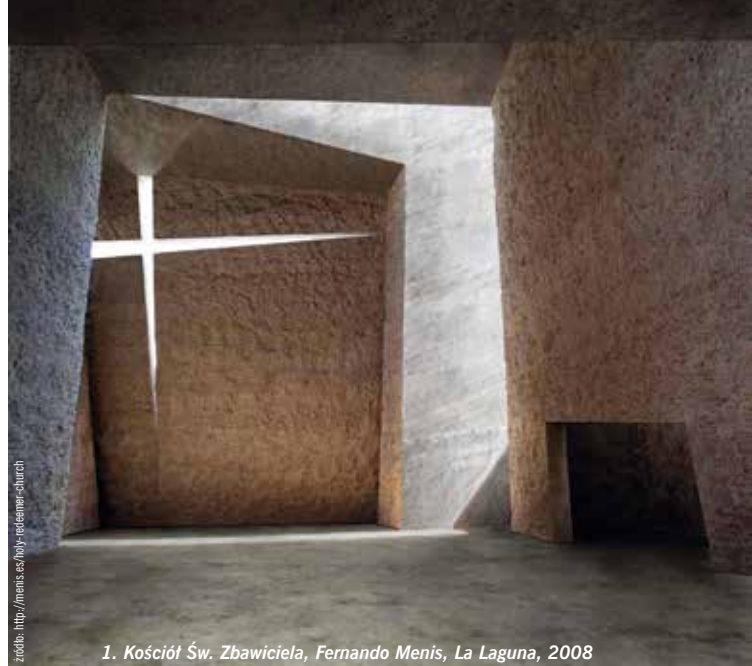


Beton jest kamieniem współczesności!

Sto lat temu to architekci wymyślili beton dla swoich potrzeb. Stworzyli go za pomocą metafory, którą postępują się do dziś, uznając, że wykreowany przez siebie materiał stanie się narzędziem w realizacji indywidualnych form.



1. Kościół Św. Zbawiciela, Fernando Menis, La Laguna, 2008

Beton nie jest materiałem naturalnym – jest kompozytem stworzonym w głowie, w laboratoriach i na budowie – przez technologa, konstruktora czy architekta. Uznawany za materiał sztuczny albo półsztuczny, jest jednak doceniany jako *medium*, w którym architekci próbują doszukać się jego najbardziej naturalnej – stosownej formy i najbardziej naturalnego – wyrazistego charakteru. Beton „udający coś” i beton „ukazujący coś” to jednak dwa różne obrazy budulca odpowiadającego za podwójny sens odczytania architektury. Beton obdarzony przez twórców „własnym charakterem” ma oczywiste cechy wynikające z możliwości strukturalnych, lecz ma też dodatkową istotę – „drugą naturę”, z której czerpie formalną i zmysłową jakość. Podstawowa metafora betonu jest prosta i wynika po części ze specyfiki kodu wizualnego oraz jego znaczeń – beton jest naśladowcą kamienia, może mieć jego właściwości optyczne, dotykowe i techniczne. Jedność między kamieniem a betonem została ustalona poprzez użytą pierwszą metaforę betonu jako „s t u c z n e g o kamienia”. Ujawnił ją w swojej praktyce Auguste Perret, określając beton „odmłodzonym kamieniem”. Odkrył ją także Le Corbusier po wybudowaniu Jednostki Marsylskiej, w której beton przyjął właściwości naturalnej skały, a sam twórca twierdził, że jest *rzeczywiście możliwe traktowanie betonu tak, jakby był odtworzonym kamieniem, warty eksponowania w swoim stanie naturalnym* [3, s. 573]. Louis Kahn, w czasie budowy Salk Institute, zdefiniował beton jako „l a n y kamień” [„*liquide stone*”] lub „d r ą ż o n y kamień” [„*hollow stone*”], a więc materiał, który przejmuje wszystkie jego konstytutywne cechy – poetykę, symbolikę, mitologię. Dla wielu beton jest „kamieniem współczesności”, dla innych „materiał bez wad kamienia”, która stała się nośnikiem wszelakich idei architektury i jest kwintesencją materialności. Stał się tworzonym, którego sekret ujawnia się w wiedzy, „tajemnicy” budulca będącej metodą logicznego i naukowego działania, którego uzus jest nadawany poprzez odkrywane kolejne konotacje. W czasie, kiedy szczyt możliwości kamiennej struktury odszedł wraz z historią średniowiecznych katedr, symbolika kamienna: *twardość – niezniszczalność – wieczność*, pozostała na dziesięciolecia przy betonie. Odrzucanie utrwalonych i negatywnych znaczeń betonu, gdzie „lany kamień” uzyskuje status quasi-

