz bardziej nowoczesnym i europejskim miastem,

¹⁴ Z. Çelik, *The Italian Contribution to the Remaking of Istanbul*, w: *Presence of Italy...*, op. cit., s. 128.

¹⁵ Zob. M. Gül, R. Lamb, *Mapping, Regularizing and Modernizing Ottoman Istanbul: Aspects of the genesis of the 1839 Development Policy*, „Urban History”, 2004, nr 31, s. 425.

¹⁶ Więcej o dziewiętnastowiecznych transformacjach przestrzeni miejskiej Stambułu w: Z. Çelik, *The Remaking of Istanbul. Portrait of an Ottoman City in the Nineteenth Century*, Seattle-Londyn 1986; E. Ardaman, *Perspective and Istanbul, the Capital of the Ottoman Empire*, „Journal of Design History”, tom 20, 2007, nr 2, s. 109-30; E. La Spada, *Istanbul: il processo di occidentalizzazione della capitale ottomana nel XIX secolo*, w: E.

La Spada (ed.), *Città del Mediterraneo tra VIII e XIX secolo. Trasformazioni urbane tra Settecento e Novecento*, Reggio Calabria 2006, s. 163-193.

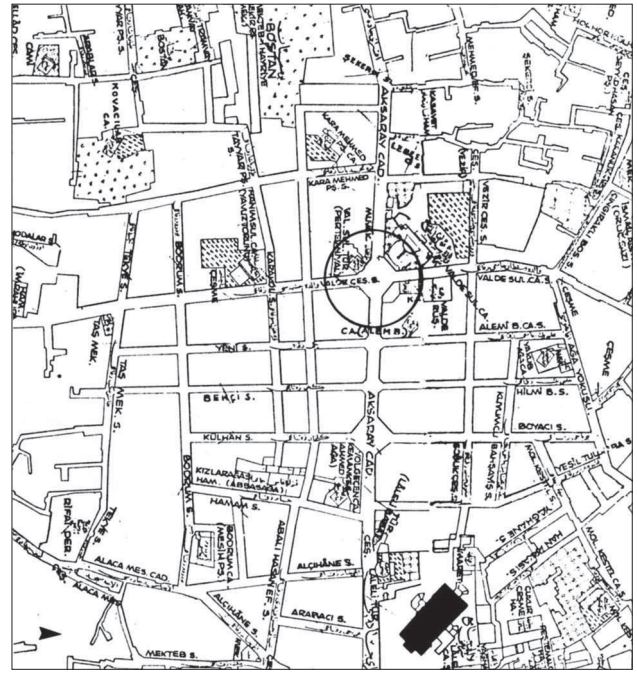
¹⁷ Z. Çelik, *The Italian Contribution...*, op. cit., s. 130.

¹⁸ Zob. M. Kapiti, Ö.S. Ökten, *The Structural Systems of Semi-masonry Houses built at Fener (Istanbul) in 19th Century*, w: P.B. Lourenço, P. Roca (red.), *Historical Constructions*, Guimarães 2001. Esej zawiera opis technik budowlanych wykorzystywanych w rekonstrukcji dzielnicy: kamień od zewnątrz, a drewno od wewnątrz, ze szczególnym uwzględnieniem ochrony przeciwpożarowej w części kuchennej.



7. Stambuł, dzielnica Aksaray w roku 1850, przed pożarem z 1856 r.; za: Z. Çelik, *The Italian Contribution to the Remaking of Istanbul*, w: *Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean, Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1990

7. Istanbul, the district of Aksaray in 1850, before the fire of 1856, from Z. Çelik, *The Italian Contribution to the Remaking of Istanbul*, in: *Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean, Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1990



8. Stambuł, dzielnica Aksaray w roku 1870, po reorganizacji przestrzeni miejskiej przeprowadzonej przez Luigiego Storarię, 1856; za: Z. Çelik, *The Italian Contribution to the Remaking of Istanbul*, w: *Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean, Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1990

8. Istanbul, the district of Aksaray in 1870, after Luigi Storari's intervention of urban reorganization, 1856; in: *Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean, Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1990

co wkrótce zostało poddane krytyce niektórych tureckich architektów, dla których była to ilustracja „hipokryzji i antynacjonalizmu” ze strony pomysłodawców *Tanzimat*¹⁹. Najwyraźniej jednak zawodowa konkurencja ze strony zachodnich przybyszów uwierała architektów miejscowych. (il. 9)

Działalność Luigiego Storarię nie ograniczała się jedynie do przebudowy dzielnic spustoszonych przez ogień²⁰. Po wprowadzeniu stałych przewozów przez cieśninę Bosfor postulował on, by układ urbanistyczny miasta wzbogacić o dwa nowe osiedla domków letnich dla Europejczyków zamieszkujących Perę oraz dla zeuropeizowanych elit osmańskich i pracowników ambasad. Zgodnie z tą propozycją w 1856 roku wybudowano osiedle ‘Quartier de la Paix’ w osadzie Büyükdere, a rok później osiedle w Bojagikioi (Boyacıköy). Było to duże osiedle,

składające się z czterdziestu pięciu bloków zabudowy o znacznych rozmiarach kwadratowych i szer. 70 metrów, na prostokątnej siatce modularnej, z główną ulicą i placzkami powstałymi w wyniku cięć narożników skrzyżowań ulic pod kątem 45 stopni²¹.

Niedługo po ustąpieniu Storarię z zajmowanego urzędu - 18 września 1865 roku - wybuchł największy pożar w historii Stambułu, który strawił doszczętnie cały obszar miasta pomiędzy Morzem Marmara na południu, Złotym Rogiem od północy, Beyazıt Külliye od zachodu i kompleksem Hagii Sofii i Błękitnego Meczetu od wschodu. Jego rekonstrukcją trwającą od 1865 do 1869 roku kierowała specjalnie w tym celu stworzona Komisja Modernizacji Dróg (Islahat-ı Turuk Komisyonu – ITK)²².

ITK postawiła sobie za cel nie tylko odbudowę zniszczonego ogniem obszaru ale też wyraźną jego

¹⁹ Z. Çelik, *The Italian Contribution...*, op. cit.

²⁰ Więcej o planach rekonstrukcji spalonych części miasta, zob. P. Pinon, *Trasformazioni urbane tra il XVIII e il XIX secolo*, w: „Rassegna”, *Istanbul, Costantinopoli, Bisanzio*, nr 72, s. 53-61; P. Pinon, *The Parceled city. Istanbul in the Nineteenth Century*, w: A. Petruccioli, *The Aga Khan Program for Islamic Architecture*, Cambridge (MA) 1997. Storarię zajmował się także wyko-

naniem podziału katastralnego miasta Izmir w 1854 r.; zob. Ö. Eyüce, *Konak Square. From Past to Present in Pictures*, w: “Ege Mimarlık”, 2000-03, nr 3, s. 5.

