

# GAUDIEVSKI KOMPLEKS SAVREMENE ARHITEKTURE

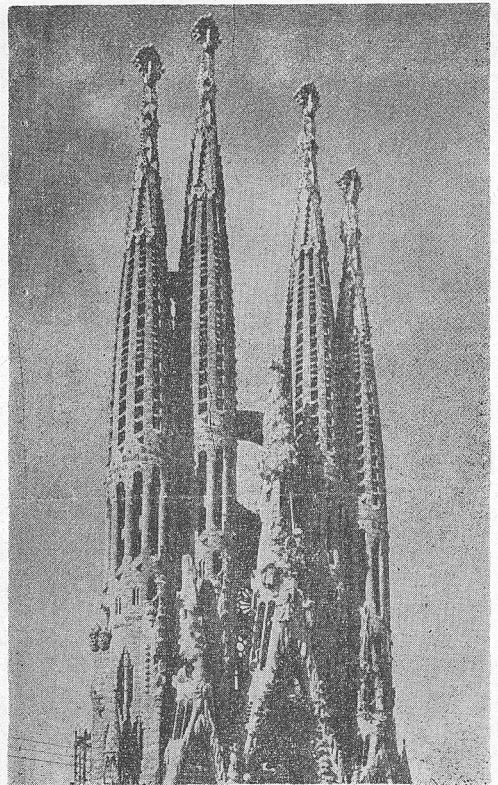
O španskom graditelju Gaudiju sa kraja prošloga i početkom ovoga veka, o tome kako je on nastavljaajući se na duh barokne arhitekture Pirinejskog poluostrva uspeo da u sebi oživi renesansno sveobrazovanog čoveka leonardovske stvaralačke imaginacije, o tome kako je u svome graditeljskom delu pobedio avet racionalne telesne i uzdigao svoju arhitekturu na najviše vrhove neutilitarne umetnosti, o tome šta je u to vreme savremena arhitektura preživljavala, o tome kako se javio gore navedeni kompleks, kako se on manifestovao, i kako su se manifestacije tumačene, i o tome kako Gaudijev duh nalazi bi trebao prvi da se bace kamenom na njegov grob.

Postoje neka neizvirljena osećanja kojih se čovek ne može oslooboditi, atmosfere koje opojnim razvlačenjem svojih pavičastih izmagulica prožimaju obrise nepoznatih pejzaža i uvlače senziom vibriranja u ogugale pečine avanturističkih duhova. Postoje čitave takve nepoznate planete mediteranskog svetlobnih arhitekture i podivljalih koiritirnih svečanosti i karnevala, postoje rascvetale katedrale i rošavi zidovi nepoznatih organizama sa smirenim dostojanstvom muških i ženskih figura. Kada se nekim slučajem nepoznati stranac nađe u jednom takvom otoku specifičnih dimenzija pejzažne i ljudske strukture, iznenadno potvrđuje da je u svojim odisejama, posle silnih naftraknih nimfi i lažnih dragulja, naišao na zemlju nadvetovne dimenzije i otpočinje da sebi sugerira da je uskocio u pogrešni vlak, u kome umesto beskonačnog otezanja telegrafskih žica igraju snovi pred otvorenim prozorima. Verovatno je Španija bila za Le Corbusiera jedna takva zemlja 1928. godine kada je posetio Barcelonu i zapanjen zastavi pred katedralom Templo de la Sagrada Familia, osetio oslepeost svoga arhitektonskog vida. Posle trideset godina, gradeći kapelu u Ronchampu, stari i provereni pobornik savremene arhitekture, javno je manifestovao svoj kompleks prema španskom graditelju Gaudiju. U jednom momentu negacije svoga purizma i svojih bojnih poklika koji su rastresali kosti starog gospodi Evrope, Le Corbusier se poigravao svojim oblikovnim mogućnostima oblikovajući mitški Nojev kovčeg na utrinama neobradjenih polja. Na osunčanim profilima pejzaža razapeo je monstrozno čudovište, spremno svakoga trenutka da poleti prema njoj, ljudima nepoznatu planetu. Kose ovog izleta van kanoniziranih uskotračnica arhitektonskog duha, Le Corbusier se vraća zadovoljan svojoj neobično svakodnevnici, svojim herostratskim planovima za uništavanje patinirane i turističke lepote Pariza, zgražavajući estetizirane i „lepptom“ opčinjene turističke duše. I pored poraza koji je doživio da je kapela u Ronchampu bila nazivana divnom „labudovom igrom“ starog majstora (poraz je baš u tome što je kapela nazivana „labudovom igrom“, a on je verovatno očekivao povratak u elementarna osveženja i drugu mladost, prisecajući se možda izleta u Barcelonu i susreta sa neovratnom katedralom Gaudija), njegov stvaralački genije, neopтереćen staračkom senilnošću, i dalje je ostao na grubobranima veće postignutih rezultata arhitekture novoga duha, koju je sa Ozenfantom inaugurirao 1920. pokrećući reviju „L'Esprit Nouveau“, i na vetrometini neistraženih uglova tajanstvene duhovne građevine koja simbolise skupljena ljudska graditeljska iskustva. Verovatno bi Le Corbusierov vragolasti „ispad“ u Ronchampu ostao nezapažena vragolija jednog oprobano stvaraoca, koji se u trenutku posledne podnevnosti opuštenosti izrugava svojim životnim kanonima sa njareći o zabranjenom voću, da nije pre desetak godina otkriven veliki Španac, da nije 1928. Le Corbusier stajao pred njegovim fantastičnim i prohodovljenim fasadama, da nije racionalna telesna savremene arhitekture naduvala svoju utrobu i postala nepokretna na sve složenije zahteve humanijih društvenih for-

