

NOWE POLSKIE KOŚCIOŁY, KREACJA CZY TRADYCJA?

Ostatnie dwudziestolecie budownictwa sakralnego w Polsce to już prawie cała epoka. Nigdy dotąd tak wiele i w tak krótkim okresie nie zbudowano, nigdy też nie skupiono przy wznoszeniu kościołów tak znacznych wysiłków projektowych, inwestorskich i wykonawczych. Wydaje się, że historyczną analogię do emocjonalnego klimatu towarzyszącego współczesnemu budownictwu kościelnemu moglibyśmy odnaleźć w odległych dziejach, gdy powstawały pierwsze polskie kościoły i klasztory. Są to już jednak czasy na tyle dawne, że trudno je w jakikolwiek sposób odnieść do współczesności. Tym bardziej że tamta epoka i wszystkie następujące po niej charakteryzowały się ściśle określonymi stylami historycznymi. Niesione przez nie formy można bez trudu powiązać z odpowiednio zarysowanymi przedziałami czasowymi. Czy będzie się dało podobnie postąpić z twórczością współczesną?

Nowa architektura polskich kościołów przyniosła i niesie nadal bardzo zróżnicowany zbiór rozwiązań przestrzennych. Zbiór, który niełatwo poddać — bez koniecznego dystansu czasowego — analizie i próbom klasyfikacji. Trudno też szukać odniesienia dla tej erupcji tak różnych form architektonicznych w bliższych nam etapach nowożytnej historii polskiego budownictwa. Może najbliższe byłyby tu lata międzywojenne¹, ale daleko im skalą i wielkością nowych inwestycji do chwili obecnej. Mimo wszystko, a zwłaszcza mimo wkroczenia w tamtym czasie modernistycznych zasad formowania przestrzeni, kościoły i ich rozplanowania trzymały się nadal tradycyjnie zakodowanych wzorców. Przełom to lata sześćdziesiąte i to co w konsekwencji II Soboru Watykańskiego zaczęto reformować.

Jako istotną cechę dzisiejszego budownictwa kościelnego wskazała jeszcze w roku 1979 Maria Ewa Rosier-Siedlecka CR pluralizm form przestrzennych, prowadzący do zindywidualizowania rozwiązań architektonicznych dopasowanych do tej pory do wzo-

¹ Por. Z. Sroka, *Architektura sakralna Adama Ballenstedta*, NP t. 64: 1985 s. 201—202, 265—266.

rów i schematów okresu potrydenckiego². Czy jednak ten pluralizm to tylko wynik otwarcia barier liturgicznych? Już długo przed watykańskim soborem kierunki modernistyczne burzą utrwalony wiekami porządek i ład przestrzenny w architekturze kościołów. Tę swoistą patologię modernizmu osądza nader ostro Wojciech Kosiński: „zniknęły wzorce bazylik, katedr gotyckich, baroku II Gesu, a powstały w to miejsce sztampy; pole do plagiatów, auto-plagiatów, stopniowego zubożenia kulturowego mimo pozorów bogatego wachlarza form. I tak pojawił się wzorzec dachu stojącego na ziemi jak domek z kart, czasem nasuwany jeden na drugi — dwa razy lub kilkakrotnie. Zjawił się «styl» papieroplastycznej spirali wznoszącej się i obowiązkowo zwieńczonej krzyżem. Powstają masowo sztywne kubusy prostopadłościennne, «cylinderkowe» korpusy wyglądające jak silosy i oczywiście łodzie — mnóstwo popłuczyn corbusierowskiego Ronchamps, a także japońszczyzna sprymitywizowana, wypreparowana z genius loci, wyzbyta uzasadniających idei shinto. Te pseudo-wzorce prawie zawsze wzbogacone są krzyżem, traktowanym niejednokrotnie bez należytej powagi. Równocześnie projektanci-moderniści zapomnieli o innych niż prosty krzyż symbolach, bardziej dekoracyjnych, jak krzak gorejący, oko Opatrzności, Gołębia ... Modernistyczni projektanci-architekci, wnętrzarze i plastycy błędnie przyjęli soborowe reformy utożsamiając je z nakazami puryzmu, a nawet przypisując tym reformom ducha protestantyzmu! W ten sposób betonowa oziębłość modernistycznych świątyń, zwłaszcza na Zachodzie, stała się bliska betonowemu uciskowi i pogardzie dla człowieka emanującym z blokowisk. A przecież Kościół jako społeczność i kościół jako budowla ma takiej sytuacji dawać sprzeciw!”³.

