

## **Aniela Kucharska: Miró i Gaudí, czyli o naturze w architekturze**

Światło odgrywa w tej architekturze rolę fundamentalną. W klasycznej tradycji europejskiej światło porządkowało przestrzeń i wydobywało proporcję. U Gaudiego staje się materią niemal organiczną – pisze Aniela Kucharska w „Teologii Politycznej Co Tydzień”: „Gaudí. Kamień, logos i humilitas”.

Kiedy Federico García Lorca odwiedził Barcelonę, miał powiedzieć, że architektura Gaudiego nie przypomina budowli wzniesionych ręką człowieka, lecz „rzecz, która wyrosła”. Trudno o trafniejszą intuicję. W przypadku Antoniego Gaudiego architektura sprawia bowiem wrażenie organizmu poddanego własnemu rytmowi wzrostu. Fasady falują jak powierzchnia morza, kolumny rozgałęziają się niczym pnie drzew, a kamień traci ciężar i zaczyna przypominać materię żywą. Natura nie była dla katalońskiego architekta dekoracją ani magazynem ornamentów. Była zasadą porządkującą świat.

Podobną intuicję odnajdujemy u Joana Miró. Choć dzieliło ich pokolenie i język artystyczny, obaj pozostają twórcami głęboko zakorzenionymi w śródziemnomorskim doświadczeniu krajobrazu. Miró mówił często, że jego wyobrażenia „wyrasta z ziemi Mont-roig”, z czerwonej, suchej ziemi Katalonii, z obserwacji owadów, ptaków, księżycy i wysuszonych gałęzi oliwnych. Natura nie była dla niego tematem malarskim, lecz sposobem odczuwania rzeczywistości. W tym

sensie Miró i Gaudí spotykają się w miejscu szczególnym: obaj próbują odzyskać utraconą jedność między człowiekiem, materią i światem stworzonym.

Gaudí wielokrotnie powtarzał, że „oryginalność polega na powrocie do źródła”. Źródłem tym była natura. Nie chodziło jednak o jej kopiowanie. Daniel Giralt-Miracle zwracał uwagę, że architekt studiował przede wszystkim prawa konstrukcyjne przyrody: logikę wzrostu roślin, układ kości, napięcie mięśni, geometrię kryształów[1]. Dlatego wnętrze Sagrady Famílii przypomina las nie dlatego, że Gaudí chciał stworzyć malowniczą metaforę, ale dlatego, że uznał strukturę drzewa za najdoskonalszy model architektoniczny. Kolumna miała zachowywać się jak pień, sklepienie jak korona drzew, a światło — jak światło przesączające się przez liście.

### **Przeczytaj również: Inna nowoczesność Barcelony**

Właśnie światło odgrywa w tej architekturze rolę fundamentalną. W klasycznej tradycji europejskiej światło porządkowało przestrzeń i wydobywało proporcję. U Gaudiego staje się materią niemal organiczną. Wnętrze świątyni żyje dzięki niemu nieustannie: zmienia się wraz z porą dnia, pulsuje kolorami witraży, nigdy nie pozostaje identyczne. Kto wchodzi do Sagrady Famílii w godzinach popołudniowych, widzi przestrzeń zanurzoną w czerwieniach, błękitach i złamanych zieleniach, przypominających czasem refleksy światła pod wodą. Josep Maria Tarragona pisał, że architektura Gaudiego bardziej się „wydarza”, niż trwa. Jest procesem[2].

To szczególnie interesujące w kontekście modernizmu katalońskiego, który – mimo fascynacji techniką i nowoczesnością – pozostawał mocno związany z doświadczeniem śródziemnomorskiej natury. Gaudí był pod tym względem twórcą głęboko lokalnym. Góry Montserrat, wapienne skały wybrzeża Costa Brava, nieregularność linii morskiej, światło Barcelony odbijające się od jasnych fasad miasta – wszystko to powraca w jego wyobraźni architektonicznej. Casa Batlló przypomina podwodny organizm, Casa Milà wydrążoną przez wiatr formację skalną, a Park Güell zdaje się bardziej krajobrazem niż projektem urbanistycznym. Nawet jego ceramika ma w sobie coś z materii śródziemnomorskiego wybrzeża: nierówną fakturę, połysk mokrego kamienia, intensywność kolorów rozgrzanych słońcem.

