

Przemysław Bigaj\*

## **KU DOSKONAŁOŚCI MATERII – APOTEOZA ESTETYKI BETONU**

## **TOWARDS THE PERFECTION OF MATTER – APOTHEOSIS OF THE AESTHETICS OF CONCRETE**

### **Streszczenie**

Ostatni, przeszło stuletni okres ewolucji materiałowej betonu (żelbetu) sprawił, że stał się on nowoczesnym, wyjątkowo podatnym na plastyczne uformowanie tworzywem architektonicznym, które pozwala łączyć w jednej materii wizualne oczekiwania twórcy-artysty z możliwościami projektowania jego właściwości inżynierskich. Proces przeobrażania betonu z materiału „pospolitego”, o przeznaczeniu czysto utylitarnym, w rodzaj ideologicznej materii, której nadrzędną rolą stała się jej wartość estetyczna, można określić mianem *transmutacji*. Zjawisko to wydaje się mieć determinujące znaczenie w kształtowaniu teoretycznych podstaw dla pewnego obszaru architektury, aspirującej do miana współczesnej awangardy, którą zwykło się dziś nazywać „architekturą betonową”. Sam beton zyskał tu pewien rodzaj nobilitacji, rozumianej w kategoriach wyidealizowanej apoteozy materii.

*Słowa kluczowe: transmutacje betonu, architektura betonowa, estetyka betonu*

### **Abstract**

The latest, over one hundred-year period of the material evolution of concrete (reinforced concrete) has turned it into a modern architectural material, which, being exceptionally susceptible to plastic moulding, allows one to combine within one matter the visual expectations of the creator-artist with the possibilities of designing its en-

gineering properties. The process of transforming concrete from a “common”, purely utilitarian material into a kind of ideological matter whose primary role has become its aesthetic value can be termed as *transmutation*. This phenomenon seems to have a determinative significance in shaping theoretical foundations for a certain area of architecture which aspires to the name of the contemporary avant-garde, today commonly referred to as “concrete architecture”. Concrete itself has gained some kind of ennoblement, understood in terms of the idealised apotheosis of matter.

*Keywords: transmutations of concrete, concrete architecture, aesthetics of concrete*

### **1. Źródła estetycznych przeobrażeń betonu**

Przełom XIX i XX wieku to okres rodzącej się rewolucji estetycznej w architekturze, determinowanej przez technologiczne i materiałowe przemiany zachodzące w wyniku dynamicznego rozwoju przemysłowego na świecie. Fascynacja nowymi możliwościami wznoszenia spektakularnych i oryginalnych form budowli znalazła swe miejsce w coraz częściej pojawiających się modernistycznych doktrynach twórczych ówczesnej architektury. Szczególnie miejsce znalazł w nich beton (żelbet) – pionierski materiał, którego estetyka i możliwości konstrukcyjne na trwałe miały odmienić oblicze współczesnej architektury. Już w 1914 roku, w jednym z postulatów ogłoszonym w ramach manifestu *Futurist Architecture* przez Antonio Sant’Elia, proklamowano zastąpienie dotychczas stosowanych – tradycyjnych materiałów, nowymi, tak by kształtować architekturę w oparciu o estetykę zbrojonego betonu, żelaza czy szkła<sup>1</sup>. W ekspresyjnych wizjach futurystów można dostrzec początki przeobrażenia betonu z materiału czysto konstrukcyjnego w rodzaj ideologicznej materii, której kluczowym elementem zaczyna stawać się monolityczna estetyka. Potrzebę zastąpienia materiałów naturalnych ich sztucznymi odpowiednikami widział także Le Corbusier, czyniąc z niej jedną z inżynierskich podstaw pozwalających na sformu-

<sup>1</sup> A. Sant’Elia, *Futurist Architecture. Manifesto*, Mediolan, 11 lipiec 1914 r. [w:] G. Celant (red.), *Architecture & Arts 1900/2004*, Skira, Milan 2004, s. 110-111.