²¹ Z. Çelik, *The Italian Contribution...*, op. cit., s. 130.

²² Zob. P. Pinon, *The Parceled City...*, op. cit. Jeden z rozdziałów opisuje szczegółowo przepisy i wytyczne budowlane, którymi kierowano się sporządzając plany rekonstrukcji.



9. Fragment mapy dzielnicy Balat (J. Pervititch, 1923). Widoczny kontrast między dawnym podziałem na działki a nową organizacją przestrzenną przypominającą szachownicę. Kolorem czerwonym oznaczono budynki murowane, żółtym – drewniane; za: P. Pinon, *The Parceled city. Istanbul in the Nineteenth Century*, w: A. Petruccioli, *The Aga Khan Program for Islamic Architecture*, Cambridge (MA) 1997
9. Detail of the map of the district of Balat (J. Pervititch, 1923). The contrast is evident between the old division into lots and, above, the chequerboard pattern of the new planning. In red the masonry buildings, in yellow the wooden ones; from P. Pinon, *The Parceled city. Istanbul in the Nineteenth Century*, w: A. Petruccioli, *The Aga Khan Program for Islamic Architecture*, Cambridge (MA) 1997



10. Stambuł, Hagia Sofia, widok od strony południowo-zachodniej w roku 1852, przed rozbiórką zabudowy, która dzieliła świątynię od placu przy Hipodromie; za: V. Hoffmann, S. Schlüter (red.) *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, katalog wystawy w Casa del Mantegna, Mantua 1999

10. Istanbul, Hagia Sophia viewed from the south-west in 1852, prior to the demolition of the buildings that separated it from the square of the Hippodrome; from V. Hoffmann, S. Schlüter (eds.), *Santa Sofia ad Istanbul. Sei secoli di immagini e il lavoro di Gaspare Fossati (1847-49)*, catalogue of the exhibition at the Casa del Mantegna, Mantua 1999

modernizację z wyznaczeniem regularnej sieci ulic i budową domów bardziej odpornych na ogień. Ponieważ sprawa dotyczyła jednej z najcenniejszych, najstarszych części miasta, należało w jak największym stopniu wykorzystać jej główne historyczne struktury i elementy. Zgodnie z obowiązującą wówczas praktyką szeroko stosowaną w Europie przyjęto zasadę izolowania i eksponowania zabytków poprzez uwalnianie ich od przylegającej zabudowy oraz bliskiego sąsiedztwa innych budynków, które zasłaniały je lub wręcz szpeciły. Rozebrano wówczas nie strawione pożarem drewniane domy przylegające do Hagii Sofii, których miejsce zajął obszerny plac, celem odświeżenia widoku pomiędzy dwoma historycznymi monumentami stojącymi teraz naprzeciw po obu stronach placu: świątynią Hagia Sofia i Błękitnym Meczetem zw. też Wielkim Meczetem Sułtana Ahmeda²³. (il. 10)

Przy ulicy Divanyolu Caddesi – starej bizantyjskiej drodze przelotowej między Hagią Sofią a starożytnymi forami miasta – znalazł się inny zabytek, skromniejszy pod względem rozmiarów, ale nie mniej ważny: Kolumna Konstantyna, wzniesiona

przez założyciela miasta, jedna z jego najstarszych zachowanych budowli.

Zadanie urządzenia przestrzeni wokół kolumny powierzono innemu Włochowi, architektowi nazwiskiem Giovanni Battista Barborini (lub Barberini), który już wcześniej włączył się kilkoma ważnymi przedsięwzięciami w Stambule²⁴: współpracował mianowicie przy projekcie pawilonu Imperium Osmańskiego na Wystawę Światową w Paryżu w 1867 pod kierownictwem francuskiego architekta L. Pervillé, autora projektu pawilonu Krajowej Wystawy Imperium Osmańskiego z roku 1863 r., pierwszego „orientalistycznego” budynku stworzonego w Stambule przez Europejczyka. Projekt paryski przewidywał budowę kompleksu trzech budynków: meczetu, kiosku i łaźni, zainspirowanych architekturą osmańską i wpływami architektury wschodniej, w tym perskiej.

W późniejszym czasie Barborini zaprojektował wiele obiektów na zamówienie prywatnych zlecniodawców z Pery, w tym także trzy teatry i mały skwer z aleją od frontu ratusza w Perze. Jego działania względem Kolumny Konstantyna (Palona Kolumna, a po turecku Çemberlitaş – Kolumna z Pier-

²³ Z. Çelik, *The Italian Contribution...*, op. cit., s. 132.

²⁴ Zob. A. Batur, *Italian Architects and Istanbul, w: Presence of Italy...*, op. cit., s. 136-138.

²⁵ A. Batur, *Italian Architects...*, op. cit., s. 137.

ścieniem) sprowadzały się do wzmocnienia samej jej konstrukcji (1866) według wcześniejszych studiów Gaspare Fossatiego²⁵, a także zbudowania wokół zabytku niewielkiego, trójkątnego placu, który zgodnie z XIX-wieczną praktyką miał za zadanie wyeksponować kolumnę uwolnioną od otaczających ją do tej pory wzmocnień. Oprócz prac nad Kolumną Konstantyna Cengiz Can przypisuje Barboriniemu autorstwo drugiego budynku uniwersytetu (dziś Muzeum Starodruków), Pałac Corpich (obecnie siedziba konsulatu Stanów Zjednoczonych) oraz budynku ratusza w Beyoğlu. Inny badacz, Afife Batur, dopatruje się też jego autorstwa w rzymskokatolickim kościele w Kadıköy²⁶.

Uwaga, jaką poświęcano zabytkom Stambułu, była niewątpliwie zapowiedzią nadchodzącej zmiany nastawienia względem historycznego dziedzictwa miasta, nie tylko tego antycznego i bizantyjskiego, ale również osmańskiego.

Kompleks zabudowy Pertevniyal Valide Sultan Külliye można uznać za jeden z najwcześniejszych przykładów orientalizującego eklektyzmu w mieście. Zespół obejmuje meczet, mauzoleum, fontannę, *imaret*, czyli publiczną stołówkę, a także bibliotekę i szkołę. Prace, prowadzone w latach 1870-1872, przypisuje się trzem architektom: Ormianinowi nazwiskiem Agop Balyan oraz dwóm Włochom, G. Cocifiemu i Pietrowi Montanitemu, którego źródła osmańskie nazywają Montani Efendi. Nie wiadomo, który z nich jest autorem poszczególnych budynków tego wielkiego kompleksu²⁷. Niezaprzeczalnym faktem natomiast jest, że Montani Efendi wykazywał się wyjątkową znajomością architektury osmańskiej, był bowiem współautorem opublikowanego w 1873 roku wielkiego dzieła na ten temat wydanego w trzech językach: francuskim, niemieckim i tureckim na zamówienie Ministerstwa Budowli

Publicznych na Wystawę Światową w Wiedniu²⁸. (il. 11,12) W pracy tej Montani zamieścił kilka rysunków pomiarowych ważnych dzieł architektury osmańskiej oraz wiele szkiców ornamentów i innych ozdobnych detali. Choć publikację krytykuje się dziś za pominięcie „tektonicznego” aspektu klasycznych budowli osmańskich i za ograniczenie się do przeglądu planów budynków i niektórych elementów dekoracyjnych²⁹, stanowi ona z pewnością jeden z najwcześniejszych przykładów zainteresowania europejskich architektów historycznym i artystycznym dorobkiem architektury osmańskiej, co godne jest uwagi i podziwu. Montani próbował nawet wyróżnić w architekturze osmańskiej porządku architektoniczne, analogicznie do podziału przyjętego w badaniach zabytków starożytności.

