

# Współczesna architektura potrzebuje betonu

## CONTEMPORARY ARCHITECTURE NEEDS CONCRETE

### Streszczenie

Beton współczesne jawi się jako materiał konieczny do tworzenia architektury „nowoczesnej”. W świecie ponowoczesnym i po sztuce postmodernizmu pojawiła się potrzeba nowego kształtowania formy. Beton stał się tym materiałem, który umożliwił narodzenie się nowych budowli w stylu *decon* i rozbicie form „klasycznych”. Architektura odwołująca się do przeszłości w sposób żartobliwy potrzebuje materiału dającego się dowolnie kształtować i zapewniającego odbiorcy poczucie konstrukcyjnej stabilności. Beton jest właśnie tym materiałem, który z łatwością nadaje się do kształtowania nowych form, i do którego przyzwyczailiśmy się na tyle, że nie zastanawiamy się już nad jego wytrzymałością. Dla współczesnej sztuki, jaką powinna na powrót stać się architektura, beton jest po prostu niezbędny.

### Abstract

Today, concrete is seen as a material essential for creating “modern” architecture. In the post-modern world and after the Postmodern art there was a need for new creation of form. Concrete has become material that enabled to create new buildings in *decon* style and to disintegrate classic forms. Architecture referring to the past in a humorous way needs material that can be freely shaped and one that provides sense of structural stability to the viewer. Concrete is the right material suitable for shaping new forms. We are also used to it, therefore we do not speculate its strength. For contemporary art (that architecture should become again) it is simply necessary.

## 1. Mity architektury

Podczas przysłuchiwania się interesującej rozmowie o sztuce pomiędzy bardzo znanymi profesorami architektury (niewymienionymi tu z nazwiska), okazało się, że jeden upierał się, iż nie istnieje coś takiego jak mit architektury klasycznej, wytykając dyskutantowi nieznaną historię i różnicę między architekturą klasyczną i klasycystyczną. Jednak *Słownik języka polskiego* przedstawia definicję: „»zespół cech charakterystycznych dla literatury i sztuki starożytnej greckiej i rzymskiej; antyczna twórczość artystyczna«” oraz „»kierunek występujący w sztuce, literaturze i muzyce w okresie od XVII do początku XIX w., nawiązujący do kultury antycznej, do wzorów antycznych, naśladowujący sztukę starożytną grecką i rzymską«”<sup>1</sup>. I może słowo mit może tu być problematyczne, a nie definicja naukowa antyku. Władysław Tatarkiewicz tłumaczył, że: „Przez znacznie więcej niż dwa tysiące lat przeważał w europejskiej teorii pogląd, że zadaniem i istotą sztuki jest odtwarzanie rzeczywistości albo – jak się wyrażano jaskrawiej jej naśladowanie. Podziwu godna jest wytrwałość i pomysłowość, z jakimi pokolenie za pokoleniem usiłowało pogląd ten ratować, uzasadniać, interpretować”<sup>2</sup>. Takie naśladownictwo było podstawą zainteresowania grecką architekturą. Można także wnioskować, iż stało się to pretekstem dla poszukiwań jakiegoś zapamiętanego piękna. I dalej „jedną z pobudek twórców i jedną z przyczyn zadowolenia odbiorców jest podobieństwo powieści czy krajobrazu, czy portretu do rzeczywistego świata, możliwość rozpoznania w nich znajomych rzeczy i spraw i powiedzenia sobie: to moje strony, znajome strony, to moja młodość, to są moje dzieje”<sup>3</sup>. Może, dlatego, gdy spytamy kogoś czy grecka świątynia jest piękna, nikt nie zaprzecza (no prawie nikt), gdyż jak twierdził Picasso: „Sztuka jest kłamstwem, które nam pozwala zbliżyć się do prawdy, przynajmniej do tej prawdy, która jest dla nas rozpoznawalna”<sup>4</sup>. Można wysnuć nie do końca prawdziwe twierdzenie, że człowiekowi (a architektowi zwłaszcza) podoba się to, co już widział i nie chodzi o bezmyślne naśladownictwo, ale o pewną ciągłość sztuki, lub o sposób podejścia do tworzenia. Norwid doszukuje się piękna jeszcze dalej, wśród rzeczy, o których tylko słyszeliśmy, u Persów i Egipcjan:

„– Spytam się tedy wiecznego człowieka,  
Spytam się dziejów o spowiedź piękności,  
Wiecznego człeka, bo ten nie zazdrości,  
Wiecznego człeka, bo bez żądy czeka,  
Spytam się tego bez namiejtności:  
Cóż wiesz o Pięknem?  
...Kształtem jest miłości –  
On mi przez Indy – Persy – Egipt – Greków –  
Stoma języki i wiekami wieków,  
I granitami rudymi, i złotem,  
Marmurem – kością słońców – człeka potem,  
To mi powiada on, Prometej z młotem”<sup>5</sup>.

Trzeba podkreślić, że nawet marksistowskie filozofowie dążące do rewolucji, starali nie odcinać się od antyku<sup>6</sup> (lub też nie potrafili się oderwać), tłumacząc niesłabnące za-

<sup>1</sup> *Słownik języka polskiego, hasło klasycyzm, redaktor naukowy M. Szymczak, Warszawa 1982, tom I, s. 926.*

<sup>2</sup> W. Tatarkiewicz, *Tworzenie i odkrywanie* [w:] W. Tatarkiewicz, *Parerga, Warszawa 1978, s. 38.*

<sup>3</sup> W. Tatarkiewicz, *Tworzenie i odkrywanie* [w:] W. Tatarkiewicz, *Parerga, Warszawa 1978, s. 39.*

<sup>4</sup> M. Porębski, *Kubizm, Warszawa 1980, s. 86.*

<sup>5</sup> C. K. Norwid, *Promethidion, Warszawa 1989, s. 67.*

<sup>6</sup> N. Stołowicz, *Kategorie piękna a ideał społeczny, Wrocław 1982, s. 89.*

interesowanie grecką kulturą. Przykładem mogą być słowa Engelsa, który wykazywał, że „w różnych formach filozofii greckiej znajdują się już w zarodku, w procesie powstawania prawie wszystkie późniejsze systemy poglądów”<sup>7</sup>. Dziś, kiedy myślimy o pięknie, przed naszymi oczami (każdemu coś innego) może pojawić się świątynia Apolla w Side. Nie jest to już cała budowla, ale może wyznaczać nam pewien kierunek myślenia o architekturze, dziś związany z już trochę zapomnianym postmodernizmem. I nawet tacy teoretycy modernizmu jak Walter Gropius powątpiewali w funkcjonalizm i przychylali się ku czystemu pięknu: „Chcę zatem potwierdzić, że uważam tworzenie piękna oraz formowanie wartości i standardów za najgłębsze pragnienie człowieka, a także wierzę, iż mają one na niego głębszy i trwalszy wpływ niż zadowolenie płynące z wygody”<sup>8</sup>.

