

Gino Malacarne*

KONSTRUKCJA I CHARAKTER, ARCHITEKTURA AUGUSTE'A PERRETA CONSTRUCTION AND CHARACTER, THE ARCHITECTURE OF AUGUSTE PERRET

Streszczenie

W architekturze Perreta, charakteryzującej się użyciem żelazobetonu, związek formy i konstrukcji jest niezwykle ścisły. Jego dzieła cechuje spójność pomiędzy systemem konstrukcyjnym a architekturą, między formą a konstrukcją. Dla Perreta „architektura, która nie opiera się na systemie konstrukcyjnym, jest niczym innym jak tylko modą”. Jego architektura i przyjęte formy są spójne z wybranym systemem konstrukcyjnym, w którym widoczny jest zarówno praktyczny jak i reprezentatywny cel. Kilka ciekawych i spójnych badań opiera się na zgodności pomiędzy systemem konstrukcyjnym a formalno-reprezentatywnym, który podkreśla charakter i zasadność budynku w odniesieniu do tematu. Techniki i konstrukcja narzucają formie pewne niezbędne ograniczenia, uwalniając tym samym inwencję architektoniczną.

Słowa kluczowe: konstrukcja, charakter, szkielet lub charpente, porządek, tektonika

Abstract

In the architecture of Perret, characterized by the use of reinforced concrete, the relationship between form and construction is very close. A system of coherence between the constructive system and the architecture, between form and construction, characterizes his work. For Perret “an architecture that does not come from a constructive system is nothing but fashion.” His

architecture and the forms adopted are coherent with the chosen construction system, in which not only the practical purpose but also the representative one is evident. Some interesting and coherent research is based on the correspondence between the constructive system and the formal-representative system that highlights the character and appropriateness of the building with respect to the theme. Techniques and construction also impose on the form some necessary limits that free the architectural invention.

Keywords: construction, character, skeleton or charpente, order, tectonic

*L'architecture c'est l'art de faire chanter le point d'appui.
(L'Architecture, 1935, Auguste Perret)*

Auguste Perret wybrał pracę z „ponownie odkrytym” materiałem i zupełnie nową techniką, mianowicie żelazobetonem; potencjał tego nowego systemu konstrukcyjnego wymagał potwierdzenia. W rezultacie Perret znalazł się na otwartej przestrzeni eksperymentalnej, która miała na celu doskonalenie formy w odniesieniu do toczących się innowacji technicznych. Około roku 1900 istniało kilka podejść architektonicznych; Peter Collins w opracowaniu zatytułowanym *Concrete: The Vision of New Architecture* zidentyfikował pięć sposobów wykorzystania żelazobetonu w budynkach, które można zaklasyfikować jako: „konwencjonalny”, „futurystyczny”, „szkieletowy”, „plastyczny” i „forniowany”¹.

Zidentyfikowane możliwości występowały naprzemiennie z „konwencjonalnymi” rozwiązaniami, mającymi na celu zminimalizowanie nowości systemu konstrukcyjnego. Do nich możemy również zaliczyć metodę „forniowaną” oraz takie rozwiązania jak model „futurystyczny” czy nawet „plastyczny”, które celowo poszukiwały nowych efektów bez uwzględniania racjonalnej potrzeby. Z kolei, najciekawszy dla Perreta, model „szkieletowy” służył głównie do celów użytkowych (fabryki, hangary itp.).

¹ P. Collins, *La visione di una nuova architettura. Saggio su Auguste Perret e i suoi Precursori*, (*Concrete. The Vision of a New Architecture*, London 1959), Il Saggiatore, Mediolan 1965, s. 158.

Oczywiście, kategorie te są możliwe do zidentyfikowania i rozsądnie stosowane również dzisiaj, a jeśli chodzi o użycie betonu trwają poszukiwania oryginalnych „nigdy wcześniej nie widzianych” form.

