

Ostatnia „lekcja architektury” Le Corbusiera – kościół św. Piotra w Firminy



foto: Archiwum aubra

Historia kościoła w Firminy jest historią projektu, który czekał na swoją realizację 41 lat. W roku 2006, dzięki zaangażowaniu osób związanych z dziedzictwem Le Corbusiera, projekt doczekał się kompletnej realizacji. Od tego momentu miasto Firminy stanowi ważne miejsce nie tylko dla tych, którzy uznają wielkość mistrzostwa Le Corbusiera, ale także dla tych, którzy widzą w budowlu dowód na to, że architektura (czy też może historia architektury) jest także fenomenem powstawania dzieł architektury po śmierci artysty architekta. Próba kreacji „architektury post mortem” to również przykład na to, że moc oddziaływania samej idei – czy w postaci słów czy rysunku architektonicznego – jest niepodważalna.

Czas dla budowlu z Firminy zaczął się w 1954 roku, kiedy władze miasta zwróciły się do Le Corbusiera o zaprojektowanie nowej przestrzeni urbanistycznej, która wraz z nowymi funkcjami stałaby się miejscem dla czterech podstawowych aktywności społecznych: rekreacji, kultury, wypoczynku i kultu. Cały zespół urbanistyczny miał się zatem składać ze stadionu sportowego, basenu, ośrodka kultury dla młodzieży, jednostek mieszkaniowych i świątyni. Le Corbusier wspólnie z André Wogensckym zaprojektował obszar tzw. Firminy Vert („Zielone Firminy” w odróżnieniu od „czarnego” zagłębia miasta), w którym zgodnie z duchem Corbusierowskiej myśli urbanistycznej miasto miało być zespołem monumentów i wież mieszkalnych otoczonych rozległą zielenią. Życie w takim miejscu miało zapewnić ludziom spokój, bezpieczeństwo, zdrowie i odpowiednią koegzystencję pomiędzy naturą a strukturami miejskimi. Nowatorska idea „wertikalnego miasta-ogrodu” zapoczątkowana po jedynychmi jednostkami w Marsylii, Berlinie, Paryżu i Rio de Janeiro, miała otrzymać swój „idealny” kształt w kolejnych projektach urbanistycznych realizowanych na całym świecie – zamiast dla francuskich miast Firminy i Saint Dié był pierwszym w Europie.

...

Kościół pod wezwaniem Świętego Piotra miał być jednym z trzech największych dzieł sakralnych Le

Corbusiera – obok kaplicy pielgrzymkowej Nôtre-Dame du Haut w Ronchamp (1955) i klasztoru Sainte Marie de La Tourette w Éveux (1959). Znany z kart książek i szeregu biografii wielkiego architekta szkic z 1963 roku, ukazujący perspektywę obiektu w formie stożka, zawsze budził zachwyt swym bezkompromisowym kształtem i zwięzłością symboliki formy. Mocna i wertykalna forma stożka umiejscowiona w naturalnym, zielonym krajobrazie, miała być zgodna z zamysłem „nowoczesnego monumentu”, podobnego do tych, które powstawały w całym końcowym okresie życia wielkiego architekta. Szkic pobudzał, także, wielką tajemnicą, która zawsze istnieje pomiędzy rzeczą „wymyśloną” a rzeczą „niewybudowaną”. Wiadomo było, że kościół w Firminy jest jednym z ostatnich dzieł Le Corbusiera – rozpoczętym i niedokończonym.

W listopadzie ubiegłego roku projekt budynku udało się zrealizować. Po pierwsze, dzięki uporowi Fondation Le Corbusier i osobom związanym ze sztuką wielkiego architekta, które marzyły o dokończeniu realizacji. Także dzięki wpisaniu go na listę dziedzictwa kulturowego UNESCO, umotywowanym jako wola ustanowienia ciągłości w dorobku realizacyjnym twórczości Le Corbusiera (projekt posiadał dwie oryginalne makiety i dokumentację w skali 1:100, na podstawie której rozpoczęto w 1970 roku budowę żelbetowego cokołu). Faktem istotnym dla realizacji były decyzje władz miejskich wspierane działaniami lokalnego wydziału architektury w Saint-Étienne, które zdecydowa-

ty, że należy dokończyć dzieło (stadion, jednostka mieszkaniowa i dom kultury zostały wybudowane do 1965 roku) dla nadania pełnego kształtu układowi urbanistycznego miasta. Kierownikiem całego przedsięwzięcia stał się José Oubrierie – architekt, który współpracował z Le Corbusierem od 1957 roku aż do ostatnich lat jego życia. Pod koniec życia Le Corbusiera to właśnie Oubrierie stał się osobą odpowiedzialną za początkową realizację obiektu w Firminy i to on zdecydował o ostatecznym kształcie kościoła i sposobie jego realizacji w późniejszym czasie.

