



fot. Archiwum SFC

Perfekcja i ekspresja architektury betonowej – poetyka materii (cz. 2)

Beton w architekturze współczesnej posiada dwa oblicza – wciąż niezmiennie i ukazujące sens poszukiwań perfekcji architektonicznej.

Do połowy XX wieku „beton funkcjonalny” poprzez dzieła Roberta Maillarta, Le Corbusiera, Waltera Gropiusa, Alvara Aalto potwierdził sens stosowania nowego języka architektury. Uczyniono go zatem główną materią, która stała się skutecznym narzędziem dla stworzenia nowej jedności i ładu architektury. Świadomość tworzywa, z jakim zaczęto mieć do czynienia, musiała wywołać zatem – jak to było z zastosowaniem kamienia, drewna i stali – „głód” poszukiwania nowych ekspresji w sztuce; tu doskonałość miała się zacząć realizować w indywidualnych poetykach i bogactwie znaczeń, które przynosi forma architektoniczna. Rewolucja, jaka odbyła się w architekturze XX wieku, spowodowała, że beton uzyskał swoje wyjątkowe znaczenie, które nie było dane wcześniej żadnej materii. Dzięki swym właściwościom otrzymał przywilej przyrównywania go do rzeczy przynależnych do świata spoza architektury – poetycka przemiana betonu w „lany kamień” stała się nieodłącznym atrybutem architektury współczesnej.

„Architektura jest czymś ponad użyteczność. Jest problemem plastycznym” – pisał Le Corbusier w 1923 roku w traktacie „Vers une architecture”. Po latach odkrywamy, że jego idee mają być spójną regułą plastyczną, niewyróżniającą żadnego układu konstrukcyjnego czy funkcjonalnego. Realizacja *wolnego planu* – zasady umożliwiającej przenikanie przestrzeni wewnętrznej i zewnętrz-

nej – jest pretekstem dla uczynienia jasnej reguły dotyczącej definiowania architektury. Pomiedzy zabawą w grę figur elementarnych a relacją między liniami i płaszczyznami to swoboda kompozycji programu funkcjonalnego wśród regularnie rozmieszczonej siatki żelbetonowych słupów stanowi o istocie nowej przestrzeni. Metaforyka „maszyny do mieszkania” jest widoczna nie tylko w formach, lecz również ma być ukryta w warstwie funkcjonalnej – owa jedność pomiędzy funkcją, formą, konstrukcją i materią tworzy syntetyczny obraz architektury, składający się z wielu części składowych. Wille Corbusiera stały się dziś „idealnym domem” – wzorem dla współczesnych, tak jak kiedyś powstawały „idealne miasta” czy idealne kompozycje malarskie. Abstrakcja zawarta w kompozycji brył elementarnych zbliża domy corbusierowskiego modernizmu do rozumienia platońskiego świata architektury, a budowle z okresu białego modernizmu są chyba ostatnim przykładem odnalezienia w architekturze zasady generującej doskonały-skończony kształt przestrzeni architektonicznej.

Wybudowanie przez Le Corbusiera jednostki mieszkaniowej w Marsylii i klasztoru w La Tourette okazało się przełomem nie tylko w wytyczeniu drogi dla wielorodzinnej architektury mieszkaniowej i sakralnej, lecz ponad wszystko otworzyły nową estetykę dotyczącą samego betonu – jego potraktowania w procesie budowania i znaczenia, jakie kryje w sobie termin *béton brut*. Le Corbusier stworzył budowle, w których poprzez tzw. szczerocię i estetykę betonu wylewanego na mokro w szalunek

z desek przenióst widza w świat surowej i czystej formy architektonicznej. Naturalny budulec otworzył widzom oczy na sens niedoskonałości, pozornego nieukończenia budowli i dwuznaczności formy, która nadała nowy wymiar w kwestii percepcji obiektu architektonicznego.

