

Arhitekta koji, uz Louisa Kahna, predstavlja danas jednu od najinteresantnijih figura na polju arhitektonske teorije i prakse, ne samo u SAD, zaslužuje da mu se, bar u povodu pedesetogodišnjice života, posveti pažnja. Svojim misaonim i duboko ličnim kreativnim delom, on udara snažan pečat novim tendencijama u arhitekturi uopšte, stavljajući nas pred obavezu i ni malo lak zadatak da se na tako kratkom prostoru, po prvi put, upustimo u prisnije poznanstvo s njim i njegovim idejama.

Pred nama je, dakle, Paul Rudolph. Iza njega stoji pola stoleća života, ali on jedva da se po spoljnjem izgledu i ponašanju razlikuje od studenata arhitekture kojima je do nedavno predavao. Pa ipak, Rudolph je prevaleo jedan ogroman i značajan put, brzinom koja nema premca u posleratnoj američkoj arhitektonskoj praksi, na kome bi mu mogli pozavideti mnogi istaknuti stariji arhitekti. Usprikos opasnosti koje vrebaju pri ovako reduciranom izlaganju, mi ćemo pokušati da sledimo samo njegove najdublje tragove.

Taj put počinje 1918. u Elktonu, SAD, u porodici jednog metodističkog sveštenika, sasvim obično i neizuzetno, da bi se u toku i nakon završetka studija na Harvardskom univerzitetu 1947. pretvorio u primetnu buktinju talenta kojoj je tek predstojalo rasplamsavanje. Prve njene svanice uočio je i sam njegov profesor Walter Gropius. Dajući mu stipendiju za studentsko putovanje po Evropi, kao i jednu arhitektonsku kulturu izuzetnih dimenzija, oslobodenu krutog dogmatizma, on je nesumnjivo ubrzao njegov napredak. Gropiusova pružena ruka ostala je u sećanju Paula Rudolpha čak i posle onog dana kada se uputio nepoznatom stazom arhitektonskih istraživanja, o kojoj njegov veliki učitelj nije mogao ni da sanja.

Prvi stvarnu praksu Rudolph je počeo u gradu Sarasoti (Florida), 1948, u zajednici sa arhitektom Twichellom. Mada je ortaštvo trajalo svega tri godine, njegovi rezultati su ostali vidni, zahvaljujući, pre svega, Rudolphovom talentu. Među ostvarenjima iz tog razdoblja, svakako treba spomenuti poznatu Healy-jevu gostinsku kuću iz 1950, koja, i pored nekih ekzibicionističkih primesa, odiše konstruktivnom zamisli kao osnovnom idejom. Nekoliko manjih objekata, ostvarenih takođe u tom gradu, i pored očiglednog lutanja, ispoljavaju već tada nesumnjivu snagu njegove individualnosti. To se potvrđuje 1954. godine na međunarodnom konkursu Bijenala u Sao Paulu, gde Rudolph dobija nagradu „istaknutog mladog arhitekta“, kao i brojnim stručnim člancima, predavanjima i kritikama koje piše tih godina.

Jedna od značajnih tačaka Rudolphovog razvojnog puta je Mary Cooper Jewett, Umetnički centar za Wellsley koledž u Massachusettsu, projektovan 1955, a izveden 1958. godine. Postavljajući u njemu, među prvima, ideju o nužnosti uspostavljanja *istorijskog kontinuiteta* sa starim zgradama u krugu koledža, on uspeva da se na savremen, originalan i stvaralački način uklopi u postojeći ambijent, dajući mu nove vrednosti. Ovaj projekat, kao i neprestani publicistički rad, doveli su ga 1958. godine do izbora za šefa katedre za arhitekturu na Yaleskom univerzitetu i dobijanja Brunerove nagrade Američke akademije za umetnost i literaturu.

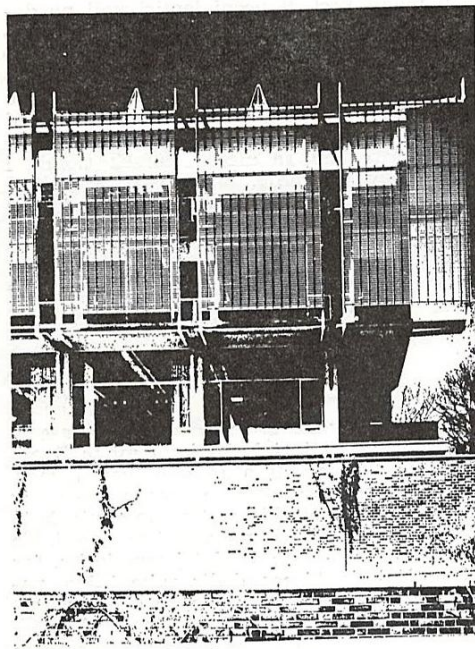
Od tada njegov ugled raste, neprestano podkreppljivan novim značajnim ostvarenjima. Među njima se ističe proširenje Više škole u Sarasoti, 1959. godine, zbog Rudolphovog pokušaja stvaralačke *integracije konstruktivnog i mehaničko-instalacionog sistema*, kao i njenog uspelog korišćenja za otkrivanje novih oblikovnih mogućnosti, integracije koja će kasnije postati opšte prihvaćen princip među nosiocima novih tendencija u arhitekturi — „novim brutalistima“.