W samym kompleksie Pertevniyal nie obyło się bez kilku oryginalnych akcentów. Okna ostrołukowe w meczecie, zdobienia w indyjskim stylu i nietypowe potraktowanie elementów przejścia między zewnętrznymi ścianami meczetu a jego kopułą sprawiają, że jest to raczej budowla „w stylu tureckim”, nie zaś stylu zakorzenionym w tradycji osmańskiej. Z drugiej strony owo swobodne podejście było cechą charakterystyczną europejskiej architektury revival, odradzania stylów, która często inkorporowała elementy pastiszu różnych stylów i motywów dekoracyjnych w projektach, które miały przywołać na myśl daną epokę historyczną bądź pełnić jakąś „egzotyczną” funkcję³⁰.

Warto też wspomnieć o innej włoskiej publikacji, której zawdzięczamy dzisiejszą wiedzę o architektonicznym dziedzictwie Stambułu: w 1890 roku, na rok przed śmiercią, Giuseppe Fossati (młodszy z dwóch braci pracujących nad odnowieniem Hagii Sofii) wydał drukiem wyniki badań i informacje zbierane przez obu braci architektów podczas długiego ich pobytu w Stambule³¹.

²⁶ Zob. C. Can, *Tanzimat and Architecture*, w: N. Akin, A. Batur, S. Batur (red.), *7 Centuries of Ottoman Architecture: A Supra-National Heritage*, Stambuł 1999, s. 135-142; A. Batur, *Notizie sugli architetti italiani o di origine italiana che hanno lavorato a Istanbul e su Raimondo D'Aronco*, w: V. Comoli (red.), *Storia e restauro del Liberty in Turchia*, Turyn 2006. C. Can wspomina także prace innego lewentyńskiego architekta nazwiskiem Giorgio Domenico Stampa, który zaprojektował Ambasadę Iranu oraz Włoski Szpital w Stambule.

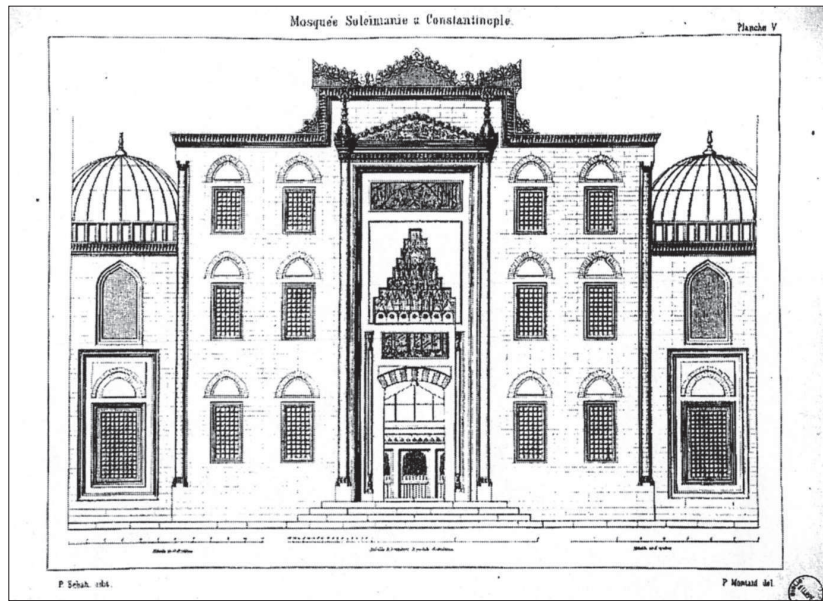
²⁷ A. Batur, *Italian Architects...*, s. 138. Diana Barillari przypisuje autorstwo projektu meczetu Baylanowi, a dekoracji Montanitemu, natomiast monumentalnego wejścia Cocifiemu. Zob. D. Barillari, *Architettura neo-ottomana a Istanbul. Dalla teoria alla costruzione*, w: L. Mozzoni, S. Santini (eds.), *Architettura dell'Eclettismo. La dimensione mondiale*, Naples 2006, s. 261-293.

²⁸ Tekst w języku francuskim jest autorstwa Marie de Launay, rysunki wykonał Montani Efendi, Boghos Chachian i Maillard, a rozdział „Documents techniques” napisał Montani; Editore Sebah, Constantinople 1873.

²⁹ Zob. D. Barillari, *Architettura neo-ottomana...*, op. cit., gdzie autorka poświęca temu przedsięwzięciu wiele stron; P. Girardelli, *Pietro Montani e il concetto di „stile ottoman” nella seconda metà dell'Ottocento*, w: *Architettura e architetti italiani ad Istanbul tra il XIX e il XX secolo*, sprawozdanie z konferencji organizowanej przez Istituto Italiano di Cultura w Stambule, 1995, s. 79-86; oraz A. Batur, *Italian Architects...*, op. cit., s. 138.

³⁰ Zob. D. Barillari, *Architettura neo-ottomana...*, op. cit.

³¹ G. Fossati, *Rilievi Storico-artistici sull'Architettura Bizantina*, Mediolan 1890.



11. Pietro Montani, Süleymaniye Camii (Meczet Sulejmana) w Stambule; za:
L'Architecture ottomane, 1873, tabl. V
 11. Pietro Montani, Süleymaniye Camii in Istanbul; from *L'Architecture ottomane*,
 1873, pl. V



12. Meczet Pertevniyal Valide Camii, 1871
 12. The Pertevniyal Valide Camii, 1871

Ostatnie dziesięciolecie XIX wieku przyniosły nowe prądy w architekturze, a zainteresowanie zabawkami kultury osmańskiej zeszło się w czasie z pierwszymi reakcjami na narzucane mieszkańcom Stambułu i wszędzie panoszące się zachodnie wpływy. Styl neoklasycy, który charakteryzował okres *Tanzimatu*, choć zabarwiony elementami orientalnymi, ustąpił swoistemu eklektyzmowi, częściowo czerpiącemu ze wzorów europejskich, a po części wiernego odradzającej się kulturze lokalnej i ogólnie orientalistycznej tradycji, nie tylko w zakresie budownictwa, ale także, a może przede wszystkim, zdobnictwa.