Czy rzeczywiście architektura sakralna jest właśnie tą, która ma walczyć, protestować i przeciwstawiać się uniformizmowi i tandecie współczesnych osiedli? Z drugiej strony czy formy kościelne odzwierciedlać mają tylko potrzeby duszpasterskie czy być nade wszystko godne tworzyć „gmach godny mieszkania Boga z ludźmi”⁴. A jeżeli ten gmach przejmie również zadanie porządkowania swego zubożonego otoczenia, to tym dla tego otoczenia lepiej.

W jaki sposób nowa architektura sakralna oddziaływać może na swe bezpośrednie sąsiedztwo? Czy ma być czynnikiem tylko integrującym istniejącą zabudowę i dążącym do wprowadzenia ła-

² M. E. Rosier-Siedlecka, *Posoborowa architektura sakralna*, Lublin 1979 s. 8.

³ W. Kosiński, *Seminarium o nowej architekturze sakralnej*, PP 1/737, Warszawa 1983 s. 124.

⁴ Stefan Kard. Wyszyński, *Regnet Deus*, Warszawa 1978 s. 99.

du przestrzennego czy odwrotnie — wyraźnie zróżnicowanym i zaakcentowanym symbolem mówiącym o ponadmaterialnych, duchowych treściach? Ten pierwszy kierunek określa Monika Rydygier jako jedną z głównych tendencji w architekturze kościelnej⁵. Czy rzeczywiście dominuje ona w Polsce? Tego rodzaju „funkcjonalizm liturgiczny” skrajnie ograniczający bryłę, dążący do jej neutralności w stosunku do otoczenia i przede wszystkim kładący nacisk na funkcjonalność rozwiązania nie trafia się tak często. Dominuje natomiast tendencja „monumentalno-ekspresyjna”⁶, przywiązująca dużą wagę do wyrazu plastycznego formy — znaku transcendencji w krajobrazie współczesnego miasta.

Jeżeli formy sakralne są istotnie tym czynnikiem stymulującym porządek i ład przestrzenny, to odpowiedzialność ich budowniczych ma wielkie społeczne znaczenie. O doskonalenie kształtu architektonicznego projektowanych świątyń występowali zgodnie uczestnicy sympozjum poświęconego współczesnej architekturze sakralnej⁷. Sympozjum obradowało w Kazimierzu Dolnym w listopadzie 1982 roku, a inicjatorami byli Zarząd Główny Stowarzyszenia Architektów Polskich i Komisja Episkopatu ds. Budowy Kościołów. Referenci i dyskutanci wskazywali na znaczenie osobowości projektanta, wyrażonej w umiejętności ograniczeń i prostoty, a nie w dążeniu do tego aby „być widzianym” nawet kosztem wartości dzieła. „Swoboda w projektowaniu — ostrzega Konrad Kucza-Kuczyński — może czasem spowodować rozluźnienie dyscypliny warsztatowej. Każdy kto ma słabe nerwy może dać się ponieść w nadużywaniu środków, co zawsze grozi przesadą, współczesnym barokiem. Architektura nie powinna jednak zejść poniżej pewnego standardu ale nie może też stać się sztuką dla sztuki, budowanym sobie przez architekta pomnikiem. Jej funkcje określają bowiem ściśle wymagania liturgiczne i duchowe. Dokładnie jaka powinna być, tego jeszcze nie wiemy. Poza tym aby była to architektura polska, tania, z dostępnych materiałów”⁸. Na całym opacznej estetyce oparta została architektura naszych kościołów, jak twierdzi Andrzej Osęka. I to zarówno od zewnątrz jak i wewnątrz. „Jest to sztuka o charakterze sensu stricto — świeckim, o świeckim rodowodzie. To są właściwie gry formalne.

⁵ M. Rydygier, *Najnowsza architektura sakralna w Polsce — główne tendencje i problemy*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury PAN”, t. 22: 1988 s. 81—88.

⁶ Por. klasyfikację u: J. Popiel, *Posoborowa problematyka architektury kościelnej*, „Collectanea Theologica”, t. 40: 1970, f. 2 s. 50, 51, 55.

⁷ *Sympozjum poświęcone architekturze sakralnej*, „Słowo Powszechne” 1983 nr 5.

⁸ K. Kucza-Kuczyński, *Jakie będą nasze świątynie*, PP 1984 nr 7—8.