macija, da nije počeo da se diže bunt (između ostalih i gotovo nepoznatog Hundertwassera) za numanijim relacijama čoveka — njegova materijalna okolina i da nije postao očevidno da postoji kompleks graditeja pred pisanjem slobode formiranja arhitektonskog volumena. Slično je htelo da se zainteresovanim duhovima pruži mogućnost da naprave preskak kroz jedno polje apsurdne i da na tom polju susretnu Gaudia i Le Corbusiera. Jer, makoliko ova hipoteza imala isviše hipotetičan karakter, da su nekim slučajem ova dva diva prelomne arhitekture imala zadovoljstvo da zamene svoja prostorna i vremenska ograničenja, verovatno je da bi Gaudi bio nešto nalik na Le Corbusiera i obrnuto. Pošto su ove hipoteze neostvarive, ostavimo ih u neki intimni džep: — pred nama se nalazi avanturistički pohod ka Španiji.

Postoji jedna fotografija Gaudia iz 1920. godine (ili neke njoj blizu), na kojoj ga vidimo usamljenog na procesiji u Barceloni, Iza njega u drugom planu nalaze se neki mladi ljudi sa relikvijama u rukama koji nezainteresovano posmatraju njegove sede vlasi. U pozadini se naslućuje njegova katedrala. Usamljenost ovog genijalnog stvaraoca bila je nužno usamljena njegovom arhitektonskom koncepcijom, njegovim impulsivnim i senzibilnim osećanjem forme i konstrukcije, askezom njegovog života i kilom Pirinejskog poluostrva. Stvorio je vanvremensko delo arhitektonskih sklopova oslanjajući se na pozitivna graditeljska iskustva velikih majstora baroka i na izuzetne rezultate toga herojskog doba koji su nestali u atmosferi hipertrofiranih i koloritnih senilnosti španskog mentaliteta i orijentalnih koncepcija, pretopljenih kroz duh osećajnih maurskih graditelja koji su iz istočnih kultura preneli strah pred prazninom preko severne Afrike na plodno tlo južne Španije. Stvorio je uzbuđljive grbače barcelonskih veduta i fascinantne vitopeme površine na stambenim objektima, samozadovoljne linije beskonačnih poteza koje se pretapaju u tečno stanje prostora, u kolotečnu slobodnu asocijaciju i bestelne vizuelne opterećenosti zatvorenog prostora. Stvorio je lirske pozivju ogrubelo kamenog bloka od koga je mogao da sačini kamene niti na koje se oslanjaju čitave planine građevina, izduženi gotsko-gaudievski svodovi, pečurkaste kupole stubova od opeke na palati Guelli. Uostalom, možda su reči nedovoljne da izraze ono što je videno samo sa fotografija bez miljea oblaka, toplog zraka i plavogrimiznog neba. Gaudieva arhitektura ne može da se sveđe na racionalni sistem logike upotrebljenog materijala, na pojednostavljene šelne najkraćih puteva do uzbuđljive iznad srednjevoproskog shvatanja o tome kakve su dimenzije zapadnoevropske civilizacije. Nekim čudnim vezama ona je izuzetno bliska idejama patrijarha nemačke ekspresionističke arhitektonske ideje Hansa Poelziga, njegovim magičnim enterijerima rabica i međuspratnih konstrukcija, samo sa tom razlikom što je Gaudi, umesto gipsanih aplikacija, uspeo da svoje enterijere, (ne baš uvek ali u većini slučajeva) podredi virtuosnom vladanju težinskim silama konstrukcije i materije. Gaudiev

