

Betonowe sacrum

Dwudziesty wiek przyniósł, największy od kilkuset lat, przełom w architekturze sakralnej. Idee modernizmu i awangardy architektonicznej, jak również ustalenia Soboru Watykańskiego II z połowy stulecia, przesądziły o kształcie przestrzeni dzisiejszej kościołów – ich estetyce, użyteczności, konstrukcji; lecz także ich krytyce i, co rzadsze, o podziwie dla nich. Żelbet, jako podstawowy budulec nowego czasu i jego nowych świątyń, stał się materią nieodłącznie związaną z rewolucją, jaka dokonana się w architekturze sakralnej, i wynikającym z tego nowym pojęciem słowa sacrum.

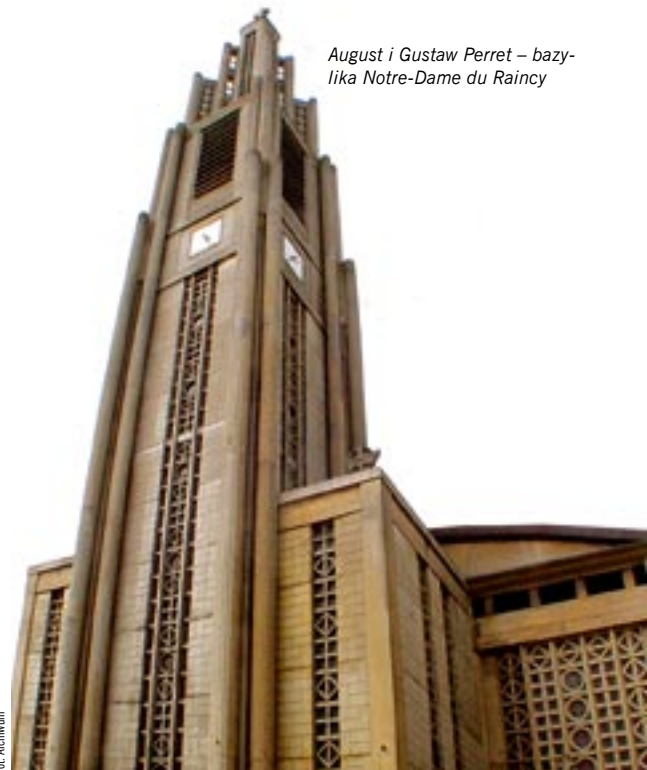
Wybudowany w 1922 roku w Le Raincy kościół autorstwa „ojca żelbetu” Augusta Perreta jest odpowiednim przykładem ukazującym ewolucję, jaka dokonywała się w warstwie materii i struktury świątyń rzymskokatolickich na początku XX wieku. Górząca nad niewielkim miastem klasyczna bryła jest przykładem pierwszego żelbetowego kościoła, który stał się wzorem naśladowanym w całej współczesnej Europie przez najbliższe trzydzieści lat.

Notre-Dame du Raincy to dzieło, którego kształt jest jednak kontynuacją tradycji neoklasycznego stylu. Odwołująca się do estetyki Art Nouveau świątynia odkrywa również fascynację architekta wielkimi dziełami średniowiecza i teorią piękną Viollet-le-Duca. Zgodnie z tymi założeniami jest budowlą halową, której kształt wyznaczony jest pomiędzy tradycyjną siatką słupów a ścianami z wielokolorowych witraży. Także tradycyjna jest struktura świątyni – klasyczną jednonawową bryłę wieńczy strzelista dzwonnica o reminiscencji neogotyckiej katedry.

Le Corbusier – kaplica w Ronchamps



fol. Archiwum



August i Gustaw Perret – bazylika Notre-Dame du Raincy

August Perret nie miał nigdy ambicji tych twórców awangardy modernizmu, którzy poszukiwali oryginalnej stylistyki. Był zwolennikiem wykorzystania klasycznej przeszłości poprzez możliwość adaptowania żelazobetonu do jej uformowań. Dlatego świątynia w Le Raincy nie jest próbą kopiowania starej formy, lecz raczej wysiłkiem dotyczącym jej racjonalizacji i dostosowania do istniejących rozwiązań. Kościół odkrywa swój konstruktywistyczny rodowód, w którym odnajdujemy przestrzeń odartą z dekoracji, gdzie kolumny zamienią się w kanelowane słupy, sklepienie jest żelbetowym stropem kasetonowym, a wieża jest strukturą złożoną z czystych, wertykalnych form. Geometria i elementarny kształt dominują w całości bryły.