łowanie pięciu zasad nowoczesnej architektury. Zostało to szczególnie uwidocznione w jego rozważaniach na temat „ducha seryjności”. W dziele *W stronę architektury* tak argumentował ową konieczność: „Materiały naturalne, nieskończenie różnorodne powinny być zastąpione przez materiały o stałym składzie chemicznym. Poza tym domaga się swych praw Ekonomia: profilowana stal, a ostatnio żelazobeton to czyste wyniki obliczeń, wykorzystujące materię precyzyjnie i do granic możliwości (...)”<sup>2</sup>. Ten utylitarny charakter betonu (żelbetu) ukierunkowany na możliwości konstrukcyjno-inżynierskie, z czasem ewoluuje w stronę stworzenia wyrazistej estetycznej tendencji we współczesnej architekturze, podbudowanej teoretyczną ideologią kryjącą się za szeroko rozumianym terminem „architektura betonowa”. Jak podkreśla Dariusz Kozłowski: „Beton po tysiącletnich panowania drewna, kamienia i cegły stał się obok stali podstawą postępu myśli architektonicznej. Umożliwił poszerzenie symboliki, metafory i indywidualności formy. Stał się bazą architektury globalnej”<sup>3</sup>.

Pomimo, iż materiał ten ciągle bywa określany mianem „sztucznego kamienia” to zyskał na przestrzeni ostatniego stulecia własną tożsamość estetyczną, która otrzymała w świecie współczesnej architektury pewien rodzaj nobilitacji. Nie byłoby to możliwe bez wysiłku i twórczych dokonań wielkich mistrzów dwudziestowiecznej architektury. Dziś beton nazywany bywa „płynnym kamieniem”<sup>4</sup> czy też „kamieniem współczesności”<sup>5</sup>, unikając przy tym pejoratywnych skojarzeń ze „sztucznością”, stając się nawet synonimem pewnej „szczerości

materiałowej”<sup>6</sup> dla współczesnej architektury, pełnej estetycznych zafalszowań. Te przeobrażenia, polegające na nadawaniu w procesie artystycznej kreacji dzieła, pospolitemu materiałowi znaczenia ideologicznie doskonałego tworzywa, wydają się przywracać wiarę samych architektów w ich zdolność do opanowania sztuki poddawania materii procesowi transmutacji. Umiejętność formowania materii według zamysłu twórcy jest kwestią nie tylko alchemii projektowej, lecz przede wszystkim sprawą talentu. Architekt nieprzejawiający talentu staje się rzemieślnikiem – mistrzem niepopołniającym błędów w swoim wyuczonym fachu. Od architekta – artysty (arcymistrza) oczekuje się oryginalnych i wyjątkowych w swym zamierzeniu estetycznym dzieł. Ponadto potrafi on przy tym przekształcić materiały uznawane za pospolite w rzecz niezwykłą i być może doskonałą. Możemy wtedy powiedzieć, że twórca posiadał umiejętność transmutacji materii – czyli nadania jej wyjątkowego znaczenia poprzez odpowiednie uformowanie z niej oryginalnego kształtu rzeczy. Talent w połączeniu z wyobraźnią twórcy zyskuje tu znaczenie tajemniczego, sprawczego czynnika – *lapis philosophorum* – potrzebnego do przeprowadzenia transmutacji pospolitej materii – betonu, w rzecz niezwykłą, o szlachetnym wyglądzie.

## 2. Apoteoza betonowej materii

Dzisiejsza apoteoza betonowej materii nie byłaby tak dostrzegalna bez wyjątkowo bogatego dorobku realizacyjnego dwudziestowiecznych twórców architektury, których niejednokrotnie pionierskie dokonania pozwalają nadać im miano arcymistrzów architektury betonowej. Niezależnie czy spojrzymy na nich jak na „wynalazców”, „odkrywców” czy „kompozytorów” architektury betonowej<sup>7</sup>, należy mieć na uwadze fakt, że każdy z nich

<sup>2</sup> Le Corbusier, *W stronę architektury* (tłum. T. Swoboda), Fundacja Centrum Architektury, Warszawa 2012, s. 256.