Perret wybrał bardziej złożoną drogę: eksperymentowanie z odpowiednim wykorzystaniem technologii bez utraty wartości tradycyjnego budownictwa i architektury; w rzeczywistości podjął się zadania „określenia najodpowiedniejszych form architektonicznych, jakie powinien przyjąć znany już proces budowlany”².

Ponadto, w identyfikacji najbardziej organicznej formy użycia tego „nowego” materiału budowlanego, jego twórczość odzwierciedlała poglądy i sposób myślenia, który postrzegał projekt architektoniczny jako proces logiczno-racjonalny, pozwalający na transmisyjność. W rzeczywistości, stosując go, zdecydował się na zbudowanie systemu logicznej, komunikacyjnej stabilności w relacji między architekturą a budownictwem; architekturę miejską, w sensie architektury, która należała do wszystkich, wymagała konsekwencji i uznania, niekoniernie utrudniając „konstruktywną prawdę”.

Jak pisał John Summerson, Perret „[stłumił] chaos empirycznej inżynierii i budownictwa przemysłowego poprzez zdyscyplinowanie go w klasycznie zaprojektowaną strukturę”³.

Teoretyczna i projektowa twórczość Perreta były i nadal są znaczące, właśnie dlatego, że starał się on szukać „porządku”, systemu architektonicznego wykorzystującego innowacyjną technologię w czasach technicznego i formalnego „eksperymentowania”, okresu bez reguł lub wciąż ich poszukującego. Pozostaje nam jedynie zgodzić się z Collinsem, który stwierdził, że twórczość Perreta była „pierwszą naprawdę racjonalną i rzeczywistą ekspresją żelazobetonu”⁴.

Perret nie używał żelazobetonu do wymyślenia nowych form, tworzenia nowych konfiguracji przestrzennych czy dążenia do pewnego ekspresjonizmu. Nie było to nawet badanie nad formami plastycznymi, a jedynie

poszukiwanie porządku niezbędnego do budowania.

Kolumna, filar i belka były podstawą wszystkich jego konstrukcji. W rzeczywistości nigdy nie używał łuków betonowych z wyjątkiem pokrycia dużych rozpiętości krokwi, a jedyne ustępstwo plastyczne w jego twórczości pojawiło się na niektórych dosyć atrakcyjnych spiralnych schodach, jeśli wykluczyć niektóre gzymsy, które z pewnością wykazują wirtuozerię w betonowej technice szalunkowej, ale nie były plastyczną inwencją, raczej cytatami, ponieważ imitowały fragmenty starożytnych greckich waz.

Wsporniki też nie były dozwolone; w istocie Perret z pogardą wyrażał się o „tych architektach, którzy z powodu tego malowniczego gustu, nadużywają wspornika, który oprócz tego, że jest uciążliwy, wyraża wysiłek, a tym samym zmęczenie”⁵. Brzydził się również strukturalną wszechstronnością i wirtuozerią oferowanymi przez żelazobeton, szczególnie jeśli miały na celu „przyciągnięcie uwagi”.

Żelazobeton był stosowany przez Perreta w jego poszukiwaniach stabilnej normy, która określałaby język do użytku wspólnego i wyrażała zrozumiałe formy. Stabilność między systemem budowlanym i architekturą, a także między formą i konstrukcją, charakteryzuje jego twórczość i umiejscawia ją w tradycji klasycznych racjonalistów, którzy wyznaczyli historię współczesnej francuskiej architektury. W tym poszukiwaniu porządku, jego projekty mogą być włączone w wymiar klasyczny.

Dla Perreta, który był zarówno wspaniałym architektem, jak i wielkim budowniczym, „architektura nie wywodzi się z systemu konstrukcyjnego to nic innego jak przemijająca moda”. Jego architektura i przyjęte formy były zgodne z wybranym systemem konstrukcyjnym, formy, w których zarówno reprezentacja, jak i cel praktyczny są oczywiste.

Perret chciał połączyć ze sobą tendencję klasycznych racjonalistów do reprezentowania konstrukcji z bardzo osobistymi badaniami nad możliwościami żelazobetonu i sposobem jego zastosowania; można powiedzieć, że w jego twórczości architektura i inżynieria były wyrazem siebie nawzajem i że był architektem, który określił technikę i w rezultacie stworzył architekturę.

