

# Adler și Sullivan: Auditorium-ul și clădirea înaltă, 1886-1895

Aș zice că ar fi nemaipomenit pentru bunăstarea noastră estetică dacă ne-am abține cu totul timp de câțiva ani să folosim ornamente, iar gândirea noastră să se poată concentra intens pe producția de clădiri binefăcute și plăcute în golițiunea lor. Vrând-nevrând, trebuie să evităm multe lucruri indezirabile și să învățăm în schimb cât de eficace este să gândim într-un mod natural, favorabil și sănătos. ... Vom fi aflați, totuși, că ornamentul este din punct de vedere mental un lux, nu o necesitate, căci vom fi învățat să discernem atât limitările, cât și valoarea volumelor nedecorate. Romanticismul e în noi, și simțim o dorință nestinsă de a-l exprima. Intuim că formele noastre puternice, atletice și simple vor purta cu o lejeritate naturală veșmântul pe care îl visăm, iar că toate clădirile noastre astfel înveșmântate în straiele imaginației poetice, pe jumătate ascunse, cum s-ar zice, în produse alese ale războiului de țesut și ale minei, vor fi de două ori mai atrăgătoare, ca o melodie sonoră dublată de voci armonioase.

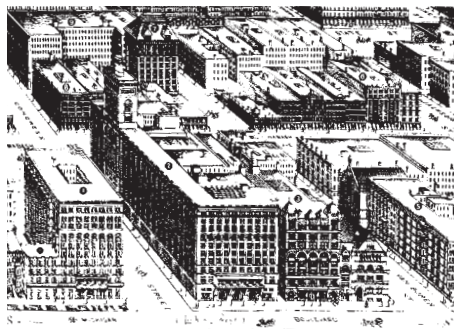
Louis Sullivan  
*Ornament in Architecture*, 1892

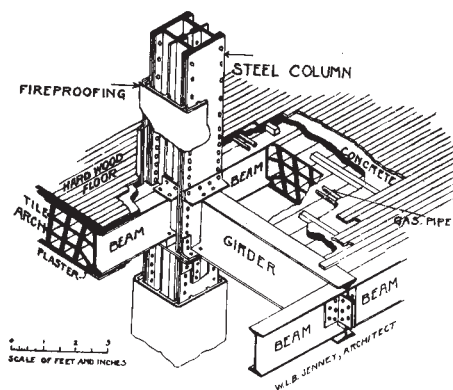
Magazinul universal Marshall Field al lui H.H. Richardson, în stil neoromanic, început în 1885 și terminat la un an după moartea sa, în 1887, a fost punctul de plecare pentru marile realizări ale parteneriatului dintre arhitecții Adler și Sullivan din Chicago. Înainte de a i se alătura lui Dankmar Adler în calitate de asistent în 1879 (îi va deveni partener în 1881), Louis Sullivan beneficiase de o educație destul de variată: în mod formal, la două universități de prestigiu, petrecând mai puțin de un an în fiecare – la MIT în 1872 și apoi în atelierul lui J.-A.-E. Vaudremer de la École des Beaux-Arts din Paris, în 1874. Între aceste două incursiuni academice, Sullivan

a lucrat timp de un an în biroul lui Frank Furness din Philadelphia, an care se va dovedi unul de răscruce pentru cariera sa, nu doar fiindcă a experimentat maniera gotică „orientalizantă” a lui Furness – episod cu consecințe adânci în ce privește propria sa abordare a ornamentului –, dar și pentru că l-a întâlnit pe tânărul arhitect intelectual John Edelman, care l-a prezentat, după 1875, lumii bune a arhitecturii din Chicago – întâi lui William Le Baron Jenney, care va deveni pionier al construcțiilor din cadre metalice la magazinul Fair din 1892, și apoi lui Dankmar Adler. Cultura neobișnuită a lui Edelman, inclusiv opiniile lui anarhisto-socialiste, care își aveau originea în Morris și Kropotkin, a exercitat o influență asupra evoluției teoretice a lui Sullivan, evidențiată în a sa *Kindergarten Chats* (Convorbiri de grădiniță, n.t.) din 1901.