<sup>3</sup> D. Kozłowski (red.), *Architektura Betonowa*, Polski Cement, Kraków 2001, s. 1.

<sup>4</sup> Określenie „płynny kamień” zostało użyte w tytule książki traktującej o współczesnych osiągnięciach architektury betonowej: J.-L. Cohen, G.M. Moeller (editors), *Liquid Stone New Architecture in Concrete*, Brichhäuser, Basel-Boston-Berlin 2006.

<sup>5</sup> Sformułowania „kamień współczesności” użył między innymi Dariusz Kozłowski, omawiając architekturę Carla Scarpy przy okazji konferencji *Beton na progu nowego milenium* (Centrum MANGGHA, Kraków, 9-10 listopad 2000, organizator: Polski Cement oraz Stowarzyszenie Producentów Cementu i Wapna).

<sup>6</sup> Na zagadnienie „szczerości materiałowej” wskazuje między innymi W. Niebrzydowski w tekście *Nieszczera szczerść materiału*, [w:] D. Kozłowski (red. serii), *Czasopismo Techniczne – Architektura – Z. 9-A/2006 rok – numer specjalny*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków 2006, s. 317.

<sup>7</sup> Powołując się na sposób rozróżnienia twórców architektury zaproponowany przez profesora Dariusza Kozłowskiego, Marcin Charciarek interpretuje tego rodzaju podział, odnosząc go bezpośrednio do osiągnięć twórców posługujących się betonową materią, wyróżniając wśród nich: „wynalazców”, „odkrywców” i „kompozytorów”. [w:] M.



starał się odnaleźć w tej monolitycznej materii właściwe dla swojej twórczości estetyczne znaczenia. Budowana w ten sposób różnorodność wykorzystania nie tylko własności konstrukcyjnych żelbetu, ale przede wszystkim walorów plastycznych eksponowanych powierzchni betonu, stała się przyczynkiem do uczynienia z niego rodzaju ideologicznej materii, której własności fizyczne dają się kształtować (projektować) według potrzeb realizacyjnych i estetycznych danego dzieła sztuki architektonicznej. Podstawą estetyki betonu jest emanacja fizyczności formy, podkreślająca materialny charakter budowli. Potwierdzają to słowa Rema Koolhaasa, twierdzącego, iż „Żelbet, który najpierw daje się dowolnie kształtować, a potem zniemacka staje się twardy jak skała, potrafi obiektywizować pustkę równie skutecznie jak masę. To plastik architektów”<sup>8</sup>. Podstawą przeobrażenia owego „plastiku architektów” w materię doskonałą jest ciągła ewolucja technologii samego betonu, odbywająca się na różnych polach działalności artystycznej, dążąc do uzyskania uniwersalnej materii – „syntetycznego” kamienia dla współczesności. Podstawą uniwersalności betonu jest możliwość projektowania jego fizycznych właściwości oraz nieustanny rozwój tego materiału, dając przy tym nieskończenie wiele możliwości jego estetycznego wykorzystywania. Dziś materiał ten znajduje zastosowanie w coraz to bardziej wyrafinowanych dziełach sztuki architektonicznej czy inżynierskiej, których podstawą wydaje się być efekt monolityczności w znaczący sposób nobilitujący percepcję takiego dzieła. Monolityczność daje poczucie jednorodności materii, przywołując ideowe inklinacje rzeczy architektonicznej z rzeźbą. Jak podkreśla Konrad Kucza-Kuczyński, zjawisko to wynika „z rzeczywistej możliwości jakby odlewania architektonicznej rzeźby – na podobieństwo odlewu z brązu czy żeliwa”<sup>9</sup>. Tak uzyskana jednorodność odlewu formy poprzez estetyczną spójność materii w dziele, daje spo-

