

Joanna Seremak\*

## PIĘKNO RZEŹBIARSKIEGO BETONU. RECEPCJA IDEI LE CORBUSIERA

### SCULPTURAL CONCRETE'S BEAUTY. RECEPTION OF LE CORBUSIER'S IDEAS

Le Corbusier clearly defined the components of good architecture. His list of those is concluded with words so often cited: *...suddenly you touch my hart, you do me good, I am happy and I say: „This is beautiful”. That is architecture.* (...) It seems that Le Corbusier's way of thinking finds its continuation in the projects proposed by subsequent, also contemporary, architects.

*(...) Zdecydowałem się tworzyć piękno przez kontrast. Poprowadzę dialog pomiędzy surowością i delikatnością, pomiędzy bezbarwnym i intensywnym, pomiędzy precyzją i przypadkiem [1].*

Le Corbusier

Le Corbusier jasno definiował składniki architektury. Listę środków wyrazu podsumowuje jednak przekonanie o niemierzalności tego, co stanowi istotę rzeczy. Pisze: *...w pewnym momencie dotykasz mojego serca, czuję się dobrze, jestem szczęśliwy I mówię: „to piękne”. I to jest architektura (...)* Bryły w jasnych relacjach odkrywanych w świetle. Te relacje między formami nie muszą wynikać z praktyczności (...) Są matematyczną kreacją twojego umysłu. Są językiem architektury. Przy użyciu stosownych materiałów, mając za podstawę warunki mniej lub bardziej utylitarne, dochodzisz do stworzenia przestrzennej relacji, która wzbudza moje emocje. To jest architektura [2].

Nadając formę betonowej materii Le Corbusier zestawia statyczne z dynamicznym, nieprzeniknione z transparentnym, ortogonalne z nieortogonalnym, płaszczyznę z bryłą, otwarte z zamkniętym [3]. Jego intencją było, by budynki zostały (...) *wyniesione ponad doczesność i osiągając status naturalnych faktów* [4]. Szwajcarski wirtuoz betonowej architektury chciał, by formy (...) *wykraczały poza praktyczność, poruszały serce i osiągały rangę Architektury* [5]. Słowa Le Corbusiera jasno określają cel: *Mądry plan*

*powinien być sprzymierzeńcem właściwości natury: musi być stworzona forma o właściwościach wspa- niałej rzeźby* [6].

Piękno wyrażone przez Le Corbusiera za pomocą betonowej architektury znajduje kontynuację w projektach jego następców. Wydaje się, że przedstawione niżej projekty mogą być tego przykładem.

### 1. CASA ROTALINTI W BELLINZONIE, AURELIO GOLFETTI, 1959

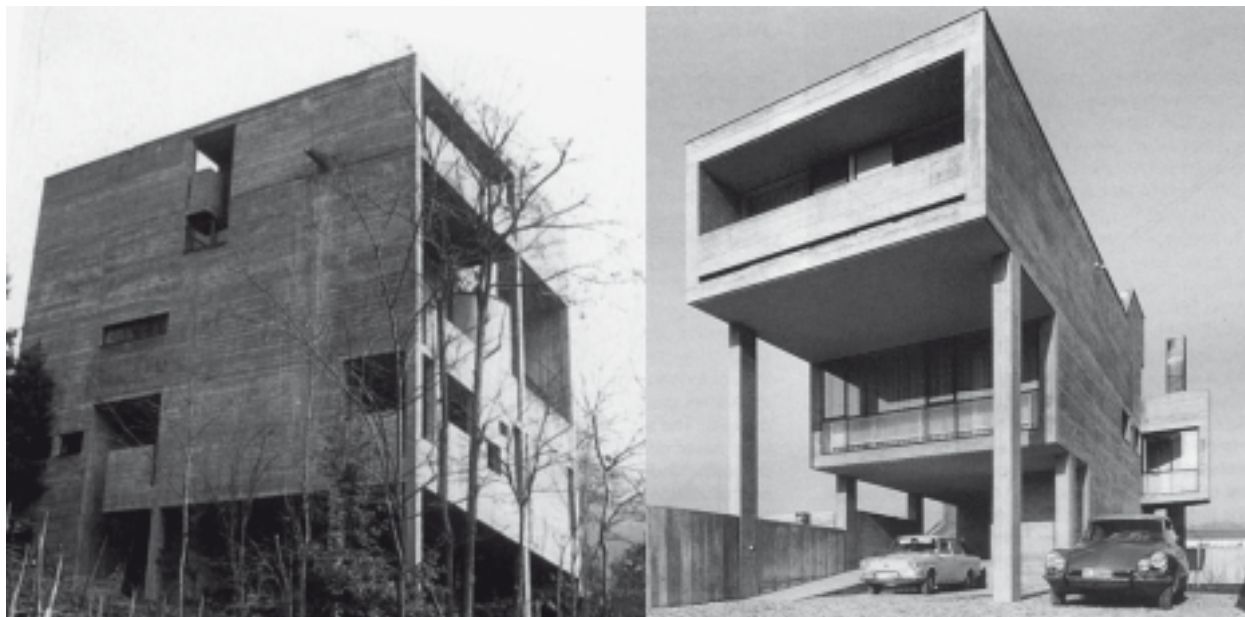
Pół wieku temu na pochyłości jednego ze stoków Bellinzony, miasta w szwajcarskim kantonie Ticino, stanęła surowa w swoim wyrazie bryła. Sąsiadujące z nią średniowieczne, warowne budowle w alpejskim krajobrazie wydają się być jednym z pretekstów obrania szczególnego kierunku w budowie formy domu Rotalinti. Być może powściągliwy charakter formy budynku właśnie tu ma swoją inspirację?