La începutul carierei lor, Adler și Sullivan erau preocupați să răspundă cerințelor presante ale unui Chicago în plin avânt, la vremea aceea aflat în proces de reconstrucție ca oraș-capitală a Midwest-ului după ce fusese distrus de incendiul din 1871. La sfârșitul anilor 1870, când Adler

31 Chicago, 1898: vedere către vest din Bulevardul Michigan. În centru (nr. 2) este Auditorium Building (vezi fig. 33).





32 Jenney, Magazinul Fair, Chicago, 1890 - 1891. Detaliu de construcție al cadrului metalic ignifugat.

Încă își punea pe picioare atelierul, Sullivan lucra pentru Jenney, familiarizându-se cu aspectele tehnice ale construcției orașului Chicago. În eseu său din 1926, *The Autobiography of an Idea*, Sullivan scria despre forțele puternice care au condus la această metodă de construire:

Clădirile înalte comerciale au apărut din pricina presiunii exercitate de prețul terenului, prețul terenului din presiunea demografică, presiunea demografică din cauza unor presiuni externe. ... Dar o clădire de birouri nu se poate ridica dincolo înălțimea permisă de scară fără a avea la dispoziție un mijloc de transport pe verticală. Astfel, presiunea s-a transferat asupra gândirii inginerului mecanic, a cărei imaginație creatoare și hărnicie au produs liftul de persoane. ... Apoi, prin însăși natura sa, construcția din zidărie a fixat o nouă limită de înălțime – pe măsură ce zidurile din ce în ce mai groase înghițeau teren și spațiu din suprafața utilă din ce în ce mai scumpă a clădirii, și pe măsură ce presiunea demografică creștea cu rapiditate. ... [Această] frenetrie din Chicago de a ridica clădiri înalte a atras în final atenția directorilor locali de vânzări ai lamiatoarelor de pe Coasta de Est, iar inginerii de acolo au fost puși la treabă. Uzinele laminau deja de multă vreme formele structurale care fuseseră folosite la construcția podurilor. Baza fusese astfel pregătită. Nu trebuia decât o viziune mercantilă pornind de la imaginația și tehnica inginerescă. Astfel, ideea unui cadru metalic menit să poarte toate încărcările a fost

prezentată cu titlu de încercare arhitecților din Chicago. ... rezultatul dorit a fost atins, și foarte curând a apărut ceva cu totul nou sub soare. ... Arhitecții din Chicago au salutat cadrul metalic și au profitat el. Arhitecții din est erau oripilați de acesta și nu au fost în stare să contribuie la dezvoltarea lui.

Așa cum a arătat Sullivan, arhitecții din Chicago din anii 1880 nu aveau altă opțiune, dacă doreau să continue să profeseze, decât să stăpânească modalitățile avansate de construire; și dacă marele incendiu demonstrase vulnerabilitatea fontei, dezvoltarea ulterioară a cadrului metalic neinflamabil – cu capacitatea lui de a oferi spațiu de închiriat în clădiri multietajate – le-a dat posibilitatea speculatorilor să dezvolte la maximum amplasamente în zona centrală. Montgomery Schuyler, un critic contemporan, remarcă în 1899 faptul că „liftul a dublat înălțimea clădirilor de birouri, iar structura metalică în cadre a dublat-o din nou”.

Înainte de 1886, Adler și Sullivan se ocupau în primul rând de clădiri mici de birouri, depozite și magazine, o gamă de programe pigmentată uneori cu comenzi rezidențiale. Aceste clădiri de început se limitau la cel mult șase niveluri și nu ofereau o prea mare libertate, cu excepția potențialului expresiv al structurii, fie ea metalică, din zidărie sau o combinație a celor două; nu se putea jongla prea mult, în afara varierii diviziunii clasice a fațadei, adică soclu, registru median și cornișă.