sobność do rozwoju teoretycznych podstaw architektury, które mogą znaleźć odzwierciedlenie podczas realizacji wyrafinowanych, awangardowych budowli. Zaakcentowanie zwierzchniej roli betonu – jako materii wizualnie wybijającej się na pierwszy plan twórczych wyborów w projektowaniu dzisiejszych dzieł architektury, pozwala na sformułowanie przekonania o apoteozie estetycznych wartości betonu, wyznawanego głównie przez tych architektów, którzy uznają się za kontynuatorów myśli modernistycznej. To właśnie w okresie XX wieku pojawili się zarówno pionierzy jak i wielcy mistrzowie architektury betonowej, którym było dane odkrywać prawidła alchemii tej monolitycznej materii. Dzisiejsi twórcy architektury nie tylko czerpią z tych doświadczeń, ale także kontynuują je i rozwijają, stawiając przed „płynnym kamieniem współczesności” coraz to większe wyzwania estetyczne, niejednokrotnie bijąc przy tym kolejne rekordy sztuki inżynierskiej.

### 3. Alchemicy betonu i twórcy architektury betonowej

Sięgając w daleką przeszłość, dostrzegamy Panteon – trwający po dziś dzień symbol triumfu sztuki i inżynierii Cesarstwa Rzymskiego. Ta budowla nie pozwoliła zapomnieć przez całe stulecia o idei materiałowej betonu rzymskiego, aż do pionierskich czasów współczesnej alchemii betonu i żelbetu. Wraz z odkryciami metod uzyskiwania cementów przez Josepha Aspdina, Izaaka Ch. Johnsona, oraz technologiami zbrojenia betonu przez Josepha Moniera, przyszedł czas na prekursorów betonowej architektury. Wśród pierwszych propagatorów tej materii dominowali zarówno inżynierowie, tak jak François Hennebique ze swoją willą w Bourg-la-Reine we Francji (1901-1904), jak i krzewiciele technologii eksponowanego betonu w architekturze zwróconej ciągle ku klasycznym formom, jak ma to miejsce w przypadku prac Auguste Perreta. Nie należy zapominać tu o wizjonerskich pracach nad *Cité Industrielle* Tony’ego Garniera. Robert Maillart tworzy z kolei wyrafinowane konstrukcje żelbetowe, które z czasem przybierają niemal organiczne kształty szkieletów mostowych. W 1913. roku powstaje we Wrocławiu imponujący obiekt zyskujący miano współczesnego panteonu – *Jahrhunderthalle* autorstwa Maxa Berga. W 1914. roku pojawiają się też pierwsze teoretyczne prace dla masowej

Charciarek, *Związki idei i materii w architekturze betonowej*, Wydawnictwo PK, Kraków 2015, s. 41-42.

<sup>8</sup> R. Koolhaas, *Deliryczny Nowy Jork*, Karakter, Kraków 2013, s. 282.

<sup>9</sup> K. Kucza-Kuczyński, *Beton w architekturze mieszkaniowej*, [źródło:] [http://www.dnibetonu.pl/page/archiwum\\_abstract/?pa\\_id=108](http://www.dnibetonu.pl/page/archiwum_abstract/?pa_id=108) [data dostępu: 2.04.2017].



architektury domów Le Corbusiera, jak nowatorska koncepcja *Dom-ino*, wykorzystująca wolny plan za sprawą żelbetowego szkieletu.