Wciąż jakieś zmagania brył, układów, płaszczyzn — naprawdę nie wiadomo o co tu chodzi, o jaką ideologię. Co to ma znaczyć w języku sacrum? O ile w XIX w. budowano dworce podobne do kościołów, to teraz buduje się kościoły podobne do dworców”⁹.

Czy można aż tak generalizować? Po raz pierwszy ustanowioną w 1983 r. Nagrodę Roku Stowarzyszenia Architektów Polskich otrzymał Stanisław Niemczyk za zrealizowany projekt kościoła w Nowych Tychach-Żwakowie (polichromię nawy wykonał Jerzy Nowosielski). To wysokie wyróżnienie przyznano za lapidarną formę architektoniczną i właściwy klimat wnętrza. Podkreślono dobre rozwiązanie materiałowe zwłaszcza detali architektonicznych¹⁰.

„To prawda, że projektowanie obiektów sakralnych jest dużą szansą dla architekta (Andrzej Chachaj) ... Każdy niemal projekt od samego początku jest realizowany przez inwestora w ścisłej współpracy z autorem opracowania. Nie bez znaczenia jest ponadto sprawa doboru odpowiednich materiałów, które można na zamówienie wykonać indywidualnie. W budownictwie masowym ten warunek nie jest niestety możliwy do spełnienia. Jestem członkiem zespołu, który zaprojektował osiedle Kosmonautów we Wrocławiu. Mimo że dopiero zrealizowano jedną z trzech jego części, już obecnie wiadomo, że nie spełni się nasza wizja, bo zmiany, które przewidzieliśmy, przy obecnych kłopotach z wykonawcami, z materiałami itp. nie będą możliwe do wprowadzenia. Poza tym w osiedlach pole do realizacji śmielszych rozwiązań jest z góry niejako zwężone, bo wiele obiektów się powtarza. Tak się składa, że jestem autorem zespołu sakralnego, który będzie wznoszony przy ul. Horbaczewskiego. Wydaje mi się, że nieźle pogodziłem funkcje ideowo-użyteczne. Jestem przekonany, że realizowanie tego projektu będzie coś znaczyło w moim dorobku zawodowym”¹¹.

„Nic dziwnego” — pisze Jacek Nowicki — „że warunki pracy przy projektowaniu i realizacji kościoła architekt odczuwa jako niezwykle zjawisko „uczłowieczenia pracy”, pracy nie na niby, w której wysiłek się nie marnuje. Dopiero przy realizacji tego zadania zdaje sobie bowiem sprawę ze stopnia zniewolenia w „normalnej” działalności zawodowej. Marek Budzyński, kiedy projektował Ursynów, musiał przerabiać projekty po dwa-trzy razy, żeby dogodzić zmiennym możliwościom i grymasom wykonawcy, musi do dziś patrzeć na katastrofę, wynikłą z zaniechania przez kontrahentów budowy szkół, a także całego układu infrastruktury

⁹ Por. przyp. 7.

¹⁰ (S. N.) *Zespół sakralny pod wezwaniem Ducha Świętego, Nowe Tychy-Żwakowo*, „Architektura” 1985 nr 3 s. 65—71.

¹¹ A. Gawlik, *Jak nigdy w całym Millenium*, „Sprawy i ludzie” 1984 nr 9 s. 8.

społecznej, musi świecić oczami za tandetną i złą, przemarzającą ścianę zewnętrzną w budynkach mieszkalnych ... Na to wszystko nie miał wpływu. A w przypadku budowy kościoła — będzie miał wpływ na to, żeby zbudowano akurat to, co zaprojektuje ... Przy okazji budowania nowych kościołów wylania się jednak parę problemów niepokojących. Jak wiadomo kościoły buduje się u nas rzadko. Okresowo liczba budowanych kościołów to silnie wzrasta, to maleje do zera. Powstają w tej sytuacji szczególne zjawiska. Po pierwsze — kiedy już zostanie wydane zezwolenie na budowę i lokalizację — jest to fakt niespodziewany dla projektanta miasta. Usytuowanie budynku jest najczęściej przypadkowe, a nie dostosowane do tego rodzaju obiektu. Inwestor stara się przy tym wzniesić budowlę jak największą. Kościół podziemny, nadziemny, szkołę, klasztor i co się tylko zmieści. Większość obecnie zaprojektowanych kościołów to obiekty ogromne, często niszczące dla otoczenia przez swe usytuowanie, a także i skalę. Po drugie — dążenie do zrobienia jedyny raz w życiu bez skrepowania dzieła najwspanialszego dla architekta nie jest niczym zdrowym. Skłania go do zmieszczenia w jednym dziele wszystkich pomysłów z całego życia. Jest to prawie gwarancja otrzymania dzieła pretensjonalnego i uduziwnionego ponad wszelką miarę. Niezwykle trudno jest utrzymać dyscyplinę. Kto nie wierzy, niech się zapozna z nowymi projektami kościołów. I nie tylko to. W obecnej sytuacji kościół pozostał jako jedyny rodzaj budynku, który może miastu czy zespołowi mieszkańców dać możliwość odróżnienia się, stać się symbolem”¹².