ekspresionizam se donekle razlikovao od evropskog ekspresionizma, koji je polazio od principa moralnog pročišćavanja potencirajući raskorak između spoljnih oblika i unutrašnje društvene truleži koji je ustao protiv lažne celovitosti klasicističkog tumačenja oblika. Gaudiev ekspresionizam je polazio od objektivno postojeće celovitosti kao neophodne realnosti koja bi dopuštala da se formira arhitekturni volumen jake i istovremeno sublimirane ekspresije. Gaudiev put od baroka do ekspresionizma je bio vrlo jednostavan i verovatno je bio predodređen njegovim stvaralačkim genijem. U nemačkom slikarstvu ekspresionizam se rodio 1905. sa osnivanjem umetničke grupe Die Brücke. Hans Poelzig, je početkom ovog veka mašiao o arhitekturi kao slobodnoj umetnosti. Gaudi je još u prošlom veku materijalno stvarao prvi ekspresionizam u Evropi. Postavlja se pitanje: zašto se nije začeo taj veliki pokret na tlu njegovih kreacija, nego je isčauran nekoliko hiljada kilometara severnije na obalama Dunava i Rajne, u jednom suruvijem i hladnijem podneblju, bez predhodnika? Jednu školu sačinjavaju genijalni učitelji, savesni pobornici i nespretni epigoni sa ravnopravnim ulogama i partiturama u orkestraciji stilске stvaralačke tako da nije mogao da ima trabante za pelama svojim ostvarenja. Ta istorijska uloga je uvek ostavljena manjim i praktičnijim duhovima. Pošto nije imao zadovoljstvo da živi u vremenu koje bi bilo u stanju da mu podari odgovarajuću svitu manje talentovanih a praktičnih duhova, Gaudiev ekspresionizam je imao izrazito secesionistički karakter. Bio je to uzbuđljiv pohod obdarenih projektantskih ruku protiv racionalističkog tumačenja prostora, materijala i drugih sredstava kojima se tadašnja modernost služila ne bi li izborila svoje živo mesto. Po J. M. Richard-sonu pojavu savremene arhitekture treba da shvatimo kao nužno zadovoljenje promenjenih potreba vremena, i ma koliko da osećam poštovanje prema njegovom prefinjenom engleskom duhu, mislim da u njegovim rečima nema stvarnih argumenata potvrđenih činjenica. Ali ostavimo tog Engleza na miru i pogledajmo još jednom u oči protieklim dečenjama i pokušajmo da pronademo u pojavi savremene arhitekture neke dublje korene od onih na koje je već on ukasno egzaltirao savremenom arhitekturom kao proizvodom sintetičkog čovečijeg duha koji sintetički već sintetizirano, ma koliko da sam se uzdao u snagu savremene tehnike i progresivne umetničke misli i isticao vrednost novih socijalnih struktura, nikada nisam bio u stanju da smetam sa uma da je arhitektura pred svega (i posle svega) proizvod graditeljske imaginacije arhitekta. Ta imaginacija je ograničena materijalnim mogućnostima određenih društvenih formacija sa kojima arhitekta sklada graditeljski ugovor o ustupanju svoga graditeljskog potencijala. Njegov odgoj ložen je uticajima materijalne imperativne materijalnog ustrojstva, se nikakvim sredstvima ne može da utiče na njegovo urođeno osećanje, na njegovu prostornu senzibilnost. Istorijska savremena arhitektura mogla bi da se sažme u nekoliko rečenica. Borba za savremenu arhitekturu se odvijala na dva fronta: za priznanje njenog totalitarnog oblika kao jednog mog oblika arhitektonskog oblikovanja i za oslobodjenje čovekog prostornog senzibiliteta od fosilnih stega paleolitske (linijske i površinske) statike. Na prvom frontu arhitektura se borila za pravo svakog čoveka da u materijalizovanim prostor-



antonio gaudi TEMPLO EXPIATORIO DA LA SAGRADA FAMILIA

nim konglomeracijama bude tretiran kao unificirana ljudska jedinica sa jednakim pravima i dužnostima u korišćenju tih za njega izdejalnih oblika. To je bila borba za postizanje socijalne jednakosti. Na drugom frontu, borba se vodila za podizanje duke svake pojedine ljudske jedinice na visinu aktivnog suigrača u razvijanju opštedruštvenog prostornog senzibiliteta, na razvijanju jeamog punijeg osećanja prostornog fenomena, kao neophodne komponente u prelazu čoveka u višedimenzionalni svet. Bila je to borba za racionalne i iracionalne komponente prostornog stvaralaštva. Pa kao što je svet svojim većim obimom vidljiv sa racionalne strane, tako je u životnoj drami isčauranja savremene arhitekture, veći broj pobornika njene inauguracije i prihvatio se te racionalne strane. Na drugoj strani a na istom poslu, maši su se duhovi dovoljno sposobni da u kontinuitetu arhitektonskog stvaralaštva pronadu i neke esencijalne dimenzije od onih realnih i metrom samerljivih. Među njima se nalazio i Gaudi.