² P. Collins, *La visione di una nuova architettura*, op. cit., s. 174.

³ J. Summerson, *Il linguaggio classico dell'architettura*, (*The Classical Language of Architecture*, London 1963), Einaudi, Turyn 1970, s. 80.

⁴ P. Collins, *La visione di una nuova architettura*, op. cit., s. 132.

⁵ A. Perret, *L'Art et les artistes*, styczeń 1936, s. 22. Cytowane przez Petera Collinsa w *La visione di una nuova architettura*, s. 187.

Formy architektoniczne wyszły z wybranego systemu konstrukcyjnego, ale nie zostało to ograniczone jedynie do opcji technicznej i funkcjonalnej. Piękno proporcji, jakość wykonania, odniesienie i przywoływanie tradycji klasycznej oznaczają, że nie była to jedynie uproszczona reakcja funkcjonalna. Podobnie jak inni współcześni architekci, uważał, że architektura „musi być częścią długotrwałej tradycji”.

W rzeczywistości szukał rozwiązania problemu, który nie był jedynie naukowy lub techniczny, ale prawdziwie architektoniczny, łącząc swoją twórczość z historią architektury i „twierdząc nawet, że wzgardzona tradycja klasyczna jest jego własną”, jak napisał Argan, dodając: „Pierwszym obalonym uprzedzeniem jest to, że technika betonu jest całkowicie nowa, bez tradycji, z obiektywnym naukowym fundamentem, który sprawia, że jest ona odporna na wszelkie wpływy historyczne i narodowe”⁶.

Jak już wskazano, położył on kres „długiemu i jałowemu sporowi pomiędzy inżynierami i architektami”⁷ na temat betonu, sporowi, który pozostawał otwarty i był przyczyną krytycznych obaw dotyczących zarówno architektury, jak i jej nauczania, jak przypomina nam w swoich pismach Pier Luigi Nervi.

W rzeczywistości Nervi uważa, że: „Budownictwo to także sztuka w jej bardziej technicznych aspektach związanych ze stabilnością strukturalną.” Powtarzał: „Można by rzec, że zastosowanie badań teoretycznych opartych na matematyce do badania wewnętrznej równowagi stabilnych systemów rozpoczęło się w ubiegłym wieku i rozrastało się stopniowo, aby osiągnąć swój obecny znaczący rozwój. Jeśli przyniosło to potężną pomoc w rozwiązywaniu problemów statycznych, nieuchronnie przyczyniło się do osłabienia źródeł intuicji i wrażliwości statycznej, sprzyjając temu dystansowi między mentalnością matematyczno-techniczną a mentalnością intuicyjno-artystyczną poświęconą w edukacyjnym i zawodowym podziale między inżynierami i architektami; należy uznać to za przynajmniej jedną z przyczyn kryzy-

su, z którym architektura boryka się od dziesięcioleci”⁸.

Jego cała twórczość to „sławienie trylitu”⁹ aspirująca do *ordonnance architecturale* żelazobetonu, aby uwzględnić swoje projekty w wymiarze klasycznym poszukującym porządku. Jednym z jego głównych celów było stworzenie monumentalnej architektury z wykorzystaniem żelazobetonu.

Postrzeganie architektury jako konstrukcji ozdobnej lub ozdobionej (nawiązując do Césara Daly’ego) i zmierzanie ku „architekturze zbudowanej z poziomych belek i ramowej” było z pewnością tematem bliskim klasycznym francuskim racjonalistom. Perret był częścią tej tradycji, był jej następcą. Dla niego, podobnie jak dla Viollet le Duca i Augusta Choisy, by wymienić pewne bezpieczne odniesienia, forma architektoniczna została zasadniczo pomyślana jako strukturalna.