Tendencja ta znalazła swój wyraz w niektórych projektach zrealizowanych dla sułtana i jego dworu, szczególnie w imponującej nowej rezydencji Dolmabahçe, powstałej w latach 1844-1856 w miejscu dawnego drewnianego budynku postawionego na rozkaz Mahmuda II. Zbudowano ją według projektu Garabeda i Nikolosa Baylanów, wywodzących się z ormiańskiej rodziny architektów będących w służbie sułtańskiego dworu.

Następcą zmarłego w roku 1861 Abdülmecida został Abdülaziz, również wielki wielbiciel kultury zachodu. Za jego rządów postępował proces modernizacji kraju: ukończono połączenie kolejowe między Stambułem a Europą (1874), miasto zyskało pierwsze metro (1875), zajęto się także unowocześnianiem marynarki wojennej. Był to jednak również okres kryzysu gospodarczego i destabilizacji politycznej. W 1876 sułtan został obalony przez swoich dowódców wojskowych, a parę dni później już nie żył. Po krótkim okresie bezkrólewia na tron wstąpił nowy sułtan, Abdul Hamid II. Jako inicjator polityki antyormiańskiej, usunął z urzędu Baylanów i powierzył ich stanowisko nowym architektom o europejskim rodowodzie i wykształceniu: tak nadeszła epoka Alexandra Vallauri'ego i Raimonda D'Aronco.

Co do etnicznego pochodzenia Vallauri'ego, urodzonego w 1850 r. w Stambule, do dziś mamy wątpliwości (w niektórych dokumentach jego nazwisko brzmiało Vallauri), wiadomo jednak na pewno, że wykształcenie odebrał we Francji. D'Aronco natomiast pochodził z Gemoni del Friuli, gdzie przyszedł na świat w 1857 roku.

Vallauri studiował w Ecole Nationale des Beaux-Arts w Paryżu w latach 1869-1878. W Stambule

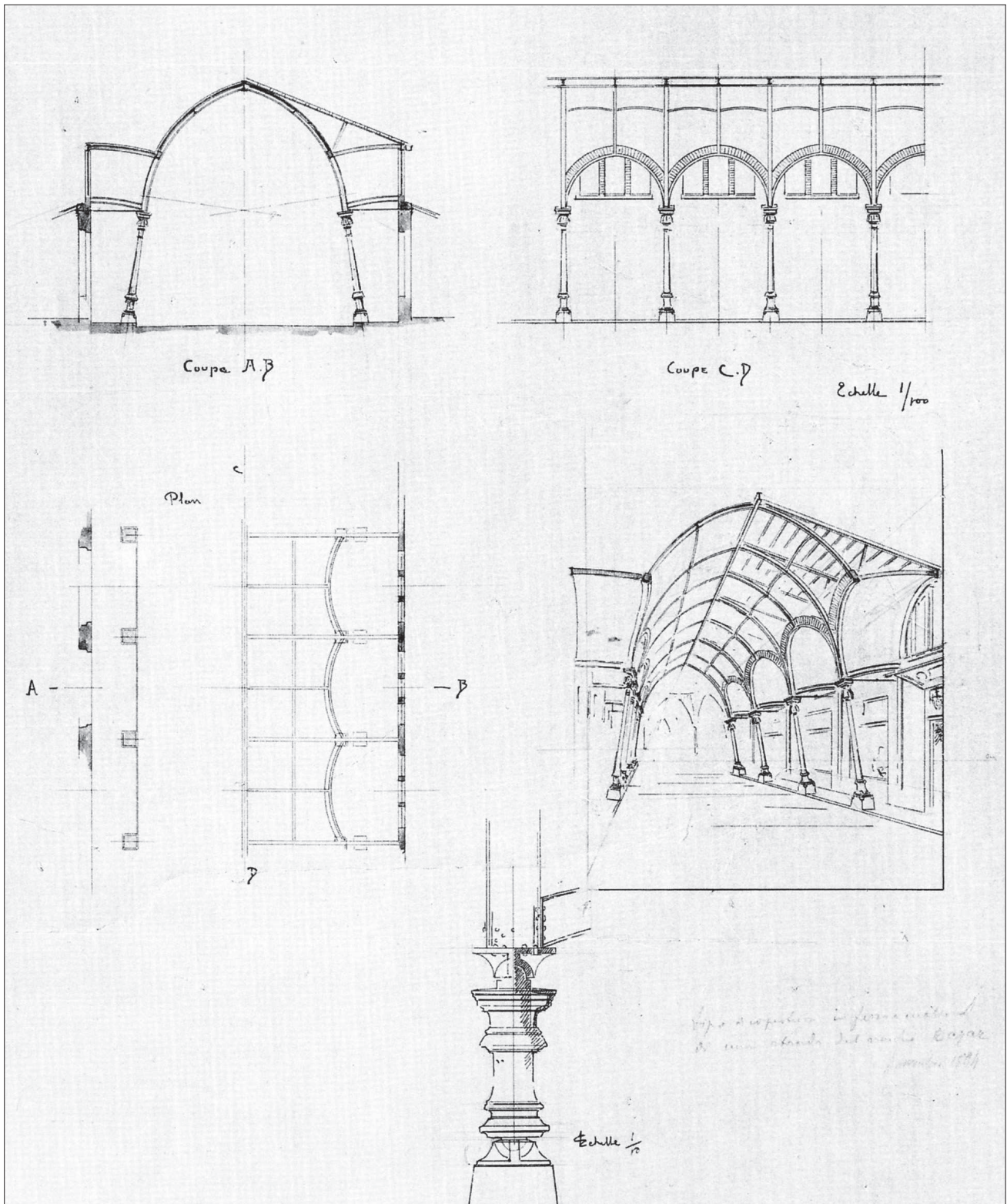
założył wydział architektury na tamtejszej akademii sztuk pięknych i przez 25 lat uczył młodych tureckich architektów, którzy mieli później stać się zwolennikami tureckiego odrodzenia narodowego we wczesnych latach republiki (byli wśród nich Vedat Tek i Kemalettin Bey).

Vallauri i D'Aronco przebywali w Stambule w chwili trzęsienia ziemi w 1894 roku. D'Aronco przyjechał rok wcześniej, na zlecenie tureckiego rządu, który powierzył mu zaprojektowanie pawilonów Drugiej Krajowej Wystawy Imperium Osmańskiego. Trzęsienie ziemi zmusiło rząd do odwołania imprezy, a architektowi zaproponowano w zamian udział w odnawianiu zniszczonych trzęsieniem obiektów, w tym Hagii Sofii oraz Krytego Bazaru. (il. 13)

Jeśli chodzi o bazar - obaj architekci wpadli na niezwykle nowatorski pomysł jego odbudowy. Zamierzali zachować ściany, które oparły się trzęsieniu ziemi oraz odbudować dach z nowym sklepieniem ceglany opartym na konstrukcji metalowej, złożonej z ostrołukowych segmentów opartych na niewysokich, pochyłych filarach. Plan uznano jednak za zbyt śmiały i zdecydowano się na propozycję Ormianina Sarkisa Baylana, naczelnego architekta pałacowego, którego projekt przewidywał podejście tradycyjne – rekonstrukcję sklepienia w kształcie sprzed trzęsienia ziemi.