Pa ipak, to je za Rudolpha bio još uvek samo prelazni period. Nekolicina uspešnih objekata iz tog razdoblja (Blue-Cross-Blue Shield, poslovna zgrada u Bostonu, kapela za Tuskegee, Crnački institut u Alabami, naselje Oženjenih studenata Yale-a i Garaža za parkiranje vozila u New Havenu) samo je



PAUL RUDOLPH

ing. arh. dušan krstić



priprema za jedan kvalitativan skok, koji će premašiti očekivanja i najoptimističnijih kolega kritičara koji su pratili njegov rad.

Tako je tek Milam House na Floridi obiljan nagoveštaj dubljeg istraživanja *prostorne ideje*, koja će zablistati u njegovoj zgradi Škole za umetnost i arhitekturu yaleskog univerziteta u New Havenu 1963. go-

dine. Ova Škola jedan je od retkih objekata u novijoj istoriji arhitekture koji je gotovo neposredno po podizanju tako jednodušno i sigurno ušao u sve novije svetske istorije arhitekture, predstavljajući prvorazredan događaj u arhitektonskim krugovima, koji u nas, na žalost, nije bio zabeležen. I pored mnogih napada na artifičijelnost i navodni formalizam zgrade, ona se brani sama svojom originalnom, snažnom koncepcijom unutrašnje organizacije i prostorne zamisli koja trasira, zajedno sa Rudolphovim pismenim i usmenim obrazloženjima, neke od najznačajnijih postavki novih tendencija u arhitekturi i arhitektonskoj teoriji.

Može se uočiti da je zgrada nastala kao posledica:

— *kritičkog odnosa* prema ostvarenjima savremene arhitekture i *drugacijeg odnosa* prema arhitekturi neposredne i dalje prošlosti, koja čini glavni ambijent ove Škole;

— *ravnopravnog prihvatanja racionalnih*, odnosno *emocionalno-psiholoških* faktora (pored čisto racionalnih) pri projektovanju;

— *težnje za prostornim i vremenskim kontinuitetom*, ikako unutar samog objekta tako i u širem urbanom kontekstu;

— *svaralačke integracije* konstruktivnog i mehaničko-instalacionog sistema u cilju poštene, organske sinteze sa dostignućima ove mašinske ere i bogaćenja arhitektonskog rečnika.

Logične konsekvence ovih svesno postavljenih premisa su slobodna osnova, prirodni materijal, bogatija, kompleksnija i, konačno, humanija arhitektura i okolni ambijent u celini.

Unutrašnjost ove zgrade, organizovana oko središnjeg prostora, koji je definisan sa 4 snažna, šuplja betonska stuba, u kojima su smeštene instalacije i klimatizacioni kanali, gotovo je jedan kontinualan prostor sačinjen od kompleksnog preplitanja volumena u horizontalnom i vertikalnom smislu, u zavisnosti od potreba i namena.

„Svaka od pet godina (odnosi se na arhitekturu, prim. D. K.) ima svoju sopstvenu platformu, ali crtaonica je ipak jedinstvena prostorija ikako bi se olakšala razmena ideja između samih studenata i fakulteta... Prostor varira po intenzitetu svetla i dimenzijama, a to sve proizilazi iz namene zgrade. Nju će upotrebljavati arhitekti, urbanisti, slikari, skulptori i grafičari. Treba se nadati da će postavljanje ovih različitih disciplina pod jedan krov doprineti njihovom opštem uzajamnom razumevanju.“¹³ „Nigde u Rudolphovom projektu prostor nije definisan punim zidovima. On je izveden kroz odnose, pokret i svetlo.“¹⁴