I jeszcze jedna wypowiedź projektanta (Marek Budzyński) — „uznaliśmy, że kościół na Ursynowie powinien być symbolem ciągłości kulturowej, polskości, że powinien być symbolem związków z przeszłością i mieć jednocześnie ideologię „wprzód”. I to wydawało się istotne, wartość oznaczenia, zwłaszcza na Ursynowie, w nowo powstałej tkance miasta, która jest plonem jednej, arbitralnie podjętej decyzji”¹³.

Z ciekawością, ale i z pewnym niepokojem oczekuje Henryk Drzewiecki¹⁴ zakończenia budowy ursynowskiego kościoła. Z ciekawością, by móc go doświadczyć, z niepokojem, bo jak go ocenić z punktu widzenia estetyki? Przyjmując tezy obecnej estetyki można by próbować ocenić sam kościół jako proces twórczy. Ten zaś, jak wiemy, niekoniecznie musi zakończyć się przedmiotowym dziełem, a estetyka procesów twórczych nie wyjaśnia dzieł sztuki, jak to czyniła estetyka tradycyjna, lecz je współtworzy. Musimy zatem pozostać przy tradycyjnej estetyce, która nadaje znaczenie

¹² J. Nowicki, *Proboszcz i architekt*, „Polityka” 1983 nr 8.

¹³ Z Markiem Budzyńskim i Piotrem Wichą rozmawia redakcja, „Architektura” 1982 nr 1 s. 61—69.

i sens poszczególnym dziełom artystycznym. Ale architektura jest szczególnie, ze względu na swą użyteczność, rodzajem sztuki. Czy wobec tego kościół jako uosobienie tradycji powinien dalej tolerować formy nowoczesnej architektury w budowach kościelnych, które wyrosły na gruncie totalnej negacji tradycji? Czy formy nowoczesne w architekturze kościoła wyrabiają smak estetyczny i podnoszą świadomość kulturową społeczeństwa? Czy systemy wartości i wzorce estetyczne architektów wynikają z ogólnych potrzeb społecznych, czy też są odbiciem ich indywidualnej potrzeby w procesie twórczym?

W ten sposób dochodzimy do pojęcia osobowości twórczej w procesie projektowania architektonicznego. I właśnie na przykładzie architektury sakralnej osobowości te rysują się szczególnie dobitnie. Jan Bogusławski poproszony został o zaprojektowanie kościoła w Gorajcu (woj. lubelskie) po wycieciu miejscowego proboszcza w Stalowej Woli i wrażeniu jakie na nim zrobiła budowa tamtejszej świątyni¹⁵. Osoba projektanta przesądziła sprawę decyzji o budowie, pomimo początkowych nieufności w stosunku do koncepcji użycia miejscowego, wyjątkowo pięknego i twardego piaskowca józefowskiego oraz samego, niekonwencjonalnego projektu. Witold Korski scala w swej ostatnio zrealizowanej świątyni — w Prokocimiu Nowym (projektowanej wraz ze swymi uczniami Wiesławem Glosem i Markiem Koziem) walory wyważonej harmonii i tektonicznego piękna z istotą sacrum. Tadeusz Maria Zipser przekazuje w realizacji wrocławskiego kościoła św. Ducha na Tarnogaju (współautorzy Waldemar Wawrzyniak, Jerzy Wojnarowicz) cechy swego zdyscyplinowanego warsztatu¹⁶ przy pozornie zaprzeczającej mu poetyce pełnej głębokiej symboliki. Stefan Müller zarówno w zrealizowanym kościele w Domaszowicach, jak w projektowanych św. Stanisława Kostki we Wrocławiu i Smarchowicach Wielkich (wszystkie wraz z Marią Müller) kieruje cały swój temperament artystyczny przede wszystkim ku treściom sakralnym. Tadeusz J. Gawłowski swe ogromne doświadczenie w projektowaniu struktur przemysłowych wykorzystuje w kolejnej po realizacji kościoła w Rudach Rysiu¹⁷ budowie strzelistych tarczownic podtatrzańskich świątyni na Olczy (oba projekty wraz z Teresą Lisowską-Gawłowską). Andrzej Skoczek, konsek-

¹⁴ H. Drzewiecki, *Ruch nowoczesny w architekturze sakralnej: nowość a tradycja myśli klasycznej*, „Architektura” 1983 nr 5 s. 24 i 25.