Dopiero trzecia dekada XX wieku wyraźniej otwiera okres estetycznych przeobrażeń betonu w architekturze. W 1922. roku Auguste Perret realizuje kościół Notre Dame du Reincy. David Watkin pisał o nim, że jest on „pierwszą estetycznie satysfakcjonującą budowlą, w której zastosowano wyeksponowany, nie osłonięty dekoracyjną okładziną żelbet”<sup>10</sup>. Z kolei na kontynencie północnoamerykańskim, Frank Lloyd Wright rozpoczął w latach dwudziestych XX wieku prace nad oryginalnym w swej idei architektonicznej, prefabrykowanym systemem wznoszenia rezydencji z gładkich i geometrycznie zdobionych, betonowych bloków, który nazwano *textile block system*. Jednym z przełomowych dzieł zwracających uwagę środowiska architektonicznego na możliwości wykorzystania brutalistycznej estetyki betonu stała się marsylska Unite d’Habitation (1947-1952) projektu Le Corbusiera. Podczas przemówienia inauguracyjnego padło z jego ust stwierdzenie: „Wydaje się rzeczywiście możliwe traktowanie betonu tak, jakby był odtworzonym kamieniem, wartym eksponowania w swoim stanie naturalnym”<sup>11</sup>. Dalsze znaczące realizacje Le Corbusiera, takie jak choćby: kościół Notre Dame-du-Haut w Ronchamp (1950), klasztor dominikanów La Tourette w Eveux (1957-1960) czy całe założenie planistyczne z gmachem Sądu Najwyższego w Chandigarh (1952-1959), prezentują konsekwentną kontynuację wykorzystania estetyki *béton brut* w jego twórczości. Znaczenie dokonania Le Corbusiera w upowszechnianiu estetyki betonu w oryginalnych dziełach sztuki architektonicznej pozwala nadać mu tytuł wielkiego arcydzieła architektury betonowej XX wieku. Do tego grona twórców zgłębiających tajniki alchemii betonowej materii należy włączyć Louisa I. Kahna z jego estetyką betonu monumentalnego, ujawnioną w takich budynkach jak Jonas Salk Research Institute w La Jolla (USA, 1959-1965), gdzie zastosowano gładkie powierzchnie betonu czy w imponującym gma-

chu parlamentu w Bangladeszu (1962-1974). Charles Jencks twierdził, że cechą wyróżniającą architekturę Kahna była „miłość do wyrażenia metody”<sup>12</sup>, którą można dostrzec w pieczołowitym sposobie opracowywania betonowych faktur i zapisie w betonowym odcisku prawdy o technologicznej zasadzie wznoszenia obiektu. Sam architekt odnosił się z wielką pokorą w stosunku do tej materii, stwierdzając: „Beton jest materiałem bardzo wyrefinowanym, nie znosi kiedy traktuje się go jako rzecz drugorzędą, biada twórcy, który nie uszanuje jego specyfiki i przeznaczenia”<sup>13</sup>.

W drugiej połowie XX wieku do głosu zaczyna dochodzić także znaczące grono twórców kontynuujących wykorzystywanie estetyki eksponowanego betonu nie tylko w architekturze, ale i w rzeźbie. Oni to przyczynili się do dalszego zgłębienia i rozwoju alchemii betonu, co w konsekwencji pozwoliło na realizację kolejnych imponujących dzieł. Należy tu wspomnieć o twórczość japońskiego brutalisty Kenzo Tange z jego pieczołowicie opracowywanymi powierzchniami betonu. Trudno tu nie wskazać także wyjątkowo eleganckich dzieł Carla Scarpy z przemysłowymi, „schodkowymi” detalami, których prawdziwy kunszt można dostrzec w założeniu grobowym zrealizowanym dla Rodziny Brion w San Vito di Altivole w regionie Treviso (1969-1978). Wśród monumentalnych obiektów z tego okresu pojawiają się też liczne monolityczne świątynie, jak choćby pielgrzymkowy „kościół-góra” w Neviges (1967-1972) autorstwa Göttfrieda Böhma, czy wiedeński kościół św. Trójcy (1974-1976) rzeźbiarza Fritza Wotruby, którego forma została zakomponowana z ogromnych bloków betonu. Z betonu realizują także swoje dzieła szwajcarscy architekci współtworzący tzw. „szkołę tesyńską” tj. Luigi Snozzi, Livio Vacchini, Aurelio Galfetti i Mario Botta, z równym powodzeniem stosując zarówno technologie monolityczne jak i prefabrykowane. Za prawdziwego mistrza, który opanował arkana betonowej sztuki prefabrykacji w architekturze należy uznać Ricardo Boffila z jego postmodernistyczną poetyką ujaw-

<sup>10</sup> D. Watkin, *Historia architektury zachodniej*, Arkady, Warszawa 2006, s. 527.