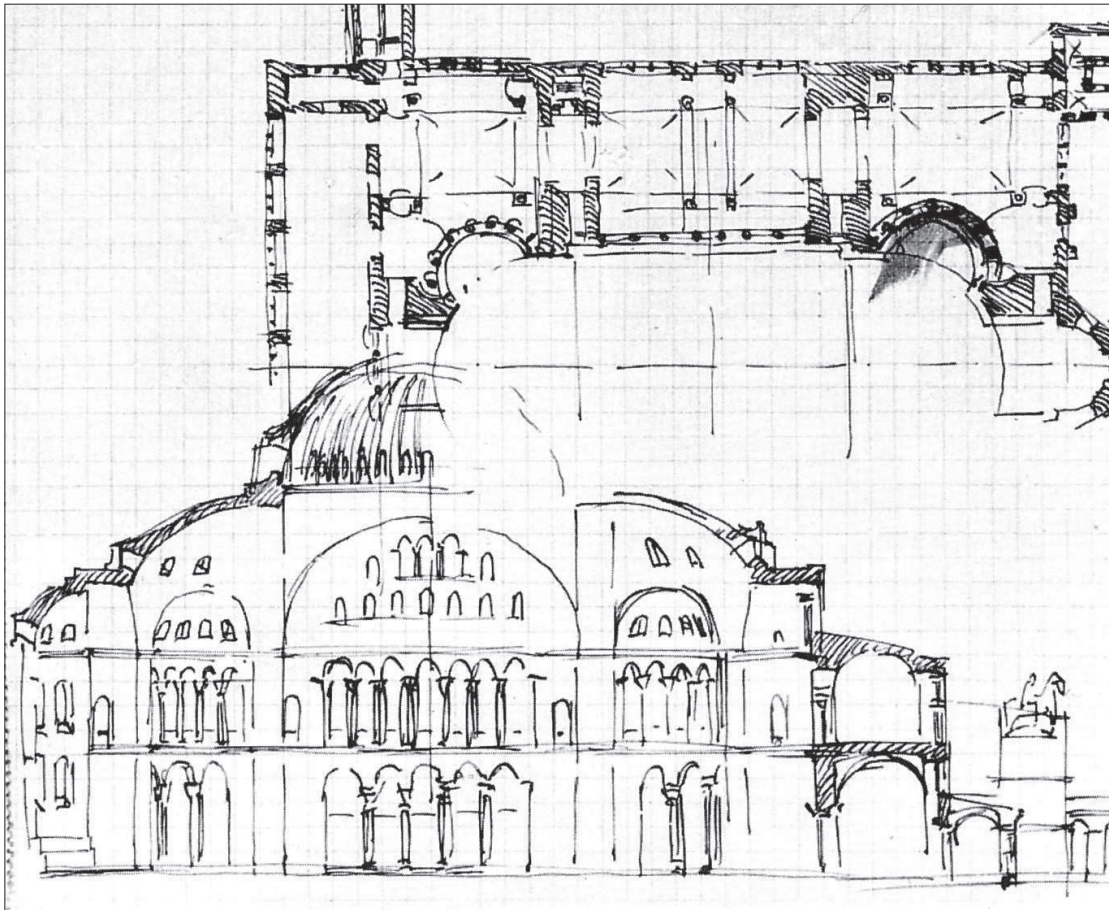
Współczesne badania Milvy Giacomelli dotyczące przekazów prasowych z tamtych lat przyniosły odtworzenie przebiegu debaty nad odbudową Krytego Bazaru w Stambule³². Zniszczenia były ogromne, ale nie całkowite. Niektóre części budowli wciąż stały, choć w innych zapadły się sklepienia lub kopuły. Padła zatem propozycja, aby bazar rozebrać i odtworzyć go w żelazie i szkłe na wzór europejskich hal targowych. Lokalne gazety angielsko- i francuskojęzyczne („The Levant Herald”, „Stamboul” i „The Oriental Advertiser/Le Moniteur Oriental”) sprzeciwiły się temu pomysłowi. Obszerny artykuł z 11 stycznia 1895 r. zamieszczony w tygodniku „The Levant Herald” (którego autor, wnosząc z poziomu jego wiedzy technicznej, musiał sam być architektem) nie pozostawia żadnych złudzeń: „[...] bazar w Stambule nie jest targowiskiem, ale właśnie bazarem, a więc miejscem, gdzie tworzy się i sprzedaje dzieła sztuki i rzemiosła orientalne. [...] Kryty Bazar jest przede wszystkim pomnikiem Orientu [...] zachowajmy

³² M. Giacomelli, *Alcune precisazioni sull'attività in Turchia di Raimondo D'Aronco attraverso i quotidiani del tempo*, „Quasar”, 1997, no. 18, s. 70-71.



13. Raimondo D'Aronco i Alexander Vallaury, projekt restauracji Krytego Bazaru, 1894; za: D. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, Rzym-Bari 1995

13. Raimondo D'Aronco and Alexander Vallaury, Project for the restoration of Istanbul Bazaar, 1894; from D. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, Rome-Bari 1995



14. Raimondo D’Aronco, szkic restauracji Hagii Sofii, 1894; za: D. Barillari, *Raimondo D’Aronco*, Rzym-Bari 1995
 14. Raimondo D’Aronco, Sketch for the restoration of Hagia Sophia, 1894; from D. Barillari, *Raimondo D’Aronco*, Rome-Bari 1995

dla Orientu jego zachwycające rzeźbienia i reliefy, zaokrąglone, eleganckie i smukłe formy [...]. Choć wiele z jego galerii uległo zniszczeniu, Kryty Bazar można odbudować z zastosowaniem elementów żelaznych, przemysłanego systemu łańcuchów łączonych śrubami i w ten sposób wzmacniających ściany [...]. Bazar może zatem być zrekonstruowany w cegle [...] można także naprawić niektóre nie całkiem zniszczone fragmenty [...]”³³. Argumentacja gazety okazała się przekonująca i w 1898 r. odrestaurowane lub zrekonstruowane części bazaru (około połowy kompleksu) ponownie oddano do użytku.