•••

Obok innych sławnych obiektów także budowle w Firminy dołączyły do zbioru dzieł szwajcarskiego architekta, w których beton przesądził o uformowaniu wszelakich kształtów architektonicznych. Jak wiadomo, beton/żelbet był tym tworzywem architektury, które stanowiło od początku podstawę indywidualnej stylistyki Le Corbusiera. Począwszy od systemu Dom-ino, aż po estetykę betonowego „naturalizmu”, monolit budynku i jego wymiar plastyczny miał tworzyć ważne znaczenia nowoczesnej architektury, a przenoszone za pomocą betonu treści symboliczne i metaforyczne miały ustanawiać nowatorski wymiar poetycki. Dla innych genialnych mistrzów architektury betonowej – Maksa Berga, Roberta Maillarta czy Eugène Freyssineta beton stawał się organicznym elementem podkreślającym właściwości wymyślonej konstrukcji. Dla Le Corbusiera beton był tworzywem o nieskończonych walorach formalnych i znaczeniowych. Nierzadko architekt podkreślał jego łatwość w użyciu, czyli lojalność w „odwzajemnianiu” myśli koncepcyjnej i dostosowania w przyszłej realizacji. Przy każdym projekcie i realizacji Le Corbusier konkretnie określał i ustanawiał kolejny sens tego materiału. Użyty brutalistycznie w Bloku Marsylskim czy innych jednostkach mieszkaniowych miał ogłaszać światu humanizm uczciwej i szczerzej niewykończonych powierzchni ścian budynku. Użyty w kaplicy w Ronchamp i w klasztorze La Tourette miał mieć sens głęboko moralny i miał odzwierciedlać surowe reguły życia zakonnego. Wizualna naturalność, na którą zdecydował się twórca, była wynikiem świadomej decyzji dla ukazywania śladów po technologii i przypadkowych efektów pozostałości procesu zastygania czy defektów niedoskonałego wykonawstwa. Uznawał surowy i intensywny kontrast za środek tworzenia piękna w architekturze. Beton był dla niego również pozbawionym wad „kamieniem współczesności”.

•••

W budynku kościoła św. Piotra odczytujemy to, co stanowi bazę stylistyczną całej Corbusierowskiej twórczości, a więc – *wspaniałą, mądrą, poprawną grę brył w świetle*. Struktura obiektu jest przejrzysta i jasna w swoich formalnych założeniach: budynek prezentuje formę betonowej piramidy, w podstawie opartej na rzucie 25-metrowego kwadratu zmieniającego się wraz z wysokością (33 metry) w nieregularną stożkową geometrię. Główny trzon budynku mieszczący funkcję sakralną

jest uniesiony tradycyjnie dla dzieł Le Corbusiera na żelbetowych filarach, pośród których w części przyziemia ukryto funkcje ekspozycyjne i administracyjne. Obiekt obsługiwany jest ulubionym przez Le Corbusiera elementem funkcjonalnym – betonową rampą prowadzącą bezpośrednio na główną kondygnację budynku.

Kościół Świętego Piotra jest, w pewnym sensie, unikalny pomiędzy sakralnymi obiektami Le Corbusiera. Poprzez wykorzystanie czystego i elementarnego kształtu architekt zdecydował się na stworzenie rzeczy odwołującej się do szerokiej tradycji architektury świątynnej. Poetycka Corbusierowska metafora oddała pierwszeństwo tradycyjnej symbolice architektury sakralnej. Uniwersalizm formalny powoduje, że można doszukać się w nim podobieństwa do kształtu obelisku egipskiego, kopytu Panteonu, kurhanu, absydy romańskiej, wczesnochrześcijańskich kościołów monolitycznych czy protomodernistycznych osiemnastowiecznych cenotafów. Prostota wyrazu zastosowanych form powoduje, że symbolizm jest podobnie bogaty jak i jednoznaczny – budynek ma być wyrażeniem idei połączenia ziemi i nieba, jest także rodzajem „świętej drogi” zawartej w strukturze Corbusierowskiego terminu: „proménade architecturale”. Forma główna budynku jak i jej aplikacje przywołują także malarski puryzm – czas, kiedy fascynacja elementarnymi figurami, prostota rzeczy codziennego użytku, geometria form przemysłowych, nadawała kształt nie tylko malarskim kompozycjom czy rzeźbom Le Corbusiera, ale także stwarzała pretekst dla ufor-



Źródło: Archiwum autora



foto: Archiwum auroba

mowań architektonicznych. Baza ideowa dla tej architektury – 5 zasad współczesnej architektury – wydaje się mniej dostrzegana; wchłonięta przez lata w podświadomość twórczą architekta oddaje miejsce rzeczy uformowanej „rzeźbiarsko”.