Jednocześnie natura u Gaudiego nigdy nie jest wyłącznie kategorią estetyczną. Jej obecność ma wymiar teologiczny. Architekt należał do tych artystów przełomu XIX i XX wieku, którzy postrzegali stworzenie jako język Boga. W jego notatkach i wypowiedziach powraca przekonanie, że przyroda zawiera boską logikę, której człowiek nie powinien poprawiać, lecz odczytywać. W tym sensie Sagrada Família nie jest tylko kościołem inspirowanym naturą. Jest próbą przywrócenia jedności między *sacrum* i światem stworzonym. Kamień ma tu odzyskać organiczne życie, a architektura – wymiar duchowego doświadczenia.

Miró myśli podobnie, choć posługuje się zupełnie innym językiem artystycznym. W jego obrazach natura zostaje zredukowana do znaków elementarnych: gwiazd, ptaków, księżyców, punktów i linii. Nie ma tu realistycznego pejzażu. Jest raczej pamięć krajobrazu. Jacques Dupin pisał, że Miró „nie malował rzeczy, lecz ich energię”[3]. To niezwykle

trafna obserwacja. Kiedy patrzymy na jego kompozycje, mamy wrażenie obcowania z czymś pierwotnym — jakby świat znajdował się jeszcze przed podziałem na naturę i kulturę.

### **Przeczytaj również: Gaudí dalej buduje**

Miró nieprzypadkowo wracał do ziemi Mont-roig. W jego zapiskach ziemia Katalonii niemal zawsze ma ciężar czegoś pierwotnego — suchego, szorstkiego i realnego. W przeciwieństwie do wielu artystów awangardy nie fascynowała go sterylność nowoczesności. Interesowała go materia nosząca ślad czasu: drewno, kamień, ceramika, popękana ściana. Dlatego jego abstrakcja nigdy nie jest chłodna. Zachowuje kontakt z fizycznością świata.

Nie chodzi tu nawet o podobieństwo form. Raczej o wspólną intuicję. Zarówno Gaudí, jak i Miró odrzucali nowoczesne rozdzielenie sztuki i życia. Natura nie była dla nich schronieniem przed cywilizacją ani romantycznym pejzażem kontemplacji. Stanowiła pierwotny porządek świata — taki, którego człowiek pozostaje częścią.

Nieprzypadkowo Fundació Joan Miró w Barcelonie, zaprojektowana przez Josepa Lluísa Sertę we współpracy z artystą, tak silnie dialoguje z krajobrazem. Budynek otwiera się na światło i ogród, nie dominuje nad wzgórzem Montjuïc, lecz stapia się z jego rytmem. Architektura nie zamyka tu natury w geometrycznej formie; przeciwnie — pozwala jej współtworzyć przestrzeń doświadczenia estetycznego. Jest to idea bardzo bliska Gaudíemu.

Być może właśnie dlatego ich dzieła wciąż oddziałują z taką siłą. W epoce architektury podporządkowanej ekonomii i funkcjonalności Gaudí przypomina, że budynek może posiadać wymiar symboliczny i duchowy. Nie musi być wyłącznie obiektem użytkowym. Może oddychać, wzrastać, prowadzić człowieka ku doświadczeniu transcendencji.

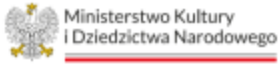
Miró z kolei pokazuje, że nowoczesność nie musi oznaczać zerwania z krajobrazem ani pamięcią miejsca. Jego abstrakcja pozostaje głęboko zakorzeniona w ziemi Katalonii i śródziemnomorskim poczuciu harmonii. Dlatego obaj twórcy — mimo wszystkich różnic — opowiadają o tym samym pragnieniu: o potrzebie odzyskania świata, w którym natura nie jest jeszcze martwym materiałem, lecz żywą obecnością.

W tym sensie Gaudí i Miró pozostają nie tylko artystami, ale również myślicielami natury. Ich dzieła przypominają, że człowiek nie istnieje poza światem stworzonym, lecz wewnątrz niego. A sztuka — jeśli nie chce utracić swojej duchowej siły — powinna ten porządek odsłaniać, a nie przesłaniać.

*dr Aniela Kucharska*

Ilustracja: Fundació Joan Miró // Wikimedia Commons

**Wszystkie artykuły w „Teologii Politycznej Co Tydzień” [532]:  
„Gaudí. Kamień, logos i humilitas”**



Dofinansowano ze środków Ministra Kultury  
i Dziedzictwa Narodowego

**Przypisy:**

[1] Daniel Giralt-Miracle, *Gaudí. La búsqueda de la forma*, Lunweg Editores, Barcelona 2002.

[2] Jospe Maria Tarragona Clarasó, *Gaudí, el Arquitecto de la Sagrada Familia*, Torsimany Books, Barcelona 2006.

[3] Jacques Dupin, *Miró*, Ediciones Polígrafa, Barcelona 1993.