Toate acestea s-au schimbat în 1886, când cei doi au primit comanda de a proiecta Auditorium Building, o clădire a cărei contribuție generală la cultura din Chicago va fi în egală măsură tehnologică și conceptuală. Planul de bază al complexului multifuncțional era exemplar. Arhitecților li se ceruse să insereze în interiorul unei jumătăți de insulă din trama ortogonală a orașului un mare edificiu pentru o operă modernă, flancat de două clădiri de unsprezece etaje, destinate parțial unor birouri și parțial unui hotel. Răspunsul original al arhitecților la această temă de proiectare a inclus inovații precum amplasarea bucătăriei hotelului și a spațiilor de restaurant pe acoperiș, astfel încât noxele să nu-i deranjeze pe rezidenți. În același timp, sala propriu-zisă a oferit o deplină libertate imagina-

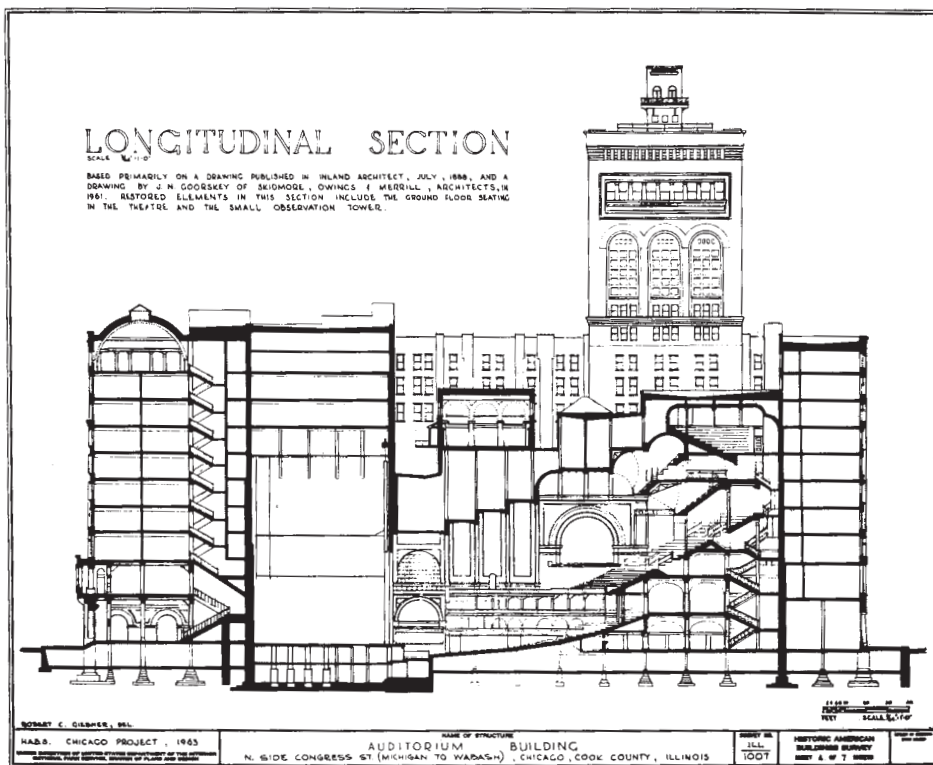
ției tehnice a lui Adler. Acesta a răspuns cerințelor de realizare a unei capacități variabile prin utilizarea unui plafon din panouri pliabile și a unor paravane verticale care puteau varia sala de la dimensiunea pentru concerte, de 2.500 de locuri, la cea pentru conferințe, de 7.000 de locuri. Încrederea clientului în abilitatea tehnică a lui Adler o vedem reflectată în modul în care el însuși a descris sala:

Formele și decorațiile arhitecturale din sală sunt neconvenționale în cel mai înalt grad și sunt în cea mai mare parte determinate de efectele acustice necesare. ... O serie de arce eliptice concentrice influențează propagarea laterală și verticală a sunetului de la deschiderea proseniului spre volumul sălii. Intradosurile și fețele acestor suprafețe eliptice au ornamentație în relief, lămpile electrice incandescente și ...