¹⁵ E. Polak, *Wznoszenie*, „Tygodnik Powszechny” 1982 nr 29.

¹⁶ J. T. Królikowski, T. Zipser, „Architektura” 1985 nr 2 s. 39—44. Por. szkic monograficzny kościoła św. Ducha: K. Kucza-Kuczyński, *W poszukiwaniu romantycznej odrębności*, PP 1983 nr 1 s. 128—131.

¹⁷ T. P. Szafer, *Nowa architektura polska — diariusz lat 1966—1970*, Warszawa 1972 s. 137 i 140.

wentny wypracowanej przez siebie szkole projektowania w duchu regionów górskich prezentuje (wraz ze swymi uczniami Andrzejem Boratyńskim, Piotrem Łabowiczem i Rafałem Rafaczem) serię lapidarnych w wyrazie kościółków dla wsi województwa tarnowskiego. Tadeusz Jędrzyko łączy doświadczenia twórcze ze znajomością cech regionu Orawy przy realizacji (1984) kościoła wiejskiego w Zubrzycy Dolnej. Przemysław Gawor swą realizacją kościoła w Maniowach¹⁸ (wraz z Małgorzatą Grabacką) potwierdza ujawniony wcześniej takt i głęboką wiedzę wymagań liturgii. Wojciech Pietrzyk po pionierskiej budowie „Arki” w Krakowie-Bieńczycach transponuje podhalański regionalizm na formy współczesne, wznosząc kościół w Bukowinie Tatrzańkiej. Konrad Kucza-Kuczyński — po warszawskim kościele na Grochowie rozpoczyna budowę trzech kolejnych obiektów sakralnych (w Łomży, Siedlcach i Milanówku) — wszystkich w konwencji wypracowanego przez siebie i Andrzeja Miklaszewskiego mistrzostwa warsztatowego. Romuald Loegler prezentuje swoje kościoły tak jak swoją wyrozumowaną a równocześnie pełną wdzięku architekturę¹⁹. Adam Szymski projektuje i realizuje w województwie szczecińskim architekturę sakralną o spójnych cechach dynamiki i ekspresji — wyraźnych dominant krajobrazowych, Zdzisław Budziński swe wielkie doświadczenie zdobyte w realizacji sakralnych na terenie województwa opolskiego potwierdza budową kościoła w Ozimku — o wnętrzu pełnym sakralnego nastroju. Józef Dutkiewicz swe dwie ostatnie realizacje — w Siedliskach Tucholskich k. Tarnowa i Krakowie-Mistrzejowicach konstruuje w dyscyplinie wielowymiarowych kryształów przy pełnej spójności wnętrza i bryły²⁰. Krzysztof Chwalibóg z Ryszardem Girtlerem projektują i budują swoje kościoły (w Legionowie i Żychlinie) tak, jak to robiono kiedyś w najlepszym dla architektury epokach, a równocześnie język przekazu, formy przestrzenne i detale są najzupełniej współczesne. Wojciech Jarząbek komponuje swe projekty sakralne (kościół we Wrocławiu-Popowicach buduje się od 1982 roku, współautor Waław Hryniewicz) na zasadzie geometrycznej ekspresji. Bolesław Stelmach nobilituje swą twórczość serią projektów kościołów wiejskich (Końskowola, Małochwiej Duży, Sienica Nadolna, Pożóg) eksponując tradycyjny symbolizm i regionalne cechy architektury Lubelszczyzny. Wojciech Kosiński (z Marzeną Popławską) wznosi w Krakowie kaplicę-mauzoleum Bra-

¹⁸ T. P. Szafer, *Nowa architektura polska — diariusz lat 1971—1975*, Warszawa 1979 s. 180.

¹⁹ T. P. Szafer, *Nowa architektura polska — diariusz lat 1976—1980*, Warszawa 1981 s. 170, 173 i 184.