Ten temat konstrukcji tak drogi klasycznym racjonalistom został wyjaśniony przez Julienu Guadeta „konstrukcja musi być ciągłą myślą architekta, zapewnia arsenał jego zasobów i określa jego dziedzinę. Każda próba architektury, której nie można skonstruować, nie ma żadnej wartości, każda forma architektoniczna, która narusza lub fałszuje konstrukcję, jest wadliwa. A jeśli przez słowo *konstrukcja* rozumiecie strukturę budynku, jego pełną i skuteczną rzeczywistość, czy możecie sobie wyobrazić, że zrealizowany budynek wyraża więcej niż sam siebie?”¹⁰.

W twórczości Perreta znajdują się odniesienia zarówno do architektury gotyckiej, jak i klasycznej. Inspirację czerpał z ideałów Viollet le Duca i ideałów konstrukcyjnych architektury gotycko-średniowiecznej, wierząc w konstruktywną prawdę i dążąc do uzyskania maksymalnych rezultatów przy minimalnych środkach. Jednak wyrażał się zgodnie z klasyczną tradycją konstrukcyjną, w której pochodzenie porządków było związane z faktem kulturowym, „skamienieniem stolarki pierwszych budyn-

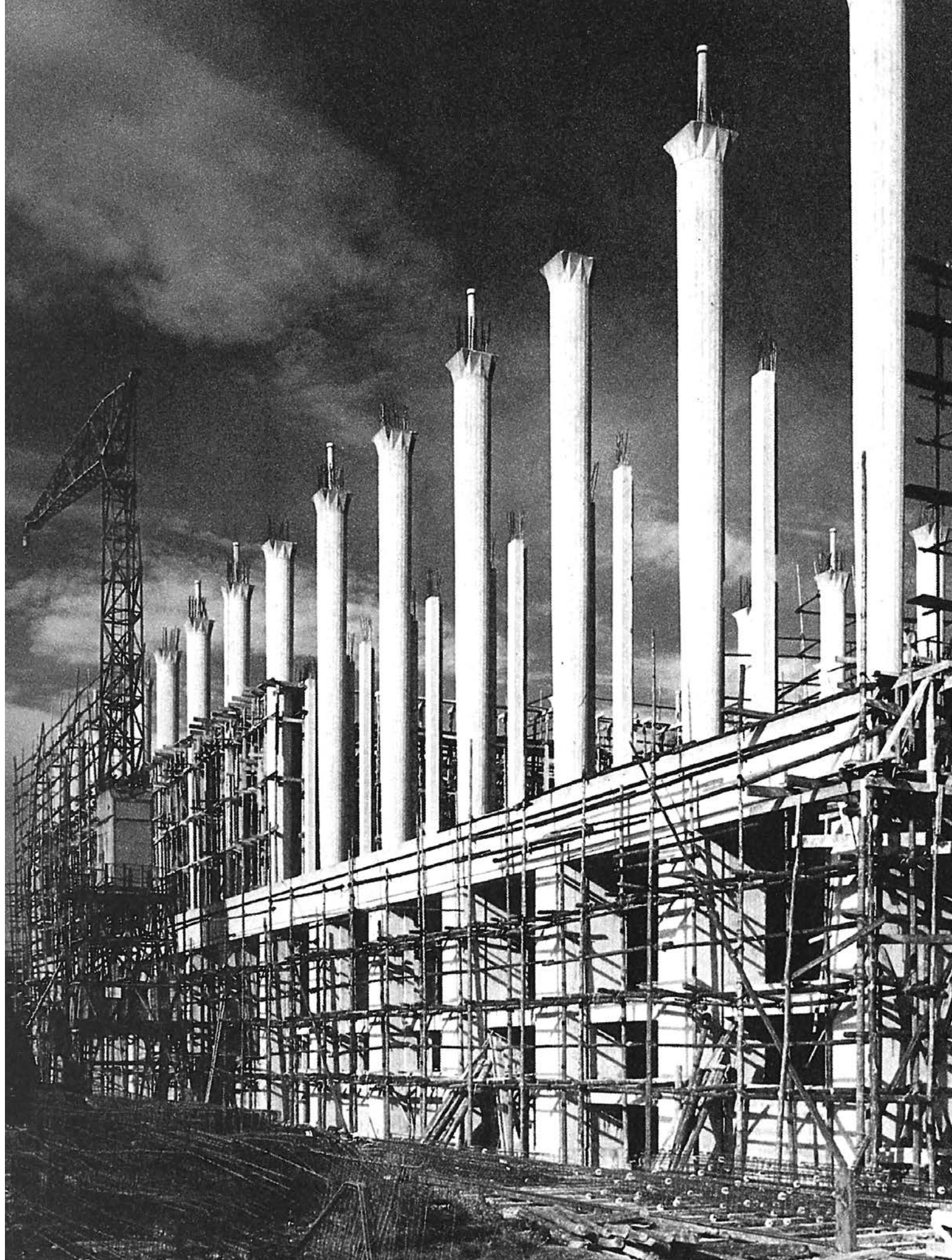
⁶ G. C. Argan, Wprowadzenie do książki Petera Collinsa *La visione di una nuova architettura*, s. 8.