Pozostałe prace prowadzone były pod kierunkiem D’Aronca, którego mianowano generalnym inspektorem odbudowy wszystkich meczetów, murów miejskich oraz zniszczonych przez trzęsienie ziemi zabudowań karawanseraju. W latach 1894-1902 architekt zajmował się także świątynią Hagia Sofia. Stwierdził wówczas uszkodzenia kopuły świątyni, niektórych pendentywów oraz półkopuły w pobliżu

narteksu, gdzie otworzyły się stare szczeliny. Zaproponował wówczas zastosowanie żelaznych obręczy, podobnie jak zrobił to Fossati 50 lat wcześniej. Prace te jednak doprowadziły do zniszczenia części mozaik ocalonych w trakcie poprzedniej restauracji, dlatego zdjęto je ze względu na zły stan podłoża, na którym zostały położone. (il. 14)

Architekt z Friuli pracował także przy restauracji innych uszkodzonych zabytków: fontanny Mahmuda I na dziedzińcu Hagii Sofii (1894-1900), fontanny-zbiornika Bahçekapu (1894-1900), meczetów Bejazyda II, Sultana Ahmeda, Selimiye, Yeni Camii, Kahrié Camii (dawniej kościoła Zbawiciela w Chorze), meczetu Mihrimah Sultana Camii w dzielnicy Edirnekapi i wielu innych. Zajmował się także rekonstrukcją łaźni termalnych Yalova – archeologicznego znaleziska, badanego prawdopodobnie przez samego D’Aronca (1897-1901)³⁴.

W trakcie pracy nad wspomnianymi obiektami D’Aronco otrzymał także kilka innych ważnych za-

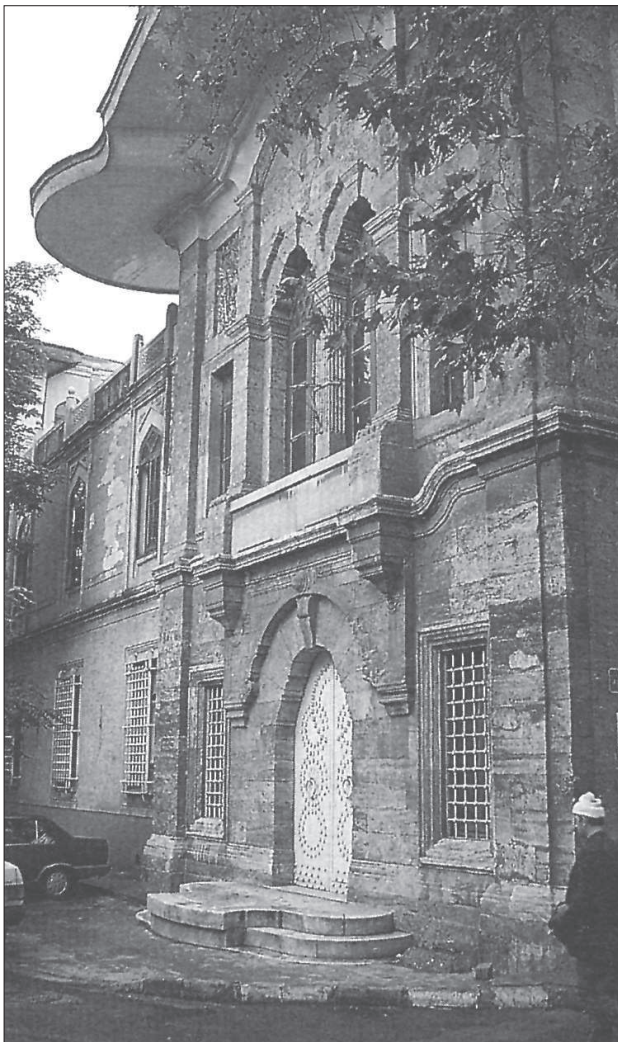
³³ Fragment przetłumaczony z pełnej wersji artykułu w języku francuskim przez Milvę Giacomelli: M. Giacomelli, op. cit., s. 79-81.

³⁴ Więcej o działaniach restauratorskich D’Aronca w Stambule w: D. Barillari, *Raimondo D’Aronco*, Rzym-Bari 1995.



15. Mihrimah Camii, zniszczenia dokonane przez trzęsienie ziemi w 1894 r.; za: D. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, Rzym-Bari 1995

15. Mihrimah Camii, 1894 earthquake damage; from D. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, Rome-Bari 1995



16. Raimondo D'Aronco, Muzeum Janczarów, 1899; za: M. Giacomelli, *Alcune precisazioni sull'attività in Turchia di Raimondo D'Aronco attraverso i quotidiani del tempo*, "Quasar", 1997

16. Raimondo D'Aronco, Museum of the Janissaries, 1899; from M. Giacomelli, *Alcune precisazioni sull'attività in Turchia di Raimondo D'Aronco attraverso i quotidiani del tempo*, "Quasar", 1997

mówień publicznych: na projekt Wojskowej Akademii Medycznej w Haydarpaşa (we współpracy z Vallaurym, 1893-1903), Bazar Dobroczynności w Yıldız (konstrukcja tymczasowa, 1897), Szkołę Sztuk Pięknych i Muzeum Janczarów (1895-1900 – il 16), sierociniec Hamidié w Acıbadem (we współpracy z Vallaurym, 1900) oraz letnią rezydencję Ambasady Włoch w Tarabya (1903-06, współczesna reinterpretacja drewnianych domów zwanych *yalis*, budowanych na wybrzeżach Bosforu). We wszystkich tych projektach D'Aronco i Vallaury posłużyli się historyzującym językiem powstałym z połączenia stylistyki zachodniej z wyraźnymi wpływami tzw. baroku osmańskiego: drzwi i okna Muzeum Janczarów naśladują te zastosowane w meczecie Nuruosmaniye, podczas gdy okapy dachu nad głównym wejściem do muzeum, podobnie jak te w Imperialnej Akademii Medycznej, wzorowane były na motywach monumentalnych portali i bram z czasów Mahmuda II (Brama Seraskiera, Brama Wysoka, także późniejsze wejście do Dolmabahçe); pinakle i trójdzielne okna zastosowane w Imperialnej Akademii Medycznej zawierają również odniesienia do motywów orientalnych i perskich. Nie chodziło jednak o pedantyczną imitację, ale reinterpretację w duchu nowoczesnym ostatniej, autentycznej epoki architektury osmańskiej, trwającej od XVII do początku XIX wieku. D'Aronco i Vallaury chcieli ją przeciwstawić, w poszanowaniu tradycji, ale i w dążeniu do nowoczesności, neoklasycyzmowi i eklektycznym pastiszom, które zdominowały architekturę połowy XIX wieku.

Wzorce czerpane z osiemnastowiecznej architektury osmańskiej jeszcze wyraźniej widać w mniejszych projektach D'Aronco, np. w projekcie szeregu fontann, z których tylko jedna ostatecznie stanęła w dzielnicy Tophane (1896). Tu także duży okap zadaszenia stanowi jednoznaczną aluzję do wielkiej fontanny Ahmeda III stojącej przed wejściem do pałacu Topkapi, a także do Pawilonu Şale (1898).