²⁰ A. Litwin, *Moje projekty wyrastają z umiłowania tradycji*, „Za i Przeciw” 1984 nr 11 s. 12—13.

ta Alberta — pierwszy bodajże w Polsce przykład pomodernistycznej skromności i konsekwencji kreowania architektury ubogiej²¹.

Jakie projekty i realizacje charakteryzują polską architekturę kościołów w latach osiemdziesiątych? Które z nich przejdą do historii, jak je oceniać się będzie w przyszłości? Trudno to dziś bez koniecznej perspektywy czasowej przewidzieć. Można natomiast odnotować takie, które nie tylko niosą rzetelność projektową i wykonawczą, prawidłowo rozwiązane funkcje i wartościowe cechy kompozycji plastycznej, ale służą dobrze potrzebom kultu, kreują miejsce sacrum.

Współczesny a równocześnie szlachetny w wyrazie jest kościół w Łodzi-Teofilowie (Leszek Łukoś, Ludwik Mackiewicz). Ci sami autorzy (z Marianem Stefańskim) dobudowują również w Łodzi klasztor sióstr bernardynek do istniejącego kościoła poewangelickiego, tak że oba te obiekty tworzą spójną całość. Kościół i dom prowincjonalny Zgromadzenia Księżki Marianów na Stegnach w Warszawie projektują Jan Bogusławski, Krzysztof Dyga i Jerzy Bogusławski, stosując te same elementy kompozycji plastycznej dla całego, zróżnicowanego funkcjonalnie obiektu. Pomimo rozczłonkowania i znacznej kubatury (50 tys. m³) uzyskano jednorodny efekt o wyraźnie sakralnych cechach. Piękny, o dużej, aczkolwiek zrównoważonej ekspresji form historyzującego postmodernizmu, obiekt sakralny budują Waław Stefański, Maciej Bajcar i Ireneusz Piotrowski (konstr. inż. Tadeusz Matejko) w Krakowie-Kurdwanowie. Jest to dom prowincjonalny Zgromadzenia Sióstr Najśw. Rodziny z Nazaretu; projekt uzyskał Krakowską Nagrodę SARP jako „Projekt Roku” w 1984 r. Centralny, przykryty drewnianą kopułą kościół na Bielanych w Warszawie ukończono w 1981 r. (Zbigniew Pawelski przy współpracy artysty malarza Barbary Pawłowskiej i wybitnego konstruktora inż. Andrzeja Żórawskiego). Pomimo jednorodności i obszernej wnęki nastrój modlitewnego skupienia stworzyły naturalne, szlachetne materiały — drewno i polerowane, wielobarwne kostki granitowe.

Idea zamknięcia formy świątyni w odizolowaną od świata zewnętrznej a równocześnie stwarzającą nastrój przestrzeni sakralnej zrealizowana została w Ożarowie Mazowieckim. Pięć niewspółśrodkowych pierścieni nałożonych na siebie zamknęło bryłę, tak że nawa główna uzyskała formę elipsy o 700 m² a w niewiele mniejszej, również elipsie, zamknięto nawę kościoła podziemnego. Autorzy ożarowskiej świątyni to Leszek Klajnert (autor niewielkiego, z przestrzennym witrażem art. plastyka Kazimierza

²¹ W. Kosiński, *Kościół Brata Alberta — idee i stylizacje*, „Architektura” 1983 nr 1 s. 48—49.

Gąsiorowskiego, kościółka na Opaczewskiej w Warszawie) i Janusz Maliszewski.

Projekt kościoła podmiejskiego wyłoniony z konkursu otwartego zrealizował w Siechnicy pod Wrocławiem Tadeusz Szukała. Prostota i szczerść wypowiedzi dopomogły w uzyskaniu charakteru sakralnego zarówno w wyrazie bryły jak i jednorodności wnętrza²². Również podmiejski kościół w podwarszawskim Aninie wzniesiony został w 1983 r. wg projektu Zygmunta Stępińskiego i Aleksandra Hawemana. Surowe kamienne mury tworzą zamknięte od ulicy patio i przechodzą w sposób organiczny w elewacje kościelne i ściany plebanii. Oderwany od fasady kościelnej wysoki na 21 m krzyż symbolizuje martyrologię miejsca. W pobliskim Wawrze w jesieni 1939 r. hitlerowcy dokonali pierwszej masowej egzekucji odwetowej na niewinnych ofiarach²³.