Dom Galfettiego to prostopadłościenna bryła. Czytelność geometrii przywodzi na myśl nieskomplikowane formy corbusierowskich domów. Surowość całości nie wyklucza jednak wyrafinowanej subtelności. Geometryczne kształty wycięte w bryle są, jak u Le Corbusiera, zestawieniem figur na tle. Każdy z boków budynku może być odczytywany jako obraz, w którym okna stają się elementami tworzącymi tę kompozycję.

\* Seremak Joanna, mgr inż. arch., Politechnika Krakowska, Instytut Projektowania Architektonicznego.



1. Casa Rotalinti, Bellinzona, Szwajcaria, Aurelio Galfetti, 1959
2. Dom w Stabio, Szwajcaria, Mario Botta, 1965–67



Rzeźbiarskości nadaje rodzaj użytego materiału. Dla budującego betonowe domy Le Corbusiera ślady po szalunku stały się szlachetnym efektem plastycznym. (...) *Nie osłonięty 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?* [7]

Wydaje się, że również Galfetti traktuje ślady wyciśnięte na powierzchni ściany jak ornament. Między innymi dlatego Casa Rotalinti, chociaż pozostaje domem mieszkalnym, jest w swojej istocie betonową rzeźbą. Powraca myśl Le Corbusiera, dla którego sens architektury i istota piękna polegały na podniesieniu racjonalistycznej struktury do poziomu „con-

struction spirituelle”, dzieła sztuki o wypracowanych proporcjach, do objawienia Ideału [8].

## 2. DOM W STABIO, MARIO BOTTA, 1965–1967

Prostopadłościenna forma domu Mario Botty została wycięta tak, że część bryły domu zostaje wsparta na słupach. Botta przyznaje się do inspiracji architekturą Le Corbusiera, dla którego betonowe filary były nieodłącznym elementem budowy formy architektonicznej.

Także i u Botty słupy, kominy, schody, zyskują rangę elementów kompozycji. Sigfried Giedion pisze o corbusierowskim wydobywaniu tych elementów z ich codziennej egzystencji i przeobrażaniu – tak jak malarze przemieniają prozaiczne przedmioty

– w dzieło sztuki i o włączaniu tych składników do nowego słownika architektury [9].

Le Corbusier miał pełne zaufanie do swojego ulubionego materiału: *Wydaje się rzeczywiście możliwe traktowanie betonu tak, jakby był odtworzonym kamieniem, wartym eksponowania w swoim stanie naturalnym* [10]. Czy dom w Stabio staje się kolejnym dowodem na ponadczasowe znaczenie słów wielkiego Szwajcara? Botta nie wygładza śladów po szalunku, chropowatości tworzą jedność z rozrzeźbioną całością. Zdaje się, że corbusierowska definicja piękna w architekturze będącej (...) *kwestią emocji... w oddzieleniu od spraw konstrukcji i wykraczająca poza nie* [11] jest dla Mario Botty przekonująca.

Doszukując się przepisu na piękno w rzeźbiarskich kompozycjach z betonu można przypomnieć słowa George'a Braque'a: *Nikt, nawet sam malarz, nie potrafi wyjaśnić tego jedynego, co w obrazie jest naprawdę istotne... Może to kwestia całości...* [12] Herbert Read podobnie tłumaczy kryteria piękna: *W doskonałym dziele sztuki wszystkie elementy są wzajem zależne, spajają się, żeby tworzyć jedność posiadającą wartość większą niż zwyczajna suma tych elementów* [13]. Taka definicja wydaje się być stosowna tam, gdzie pojawiają się formy wymyślone przez Le Corbusiera, nieobca wydaje się też autorom projektów przedstawionych wyżej budynków.

## PRZYPISY

[1] Le Corbusier, cyt. za: Ch. Jencks, *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*, przeł. M. Biegańska, Warszawa 1982, s. 155.

[2] Le Corbusier, cyt. za: W. J. R. Curtis, *Le Corbusier. Ideas and Forms*, London 2001, s.54.

[3] W. J. R. Curtis, *Le Corbusier. Ideas and Forms*, London 2001, s. 8.

[4] *Ibidem*, s. 220.

[5] *Ibidem*, s. 220.

[6] Le Corbusier, cyt. za: W. J. R. Curtis, *Le Corbusier. Ideas and Forms*, London 2001, s. 168.

[7] Le Corbusier, cyt. za: Ch. Jencks, *Le Corbusier – tra-*

*gizm współczesnej architektury*, przeł. M. Biegańska, Warszawa 1982, s. 155.

[8] W. J. R. Curtis, *Le Corbusier. Ideas and Forms, op. cit.*, s. 220.

[9] S. Giedion, *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, przeł. J. Olkiewicz, Warszawa 1968, s. 568.

[10] S. Giedion, *Przestrzeń, czas i architektura, op. cit.*, s. 572.

[11] Le Corbusier, cyt. za: W. J. R. Curtis, *Le Corbusier. Ideas and Forms*, London 2001, s. 51.

[12] M. André, *Głowa z obsydianu*, Warszawa 1978, s. 146.

[13] H. Read, *Sens sztuki*, Warszawa 1982, s. 50.