•••

Podobnie jak w realizacjach w Czandigarh, La Tourette czy innych dziełach końcowego okresu życia architekta, monolit formy ma oddawać obraz tzw. plastycznej integralności formy, funkcji i treści – uznawanego przez architekta sposobu tworzenia od początku lat 50. „Rzeźbienie” w pojedynczej bryle powoduje, że nie ma tu miejsca na rozróżnianie pomiędzy ścianą a dachem, czy pomiędzy oknem a betonową sterczyną wpuszczającą światło do wnętrza świątyni. Nawet koryto odprowadzające wodę z powierzchni stożka uzyskało w geście twórczym ważny formalnie kształt żelbetowej opaski, kojarzący się bardziej z drogą pielgrzymią niż z jego prozaiczną funkcją. W budynku nie ma tradycyjnych stropów, ścian, okien, ponieważ podstawą jest celebrowanie idei estetycznej tworzonej z masy, grubości i ciężaru, bryły i pustki – rzeczy definiujących kształt budynku bez wyrafiniowania, w którym brutalistyczny monolit żelbetu zastępuje kamień, a przestrzeń wyobraźni stara się przeniknąć przez zamknięty, abstrakcyjny kształt architektury. Naznaczona arbitralność kształtu architektury decyduje o doskonałości architektury, w której nic nie może być dodane ani odjęte. Architektura świątyni wpisuje się również w tradycję budowli sakralnych, w których sens przestrze-



foto: Archiwum auroba

ni wyznaczany jest pojęciem *struktury zamkniętej* – wygradzonej we wnętrzu labiryntową grą pomiędzy formą, funkcją i konstrukcją obiektu. Owa zwarta struktura „drogi” przepowiada również o tym, że przestrzeń budowli wspierana jest na grze światła i ciemności. Lite ściany kościoła mają za zadanie odkrycie sensu symboliki – mają udawać sferę sklepienia – „niebosktonu” budującego aurę kultu i skupiającego w sobie myśl i modlitwę. Swoją na zawsze ukrytą tajemnicę mają także „działa świetlne” czy otwory w kopule, układające się na kształt gwiazdozbioru Oriona.

•••

Dziś żelbet zastosowany w Firminy ma jednak inny wyraz niż ten sprzed pół wieku. Jest to nadal „rzeźbiarski” materiał, tworzący jednorodny kształt pojedynczej struktury obiektu, jednak nie jest to ten sam beton, który był użyty w dachu Ronchamp czy brutalistyczny budulec znany z La Tourette i jednostek mieszkaniowych. „Biedny” beton został zastąpiony przez gładki, ujednoczony i jasny materiał oddający bardziej ducha czasów nam współczesnych niż technologii lat sześćdziesiątych. Decyzją José Oubriere było, aby budynek powstał w technologii wykorzystującej stalowe szalunki blatowe, a sam materiał z powodów wielkiej ilości zbrojenia i złożoności kształtu hiperboloidalnego mógł być tylko betonem samozagęszczalnym (według danych francuskiego konsorcjum Lafarge zastosowano 6000 m³ betonu samozagęszczalnego – AgiliaFormes® i Agilia Verticale® z grupy Lafarge Beton, na bazie cementu CEM I 52,5N PM ES Lafarge Ciments). Technologia takiego betonu jak i zastosowanie wielkopowierzchniowych szalunków wymaga dziś ogromnego reżimu technologicznego i perfekcji budowlanej – lecz także owa wysoka jakość budulca może nieco zmienić charakter budynku. Dlatego „współczesna” jakość betonu kościoła staje się dla niektórych powodem odrzucenia oryginalności projektu. Dla innych jednak jest dopuszczalnym kompromisem pomiędzy ekonomią, technologią a zrozumieniem przestania dzieła Le Corbusiera – poszukiwacza nowych idei i formy, ale także nowych rozwiązań technicznych i materiałowych.

•••

Należy zdać sobie sprawę, że architekt nie buduje, lecz projektuje budynki. Uznanie tego faktu powoduje, że autorstwo dzieła i jego jakość estetyczna stają się rzeczami bezspornymi. Oto jest architektura! Oto dzieło Le Corbusiera! – chciałoby się wykrzyknąć, zapominając o długiej historii budowy kościoła. Kiedy patyna czasu pokryje monolityczny beton, a nazwa wykorzystanej technologii zostanie zastąpiona przez kolejną, pozostanie w historii architektury dzieło architektury i jego uroda. Ostatni budynek Le Corbusiera dołączy do innych dzieł odkrywających specyfikę betonowej materii i formy architektonicznej – ostatniej lekcji architektury Le Corbusiera.

dr arch. Marcin Charciarek
Wydział Architektury Politechniki Krakowskiej

lipiec – wrzesień 2007