⁷ *Ibid.*

⁸ P. L. Nervi, *Scienza o arte del costruire? Caratteristiche e possibilità del cemento armato*, Città Studi Edizioni, Mediolan 1997, s. 9, 10.

⁹ Oto niektóre rozważania zaczerpnięte z Benedetto Gravagnuolo, *La continuità con la città storica dalla Amsterdam di Berlage alla Le Havre di Perret*, in *La progettazione urbana in Europa. 1750-196*, Laterza, Rzym-Bari 1991, s. 231.

¹⁰ J. Guadet, *Eléments et théorie de l'architecture*, t. 1, s. 109-110.



ków”. W rzeczywistości był zafascynowany Choisy i podzielał jego teorię „zgodnie z którą klasyczne greckie belkowanie było transpozycją archaicznych prototypów świątynnych w drewnie, a forma szkieletu została zachowana dla podtrzymania symbolicznej ciągłości”¹¹.

W rzeczywistości, Perret stwierdził w swoim *Contribution à une théorie de l'architecture* z 1952 r.: „Na początku nie ma architektury innej niż struktura z drewna. Aby uniknąć ognia, buduje się w kamieniu. Jednak prestiż drewnianej struktury jest taki, że odtwarza się wszystkie jej cechy, nawet główki drewnianych kołków. Według niego „starożytna świątynia odtwarzała kształty drewna w marmurze lub kamieniu. Z kolei żelazobeton zawdzięcza swój aspekt struktury najwyższego poziomu zapotrzebowaniu na szalunki, formy, w które jest wlewany. W pierwszym etapie konstrukcja z żelazobetonu jest negatywem z drewna, którego szkielet jest dokładnym pozytywem. Nic więc dziwnego, że istnieje analogia pomiędzy formami żelbetowymi i antycznymi, ponieważ wszystkie pochodzą z tego samego materiału bazowego: drewna”¹².

Te odniesienia i aspekty teoretyczne pobudzały myślenie Perreta o konstrukcji / architekturze, które wyrażało się poprzez nacisk na szkielet budynku lub *charpente* (rama krzyżowa). Tam, gdzie conceptualna relacja między technikami opartymi na konstrukcji drewnianej i żelazobetonie odgrywała kluczową rolę z jej symbolicznym znaczeniem w przypominaniu starożytnych budynków.

„Szkielet budynku spełnia taką funkcję jak szkielet zwierzęcia” pisał Perret, i dalej: „Tak jak rytmiczny, zrównoważony i symetryczny szkielet zwierzęcia zawiera składniki o różnych formach i układzie, tak szkielet budynku również powinien być rytmiczny, zrównoważony, opanowany, a nawet symetryczny, i powinien zawierać wszystkie elementy wymagane przez funkcję i założenie. To jest prawdziwy fundament architektury. Jeśli struktura

nie jest godna, aby pozostać w polu widzenia, architekt nie sprostał swojej misji”¹³.