Niewątpliwie z myślą o klientach lewantyńskich i zleceniach prywatnych D'Aronco wprowadził do Stambułu styl Art Nouveau albo raczej wiedeńską secesję. Jej motywy widać wyraźnie w projektach Sali wystawowej dla kolekcji prywatnej oraz biblioteki Memduha Paszy w Arnautköy (1904), a także w konstrukcji domu dla krawca sułtańskiego - Jeana Bottera, zbudowanego w Beyoğlu w 1907, niestety do dziś słabo zachowanego. Ten sam styl dominuje w innych realizacjach domów zaprojektowanych przez D'Aronco: dom Edhema Beya w Yeniköy



17. Raimondo D'Aronco i Alexander Vallaury, Imperialna Wojskowa Akademia Medyczna w Haydarpaşa, 1893-1903; za: D. Barillari, E. Godoli, *Istanbul 1900. Architettura e Interni Art Nouveau*, Florencja 1996

17. Raimondo D'Aronco and Alexander Vallaury, Imperial Military School of Medicine at Haydarpaşa, 1893-1903; from D.Barillari, E.Godoli, *Istanbul 1900. Architettura e Interni Art Nouveau*, Firenze 1996

(1900), dom Santoro w Perze (1907), dom przy ulicy Anadolu Caddesi w Stambule (1907). (il. 17)

Podczas swojego pobytu w Stambule w latach 1893-1909 D'Aronco stworzył jeszcze wiele innych projektów, z których nie wszystkie zrealizowano. Wśród nich warto wspomnieć niewielki kompleks Şeyh Zafir Külliyesi, składający się z grobowca, niedużej biblioteki i fontanny na wzgórzu Yıldız. Tu elementy secesyjne komponują się w niezwykle oryginalny sposób z motywami orientalnymi (takimi jak mihrab, mukarnas oraz floralne i geometryczne motywy zdobnicze) zinterpretowanymi na sposób nowoczesny³⁵.

Krótki okres dominacji Art Nouveau w Europie zostawił zatem niezatarty ślad w architekturze stolicy Imperium Osmańskiego. Styl ten nie zdążył jednak zjednać sobie sympatii samych Turków. W 1909 roku mecenas D'Aronca, sułtan Abdul Hamid II, został usunięty z tronu przez zbrojne powstanie młodo Turków. Niedługo potem, w roku 1923, nacjonalistyczny zamach stanu pod wodzą Atatürka doprowadził do utworzenia republiki, a stolicę państwa przeniesiono do Ankarę. Następnich kilka dziesięcioleci to okres stopniowego upadku Stambułu, a nowe, świecko-nacjonalistyczne władze powierzyły upamiętnienie nowego porządku nowym ar-



18. Raimondo D'Aronco, hala wystawowa i biblioteka Memduha Paszy w Arnavutköy, 1904; za: D. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, Rzym-Bari 1995

18. Raimondo D'Aronco, Collection hall and library of Memduh Pasha at Arnavutköy, 1904; from D. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, Rzym-Bari 1995

³⁵ Więcej o działalności D'Aronca, nie tylko w samym Stambule, między innymi w: M. Nicoletti, *Raimondo D'Aronco*, Mediolan 1955; M. Nicoletti, *D'Aronco e l'architettura Liberty*, Rzym 1982; V. Freni i C. Varnier, *Raimondo D'Aronco. L'opera completa*, Padwa 1983; D. Barillari, *Raimondo D'Aronco*, op. cit.; i

już cytowane prace: M. Giacomelli (1995) i Afife Batur (1990 i 2006). Więcej o architekturze Stambułu na przełomie wieków także w: E. Godoli, *A l'orient seule l'architecture orientale convient*, w: „Rassegna”, *Istanbul, Costantinopoli, Bisanzio*, nr 72, s. 77-84.



19. Raimondo D'Aronco, dom Bottera, 1907; za: A. Batur, *Italian Architects and Istanbul*, w: *Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean*, *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1990
 19. Raimondo D'Aronco, Botter House, 1907; from A. Batur, *Italian Architects and Istanbul*, in: *Presence of Italy in the Architecture of the Islamic Mediterranean*, *Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre*, 1990

chitektom z nową wizją. Po wojnie turecko-włoskiej Włosi znów mogli szukać zajęcia w Turcji, szczególnie w Ankarze. Należeli do nich Giulio Mongeri (1873-1953), Edoardo De' Nari (1874-1954), Paolo Vietti-Violi (1882-1965), a sięgając do współczesności także Luigi Piccinato, Bruno Zevi i Giancarlo

De Carlo. Jednak obowiązki związane z odnowieniem siedzib najważniejszych instytucji rządowych i finansowych nowego państwa, a przede wszystkim opieka nad jego ogromnym dziedzictwem kulturowym, pozostały w rękach młodych architektów, szkolonych w Europie, choć wychowanych już



20. Raimondo D'Aronco, fontanna i grobowiec szejka Zafira; za E. Godoli, *A l'orient seule l'architecture orientale convient*, w: „Rassegna”, *Istanbul, Costantinopoli, Bisanzio*, nr 72

20. Raimondo D'Aronco, Fountain and tomb for Şeyh Zafir; from E. Godoli, *A l'orient seule l'architecture orientale convient*, in: „Rassegna”, *Istanbul, Costantinopoli, Bisanzio*, nr 72

w nowym politycznym klimacie republiki Atatürka, takich jak Vedat Tek, Kemalettin Bey, Ziya Gökalp, Ali Saim Ülgen i Vasfi He. Dla tego młodego pokolenia europejski orientalizm, czerpiący z baroku osmańskiego lub podlegający bardziej ogólnym wpływom architektury perskiej i mongolskiej, stał się synonimem dekadencji. Nowym źródłem inspiracji stała się za to czystość „klasycznego” stylu wielkiego architekta Sinana, choć nie bez wpływu znakomitych prac Paula Bonatza – wieloletniego nauczyciela młodych pokoleń Turków – oraz, w nieco ogólniejszym zakresie, architektury europejskich reżimów totalitarnych okresu międzywojennego³⁶.

W późniejszych latach prowadzone były kolejne znaczące prace restauratorskie obejmujące kompleks meczetu Sulejmana (kierował nimi Ali Saim Ülgen), Błękitny Meczet (Meczet Sułtana Ahmeda), meczety Fatih Camii i Yeni Camii, a także Hagię Sofię (prace te nadzorował Kemalettin Bey) i wiele innych³⁷.

Francuz Henri Prost otrzymał zlecenie sporządzenia pierwszego całościowego planu zagospodarowania przestrzennego Stambułu (1936), który szczegółowo rozważał problem zachowania historycznej sylwety miasta i jego cennych zabytków (Hagii Sofii, Błękitnego Meczetu, Hipodromu, bizantyjskich murów miejskich).