Ucieleśnieniem mitu o pięknie architektury klasycznej jest twórczość Riccardo Bofilla z lat osiemdziesiątych, będąca wyrazem jego zafascynowania postmodernizmem. Architekt starał się odnaleźć jakiś zaginiony początek sztuki budowania. Postmodernizm przynosi myśl o opozycji w stosunku do modernizmu. Twórca kontynuuje myśl poprzedników, lecz nie tych ostatnich, sięga do twórczości odległej. Architekt stara się nie ujawniać początków dla swej twórczości. Możemy dostrzec tu wspomnienia dzieł Karla Friedricha Schinkla i jego *Greek Revival*, może widzimy bardziej jego obrazy niż zbudowane dzieła. Jednak co najważniejsze historyczne odniesienia nie przeszkadzają Bofillowi w budowaniu swoich miast nie z cegły i tynku, ale z żelbetowych prefabrykatów. Tu także pojawia się nowy element, trochę jak sytuacja po katastrofie, nawiązania swą dekompozycją do ruiny świątyni antycznej, prawie jak w Side. Architekt nie wstydzi się naśladować zapamiętanej przeszłości, gdyż, Roland Barthes „użył... sformułowania: powiada (...) , że mit operuje językiem skradzionym”<sup>9</sup>, ale współcześni twórcy nie udają i przedstawiają te skradzione (zapożyczone) elementy w takim stanie jak dotrwały do dzisiejszych czasów. Możemy odnajdywać takie podobieństwa w twórczości innego postmodernisty, tym razem rzeźbiarza (dobrze znanego w Krakowie) Igora Mitoraja. On także posługuje się odniesieniami do rzeźby antycznej w takim stanie, w jakim te obiekty przetrwały do dziś. Są to więc zazwyczaj fragmenty postaci lub tylko głowy nadnaturalnej wielkości „olbrzymów” lub „olbrzymek” zwracających uwagę destrukcją na pozór naturalnego wręcz „archeologicznego” pochodzenia. Socjolog i teoretyk sztuki Marcin Czerwiński tłumaczyłby takie zainteresowania rzeźbiarza tak: „Świat współczesny zna inną jeszcze funkcję wyobraźni mityzującej... (...) Mowa jest o sztuce, która nawiązuje do pradawnych mechanizmów kultury, spożytkowuje je natomiast swoiście, odbiegając w tym od archaicznych wzorów”<sup>10</sup>. Stąd pierwowzory są zazwyczaj dekomponowane, jak podobnie czyni to Bofill. Taki opis piękna przedstawiał już Heinrich Wölfflin: „...mówimy o malarskim pięknie ruin. Sztuywność tektonicznej formy jest tu przełamana i wraz z kruszeniem się murów i powstawaniem rysów i dziur, gdzie zakwitają rośliny, rodzi się życie, które niczym nawałnica i płomień przenika powierzchnie budowli. I teraz, dopiero gdy linia krawężna ulegnie niespokojnym załamaniom, gdy zniknie geometryczna prawidłowość i porządek, może dzieło budowlane wraz z ożywionymi formami natury, z drzewami i wzgórzami związać się w malarską całość, której odmówimy architektury niebędącej jeszcze w stanie ruiny”<sup>11</sup>.

<sup>7</sup> F. Engels, *Anty-Dühring*, Warszawa 1956, s. 375.

<sup>8</sup> W. Gropius, *CIAM 1928-1953*, [w:] *Pełnia architektury*, Kraków 2014, s. 137.

<sup>9</sup> M. Czerwiński, *Magia, mit i fikcja*, Warszawa 1975, s. 135, R. Barthes, *Mit i znak*, Warszawa 1970.

<sup>10</sup> M. Czerwiński, *Magia, mit i fikcja*, Warszawa 1975, s. 149–150.

<sup>11</sup> H. Wölfflin, *Podstawowe pojęcia historii sztuki. Problem rozwoju stylu w sztuce nowożytnej*, Warszawa 1962, s. 57–58.

Ember to Eco tłumaczy zainteresowanie całą kulturą klasyczną: „... powodem jest to, że w okresie kryzysu istnieje ryzyko, iż sami już nie wiemy, kim jesteśmy. Otóż klasyk nie tylko mówi nam, jak myślaro w odległych czasach, ale pozwala też odkryć, że dziś myślimy w taki sam sposób, i zrozumieć, jaka jest tego przyczyna. Czytać klasyka to jakby dokonywać psychoanalizy dzisiejszej kultury, odnajdując ślady, wspomnienia, schematy, pierwotne sceny... Otóż to, wykrzykujemy, teraz rozumiemy, dlaczego jestem taki albo dlaczego ktoś się upiera, żebym taki był: cała sprawa zaczęła się od tej strony, którą właśnie czytam. I z wielkim zdumieniem odkrywamy, że jesteśmy arystotelikami albo platończykami, albo augustinianami w sposobie, w jaki tworzymy nasze doświadczenie – nawet w błędach, które przy tej okazji popełniamy”<sup>12</sup>. Kultura ponowoczesna potrzebuje mitu dla swego istnienia.