Jest to esej napisany w formie poetyckiej, opublikowany w 1945 roku, a następnie przedstawiony w 1952 r. z pewnymi zmianami *Contribution à une théorie de l'architecture*, gdzie możemy odszukać siłę jego teorii / poezji. (Poniższe fragmenty pochodzą z tekstu z 1945 r.).¹⁴

(... ..)

*Architektura to sztuka organizacji przestrzeni,
która przez konstrukcję wyraża się.*

(... ..)

*Architektura, ze wszystkich przejawów sztuki,
jest najbardziej podległa materialnym warunkom.
Stałe są warunki, które natura narzuca,
przejściowe te, które człowiek wymusza.*

*Klimat, jego dokuczliwość,
materiały, ich właściwości,
stabilność, jej prawa,
optyka, jej zniekształcenia;
wieczne i uniwersalne znaczenie
linii i form,
narzucają warunki, które są trwałe.*

*Funkcja, użytkowanie, reguły i styl
wymuszają warunki, które są przejściowe.*

*Architekt jest konstruktorem
który realizuje przemijanie przez trwałość.*

*On jest tym, który
przez łaskę związku nauki i intuicji
tworzy portal, nawę, suwerenne schronienie
zdolne do przyjęcia w swej jedności
różnorodność narzędzi niezbędnych do funkcjonowania.*

To przez konstrukcję architekt

¹¹ K. Frampton, *Tettonica e architettura. Poetica della forma architettonica nel XIX e XX secolo*, (Studies in Tectonic Culture: The Poetics of Construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture, MIT Press, Cambridge, Massachusetts), wydawnictwo Skira, Mediolan 1999, s. 147-148.

¹² Tekst A. Perreta cytowany przez Roberto Gargiani w *Auguste Perret 1874-1954. Teoria e opere*, Electa, Mediolan 1993, s. 75.

¹³ A. Perret, *La construction moderne*, 19 kwietnia 1936 r., s. VI. Fragment cytowany przez Petera Collinsa w *La visione di una nuova architettura*, s. 188.

¹⁴ A. Perret, *Contribution à une théorie de l'architecture*, [w:] *Techniques et Architecture*, styczeń 1945, 9 kwietnia 1952.

spełnia zarówno warunki stałe, jak i przejściowe.

Konstrukcja jest językiem ojczystym architekta.

Architekt to poeta, który myśli i mówi przez konstrukcję.

(... ..)

Dzisiejsze wielkie budynki wymagają szkieletu,

struktury ze stali lub żelbetu.

Struktura jest dla budynku tym, czym szkielet dla zwierzęcia.

Tak, jak szkielet zwierzęcia,

rytmiczny, zrównoważony, symetryczny,

zawiera i obsługuje najbardziej zróżnicowane

i różnorodnie usytuowane narządy,

tak struktura budynku

musi być opanowana, rytmiczna, zrównoważona,

a nawet symetryczna.

W tekście tym, w wypełnianiu relacji między „warunkami trwałymi” i „warunkami przejściowymi”, które wpływają na projekt architektoniczny, definiuje on ideę systemu architektoniczno-budowlanego, który w nadzorowaniu realizacji struktury / szkieletu / *charpente*, określa motyw architektoniczny.

Ta koncepcja, określona jako *abri souverain* może być przetłumaczona jako „suwerenne schronienie”, „szlachetne harmonijne schronienie dla człowieka”, jak nazywał je Gargiani. Przez suwerenne schronienie rozumiano olbrzymi dach (halę) wsparty na wielkim porządku kolumn odnoszącym się do wielkich zbiorowych budowli starożytności, przede wszystkim, wspomnianych już wcześniej, klasycznej świątyni i gotyckiej katedry¹⁵.

Perret starał się zdefiniować systemową metodę tworzenia architektury, która została proporcjonalnie zmodyfikowana i uregulowana oraz wykorzystywała konstrukcje ramowe. Poprzez kolumny (lub słupy) i belki, które kształtowały surową geometrię planu i elewacji, można

było tworzyć niezliczone kombinacje i osiągnąć efekty i „właściwości emocjonalne” porównywalne z wielkimi pomnikami przeszłości. Umożliwiłoby to nadanie różnym budynkom i instytucjom hierarchicznego znaczenia.