<sup>11</sup> [Za:] S. Giedion, *Przestrzeń, czas i architektura. Narodziny nowej tradycji*, PWN, Warszawa 1968, s. 573.

<sup>12</sup> Ch. Jencks, *Ruch nowoczesny w architekturze*, Wydawnictwo Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1987, s. 256.

<sup>13</sup> [Cyt. za:] A. Darlak, Z. Pilch (red.), *Natura betonu – siedzisko*, publikacja towarzysząca warsztatom betonowym dla studentów architektury i rzeźby, Polski Cement, Kraków 2006, s. 9.

nioną w metaforach przetworzonego detalu zaczerpniętego wprost z przeszłości, jak ma to miejsce w zespołach mieszkaniowych *Les Espaces d'Abraxas* (Marne-la-Vallée, Paryż, 1978-1982) czy *Antygonia* (Montpellier, 1979-1981). Od lat 70. XX wieku swą twórczą działalność konsekwentnie rozwija także japoński architekt-samouk Tadao Ando, który do perfekcji opanował proces projektowania i wznoszenia budynków w technologii aksamitnie gładkiego, monolitycznego betonu. Jest on po dziś dzień uważany za jednego z czołowych twórców realizujących w betonowej materii architekturę utrzymaną w duchu japońskiego minimalizmu.

Ostatnie dekady XX wieku, to rozwój coraz to bardziej ekspresyjnych, zdekomponowanych i oryginalnych w wyrazie plastycznym form. To także okres pogłębiającego się pluralizmu doktryn twórczych w architekturze współczesnej, który trwa po dziś dzień. Każdy z twórców zaczął poszukiwać własnej drogi, bądź szukał inspiracji w dokonaniach swych poprzedników. Tak też wykrystalizowała się epoka tzw. „Star-Architektów”. Wśród nich odnajdujemy także wielu potrafiących w oryginalny sposób wykorzystać estetykę betonu dla swoich twórczych potrzeb, indywidualizując jej wyraz. Przykładem mogą tu być architekci zaliczani do nurtów dekonstruktywistycznych, jak zespół z pracowni Coop Himmel(b)lau z budynkiem *UFA Center* (il. 1., Drezno, 1993-1998) czy Zaha Hadid, ze swoimi licznymi realizacjami jak: *Vitra Fire Station* (Weil am Rhein, 1990-1994), skocznia narciarska Bergiel w Innsbrucku (1999), *Phaeno* - Muzeum Nauki w Wolfsburgu (2005), czy rzymskie muzeum *MAXXI* (2009). Jak przytacza Wojciech Niebrzydowski: „Hadid uważa, iż beton zbrojony wylewany in-situ to »najlepsze tworzywo do osiągnięcia rzeźbiarskiej ekspresji oraz ambitnych konstrukcyjnie dużych rozpiętości i nadwieszek«”<sup>14</sup>. XXI wiek przynosi kolejne, technologicznie spektakularne rozstrzygnięcia wykorzystujące estetyczne walory betonu. Wielu dzisiejszych architektów sięga po to monolityczne tworzywo, odnajdując w nim wyjątkową materię, którą mogą poddać *transmutacji* – czyli procesowi nadania rzeczy „pospolitej” znaczenia rzeczy „nie-