Obie budowle są mocne w wyrazie – nieotyńkowane, bez retuszy, szare, chropowate w fakturze, z widocznymi znamionami niedoróbek wykonawczych, ogłosiły powstanie brutalizmu architektonicznego. „Zdecydowałem się tworzyć piękno przez kontrast. Poprowadzę dialog pomiędzy surowością i delikatnością, pomiędzy bezbarwnym i intensywnym, pomiędzy precyzją a przypadkiem. Zmuszę ludzi do myślenia i refleksji” – mówi Le Corbusier w 1953 roku. Architekt użył także wielu metafor, aby usprawiedliwić estetykę surowego betonu, który miał się stać symbolem stylistyki nowego brutalizmu i części powojennej architektury: „Nieosłonięty beton ujawnia najmniejsze niedokładności połączenia desek, włókna i zgrubienia drewna, sęki itd. [...] A czyż u mężczyzn i kobiet nie widać zmarszczek i znamion, haczykowatych nosów, niezliczonych znaków szczególnych? [...] Błędy leżą w naturze człowieka”. Lojalny beton to materiał, któremu Le Corbusier przypisywał wszystkie cechy, nawet takie, jak godność i uczciwość. Architekt z szarej betonowej masy uczynił rzecz klasyczną, porównywaną do szlachetności nagiego kamienia pozbawionych koloru budowli Akropolu.

Niedoskonałość stała się wartością samą w sobie, powtarzaną przez wielu jako „ukazanie prawdy o materiale”. Le Corbusier i późniejsi mistrzowie późnego modernizmu stworzyli obiekty, które poprzez tzw. szczeroci i formułę niewykończonego materiału przenieśli widza w świat oryginalnej i czystej formy architektonicznej. Po raz pierwszy nobilitowano beton, mówiąc, że jest „lanym kamieniem”, uznano jego szlachetność i podniesiono rangę, stosując przy znaczących realizacjach

obiektów publicznych. Wyrazistość materii w tych dziełach była tak dobitna, że zaczęto mówić o wywoływanych przez beton emocjach, jego „lojalności” i „duszy”, o „zimnie” i „cieple” ściany betonowej; jego bogatej fakturze, „rysunku” szalunków, odbiciu światła i kolorze, barwie zastosowanych dodatków, racjonalności wykorzystanej technologii i przemianie rozszalowanej szarej masy w dzieło sztuki. Dzięki prefabrykacji w dziełach Ricarda Bofilla beton uzyskał miano doskonałego „fatszerza” kamiennych pałacowych elewacji – w innym przypadku, poprzez upodobnienie do ludzkiej skóry, uzyskał konotacje antropomorficzne. Bywa też, jest najlepszym sposobem dla naddania jakiegokolwiek znaczenia dla stworzonej przestrzeni architektonicznej.

Dziś uczniami Le Corbusiera są ci architekci, którym doskonałość kojarzy się nie tylko z pięciopunktowym kodeksem współczesnej architektury czy też z *mądrą, poprawną i piękną grą brył w świetle*, lecz także z idealnością modernistycznego świata architektury – prostego i szczerego w przekazie – jak odlanym w betonie symbolu otwartej dłoni Le Corbusiera.

Dla nich beton staje się narzędziem do ukazania racjonalnej przestrzeni, wspomaganą ograniczeniem środków wyrazu. Budowle architektów z Ticino i Japończyka Tadao Ando są poszukiwaniem bogactwa znaczeń w abstrakcji prostych figur geometrycznych. Gra brył stworzonych w betonie to również próba wejścia w przestrzeń minimalizmu, czyli uznania, że jasność zasady w formie bez zawartej w niej treści jest zachętą poszukiwania perfekcji w najprostszej harmonii. Widz postawiony przed budynkiem szwajcarskiego czy japońskiego racjonalisty doszukuje się nie tylko prostych zależności kompozycyjnych, lecz może przede wszystkim gry światła i cienia, zapachu, jakości betonowych i kamiennych ścian, relacji wnętrza z otocze-





Źródło: Archiwum SPK

niem. Ekspresja prostoty, dobitność idei, jasność przekazu, poszukiwanie archetypu w ascezie formalnej, tworzenie znaczeń i symboli na poziomie najbardziej elementarnym. Doskonałość w wydaniu architektury Tadao Ando, Luigi Snozziego, Livio Vacchiniego, Aurelio Galfettiego i Mario Botty jest również miesowską sztuką doskonalenia formy poprzez zasadę świadomego ograniczenia – *less is more*.