Relacije koje se mogu postaviti oko pojave Gaudia u arhitekturi vrlo su široke i zadiru u meso baroknih koncepcija kao i u organsku problematiku pobornika i sledbenika savremene arhitekture. Na tom širokom polju njegove duhovne arhitekture mogu se izvršiti bezbrojni procesi toga već uobličnog tela i pronaci mnogi odgovori. Ne ulazeći sada u neka pitanja od, po našem pitanju, dragocenog značaja, za nas bi moglo biti interesantno da li je Gaudiev duh reinkarnacija i kako se on manifestovao u svome drugom životu.

Sušтина Gaudievskog kompleksa savremene arhitekture nalazi se u otvaranju jasnih i maglom nepomućenih pogleda na iracionalnu komponentu prožetosti čoveka uticajima njegove bliske materijalne okoline insistiranjem da se njegove dimenzije prevedu u strukturalni oblik prohodovljenosti i osećanjem stvaralačke nemoci pred tim velikim znakom pitanja. Racionalni duh Le Corbusiera je u Ronchampu doživio tragediju, jer je na svojoj koži iskušao šta znači baciti se u virovne mističnih apstrakcija slobodnog oblikovanja. Njegovo monstrozno zračno čudovište, spremno da poleti sa trnjaka galskih brežuljaka svojim životom se potpuno odvojilo od svoga stvaraoa. Oprobani pobornik savremene arhitekture, uvidevši sa kakvim se tajanstvenim porivima svoga stvaralačkog entuzijazma poigrao, imao je dovoljno razuma da se otgne od narko-

manski omanljujuće graditeljske smrti i da se vrati svome domu. F. L. Wright i Alvar Aalto to nisu uspeeli. O njihovoj stvaralačkoj tragediji biće drugom prilikom dovoljno reći.

Prozračna jednostavnost obavlja je Aaltove koncepcije veom magičnog prostornog virtuoleta, pustinja usamljenog vinula je Wrighta do prestolja organskog tumačenja prostornih koleziona atezionih veza po jedinim funkcionalnim međusobno oslonjenih volumena, njihovo oboljenje iracionalnom groznicom postalo je beznačajni slučaj za bilo kakvu terapiju. Istorijski je uvek davala za pravo upravo takvim zanesenjima; za njih vreme rade baš ikakvog zastoja.

Prepušten vodama stvaralačke intuicije Gaudi je raspolagao duhovnom snagom renesansno sveobrazovanog čoveka leonardovske stvaralačke imaginacije, a u veku parcijalnih uzleta naučne misli, njegov duh je uspeo da sintetizuje u svojim delima magičnu interpretaciju materijala i prostora sa ograničenim tehničkim sredstvima koja mu je nudio prelomni period ova dva veka. Gaudi nije posmatran u kontekstu pojave prvih mašina namenjenih individualnoj upotrebi, nije posmatran očima ljubavnika secesije, a ako je verovati da će druga polovina ovoga veka doneti secesiju od pravolinijskih i površinskih eklektičara današnje moderne arhitekture, doneti revolt protiv nakaradnog tumačenja Le Corbusierovog purizma i dogmatski primenjene statike, onda je isto tako verovatno da će povratak Gaudievim konstrukcijama i monstroznim krovovima u Barceloni biti prvi i neminovni korak ka toj avanturi. U tim relacijama treba tražiti i odgovor na pitanje zašto se nosioci arhitektonskog purizma nisu prvi bacili kamenom na misionarsku ulogu Gaudievih objekata i zašto nisu prvi pošli sa grevnim rukama da zabodu kolac gluga u njegov grob. Pa čak da su u jednom trenutku pomućene razboritosti i krenuli da izvrše svoju ikvizitorsku nakanu verovatno je da bi zapanjeni pred uzvišenom predstavom Sagrada Familie klekli na kolena kao smerni poklonici dela odbacivši daleko od sebe sredstva sa kojima su hteli da izvrše nerneravnu egzekuciju. Veličina prizoru jednaka je zaboravu svih predhodnih senzacija, ona je upravo jednaka ulasku u neki novi i potpuniji svet. Veličina Gaudievog genija je upravo u tome što se savremena arhitektura tek danas, tri decenije posle njegove smrti, nalazi pred tim novim svetom.