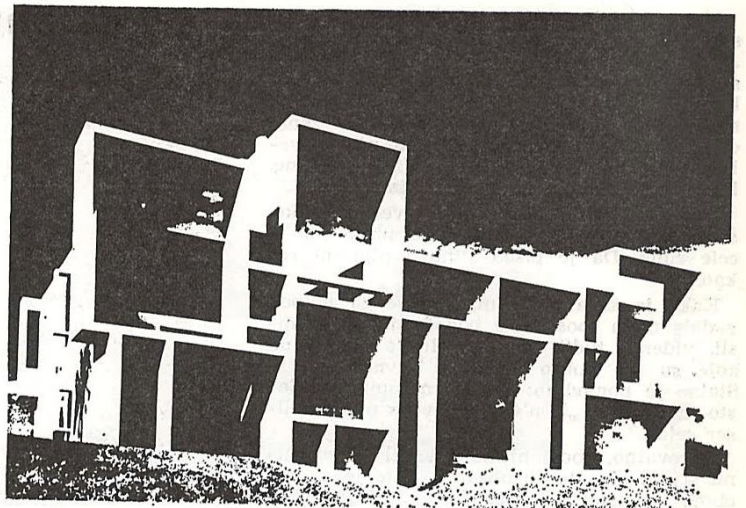
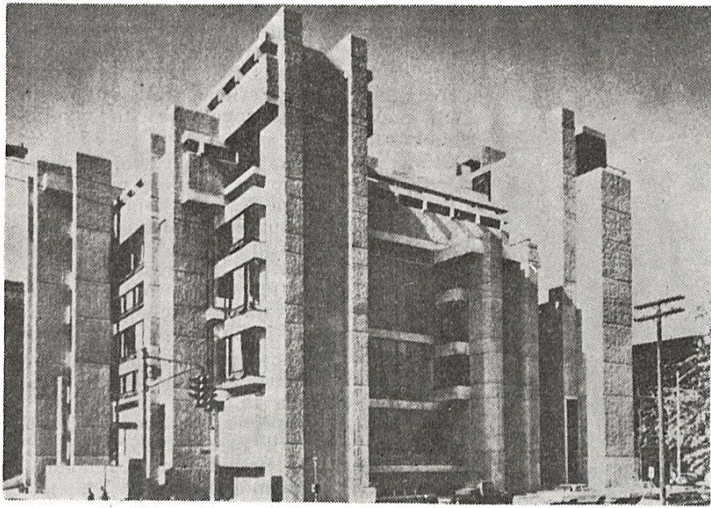
Ovako organizovan prostor omogućuje proces grupe razmene studenata svih struka i godina, nagoveštavajući novi princip arhitektonske edukacije, zasnovan na modifikovanim osnovama Aristotelove peripatetičke škole. On teži svojim ambijentom i atmosferom ka likvidaciji svih formalnih razlika i davanju podstacaja stvaralačkom i individualnom poštovanju kolektivnog rada.

„Iz svog potpunog uplitanja u ovu razgranatu ideju i njenu realizaciju, studenti arhitekture će naučiti srž svoje profesije. Yaleska škola je otvoreni dokaz Paula Rudolpha da arhitektura nije tržišna roba već veći potencijal umetnosti.“¹⁵

Ceo objekat je od sirovog betona u eksterijeru i enterijeru, izvedenog sa vertikalnim rebrima koja su posle štokovana čekićem: obrada koja daje toplinu i snagu istovremeno, rešava tehnički problem neprimitnog nastavljanja betonskih površina pri izvođenju i sprečava neprijatne posledice atmosferskih uticaja na betonsku fasadu.

Ova zgrada, za koju je Rudolph 1964. dobio Počasnu medalju AIA (Američkog instituta arhitekata), duboko se urezuje u svest svakog arhitekta kao katalizator jednog dela novih tendencija u arhitekturi.

Nakon ovog uspeha, obasut primamljivim ponudama i razočaran načinom podučavanja arhitekture uopšte, Rudolph 1965. napušta katedru na Yaleskom univerzitetu da bi se više mogao posvetiti teoriji i izvornom projektovanju. Tako neka njegova najnovija



ostvarenja, među kojima se ističu Nov vladin uslužni centar u Bostonu i Centar kreativnih umetnosti Colgate univerziteta u Hamiltonu, pored varijacija već osvojenih tema i obrada, nagoveštavaju dalja traganja za još kompleksnijim i bogatijim izrazom.

*

Međutim, čak i najgrublji kroki Rudolpha bio bi nepotpun ako ne bismo u njega uključili njegov pedagoški i teorijski rad. Najbolji način da se on bar nasluti je dodir i zvuk njegove reči.