## 2. Nowy klasycyzmem

I tu właśnie pojawia się miejsce dla kontynuacji takiej sztuki przez Riccarda Bofilla – i jego *nowego klasycyzmu*. Jak na nowy klasycyzm przystało, pojawia się nowy materiał – lecz już zwyczajny – beton. W pewnej chwili swej twórczości pod Paryżem w Marne-la-Valleé Riccardo Bofill i Taller de Arquitectura buduje architekturę z wielkiej płyty, takiej dla nas pospolitej, widzianej często w osiedlach w całej Polsce. Jednak tu pojawia się pewna różnica, dla Riccarda Bofilla prefabrykaty są elementy żelbetowymi jak z twórczości Igora Mitoraja – przecież oryginały już nie istnieją. Widzimy części historycznych porządków, gzymsy, nadproża, kolumny z kanelurami. Beton jest gładki odlany w sposób doskonały, mamy wrażenie jakby były to elementy z kamienia – prawie historyczne. Wszakże nie bez przypadku Dariusz Kozłowski nazywa beton – *nowym kamieniem*. Jest już XX wiek i pojawiają się materiały niedostępne dla poprzedników. Pojawia się za to architektura betonowa i mityczna, nowy „wymyślony” dla sztuki materiał. I znowu cytujemy Czerwińskiego: „Mit jest fabułą, opowieścią zmyśloną lub odkształconą przez zmyślenie względem prawdy wydarzeń realnych. To jest oczywiste. Dodać jeszcze trzeba, że opowieść cała znajduje się w żywym obiegu społecznym, podlega nauczaniu czy wpajaniu wspartemu społecznymi autorytetami, czasem bywa powtarzana uroczyście w szczególnych sytuacjach czy to w formie werbalnej, czy też pod postacią pozasłownych symboli (mimicznych, tanecznych)”<sup>13</sup>. Miasta Bofilla prześcigają się w demonstrowaniu oryginalności (skradzionych mitów poprzedników) form budowli. Jednak Teatry, Arkady i Wiadukty mieszczą w sobie nie wzniosłość, lecz pospolite dziś – mieszkania, mimo to są czymś więcej niż tylko „maszyną to mieszkania”.

Taka „zmyślona” współczesna architektura to *Teatr Pałacu Abraksas*. Zdziwila nas swoim kształtem, wielkością i „pospolitym” materiałem. To jest miejsce dla współczesnego betonu, już nie jako materiału konstrukcyjnego, lecz wyznacznika nowej sztuki. Jego możliwości łatwego kształtowania dają możliwość stworzenia barokowych kompozycji. Taka zamknięta architektura daje możliwość ukształtowania wnętrza, dla stworzyć zamkniętego „teatru”. Elewacja zewnętrzna zbudowana z tokańskich kolumn ułożonych w trzech piętrach, zawierającym dziewięć kondygnacji mieszkalnych. Rytm kolumnad tworzy porządek kompozycyjny budowli, nowoczesne windy ukrywane są w półkolumnach. Dziedziniec otrzymał dziś nowe życie i pojawił się w futurystycznej amerykańskiej produkcjach filmowych jako element trochę nierealny dla zwykłego nieobebranego

<sup>12</sup> U. Eco, *Trzecie zapiski na pudełku od zapalek 1994-96*, Poznań 1997, s. 40–41.