gurile sistemului de ventilație formând o parte esențială și de efect a acestei decorații. ... S-a acordat multă atenție sistemelor de încălzire, răcire și ventilație. Aerul proaspăt venind de deasupra clădirii este forțat în sală de un ventilator ... cu diametrul de 3 metri. ... Asta îndepărtează din aer o mare parte din praf și funingine. ... Un sistem de conducte duce aerul în diversele părți ale sălii ... scenei ... în coridoarele foaierei și cabine. Mișcarea generală a aerului este dinspre scenă în afară și dinspre plafon în jos. ... Conductele merg spre ... ventilatoarele de evacuare din deschiderile aflate în contratreptele tuturor rândurilor de scaune.

Probabil că Adler a fost unul dintre ultimii arhitecți-ingineri care și-au demonstrat competența într-o paletă tehnică largă. A stăpânit o multitudine de probleme, de la aerul condiționat din

33 Adler și Sullivan, Auditorium Building, Chicago, 1887 - 1889. Secțiune longitudinală prin scenă și sală.



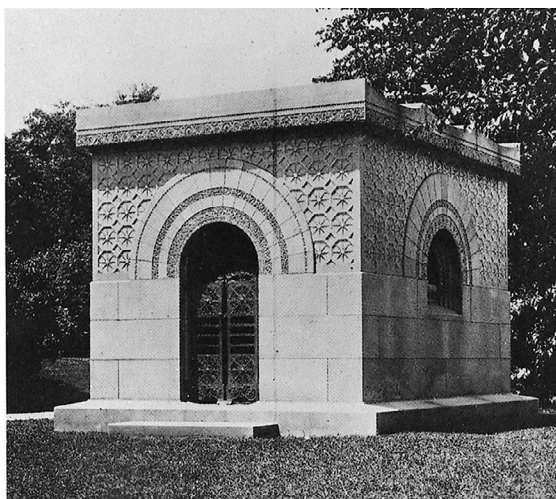
sală, la grinzile metalice care susțineau rezolvarea acustică a interiorului, de la adaptarea unei scene rotative complexe, la soluția pentru foaierele extinse atât ale operei, cât și ale hotelului. Întregul complex era inclus într-o structură mixtă de zidărie și metal, ingenios stabilizată în timpul construcției pentru a compensa încălcarea inegală a fundațiilor.

Estetica acestui complex de unsprezece etaje s-a bazat pe atenuarea sintaxei magazinului universal Marshall Field, proiectat de Richardson. Acolo unde Richardson folosea peste tot blocuri din piatră buciardată, Adler a variat materialul de fătuire al Auditorium Building pentru a-i atenua înălțimea și volumul mai mari, înlocuind piatră buciardată cu piatră fățuită de la al treilea nivel în sus. Totuși, mohoreala și austeritatea rezultatului final l-au demoralizat pe Adler, care scria în 1892:

E regretabil că simplitatea severă ... dictată de politica financiară a primelor zile ale întreprinderii, impresia profundă lăsată de clădirea Marshall Field a lui Richardson asupra directorilor de la Auditorium Association și reținerea arhitecților de a da frâu liber... unor procedee foarte decorative a trebuit să coincidă ... și astfel să văduvească exteriorul clădirii de acele rafinamente ... atât de caracteristice tratării interiorului său.

Cu toate acestea, există o anume forță, un caracter compact și ritmic al întregului, în vreme ce colonada verandei hotelului orientată spre lac reverberează în delicatele motive similare ale turnului. Nota ușoară de orientalism a acestei verande anticipează aerul turcesc fără echivoc al Charnley House din Chicago, pe care Sullivan o va proiecta în 1892 într-o strânsă colaborare cu asistentul său, Frank Lloyd Wright.

Richardson va rămâne ca unul care a influențat hotărâtor stilul de început al lui Sullivan. În mâinile lui Sullivan, felul în care Richardson a modulat cu rafinament stilul romanic s-a simplificat brutal, într-o manieră aproape neoclasică, pentru prima oară dezvoltată la depozitul Walker din 1888 și în Dooly Block din 1890. Acestea fac parte, fără îndoială, din acele clădiri „bine alcătuite și atrăgătoare prin goli ciunea lor” la care se referea el în *Ornament in Architecture* din 1892.