„Poslednja decenija obasjala je blještavom svetlošću omaške, površnost, siromaštvo ideja, naivnost simbola, nedostatak stvaralaštva i izražajnosti postojećih arhitektonskih teorija. Zanimljiva je činjenica da studenti arhitekture i laici uočavaju pravo stanje stvari lakše nego mnogi arhitekti... Savremena arhitektura još uvek je neskladna, nepodesna, neprivačna, često nerazumljiva, prevremena, nešto odraslo što još nije počelo da cveta punim sjajem. Mi tek treba da doživimo zlatno doba.

„Ja učestvujem u arhitektonskom obrazovanju zbog toga što verujem da je delo danas zaista preteklo teoriju i da veliki univerziteti imaju jedinstven zadatak i veliku odgovornost ne samo da proučavaju ono što je poznato, već i da prodiru u ono što je nepoznato. Teorija mora opet da pretekne delo.“⁶

Rudolph je potpuno svestan toga da se na univerzitetu stvaralaštvo „ne može predavati niti naučiti. Međutim, mogu se negovati atmosfera i način prilaznja rešavanju problema, čime se i sami ti problemi definišu, te je student, na taj način, u stanju da krene na dugi put traženja samog sebe... Prva briga arhitektonskog obrazovanja jeste da stvori podneblje u kome će student biti duboko, neprekidno i idejno svestan stvaralačkog procesa“.⁷

Ovaj arhitekta velike estetske veštine i virtuozieta, nepravedno optužen za larpularizam, smatra da je arhitektura, pre svega, umetnost, kao i da se isključivo racionalnim prilazanjem arhitektonskim problemima oni ne mogu uspešno rešiti, jer na tom planu drugi stručnjaci, specijalisti izgradnje, mogu da urade sve ostalo što radi i arhitekta, pa čak i mnogo bolje od njega. Na kritiku da se kod njegovih dela funkcija prividno pojavljuje više kao rezultat nego kao motivacija za arhitektonsku formu, on odgovara: „Mnoge od naših teškoća potiču od zastarele koncepcije funkcionalizma kao jedine determinante forme. Mi ne možemo polagati pravo na to da rešavamo naše probleme bez davanja prednosti formi... Čovek postaje svestan da ima mnogo načina da se organizuje zgrada, da konstrukcija nije cilj niti početak, već sredstvo da se dođe do cilja — a ovaj cilj je kreiranje prostora kao odgovarajućeg psihološkog ambijenta“.⁸

Smatrajući da je zainteresovanost za „vizuelno ushićenje“ jedan od glavnih zadataka

arhitekta, Rudolph konstatuje da smo se „mi čak izvinjavali zbog toga što se staramo o vizuelnom utisku... U arhitektonskim krugovima suviše pažnje se poklanja perifernim problemima, a premalo se shvataju vekovni pojmovi, kao što su divne proporcije, ikako se ulazi u zgradu, odnos zapremine prema zapremeni, odnos zgrade prema zemljištu, nebu i tako dalje“.⁹ Uopšte, može se reći da je „etika koja je dala koheziju BRUTALIZMU bila, kao i u svakom reformističkom pokretu u arhitekturi, izvesno okretanje ka prošlosti“.¹⁰ Ne zbog traganja za uzorima, već u cilju iznalaženja odgovora na probleme i protivurečnosti koji su se nagomilali poslednjih godina u arhitekturi.

Rudolph, naravno, zazuje od bilo kakve tendencije pravljenja po uzoru i oseća da arhitektura ovog stoleća pati od neprestanog ponavljanja pravilnog i ukočenog. „Mene je uvek interesovalo specifično i crpljenje iz njega. Jedna univerzalna prostorna koncepcija je poricanje bogatstva i kompleksnosti života koje arhitektura mora da slavi. Ja želim da naglasim različitosti u našem životu, a ne da ih uništimo“.¹¹ „Da li je iko zaboravio Miesove preseke zgrada — paralelne horizontalne linije na istom razmaku? Kakva je to negacija ljudskog duha!“¹²

On uočava porazne rezultate savremenog urbanizma, do kojih je došlo zahvaljujući odvajanju arhitekture i urbanizma i pravilima savremene arhitekture koja ne teži da se upušta u problem urbanog stvaralaštva, te pokušava da otkrije i ostale uzroke ovakve situacije.

„Ideja urbanog kreiranja bila je uveliko zanemarena u edukacionom procesu. Ceo odnos novog prema starom i malog prema velikom stvarno nije bio vrlo jasan. U moje vreme u školi se smatralo da urbanisti treba da vode brigu nad celinom, dok je odgovornost arhitekta bila da se prave individualne zgrade. Arhitekta se povukao sa svoje tradicionalne uloge gradskog kreatora i teži da se skoncentriše samo na svoju zgradu i njeno mesto. Šira skala, trodimenzionalni projekat, kao integralni deo onoga što je bilo pre i onoga što će verovatno doći, mora da bude nečije područje. Ja bih rekao da ono pripada arhitekti. Jer, baš kao što su arhitekti 19. stoleća polkazali tako malo pažnje za konstrukciju, mi, arhitekti 20. veka, imamo tendenciju da predemo preko naše uloge u širem gradskom području“.