<sup>13</sup> M. Czerwiński, *Magia, mit i fikcja*, Warszawa 1975, s. 94.

z architekturą widza zza oceanu. W rzeczywistości tworzony jest ze zwykłych (a może niezwykłych) elementów, wyrastających na dziewięć kondygnacyjnych szklanych elementów w kształcie przepołowionych kolumn, zwieńczonych jednak już ciężkimi kapitelami. Zakończenie całości stanowią elementy już czysto ozdobne nic nieniosące. Gzymсы dachu wykonane są z prefabrykowanych elementów. Obserwator musi trochę odejść od elewacji, aby zobaczyć zwieńczenie całej kolumnady stworzone z zielonych cyprysów rosnących na dachu i nadających całości jeszcze większą smukłość. Dariusz Kozłowski tak pisze o użyciu elementów prefabrykowanych: „Podstawą tej niezwyklej architektury był pomysł masowo produkowanego ornamentu – elementu budowlanego Ricardo Bofilla i grupy Taller de Arquitectura. Bofill wykazał, że estetyka wytwarzanej przemysłowo architektury nie musi być podporządkowana technologii produkcji, przeciwnie technologia wielkiej płyty nie jest ekonomicznie sprzeczna z indywidualizacją elementu budowlanego. Wtedy rola architekta polega na wypełnieniu idei szczegółami”<sup>14</sup>. Taki klasyczny język i technologia prefabrykatu formują także *Arc de Triomphe*, w którym zwracają uwagę kaneluowania doryckiego betonu. Podobną stylistykę przedstawia *Les Echelles du Baroque* w Paryżu.

W innej swej budowli niedaleko Wersalu w St-Quentin-en-Yvelines w osiedlu zwanym *Les Arcades du Lac*, Riccardo Bofill tworzy część miasta na podobieństwo niedalekiego Wersalu. Zespół zabudowy mieszkaniowej – czyli po prostu miasto – wygląda jak fragment jakiegoś dawnego świata, a odniesienie do regularnej dziewiętnastowiecznej tkanki miejskiej z ulicą, placem, skwerem, z jednoznacznością przestrzeni publicznej i tym samym wyrazistą prywatnością wnętrza bloków zabudowy miejskiej jest oczywiste. Historia lub po prostu przeszłość, choć wskazywane są także powinowactwa z francuskim barokowym klasycyzmem<sup>15</sup> – jest pretekstem dla budowania przestrzeni miasta.

Budowlę wzniesiono nad brzegiem odbijającego ją jeziora i nazwano *Le Viaduct*, jednak ona znowu przewrotnie składa się z mieszkań. Pretekst – nazwy jest widoczna w kształcie całej bryły. Jest to raczej Ponte Vecchio z Florencji niż budowla inżynierska. Pustki filarów mostu stają się tłem dla kolumn i gzymсы. Zdobność elewacji całej bryły zaciera i dekomponuje pierwowzór rozpoznawalny tylko z nazwy budynku. Zmienia się także przeznaczenie poszczególnych elementów. Nie wypada w takim dziele sztuki, aby kolumny miały przeznaczenie wyłącznie konstrukcyjne – może kryją w sobie łazienkę albo schody.

Taka wizja to nakładanie się wyobrażenia regularności pałacu i geometrii francuskiego parku i być może jakiejś budowli wzniesionej wg zamysłu utopisty społecznego. Język architektury jest tu nieodmiennie bofillowski, żelbetowy, swobodnie historyzujący, z niemal „typowymi” elementami małej architektury w formie świątyń i portali, a całość malowniczego obrazu dopełnia centralnie umieszczone lustro jeziora. Tylko tytułowe *Arkady* – budowla, bo przecież nie „blok mieszkalny” wyrastająca z jeziora mówi, że mamy za sobą modernizm, że surrealizm nie jest przeszłością, że dziś jest zwykły dzień końca dwudziestego wieku, a Ricardo Bofill jest wielkim romantykiem i prześmiewcą<sup>16</sup>. Odbiór betonu złagodzone, barwiąc go, podobnie jak to robiono w antyku.