Podobnie jak inne dzieła Perreta – kamienica na ul. Franklina czy garaż przy ul. Ponthieu to również przykład „estetyzacji” starej formy i symboliki architektury za pomocą żelbetu. „Nie ma konstrukcji – nie ma architektury” – określa Perret problem sensu przełożenia materii na formę. Dlatego dzieła Perreta wydają się być także bardziej obrazem funkcji „poszukującej” nowej formy, sam zaś architekt jest uznawany do dziś za pierwszego, który odkrył nowe środki wyrazu architektonicznego w niezbadanych jeszcze przez innych twórców możliwościach żelazobetonu. Prekursorska praca Perreta spowodowała, że nadrzędną cechą architektury współczesnej jest idea ustanawiająca dominację wyrazistej struktury budynku. Odwołanie Perreta, że architektura nie jest materią – architektura jest uporządkowaniem, powoduje w odbiorcy przekonanie, że żelbet może zbudować nową przestrzeń dla ludzi i dla sacrum w dwudziestym wieku.

Notre-Dame du Raincy stała się pierwszą świątynią modernizmu, lecz zarazem „ostatnim” w takim kształcie monumentem wyrażającym epokę, która odejdzie wraz z dziełami Le Corbusiera.

Reforma przestrzeni liturgicznej, jaka dokonana się tuż po Soborze Watykańskim II (1962-65), spo-

fol. Archiwum

wodowała rewolucję. Wydawało się, że nowy ryt posoborowy wymusi jedynie te zmiany, które dotyczą w największym stopniu dostosowania wnętrza do wymogów kultu. Jak się miało niedługo okazać, po raz pierwszy od setek lat, sobór dał artystom niemal absolutną wolność w wyborze nowego języka *sacrum*. Forma architektoniczna została gwałtownie uwolniona z ram symboliki, która przez stulecia wykształciła formy i ich sens zrozumiałe przez wiernych. Przestrzeń dla *sacrum* wkroczyła w nowy, pozbawiony ograniczeń świat form, w którym żelbet dał nieograniczone możliwości kreacji „nowego ducha” (sic!) w architekturze. Doskonałość formy i obiektywna zawartość sakralna została zastąpiona przez ekspresję i subiektywne odczucie artysty. Czysta abstrakcja z jednej strony stała się odwołaniem artystów do tego, co w sztuce sakralnej mogło być uniwersalne i wykraczające ponad to, co ludzkie. Nowe podejście do materii spowodowało również powrót do pierwotnych wzorców i relacji z niedekoratywną sztuką.

Geometria elementarna, konstrukcja, materia monolitu – choć obecne w obiektach sakralnych od zarania, nigdy wcześniej nie otrzymały tak nadrzędnej roli, jak we współczesności. W sensie tworzywa, żelbet w nowej świątyni zastąpił materię kamienną wraz z jej wszystkimi odniesieniami biblijnymi, a abstrakcja geometryczna zajęła miejsce kosmologii koła i kwadratu, ale także tradycyjną dla świątyni strukturę traktowaną jako *corpus mysticus*. Żelbet, materia uważana przez awangardystów za mniej wyrafinowaną niż stal, nadał się idealnie do tworzenia monolitów o plastycznej integralności – „otwartych” na wizualne znaczenia, indywidualnych pod względem autorskiego odczucia *sacrum*. Konsekwencją tego była przemiana, jaka dokonana się w latach 50. i 60. dwudziestego wieku – „przestrzeń przejrzysta” bauhausowskiego modernizmu ustąpiła estetyce „przestrzeni surowej” *betonu rzeźbiarskiego*.