We wszystkich jego projektach, na różną skalę, leży idea *abri souverain*, która widnieje na fasadzie w postaci wielkiego porządku. Wybrane suwerenne schronienie definiuje „stałe warunki” pracy architektury, a wyjaśniając wymiary, połączenia i proporcje szkieletu, określa jego motyw architektoniczny. Szkielet lub *charpente* był używany przez Perreta z modulowanymi wariantami, które odpowiadały tematowi, nadając budynkom określoną postać. Jego metoda kompozycyjna „polegała na określeniu rytmu strukturalnego najbardziej odpowiedniego dla danego programu”¹⁶.

Spełnienie „warunków przejściowych” to układy i ściany zewnętrzne struktury zbudowanej z poziomych belek. Plany ogólne nigdy nie są „wolne”, jak sugerowałby to koncepcja *abri souverain*, ale podlegają programowi kompozycyjnemu, który zapewnia jakość architektoniczną, którą można określić jako: harmonię, proporcję i skalę. Ściany zewnętrzne, które pomagają zamknąć budynki, ale także określają system otworów, które przyczyniają się do doprecyzowania charakteru architektury, początkowo były z kamienia i cegły, ale później również stały się prefabrykowanymi elementami betonowymi. Z czasem beton zostanie odlewany wraz z obojętnymi materiałami, aby nadać mu kolor, natomiast w przypadku powierzchni zastosowano typowe metody obróbki kamienia naturalnego (młotkowanie itp.), aby stworzyć różne tekstury na powierzchniach zewnętrznych i sprawić, że sztuczny kamień będzie wyglądał coraz bardziej jak naturalny kamień budowlany.

Projekty kościoła Notre-Dame Le Raincy (1922-1924), garażu przy rue Ponthieu (1905), siedziby urzędu konstrukcji okrętowych (1928-1931), budynku mieszkalnego przy rue Raynouard 51 (1929-1932), La Maison in Garches (1931), the Musée de Travaux Publics (1936-1946) oraz projekty architektoniczne w Hawrze (1945) to tylko niektóre przykłady ważnych dzieł Perreta, których nie sposób tutaj omówić; należy jednak o nich pamiętać,

¹⁵ R. Gargiani, *Auguste Perret 1874-1954. Teoria e opere*, Electa, Mediolan 1993, s. 118.

¹⁶ P. Collins, *La visione di una nuova architettura*, s. 187.

ponieważ w ich różnorodności tematycznej i wymiarowej można odnaleźć tematy, którymi się zajmujemy.

Jego ograniczenie lub wielkość w poszukiwaniach *ordonnance architecturale* żelazobetonu polegały na zdefiniowaniu tego, co zostało ochrzczone jako „Porządek Architektoniczny Perreta” opracowany w projekcie Musée de Travaux Publics, a później Hotel de Ville z Hawru. Do tego czasu w jego projektach zależność między kolumną a belką nie wykazywała potrzeby „nowego kapitału”. Jednak „wywyższenie trylitu”, tak drogie Perretowi, który dążył do *ordonnance architecturale*, pokazało poszukiwanie odpowiedniej dekoracji, dostosowanej do oddawania charakteru budynków i ich miejskiej roli, podkreślając jednocześnie związek między architekturą i konstrukcją.

Konstrukcja i charakter

Dzieła architektury powinny być udostępniane innym. Architektura jest zbiorowym, publicznym zjawiskiem, które powinno wykorzystywać „wspólny język” do tworzenia budynków, które nas otaczają. Zamiast tego możemy zaobserwować w obecnie powstających budynkach jak straciła ona z oczu ogólne cele wiedzy i reprezentacji.

Jedną z wielu zaniedbań, w odniesieniu do tradycji rzemiosła, jest zależność między architekturą a konstrukcją. Wszelkie badania nad architekturą Perreta powinny próbować wyjaśnić „rolę konstrukcji w odniesieniu do dyscyplinarnych podstaw architektury” i przywrócić relacje między konstrukcją a reprezentacją.