Podstawą tej *teatralnej* i „pałacowej” architektury, w zakresie technologii, był pomysł masowo produkowanego ornamentu-elementu budowlanego. Riccardo Bofill udowodnił, że estetyka wytwarzanej „przemysłowo” architektury może być wolna od modernistycznej typizacji. Wtedy rola architekta wzrasta i polega na wypełnieniu postmodernistycznej idei „wspomnień” detalami i szczegółami. Modernizm porzucił dekorację; potrzebę

<sup>14</sup> D. Kozłowski, *Architektura Betonowa*, Kraków 2001, s. 6.

<sup>15</sup> F. Trzeciak, *Pochwała różnorodności. Architektura po roku 1960*. [w:] *Sztuka świata*, t. 10, Warszawa 1996, s. 316.

<sup>16</sup> D. Kozłowski, *Prefabrykowany klasycyzm*, „Polski Cement” 1999 nr 3.

ornamentu (co postulował już Adolf Loos) zastąpiono ją estetyką „gry brył w świetle” Corbusiera. Jednak estetyka postmodernistycznego klasycyzmu Riccardo Bofilla sięga do klasycznych kształtów greckich budowli (może tych już wspomnianych z Side). Architekt kontynuuje myśl o kolumnie i jej bazie, trzonie i zwieńczeniu. Jesteśmy wszakże już w postmodernizmie i wszelkie historyczne odniesienia (mimo ich niezbędności) muszą zostać zdekomponowane, a elementy konstrukcyjne połączone z ornamentem budowli i w nią wmontowane. Stają się ozdobą, zabawą, powidokiem działań dawnych mistrzów i nie możemy ich postrzegać jako czegoś budowlanego – mają bawić widza, a nie coś nieść.

Siedziba władz municypalnych w Monttpeilier to kolejny zdekomponowany klasycystyczny *L'Arc de Triomphe*; okazały, osiowy, być może zgodzić należy się z opiniami, iż przypomina w nastroju, nieco bardziej niż wcześniejsza architektura, budowie socrealistyczne – co nie oznacza żadnych powinowactw ideowych poza tym, że i tu i tam były to pałace dla wszystkich.

Sztuka Riccardo Bofilla stara się przypomnieć pewien moment historii budowania. Architekt łączy wyrafinowaną estetykę z „historycznym”, ale współcześnie zdekomponowanym myśleniem o projektowaniu. Może jest to tworzenie, o którym pisał w XIX wieku Hippolyte Taine poszukujący podobnego znaczenia dla sztuki: „...przykłady pokazują wam, że artysta, zmieniając stosunki części, zmienia je w tym samym kierunku, umyślnie, w taki sposób, aby oddać wyraźnie pewną cechę istotną przedmiotu, a w następstwie ideę zasadniczą, jaką sobie wytworzył. Zaznaczmy to słowo, panowie. Tą cechą jest to, co filozofowie nazywają istotą rzeczy i z tego powodu mówią, że celem sztuki jest ujawnienie istoty rzeczy. Zostawmy na boku wyraz istota, który jest techniczny, i powiedzmy po prostu, że celem sztuki jest ujawnienie jakiejś cechy głównej, jakiejś właściwości, wydatnej i znacznej ważnego punktu widzenia, zasadniczej podstawy istnienia przedmiotu”<sup>17</sup>. W twórczości Bofilla możemy wskazać, że podstawą współczesnej sztuki jest mit architektury klasycznej, zdekonstruowany i przetworzony w betonie. Trzeba dodać, mimo całej sympatii, jaką autor ma do architektury postmodernizmu, co na takie spojrzenie na projektowanie powiedziałaby nam Sant’Elia, a nie byłyby to słowa przychylne: „Zwalczam i mam w pogardzie: 1. całą w ogóle awangardystyczną pseudoarchitekturę pochodzenia austriackiego, węgierskiego, niemieckiego i amerykańskiego; 2. całą w ogóle architekturę klasyczną, uroczystą, hierarchiczną, teatralizującą, dekoracyjną, monumentalną, elegancką i przyjemną; 3. balsamizację, odbudowę i naśladownictwo starodawnych pomników i pałaców; 4. linie pionowe i horyzontalne, formy kubiczne i piramidy, które będąc statyczne, ociężałe i przygniatające, uchybiają naszej na wskroś współczesnej wrażliwości; 5. stosowanie materiałów masywnych, przestrzennych, trwałych, przestarzałych i kosztownych...”<sup>18</sup>. Neguje on wszystko, co widzimy u Bofilla: klasyczną architekturę, naśladownictwo pałaców i architekturę teatralizującą. Jednak pamiętajmy, że Sant’Elia był teoretykiem futuryzmu i w swym awangardowych poszukiwaniach inaczej patrzył na wszelkie preteksty i powidoki w sztuce, o których starał się zapomnieć, a my do dziś nie potrafimy.