-naturalnego, pozbawionego wizualnej taniaści, niedoskonałości i sztuczności materiału, jest poszukiwaniem jego znaczeń w procesie adaptacji i kamuflażu. Przykłady zrealizowanych budynków wskazują, że jest to proceder niepozbawiony sukcesów, psychologiczna „gra” – rodzaj „manipulacji” przekonywania do niepowtarzalnych i przyrodzonych cech „szarej substancji”. Można w tym zjawisku doszukać się zarówno reguły *łączenia przeciwieństw* (chropawy – naturalny – „prawdziwy”; surowy – skromny – „święty”; uległy – plastyczny – „idealny”, itd.), jak i starań projektanta do powiązania „wrażliwości” materiału z potencjalnym odczuwaniem widza. Określenie tego zjawiska jako „absorpcja znaczeń” jest symptomem wymieszania nie tylko widzialnych i dotykowych znaczeń betonu, lecz także dowodem na stworzenie pewnej materialnej kultury za pomocą betonowych monolitów. Tadao Ando realizacją *Azuma House* (1975–1976) w Osace sprecyzował warunek powstawania swojej architektury: „Architektura jawi się jako całość: materiały, geometria i natura są nierozdzielne” [2, s. 456]. Rygorystyczny układ elewacji tej niedużej cementowej budowli składa się jedynie z widocznej geometrii otworu wejściowego oraz porządku zawartego na płaszczyźnie betonu – prostokątów i punktów pozostawionych po szalunku. Nie jest to wzór zdyscyplinowany, lecz oznaczony niewielkimi wygięciami i krzywiznami, spowodowanymi przez świadomie kontrolowany proces transformacji materiału ze stanu płynnego w fazę utwardzenia. Franco Bertoni, określając moc estetyczną ulubionego przez Andę materiału, pisze, że używa on betonu jako materiału współczesnego i abstrakcyjnego, lecz jednocześnie odzyskuje procesy – mieszankę sztuczności i naturalności, które były charakterystyczne dla tradycji orientalnej, przepelnionej subtelnymi napięciami przeciwieństw [1, s. 96]. Nabierając cech materii „organicznej”, beton zmienia swoje „oblicze”, upodabniając się w swej gładkiej „miękkości” do rzeczy żyjącej zgodnie z zasadą otaczających warunków atmosferycznych. Ciągłe podkreślanie izotropowych cech betonu i kamienia jest specyfiką praktyki Fernando Menisa. Czterobryłowy kościół św. Zbawiciela w La Laguna (2008) na Teneryfie to przykład poszukiwania tych kamiennych cech betonu, które byłyby stosowne dla reinter-

pretacji monolitycznej świątyni. W efekcie, wymyślona przez architekta mieszanka betonu i wulkanicznej skały *picón canario* nie tylko nadała budowli mimetycznego charakteru w stosunku do nieodległych wąwozów *barrancos*, lecz otrzymała funkcję absorbenta światła i otaczającego świątynię zgietku miasta. Niezależne, betonowe wolumeny wyznaczają mrok przestrzeni kościoła na wzór niszy skalnej, gdzie prostocie i surowości materiału towarzyszy cisza i światło przenikające przez szpary porowatych kubatur (il. 1).

Adekwatną interpretacją skalnej natury zawartej w strukturze budowli jest Miejskie Centrum Kultury w Ofunato (2008), projektu pracowni Chiaki Arai. Architekci ukształtowali budynek zgodnie z zasadą zawarcia w kształcie i znaczeniu szczególnej identyfikacji formy z kulturą lokalnej wspólnoty. W myśl koncepcji „socjalnego” powiązania budynku z miejscem powstał obiekt czerpiący wzorzec z otaczającego ukształtowanego wybrzeża. Betonowy monolit ukazany na zewnątrz jako biomorficzna metafora (skorupiaka?) w swoich wnętrzach odkrywa dodatkową, szczególną interpretację kształtu nadmorskiej skalnej morfologii. Rozrzeźbiona bryła budynku wraz z klatką schodową tworzy betonowy wzór łuków Anato-ooshi Iso – lokalnej atrakcji turystycznej złożonej z erodujących ostańców zatopionych w oceanie. Podobnie wnętrza foyer i sali audytornej, o wyraźnym geologicznym charakterze, nawiązują tektoniką warstw do przestrzeni labiryntu i grot spełniających swoją monolityczną reprezentacją sens *topofilii* – subiektywnego, emocjonalnego odbioru miejsca i jego materialnego charakteru (il. 2).

Kontynuacją tej kreacji jest wybudowany w 2010 roku w hiszpańskim Laxe dom *La Trufa* Studia Ensemble. Nieokreślona w formie i amorficzna w materii budowla Antóna Garcíi-Abrila usytuowana na nadmorskim klifie jest pomysłem na poszukiwanie integracji architektury (dziury w ziemi?) poprzez pierwotny obraz konglomeratu betonu i otaczającego gruntu.