Charles Jencks pisze, że sakralne dzieła Le Corbusiera są odzwierciedleniem jego cech indywidualnych: człowieka nieprzejednanego, surowego, lecz także wrażliwego. Jego najważniejsze budowle – klasztor Sainte-Marie de la Tourette (1957-60) w Éveux i kaplica Notre-Dame du Haut w Ronchamp (1950-55) to dwa odmienne przykłady architektury o ogromnej sile oddziaływania na twórców drugiej połowy XX wieku. Choć obie budowle łączy ulubiony przez architekta materiał, to jednak odróżnia je sposób jego wykorzystania. Klasztor jest obiektem będącym kontynuacją marsylskiej idei brutalistycznego betonu – *béton brut* – wyznaczającej całą gamę nowych znaczeń bezpośrednio związanych z regułami projektowymi przełomu lat 50. Wszechobecne „niewykończone” betonowe płaszczyzny założenia miały stać się krystalizacją jego poetyki, odwiecznej harmonii „brył w świetle”, prostoty i szczerości między wiernymi. Brutalizm formy i materii jest rzeczą podkreślającą fakturę, naturalnym *decorum* – jest nie tylko nośnikiem wartości estetycznych, ale także moralnych, pogłębiających sens formy sakralnej – nieskażonym nadmierną symboliką.

Puryzmowi klasztoru w traktowaniu przestrzeni oraz zastosowania uniwersalnego i archetypicz-



fot. Archiwum

Le Corbusier – klasztor w Éveux

nego języka przeciwstawione jest dzieło kaplicy w Ronchamp. „Architektoniczna rzeźba” o funkcji sakralnej odkryła dla modernizmu schyłek abstrakcji geometrycznej i nadejście czasów metafory w architekturze. Obiekt wykonany w betonie o kształcie dowolnie do dziś interpretowanym przez widza, a wybudowany bez jakichkolwiek racjonalnych motywacji architekta, stał się źród-

Le Corbusier – klasztor w Éveux



fot. Archiwum



for. Archiwum

Fritz Wotruba – kościół w Wiedniu

tem dla całej gamy stylistyk architektonicznych objawiającej się bogactwem form i porównań. Od czasów La Tourette i Ronchamp po raz pierwszy nobilitowano beton, mówiąc, że jest „lanym kamieniem”, uznano jego szlachetność i podniesiono rangę, wykorzystując go przy znaczących realizacjach obiektów sakralnych. Przestrzeń klasztoru La Tourette i kaplicy w Ronchamp przywodzi na myśl słowa Adolfa Loosa, że *są dwie rzeczy, które przynależą do architektury grobowiec i monument*

Carlo Scarpa – cmentarz rodziny Brion



for. Archiwum

– reszta, jeśli służy czemukolwiek, powinna być wyrzucona ze świata sztuki. W następnych latach oczom widza ukazały się budowle ukazujące figuratywne możliwości betonowej formy i ustanawiające przełom w budowlach monolitycznych: kościół Sainte-Bernadette du Banlay w Nevers autorstwa Clauda Parenta i Paula Virilio (1966), kościół pielgrzymkowy w Neviges Gottfrieda Böhma (1968), kościół Świętej Rodziny w Wiedniu Fritza Wotruby (1974-76) czy polskie dzieło – kościół św. Jadwigi w Krakowie Romualda Goziera (1978).

Architektura sakralna Tadao Ando to przykład na to, że sakralność coraz częściej zaczęła być uzyskiwana bez obowiązkowej w przeszłości w obiektach sakralnych monumentalności. Dla Ando to światło jest początkiem wszystkiego. Światło wydobywa sens rzeczy, odkrywając wzajemne stosunki, autonomię, symbolikę. Światło stwarza świat i jest źródłem wszelkiego bycia; *jest nieustannym, wszechobecnym ruchem*, wydobywa materię rzeczy (betonu), jego kształt i znaczenia. Architektura w takim widzeniu musi być skondensowaniem formy do minimalnej i jedynej w danym stosunku z innymi formami.