Symbolem epoki modernizmu i równocześnie technicznych możliwości kształtowania samonośnych powłok stał się kościół budowany od 1973 r. w Kaliszu wg projektu Andrzeja Fajansa i Jerzego Kuźmienki. W wykończonych dotąd wnętrzach (półkolista kaplica dolna i pokryta dekoracją o motywach pajęczej sieci sąsiednia „pogrzebowa”) nastrój sacrum tworzy 21 świętych polskich (malarstwo Faustyny Kowalskiej) oraz szlachetne materiały. Sylweta białej „ryby” — podwójnej kopuły kościelnej sięgającej prawie 30 m — stała się znaczącym akcentem w panoramie miasta. O blisko 20 lat młodsza koncepcja nowego kościoła na Wierzyście w Krakowie (Zdzisław Nowakowski i Jan Pocięj) sięga również do środków ekspresji wertykalnej wynosząc na 50 m zwieńczenie nad centralną nawę. Sakralność formy świątyni uwidacznia współczesny język kompozycji architektonicznej o wyraźnych historyzujących fragmentach.

Bryła kościoła znalazła się poniżej drzew w projekcie Małgorzaty Handzelewicz-Waławkowej, Zbigniewa Waławka i Andrzeja Żórawskiego. W podwarszawskim Śródborowie w cieniu koron wysokiego lasu sosnowego umieszczono prostokątny niski budynek z podwójną ażurową wieżyczką, sama natomiast centralna nawa z wieńcem nieregularnych kaplic wsunięta została pomiędzy strukturę konstrukcji, tak że ściany mogą być swobodnie ustawiane, wyginane bądź do wnętrza, bądź w stronę drzew. Ciepło nastroju sakralnego podkreśla ekspozycja drewnianej struktury konstrukcyjnej i modrzewiowe szalunki stropu. Z kolei również podwarszawski kościół w Duczkach rozwiązuje Maciej Krasiński promieniście od ośmiobocznego, centralnego wnętrza w kierunku na ze-

²² K. Sobolewski, *Kościół w Siechnicy*, „Za i Przeciw” 1984 nr 23 s. 18—19.

²³ K. Stępińska, *Kościół w Aninie*, „Architektura” 1984 nr 3 s. 13.

wnętrz. Sakralny charakter obiektu akcentuje sylweta i wyważone kompozycyjnie elewacje. Świątynia staje się w ten sposób dominantą w nieciekawym pod względem krajobrazowym otoczeniu.

Dwa tematy sakralne podjęte w Warszawie pośród wysokiej wagi zabytkowego otoczenia prezentują różne metody rozwiązania tego trudnego zadania. Obiekt pierwszy to wzniesiona na Bielanych budowla Akademii Teologii Katolickiej (projekt koncepcyjny — 1977 r.). Usytuowana w Lasku Bielańskim, w bezpośrednim sąsiedztwie barokowego kościoła i dawnych eremów kamedulskich, stara się zachować nastrój historycznego miejsca i otaczającej zieleni. Autorzy projektu — Witold Benedek, Stanisław Niewiadomski i Bogna Dyga przyjęli w konsekwencji tych uwarunkowań ograniczenie wysokości nowych zabudowań i zastosowanie stonowanych, nieagresywnych materiałów. Obiekt drugi to projektowana rozbudowa klasztoru bernardynów na Czerniakowie. Temat równie trudny, podjęty przez Stefana Westrycha i Bratysława Wolczyńskiego zakłada dobudowę części nowej (tj. dużego kościoła wraz z ośrodkiem katechetycznym) jako odrębnego skrzydła nie naruszającego historycznej osiowości zespołu wzniesionego w końcu XVII w. przez Tylmana z Gameren. Tak ukształtowana rozbudowa obrazuje — wg opinii Przemysława Gartkiewicza — zaszłę w otoczeniu przemiany stając się łącznikiem integrującym przeszłość i dzień dzisiejszy tej części miasta.