### 3. Współczesność architektury betonowej

Stan obecnej architektury i jej dążenie do rozbicia formy zostało opisane już w 1966 roku przez Juliusza Goryńskiego. Jako architekt i historyk sztuki przewidywał on nowe podejście do estetycznego odbioru niestabilności przyszłej architektury. W swoich pracach

<sup>17</sup> H. Taine, *Filozofia sztuki*, Gdańsk 2010, s. 28.

<sup>18</sup> A. Saint’Elia, *Architektura futurystyczna*, [w:] Ch. Baumgarth, *Futurizm*, Warszawa 1978, s. 310.



poszukiwał obiektywnego podejścia do kryteriów estetycznych i pozbycia się (co trudne) sądów subiektywnych. Podkreślał, że: „Świadomość materialnego charakteru i przeznaczenia użytkowego budowli wywołuje w człowieku uczucie niepokoju, jeżeli kompozycja architektoniczna nie potwierdza fizycznej stateczności budowli i bezpieczeństwa w jej użytkowaniu. Doświadczenie wydaje się potwierdzać, że wpływa to jednocześnie i na ocenę estetyczną. Oznacza to, że budowli, w których kompozycja wywołuje niepokój o ich bezpieczeństwo, nie uznajemy za piękne lub zadowalające estetycznie. Jednak technika budowlana jest zmienna. Wprowadzenie do praktyki budownictwa materiałów o wyższej wytrzymałości i lepszej konstrukcji pozwala na realizowanie budowli, które mierzone skalą dawniejszych wymagań wytrzymałościowych pozornie grożą zawaleniem. Budowle takie są uznane za brzydkie, dopóki nowa technika nie wejdzie w powszechne użycie i wpłynie na nowe ukształtowanie poczucia bezpieczeństwa budowli”<sup>19</sup>. To właśnie beton jest tym materiałem, który może oswoić współczesnego odbiorcę z nowością w architekturze. Jego odporność i wytrzymałość pomagają w okiełznaniu lęku i akceptacji estetycznych walorów współczesnej architektury z jej niestabilność i rozbitcie formy. Może być to skutkiem przyzwyczajania się obserwatorów do takiego materiału i zaakceptowania jego trwałości przydatnej nie tylko w militarnych budowlach. Dziś jest on potrzebny także do tworzenia dzieł sztuki. Jest to już faktem, że rodzi się wkoło nas architektura, która możemy nazwać – architekturą betonową. Należy podkreślić to, co jest najważniejsze dla jej miłośników – jest ona oderwana od konkretnego stylu budowania, co umożliwia jej stanie się „stylem” samym w sobie. I co najważniejsze może teraz pretendować do miana nowego dzieła sztuki.

---

<sup>19</sup> J. Goryński, *Urbanizacja, urbanistyka i architektura*, Warszawa 1966, s. 133–135.