W 1988 roku wystawa nowej idei architektonicznej – dekonstruktywizmu zmusiła na nowo do myślenia na temat sensu ustalonego przez modernistów kanonów architektonicznych. W zorganizowanej przez Aarona Betsky'ego w MOMA wystawie, nazwanej wprost *Violated Perfection (Naruszona perfekcja)*, wzięli udział ci twórcy, którzy swoimi projektami odrzucili jasny i przejrzysty porządek modernizmu spod znaku „kąta prostego” – Grupa Coop Himmelb(l)au z Wiednia, Peter Eisenman, Frank Gehry, Daniel Libeskind i Bernard Tschumi reprezentujący architekturę amerykańską, Rem Koolhaas z grupy OMA z Amsterdamu. Wszyscy prezentowali nurt bazujący na modelu abstrakcyjnego myślenia, wspartego intuicyjnym przekonaniem estetycznym, że przestrzeń „rozbita” może stać się kolejną zasadą tworzenia obrazu świata współczesnego. Pośród nich Zaha Hadid z Architectural Association z Londynu wraz z fantastycznym światem obrazów „architektury malowanej” – świata intencji, oczekującym potwierdzenia w praktyce budowlanej. Już niedługo miało się okazać, że najlepszą materią dla przeobrażenia dzieła malarskiego w dzieło architektoniczne okaże się być materia betonowa.

Wobec różnorodności, wydaje się, że najcenniejszym aspektem interpretacji twórczości Zaha Hadid jest próba uporządkowania „nieładu” dekompozycji w taki sposób, aby rzecz o niespotykanej wcześniej dynamice estetycznej stała się myśle-

niem o formie wraz z nierozłącznym myśleniem o konstrukcji. „Zamrożony ruch” od czasów Wierzy Einsteina Ericha Mendelsohna otrzymał nowy betonowy wzorzec w postaci realizacji irackiej artystki. Tak jest w zajezdni tramwajów w Strasburgu, gdzie ostentacyjnie cienka płyta tworzy coś na kształt betonowej wstęgi o wyjątkowej statyce, przejmującej raz funkcję dachu, innym razem funkcję pochyłej ściany; czy też w pierwszym zrealizowanym budynku – remizy strażackiej fabryki Vitra w Weil am Rhein, który ujawnił prawdę o wyjątkowych możliwościach betonu dla sformułowania nowej ekspresji architektonicznej – obiekt wyróżnia się wśród innych pawilonów absolutną konsekwencją dekompozycji – składa się jedynie z pochyłych ścian, słupów, schodów, otworów okiennych itd. Ekscentryczność budowli-rzeźby wynika między innymi z bezkompromisowego podejścia autorki do formy – wartość funkcjonalna wydaje się tu być drugoplanowa. I rzeczywiście: budynek remizy stracił swoje pierwotne przeznaczenie i jest dziś najchętniej zwiedzany pawilonem wystawienniczym firmy Vitra. W ostatnio zrealizowanym dziele Zaha Hadid – w Muzeum Sztuki i Architektury MA-XXI w Rzymie konsekwentne budowanie w betonie architektury jest abstrakcją bez wyszczególniania elewacji czy ukazywania kształtem funkcji. Beton jest środkiem do celu w ukazywaniu jednorodnej, emocjonalnej wieloznacznej przestrzeni, która powoduje, że ztraca się odczytywanie wielowątkowego kształtu na rzecz jednej nadrzędnej logiki przestrzeni optycznie niestabilnej, i która jest według autorki „zapisem linii energii”.