34 Sullivan, capela mortuară a lui Getty, cimitirul Graceland, Chicago, 1890.

De acum încolo, modul în care Sullivan va delimita volumele s-a bazat pe profilurile pronunțate și cornișele în consolă. Golurile ferestrelor sunt grupate în arcade alungite, în vreme ce fațadele netede și continue sunt articulate prin episoade tensionat-decorative. Capelele mortuare ale lui Getty și Wainwright, proiectate în 1890 și 1892, încapsulează consolidarea și rafinarea acestei abordări, care s-a manifestat la o scară mare în Wainwright Building, terminată în St Louis, Missouri, în 1891. La fel ca în opera arhitectului vienez Otto Wagner, austeritatea fundamentală a structurilor stereometrice ale lui Sullivan se plasa în opoziție cu ornamentarea prin care erau îmbogățite și articulate. Totuși, spre deosebire de ornamentul fluid al lui Wagner, în modul în care Sullivan dispune decorația există ceva accentuat islamic. Chiar acolo unde ornamentul nu este intrinsec geometric, este aproape în permanență conținut de forma geometrică. În acest recurs la estetica și chiar la conținutul simbolic al Orientului, Sullivan a căutat să concilieze acea schismă din sânul culturii occidentale dintre intelectual și emoțional, poli pe care îi va asocia mai târziu cu cultura greacă și cea gotică. Între Auditorium și Wainwright Building, caracterul ornamentului lui Sullivan alternează între a fi organic liber și a se conforma conturului unei geometrii precise. În Transportation Building, con-



struită pentru Expoziția Mondială Columbiană din Chicago din 1893,<sup>1</sup> ornamentul devine predominant geometric sau, acolo unde este liber, limitat strict într-o rețea geometrică. După cum scria Frank Lloyd Wright în cartea sa, *Genius and the Mobocracy* (Geniul și masocrația, *n.t.*) (1949), această „cristalizare” a atins în cele din urmă forma definitivă în Guaranty Building din Buffalo, New York, în 1895.

Nici lui Sullivan, nici lui Jenney nu li se pot atribui inventarea zgârie-nori-ului, dacă prin acest termen înțelegem doar o clădire multieta-

jată de mare înălțime, de vreme ce asemenea înălțimi fuseseră deja realizate cu cărămidă portantă chiar înainte de Wainwright-ul lui Sullivan, cea mai remarcabilă fiind clădirea cu șaisprezece etaje Monadnock Block, a lui Burnham și Root, în Chicago (1889-1892). Însă lui Sullivan i se poate atribui evoluția limbajului arhitectural adecvat clădirilor turn. Wainwright Building este prima manifestare a acestei sintaxe în care eliminarea impostei, deja evidentă în magazinul universal Marshall Field a lui Richardson, este împinsă spre inevitabila ei încununare. Fațada, care nu mai prezintă arcade, este articulată de o rețea de stâlpi îmbrăcați în cărămidă, în vre-

<sup>1</sup> Expoziție internațională pentru celebrarea descoperirii Americii de către Columb în 1492.



35 Adler și Sullivan, Guaranty Building, Buffalo, 1895.

me ce parapetele sunt retrase și acoperite cu teracotă pentru a fuziona cu gurile ferestrelor. Stâlpii se înalță dintr-o bază compactă de piatră, de două niveluri, și se încheie abrupt în cornișa din teracotă, masivă și ornată. Patru ani mai târziu, Sullivan a rafinat această formulă expresivă în a doua capodoperă a sa, Guaranty Building.