zwykłej”. Wskazać tu można choćby realizację chilijskiej pracowni Pezo von Ellrichshausen, poszukującej zróżnicowanych faktur i kolorystyki betonowych powierzchni czy austriackiej pracowni marte.marte architects. Na uwagę zasługują także liczne, betonowe domy zaprojektowane przez BAK Architects w Mar Azul (Buenos Aires, Argentyna), przywracające estetykę *béton brut*. Dzieła architektury betonowej wzniesione w pierwszych dekadach XXI wieku zaświadczały nie tylko swoją ilością, ale przede wszystkim jakością i oryginalnością, że transmutacja betonu, pomimo licznych zadawalających efektów i osiągnięć pozostaje wciąż procesem ciągłego poszukiwania rozwiązań doskonałych dla tej materii. Prace przy tym czynione wydają się być tyleż zagadkową alchemią, co niebezpieczną zabawą związaną z estetycznie nieoczekiwanymi konsekwencjami.

#### 4. Doskonała niedoskonałość materii - podsumowanie

Płynny beton w swej bezkształtnej, dającej się formować masie, rodzi skojarzenia z platońską „pramaterią” z dialogu *Timajos*. Demiurg – Wielki Budowniczy Świata – łącząc ją z ideą rzeczy, poprzez uporządkowanie jej bezpostaciowej formy, odwzorowuje w niej obraz doczesnego i nietrwałego świata zmysłów, stworzonego jedynie na wzór wieczności<sup>15</sup>. Tak pojmowana doskonała materia stanowi fundament wszystkiego, co niedoskonałe – postrzegalne. Te nasuwające się analogie do twórczej pracy artysty-architekta, przypisujące mu demiurgiczną – sprawczą rolę w procesie tworzenia świata rzeczy zmysłowych, poprzez umiejętność formowania ich postaci w stosownej materii, wyjaśniają fenomen apoteozy betonu – tworzywa przeznaczonego do materializowania architektonicznej idei dzieła sztuki. Za jej podstawę uznajemy *transmutację* – proces przeobrażenia bezkształtnej, nieuformowanej, płynnej, betonowej masy w namacalną rzecz, odwzorowującą szlachetność kształtu, doskonałość i wieczną trwałość idei tej rzeczy. Istotą celu alchemików betonu – inżynierów, wydaje się być dążenie do uzyskania technologicznej doskonałości takiej materii w procesie nadawania rzeczom stosownego kształtu. Cel ten jednak nigdy nie zostanie w pełni

<sup>14</sup> W. Niebrzydowski, *Beton i żelbet a formy architektoniczne XX wieku*, Wydawnictwo Politechniki Białostockiej, Białystok 2008, s. 67.

<sup>15</sup> Platon, *Timajos* [w:] Platon, *Dialogi* (przeł. W. Witwicki), Unia Wydawnicza „Verum”, Warszawa 2007, s. 297-366.

osiągnięty w platońskim pojmowaniu teorii budowy świata, a jedynie będzie się zbliżał do odwzorowywania doskonałego zamysłu idei tak realizowanych rzeczy.

Twórca posługujący się betonową materią, powinien uwzględniać jej dwoistą naturę, rozpatrywaną zarówno na polu teorii jak i praktyki. W aspekcie teoretycznym, należy postrzegać ją w ujęciu filozoficznym, jako synonim materii doskonałej – „pramaterii”, dającej się dowolnie kształtować wedle zamysłu twórcy, tak by odwzorować w niej uniwersalną ideę dzieła. W ujęciu praktycznym należy traktować ją jako budulec – mający swoje fizyczne i technologiczne ograniczenia, tj. generujące usterki i wady betonowego odlewu, powstające podczas procesu nadawania rzeczom kształtu. Tak powstałe niedoskonałości, decydujące o estetycznie „ułamnej” specyfice tego tworzywa, stają się istotą jego wyjątkowej, monolitycznej natury, która traktowana idealistycznie, jako materia doskonała, mogłoby się okazać nie do zniesienia w powszechnej percepcji dzieł z niej wzniesionych.

\*Dr inż. arch. Przemysław Bigaj, Politechnika Krakowska