Wśród współczesnych mistrzów architektury betonowej ważne miejsce zajmuje postać Santiago Calatravy. Hiszpański architekt, słynący z realizacji nietypowych mostów i obiektów użyteczności publicznej, mógłby być zaliczony do grona „odkrywców” materii betonowej, takich jak Robert Maillart czy Pier Luigi Nervi, gdyby nie to, że odróżnia go od nich przekonanie o sensie poszukiwania źródeł piękna architektury. Dzieła Calatravy są kolejnym przykładem na kontynuację wiary w doskonałość form przyrody, w których wszystko od szczegółu po całość jest stworzone w sposób doskonały i rozumiały dla człowieka. Ręką wybitnego inżyniera rzecz architektoniczna poddana zostaje przemianom w wyrafinowany dach, wspornik, belkę, pylon mostu, w których beton jest nieodzownym tworzywem uzyskiwania podobieństw organicznych. Jak sam tłumaczy, jest on dla niego „skątą” dającą się modelować w sam w sobie piękny, niepotrzebujący ozdób kształt. I takim właśnie widzimy beton w budynkach ostatnio zrealizowanych – w Mieście Nauki i Sztuki w Walencji, w operze na Teneryfie czy wcześniej wybudowanych mostach: Puente del Alamillo w Seville i Katedraki w Atenach. Metaforycznie ukształtowane zadaszania czy przeprawy wykorzystują wszystkie statyczne cechy betonu i poszerzają zakres percepcji na nowe definiowanie przestrzeni architektonicznej. Ten z pozoru niewyrafinowany w obróbce materiał staje się lekki i bardzo ulotny, ukazując niebywałą dbałość w obróbce materii po części monolitycznej i po części prefabrykowanej. Architektura Santiago Calatravy osiąga ten poziom estetyczny, o którym marzyli sto

lat temu ekspresjonści niemieccy z Bruno Tautem i Lyonelem Feiningerelem na czele. Jest czystą ekspresją ukazującą bezinteresowność sztuki architektonicznej i mistrzostwem powiązania formy z konstrukcją i technologią betonową.

Tak jak przed stu laty, także obecnie pojęcie perfekcji architektury i jej piękna/idealności nie zawsze oznacza to samo dla wszystkich twórców. Rozejście się w XIX wieku tych dwóch atrybutów architektury tworzących jej ponadczasowość spowodowało, że z zaciekawieniem cytujemy Franka O. Gehry'ego, który mówi, że dla niego nie porządek kolumnowy jest perfekcją, lecz... kształt ryby czy łornetki. Podobnie podziw wzbudzają w amerykańskim architekcie budynki o nieukończonej strukturze czy też uszkodzone kataklizmem. W dobie *star-architektów* palladiańska doskonałość okazuje się być jedynie tematem dyskusji i paneli międzynarodowych konferencji.

Dziś, pośród różnorodności stylistyk i tendencji, dla jednych „idealność” architektury bierze się z doskonałości natury, którą architektura powinna w mniejszym lub większym stopniu naśladować; dla innych geometryczna i matematyczna idealność architektury objawia się wtedy, kiedy staje się fragmentem świata abstrakcji – koło, trójkąt, kwadrat były od zarania doskonałymi formami gotowymi do stworzenia doskonałej architektury. Owi wyznawcy, wskazując na starożytny Panteon i współczesne dzieła Tadao Ando i Mario Botta, dowodzą,

że oto są formy „nieskończenie” doskonałe. Są także ci, którzy odrzucają termin „doskonałość” w architekturze, rezerwując go zgodnie z wizją racjonalnego świata tylko dla przejawów różnorodnych dyscyplin naukowych i technicznych. Ci ostatni uznają zresztą, że wraz z nową sztuką nastąpił kres rozumienia artystów i ich dzieł. Jeszcze dla innych doskonałość rzeczy architektonicznej realizuje się poprzez stworzenie formy oryginalnej, nowej, zaskakującej niespotykanym wcześniej kształtem, nierzadko wspartej podobnie niespotykanym wcześniej rozwiązaniem inżynierskim formy – jak się wydaje – „skończenie” doskonałej. Nowość w architekturze okazuje się być wyzwaniem dla stworzenia nowego wzorca – rzeczy niepowtarzalnej, lecz harmonijnej w swoim mistrzostwie – z ambicjami naśladowania przez innych twórców. Paradoksalnie, wydaje się jednak, że, dziś można powtórzyć za Umberto Eco, poetyka współczesnej architektury betonowej ma sens zbliżony do znaczenia dotyczącego całej historii architektury, to znaczy jest nie tyle systemem krępujących go reguł, ile indywidualnym programem działania, który artysta układa sobie stopniowo, świadomie lub podświadomie ustalonym przezeń projektem realizacji dzieła.