Guaranty Building ni-l arată pe Sullivan în culmea forței creatoare: este, fără îndoială, cea mai deplină materializare a principiilor pe care el le-a conturat în eseul din 1896, *The Tall Office Building Artistically Considered* (Clădirea înaltă de birouri privită din punct de vedere artistic, *n.t.*). În această clădire de birouri de treisprezece etaje, Sullivan a creat o structură decorativă în care, după propriile-i cuvinte, „Ornamentul este aplicat, adică este placat sau scobit ... și totuși trebuie să apară în final ca și cum, prin strădania unui agent benefic, ar fi răsărit din însăși substanța materialului”. Teracota decorativă îmbracă exteriorul într-un filigran opac, ale cărui motive pătrund chiar în lucrătura ornamentală metalică din hol. Doar sticla ferestrelor și pereții din marmură de la parter au fost scutiți de această tratare intensă, pentru a nu spune delirantă.

Sullivan, la fel ca și elevul său Frank Lloyd Wright, se considera creatorul solitar al culturii din Lumea Nouă. Hrănindu-se cu Whitman, Darwin și Spencer și inspirat de Nietzsche, își vedea clădirile ca pe niște emanații ale unei forțe vitale eterne. Pentru Sullivan, natura se manifesta în artă prin structură și ornamentație. Celebrul lui slogan „forma urmează funcțiunea” și-a găsit expresia deplină în cornișa concavă a Guaranty Building, unde „forța vitală” ornamentală de pe suprafața montanților crește în vârtejuri în jurul ferestrelor circulare ale mansardelor, reflectând metaforic sistemul mecanic al clădirii care, pentru a-l cita pe Sullivan, „se completează pe sine și săvârșește marele ciclu, urcând și coborând”. Această metaforă organică a fost exprimată sub o formă mai răspicată prin semnificația pe care Sullivan a acordat-o seminței înaripate de platan, „germenele” reprezentat pe prima pagină a discursului său despre ornament în arhitectură, *A System of Architectural Ornament According with a Philosophy of Man's Powers* (Sistemul ornamentului în arhitectură după filosofia puterilor umane, *n.t.*), publicat în 1924, anul morții sale.

Sub această imagine Sullivan a pus o legendă nietzscheană: „Germenele este tot ce e real. El este lăcașul identității. În interiorul mecanismului său delicat zace voința de putere, a cărei menire este de a căuta și, până la urmă, de a găsi deplina expresie prin formă”.

Pentru Sullivan, la fel ca și pentru Wright, forma nu putea evolua decât într-o Americă milenaristă și democratică, unde va răsări ca „o artă care va dăinui pentru că va fi a poporului, pentru popor și făcută de popor”. Ca profet cultural auto-proclamat al democrației, Sullivan a fost în mare măsură ignorat. Cultura sa egalitaristă ultra-idealizată a fost respinsă chiar de oameni. Insistența lui morbidă de a crea o nouă civilizație comparabilă cu a asirienilor, exprimată în mod special prin coexistența delirului și abstenenței din arhitectura lui orientalizantă, i-a lăsat în confuzie și alienare. Dezrădăcinați în chiar esența lor și traversând o criză economică la marginea frontierei, oamenii au preferat amuzamentele comode ale unui baroc de import, acel „White City”,<sup>1</sup> emblemele împlinirii imperialiste venind de pe Coasta de Est, care le-au fost atât de seducător prezentate în Expoziția Columbiană din 1893 a lui Daniel Burnham. Această respingere i-a distrus moralul lui Sullivan și, în ciuda unei străluciri reziduale, puterea lui a intrat în declin. Despărțit de partenerul lui cu spirit urban, Adler, și-a pierdut controlul asupra destinului profesional, așa că după începutul secolului XX nu a mai primit multe comenzi. Printre acestea trebuie să recunoaștem clădirile bancare din Midwest din perioada 1907-1919, inventive, excentrice și extrem de ornate, precum și, ultima dar nu cea din urmă, măreția proporțiilor și vitalitatea ornamentelor din profeticul magazin Schlesinger and Mayer (azi, Carson, Pirie, Scott), construit la Chicago între 1899 și 1904.

1 The White City Amusement Park, parc de distracții construit în 1905 în sudul orașului Chicago.