Powstanie republiki przyniosło kres „lewantyńskiej” epoki w dziejach architektury miasta. Społeczność włoska stopniowo traciła wpływy polityczne i kulturalne, a jej liczebność spadła do zaledwie kilku tysięcy mieszkańców, w większości w podeszłym wieku. Niemniej pozostawiła ona po sobie niezatarty ślad w postaci architektury, który warto zachować nie tylko od ruiny, ale też od zapomnienia.

Tłumaczenie Z. Owczarek

Maurizio Boriani, Prof. Arch.

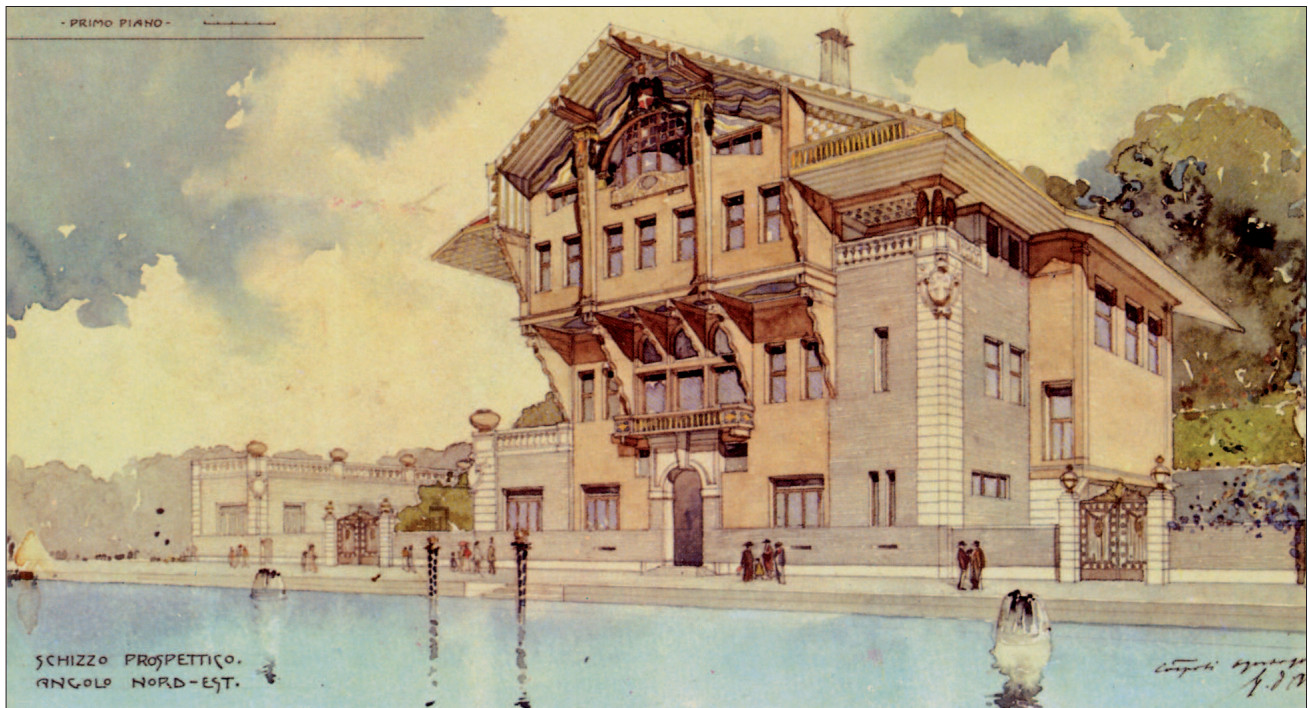
Politecnico di Milano

Dipartimento di Progettazione dell'Architettura

³⁶ Zob. M. Bernardini, *Impact of Sinan on Turkish Revivalism*, w: “Environmental Design”, 1987, nr 1-2, s. 216-221. Więcej o historii konserwacji i restauracji (a także niszczeniu) zabytkowych obiektów architektonicznych Stambułu w pierwszych dekadach XX wieku: N. Altınyıldız, *The Architectural Heritage of Istanbul*

and the Ideology of Preservation, w: “Muqarnas: An Annual on the Visual Culture of the Islamic World”, 2007, nr 24, s. 281-305.

³⁷ Zob. N. Altınyıldız, op. cit.



21. Raimondo D'Aronco, letnia rezydencja Ambasady Włoch w Therapia, 1905; za: M. Nicoletti, *Raimondo D'Aronco*, Mediolan 1955
 21. Raimondo D'Aronco, Summer residence of Italian Embassy in Therapia, 1905; from M. Nicoletti, *Raimondo D'Aronco*, Milan 1955

BETWEEN WESTERNIZATION AND ORIENTALISM: ITALIAN ARCHITECTS AND RESTORERS IN ISTANBUL FROM THE 19TH CENTURY TO THE BEGINNING OF THE 20TH

MAURIZIO BORIANI

When Constantinople was conquered by the Ottomans in 1453 it seemed for a while that everything had been lost and that relations between Western Europe and the capital of the new empire would be dramatically curtailed.

In reality diplomatic, cultural and commercial exchanges soon resumed, facilitated in part by the fact that, just four days after entering the city, the conquering sultan, Mehmed II, confirmed all the privileges that the Genoese community resident at Galata had obtained in 1204, at the time of the Fourth Crusade: freedom of entry into the city, transit, property ownership and residence; freedom of religion and trade; autonomous jurisdiction of civil and penal cases among non-Muslims and the right to be assisted by an interpreter in those that involved Muslims. If we think that as early as 1303 it had been possible to fortify the settlement and in 1348 to construct its

central feature, the Galata Tower, it is evident that the 'Magnifica Comunità di Pera' possessed the status of an autonomous colony in full, with its own laws and its own language, religion and culture¹.

The new Ottoman rulers had found in Constantinople a multi-ethnic and multicultural city: Greeks, Armenians, Italians, Bulgars, etc. constituted important communities, in terms not just of numbers but also of the commercial and professional activities in which they were engaged. The need to establish lasting modes of coexistence with them was inescapable. Mehmed II also adopted the title of 'Emperor of the Romans and Protector of Orthodox Christianity', and had himself crowned as such by the Patriarch of Constantinople in person.

So while they were often at war with the West (and Venice in particular), the sultans permitted and facilitated the development not only of trade but also

¹ A. Pannuti, *Istanbul's Italian Levantines among the Other Non-Muslims: A community's fortune and dissolution despite identity preservation*, PhD in Italian Studies, Sorbonne Nouvelle, Paris 3 University, 2004, pp. 4-5; see too: A. De Gasperi, R. Terrazza,

Italiani di Istanbul: figure, comunità e istituzioni dalla Riforma alla Repubblica (1839-1923), Fondazione Agnelli, Turin/Centro Altreitalie, Istituto Italiano di Cultura, Istanbul 2007.