Nieodległy w określeniu „naturalnej genetyki” betonu jest obiekt stojący na klifie półwyspu Coliumo niedaleko stolicy Chile. Sześcienna realizacja *Casa Poli* (2003-2005), autorstwa zespołu Mauricia Pezo i Sofii von Ellrichshausen, wydaje się podkreślać kontekst dzieła architektury. W *Casa Poli* beton spełnia zadanie ujawnienia „dziewiczej” relacji pomiędzy naturą a architekturą, pomiędzy strukturą terenu a wyrazem monolitu betonu. Sześcienną budowlę nie tylko upodabnia się w składni do otoczenia, w zastosowanej artykulacji otworów, ścian, antresol, stropów, lecz pełni także istotną rolę zespalandia elementów świata zewnętrznego i wewnętrznego. Lecz także – nieprecyzyjnie wykonane z pionowego deskowania betonowe powierzchnie, które są już dziś częściowo zerodowane, ewidentnie zbliżają się do tworów naturalnych. Materia terenu i materia budynku to dwie wymienne i zależne od siebie substancje, będące w ściślejszej negatywowej zależności rzeźbiarskiego reliefu. W „architektonicznym obrazie” na półwyspie Coliumo dom i kamienny krajobraz stanowią ten sam fragment większego, „wykutego” monolitu, z którego wyłania się architektura jako rzecz dopełniająca pochodzenie skalnej formy. *Casa Poli* jest fragmentem środowiska, w którym trwa i odnajduje się sens urody architektury wiążącej „korzeniami” obiekt w spójną relację z naturą, w immanentnej potrzebie wzajemnego współistnienia. Beton jest odpowiednikiem gruntu,



źródło: <http://www.chiaki-arai.com>

którego drugorzędne cechy stały się pierwszorzędnymi – beton i skała są głównymi elementami ukazującymi spotkanie dwóch monolitów obecnych w swojej fizycznej prezentacji, bez symbolizowania czegokolwiek poza wymiennością znaczeń między sobą [4, s. 138] (il.3).

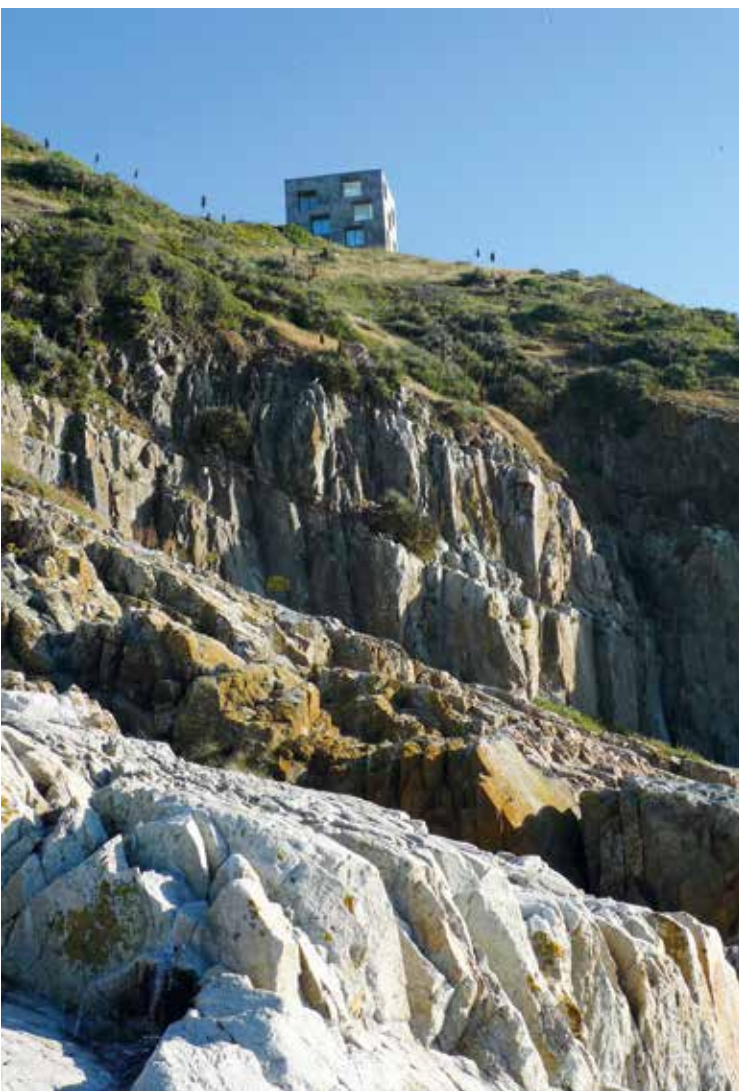
2. Miejskie Centrum Kultury, Chiaki Arai, Ofunato, 2008

Marcin Charciarek

Literatura:

1. F. Bertoni, *Minimalistische Architektur, Berlin 2002*
2. F. Dal Co, Tadao Ando. *Complete work, Milano 1994*, tekst T. Ando pt. *Materials, Geometry and Nature*
3. S. Giedion, *Przestrzeń, czas, architektura, Warszawa 1968*
4. L. Pareyson, *Estetyka. Teoria formatywności, Kraków 2009*

3. Casa Poli, Mauricio Pezo, Sofia von Ellrichshausen, półwysp Coliumo, 2004-2006



źródło: <http://tropic.scarth.org/mix.php?m=04&y=10&id=08&entry=entry0406-093837>; zewnie na udostępnienie zdjęcia przez arch. Bernharda Meierera, „Garrigue Maier GmbH” z dnia 21.12.2014.