W rzeczywistości architektura rozpoczyna się, gdy konstrukcja staje się reprezentacją, tj. gdy formy techniczne są przekształcane w symboliczne. Analogia z formami technicznymi, jak napisał Antonio Monestiroli, „nie oznacza ich bezpośredniego użycia, ale trzymania się konceptualnego wszechświata, który zawierają”¹⁷. Konstrukcja jest środkiem do celu, którym jest sama architektura, a która jest określona poprzez pojęcie charakteru.

Dlatego jedną z głównych kwestii jest próba wyjaśnienia roli, jaką odgrywa budowa w definiowaniu cha-

rakteru budynków. Charakter budynku rzeczywiście zawiera jego funkcję, ale jest czymś bogatszym „(...) jest naturą podmiotu i stanowi sugestywną stronę emocjonalną, bez której nie może istnieć żadna architektura”, jak pisał Aldo Rossi. W rzeczywistości architektura nie ogranicza się jedynie do zaspokojenia potrzeb, które są podstawą każdej konstrukcji, ale także zajmuje się problemami związanymi z reprezentacją tych potrzeb, które nigdzie nie są tak wyjątkowe, jak w przypadku badań funkcjonalistycznych. Jeśli chodzi o *caractère*, w sensie „tożsamości między odciskiem architektonicznym a pieczęcią moralną programu”, Guadet stwierdził, że „charakter budynków jest warunkiem ich różnorodności i oszczędza miasto lub czas przed monotonnymi konstrukcjami”, czyniąc je rozpoznawalnymi.

Najciekawsze badania opierają się zasadniczo na spójności między konstrukcją a formalnymi i reprezentatywnymi systemami, co podkreśla (lub wywyższa) charakter i stosowność budynku w stosunku do tematu. Techniki i konstrukcja nakładają „niezbędne ograniczenia” na formę, aby wyzwolić inwencję architektoniczną. Próba zdefiniowania „systemu architektonicznego, w którym wolna inwencja nie jest możliwa”, jest ostatecznie sposobem przeciwstawienia się nadmiernemu niaładowi współczesnej architektury w próbach budowania „użytecznego piękna”.

W swojej jedności założeń, projekty Perreta wykazują wielkie bogactwo językowe i niezwykłą różnorodność kompozycyjnych motywów. Obserwacja głównych frontów budynków w Hawrze – będącego jego najbardziej krytykowanym projektem – które określają charakter miejsc, pokazuje nam czystą żywotność i różnorodność jego projektów, w których szeroko krytykowana powtarzalność i monotonia są w rzeczywistości pełne wariacji określonych przez kontrastujące potrzeby reprezentatywne dla budynków i przestrzeni, o których mowa.

Perreta można utożsamić z tym rzemieślnikiem, którego sam określił tak: „ten, kto nie zdradzając współczesnych warunków programu lub użycia nowoczesnych materiałów, produkuje dzieło, które zdaje się zawsze istniało, które, krótko mówiąc, jest banalne, może odpocząć zadowolony. Zdziwienie i podekscytowanie są wstrząsami, które nigdy nie trwają; są to jedynie anegdo-

¹⁷ A. Monestiroli, *L'architettura della realtà*, Umberto Allemandi & C., Turyn 1999, s. 238.

tyczne i przygodne sentymenty. Nigdy nie trwają. Prawdziwym celem sztuki jest prowadzenie nas dialektycznie od zadowolenia do zadowolenia, aż przekroczy ono zwykły podziw, aby osiągnąć rozkosz w jej najczystszej postaci”¹⁸.

*Prof. arch. Gino Malacarne, Università di Bologna

¹⁸ Auguste Perret cytowany w tekście A. Perret przytaczany przez Petera Collinsa w *I mutevoli ideali dell'architettura moderna*, (*Changing Ideals in Modern Architecture*, London 1965), Il Saggiatore, Mediolan 1972, s. 393.