dr inż. arch. Marcin Charciarek
adiunkt w Katedrze Architektury Mieszkaniowej
prof. Dariusza Kozłowskiego
Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

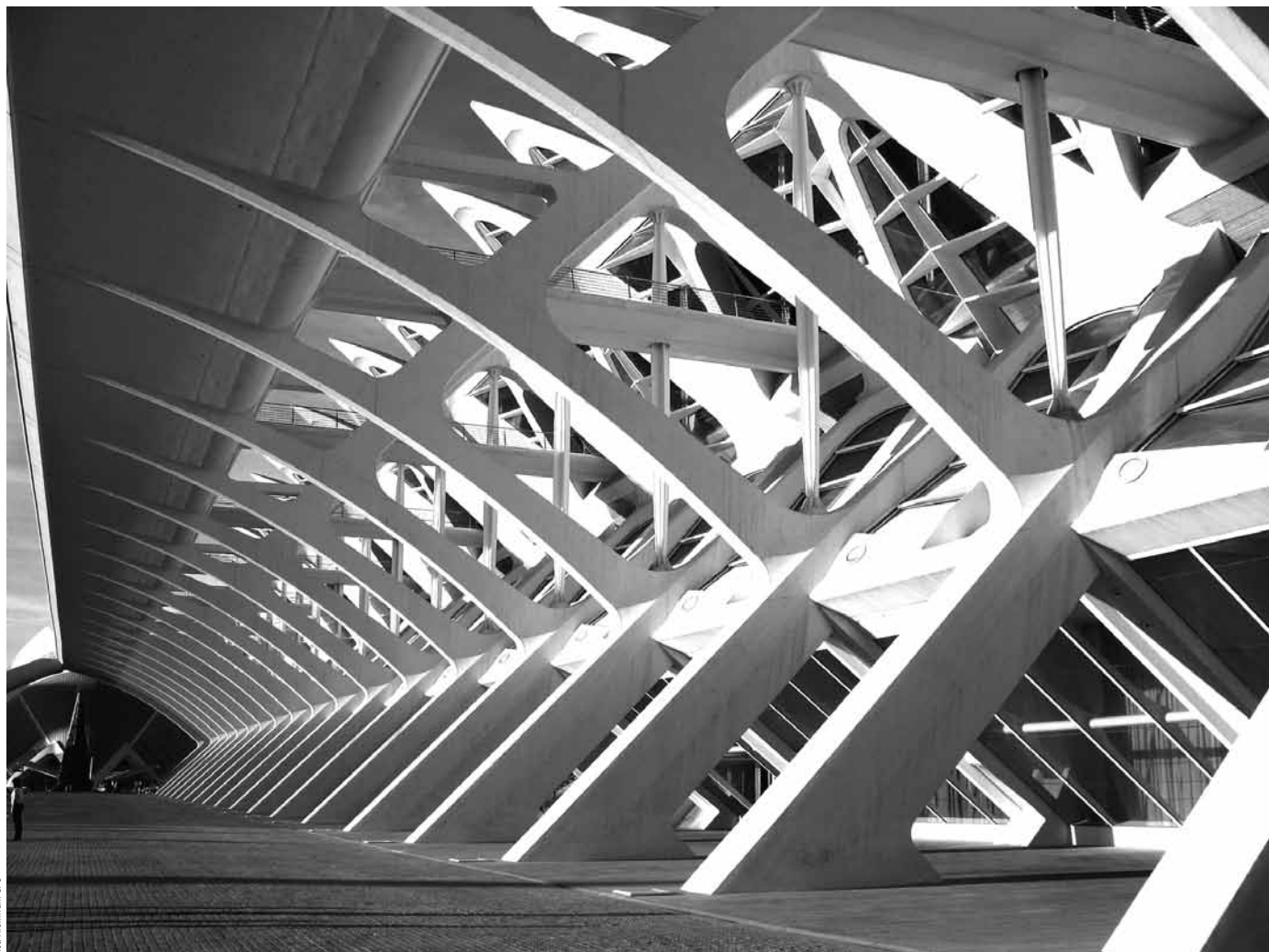


foto: Archwum SPC