Określić *sacrum* w architekturze Ando to oznacza opisać każdy z jego budynków – począwszy od domów jednorodzinnych, poprzez świątynie, kończąc zaś na obiektach użyteczności publicznej. W kameralnej architekturze Tadao Ando beton jest masą, wyznaczającą reguły wygradzania przestrzeni wewnętrznej (*sacrum*) od zewnętrznej (*profanum*). Nie ma w niej aspiracji ukazania możliwości konstrukcyjnych betonu, lecz jest chęć poszukiwania właściwej relacji pomiędzy „materialnością” ściany, a „niewypowiedzeniem” labiryntowej przestrzeni. Wszechobecna odczuwalność betonu powiązana z naturą ma stworzyć rzecz transcendentną i ponadczasową. Ando mówi wprost, że jego drogą do *sacrum* jest konfrontacja architektury z naturą, materii sztucznej i ożywionej – „*kiedy roślinność, światło, woda lub wiatr zostają oddzielone od natury i określone według woli człowieka, uzyskują wartość sacrum*”. Dlatego w kościele w Ibaraki zewnętrzne światło wpada poprzez otwór w kształcie krzyża, jednoznacznie nadając świętości abstrakcyjnej, nieskomplikowanej, prostokątnej przestrzeni. Podobnie w innym obiekcie – *Przestrzeni Medytacji* wybudowanej w 1995 roku w Paryżu. Betonowy walec określa ideę przestrzeni zrozumiałą dla wszystkich – cylindryczny schron jest przestrzenią dla myśli, modlitwy, medytacji – subtelnie „oświetlonej” światłem przenikającym przez otwory w płaszczyźnie stropu. Jak autor sam przyznaje, wzorzec dla wszystkich swoich budowli określających świętość miejsca jest jeden – rzymska świątynia poświęcona wszystkim bogom, Pantheon.

Dziś wydaje się, że w sensie znaczeń, jakie tworzy zastosowany materiał, przestrzeń betonowa Ando jest w jakiś sposób dopowiedzeniem „niewypowiedzianych” słów Le Corbusiera i wcieleniem w życie reguły Louisa Kahna: *Każda przestrzeń musi być zdefiniowana poprzez materię i charakter jej światła*.

Od połowy lat sześćdziesiątych XX wieku jesteśmy świadkami eksperymentu. Twórcy, w nadziei na

zrozumienie przez odbiorców, wciąż budują kościoły oryginalne w formie i śmiało w swojej metaforyce – nierzadko mylonej z symboliką. Jednak, jak od stuleci, to mistrzowie architektury tworzą „kościół nowoczesny”, który służy ludziom niezależnie od wyznania.

Dziś, po wybudowaniu ostatniego dzieła betonowego modernizmu – kościoła św. Piotra w Firminy (2007) Le Corbusiera, okazało się, że architektura nie potrzebuje ciągłej odnowy. Dokończona przez „uczniów” lekcja mówi, że to, co wydawało się awangardowe, jest dziś ponadczasowe i uniwersalne w swojej wymowie i znaczeniu. Aktualność

formy nie straciła na znaczeniu, betonowy brutalizm otrzymał nowe kształty w wielkoformatowych szalunkach, a język form stworzony przez Francuza w 1914 roku i późniejszych latach wydaje się wciąż niezwykle aktualny i zaskakujący w swoim bogactwie. Betonowa świątynia Le Corbusiera, tak jak najnowsze dzieło Massimiliano Fuksasa w Foligno (2009), manifestuje prawdę o czystej materii i czystości sacrum XX i początku XXI wieku.

dr inż. arch. Marcin Charciarek
(A-21 Katedra Architektury Mieszkaniowej
WA PK)

Massimiliano Fuksas – kościół w Foligno



for. Archwam

Tadao Ando – Kościół Światta w Ibaraka



for. Archwam



Seminarium naukowo-techniczne „Podłogi przemysłowe budowa, eksploatacja i naprawa”.

Zakres tematyczny

1. Zalecenia w projektowaniu posadzek przemysłowych.
2. Równość posadzek.
3. Sztuczne włókna w zbrojeniu betonu.
4. Zbrojenie płyt betonowych.
5. Doświadczenia z praktyki.

6.10.2009 r. (wtorek), Mała Aula Gmachu Głównego Politechniki Warszawskiej
Warszawa pl. Politechniki 1.

Więcej informacji i rejestracja uczestników na www.seminarium.podloga.com

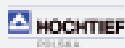
Organizatorzy:

Katedra Inżynierii Materiałów
Budowlanych
Wydziału Inżynierii Lądowej
Politechniki Warszawskiej



Redakcja magazynu „Podłoga”
i serwisu internetowego
„podloga.com”

Sponsorzy:



www.seminarium.podloga.com