„Urbanisti sa legalne i popularne tačke gledišta imaju sada svu moć. Ali vredno je primetiti da se, bez obzira koliko mnogo je bilo načinjeno dvodimenzionalnih planova i predloga, fizička okolina nije stvarno popravila, niti su urbanisti imali nešto da kažu u prilog poboljšanja vizuelne slike grada, a da ne govorimo o ambijentu u celini.“

„Kompleksnost našeg vremena nalaže da zgrade ne bi trebalo da budu zamišljene kao kompletne same za sebe. One treba da imaju otvoren kraj i treba da se menjaju. Međutim, mi težimo da pravimo kutije, i zovemo ih zgradama. Vi morate biti u stanju da pove-

žete jednu zgradu sa drugom, da načinite prelaz sa jedne razmere u drugu i da definišete prostor između njih na različite načine i sa različitim visinama. Jedna kutija ne može ovo nikad postići. Kontinuitet nekog urbanog kompleksa je ono što me interesuje pre svega“.¹³ „Staro, tradicionalno stanovanje koristilo je ponavljanje stambenih jedinica, ali nam one ne izgledaju ni malo dosadno. Mi takođe treba da upotrebljavamo ponavljanje jedinica, ali ono ne sme da se pretvori u dosadu. Prostori između ovih jedinica su važni... dvorišta, terase, staze i ulazi“.¹⁴

„Stvaranje celog ambijenta grada podesnijim, stvarno lepšim i značajnijim mestom jeste naš stvarni zadatak. Naša primarna potreba je da gradimo na takav način da načiniimo koherentne gradove“.¹⁵

*

I, tako, dok arhitekti, oslonjeni na nepromenjene teoretske postavke s početka ovog veka ponavljaju stare čini, oruđa Paula Rudolpha, Louisa Kahna i drugih „odmetnika“ plamte ogromnom snagom svežih misli, nagoveštavajući novo razdoblje arhitekture, koje polako, ali sigurno, izaziva sve više i više požara. Ne bismo smeli dozvoliti da njihove najsvetlije iskre prođu pored nas neopaženo. Tim pre što postaje očigledno da smo mi van tokova novih tendencija u arhitekturi.¹⁶

Šta treba očekivati od današnjeg mladog arhitekta, izuzev ogromnog ličnog napora da bi se nadoknadilo ono što na fakultetu nije moglo da se čuje. Jer mi ne samo što ne znamo gde se krče nove staze teorije, nego, ponekad, nismo uopšte ni svesni da one postoje. Pravilna i realna orijentacija na vetrometni arhitektonskog bespuća je naš prvi zadatak. Rudolph je na njoj postavio jedan od neizbrisivih putokaza.

¹ Pisanje članka počelo je krajem 1968. godine.
² Neophodna je studija ili osvrt na poreklo imena, razvoj i teoretske postavke „novog brutalizma“ (new brutalism) kako bi se izbegla neodgovorna i nestručna upotreba njegovog naziva.
³ Paul Rudolph: Yale Art and Architecture Building, Arts and Architecture, februar 1964.
⁴ Paul Heyer: Architects on Architecture, New Directions in America, 1966 New York.
⁵ Sibyl—Moholy—Nagy: The Measure, Architectural Forum, februar 1964.
⁶ Paul Rudolph: The Architectural Education in USA, Zodiac 8, 1962.
⁷ Ibid.
⁸ Paul Heyer: Architects on Architecture, New Directions in America.
⁹ Paul Rudolph: The Architectural Education in USA.
¹⁰ Reyner Banham: The New Brutalism, The Architectural Press London 1966.
¹¹ Paul Heyer: Architects on Architecture, New Directions in America.
¹² Progressive Architecture, april 1969.
¹³ Paul Heyer: Architects on Architecture, New Directions in America.
¹⁴ Architectural Record, mart 1961.
¹⁵ Paul Heyer: Architects on Architecture, New Directions in America.
¹⁶ Jedino se za magistra ing. arh. Georgi Konstantinovskog može sa sigurnošću reći da je sa svojim, još nedovoljno shvaćenim objektom Istorijskog arhiva u Skoplju, kroz duboko ličan izraz, istinski tumač ovih novih shvatanja na našem tlu.