Wydaje się, że jednym z najtrudniejszych zadań dla architekta jest pogodzenie bryły i wnętrza sakralnego z naturalnym krajobrazem górskim i regionalną tradycją. Udany przykładem może być zakopiański kościół Świętego Krzyża. „Jest to jeden z kościołów (wg Aleksandra Zaczynskiego) powstających w Polsce jak grzyby po deszczu, a jednak będzie to kościół „inksy” — jak mówią górale — nietypowy i niezwykły, bo tatrzański. Wprawdzie najpiękniejszą świątynią Pana Boga są Tatry, w których modlą się wszyscy, choć sami o tym może nie wiedzą, jednak kościół jako budowla — w tradycyjnym znaczeniu słowa — okazał się potrzebny pod Tatrami. Będą się w nim modlić nie tylko miejscowi parafianie, ale także przyjezdni wczasowicze, turyści, wspinacze, narciarze i w ogóle wszyscy, którzy ciągną w Tatry i do Zakopanego ... A może — kto wie? — niejeden niewierzący zajrzy tu aby obejrzeć wnętrze i nietypową architekturę, przypominającą szczyty tatrzańskie”²⁴. Autorem tego nowego zakopiańskiego kościoła jest Witold Cęckiewicz, budowa trwa od lipca 1983 r., a zakończenie stanu surowego nastąpiło w 1987 r. Również „inny” jest projektowany w Przemyślu-Kazanowie kościół pod wezwaniem

²⁴ A. Zaczynski, *Tatrzański kościół Świętego Krzyża*, „Kierunki” 1985 nr 37; tenże, *Świątynie Tatr*, „Za i Przeciw” 1985 nr 42.

św. św. Benedykta, Cyryla i Metodego — Patronów Europy. Koncepcja ma wyrażać dążenie Kościoła katolickiego do zbliżenia kultur powstałych w oddziaływaniu chrześcijaństwa wschodniego i zachodniego. Ideę tę ma symbolizować forma projektu Juliusza Zielińskiego. Nie jest ona wszakże syntezą charakterystycznych elementów dziedzictwa kulturowego Rzymu i Bizancjum. W poszukiwaniu inspiracji formalnej cofnięto się do okresu przed schizmą — czasów działalności świętych ustanowionych patronami świątyni. Punktem wyjścia były tu centralne założenia sakralne powstające na naszych terenach ok. X w., znane głównie z rekonstrukcji archeologicznych.

I wreszcie jeszcze jedna wizja świata idealnego, marzenie o ludziach dobrych i uśmiechniętych, o łące, kwiatach, motylach, o Bogu. Jak powstał projekt kościoła Ewy Łużyńskiej (konsultant Stefan Müller²⁵)? Z jednego z wielkich drzew lasu pod Gajkowem spadł na łąkę wielki liść i przykrył sobą niewidoczny świat wyobraźni — świat kościoła. Z łąki zaś wyłoniły się pod liściem prostopadłościanny, nawiązujące formalnie do pobliskiego słowiańskiego grodu. Tak utworzony swobodny rzut kościoła posiada wiele różnych przestrzeni, które wzajemnie się przeplatają lub są od siebie oddzielone. Wnętrze kościoła poznajemy w bezpośrednim doświadczeniu, odkrywamy je w czasie chodzenia, nie ogarniamy go zaś „jednym rzutem oka”. Uzyskano w ten sposób szereg nastrojów założonych wstępnie: bezpieczeństwo — mała skala obiektu; intymność, wolność — różnorodne, ogólnie dostępne przestrzenie; mistycyzm i irracjonalizm — duża ilość symbolicznych rzeźb.

A co wiąże indywidualny wyraz architektury sakralnej z odczuciem wiernych budujących swój nowy ośrodek parafialny? Te odczucia przyjął za punkt wyjścia główny projektant (Jerzy Gurawski) świątyni NMP-Królowej Polski w Głogowie. Kluczem stało się tu stworzenie przy pomocy form o archetypie kościelnym zespołu dającego jednoznaczne odczytanie sacrum, a zarazem poczucie ciepła, tożsamości i rozległości. Ludność miejscowa to dawni rolnicy i mieszkańcy małych miast Polski południowo-wschodniej, a obecnie górnicy zagłębia miedzi. Dla nich to — mieszkańców betonowych bloków przywołują projektanci (współautor Marian Fikus) klasycystyczno-narodowe formy rodzimych wież, wieżyczek i sterczyn, tradycyjnej plebanii z gankiem i figurą w niszy.

„Chcieliśmy uzyskać nastrój, który by maksymalnie sprzyjał skupieniu” — mówią autorzy: Tomasz Turczynowicz (główny projektant), Anna Bielecka i Piotr Walkowiak o swej koncepcji wie-

²⁵ Por. S. Müller, *Symbol i alegoria na przykładzie architektury kościołów katolickich w Polsce*, „Architektura” 1983 nr 6 s. 19—21.

lofunkcyjnego zespołu sakralnego tuż przy wiadukcie Trasy Łazienkowskiej²⁶. Trójkątna działka z fragmentem niedokończony, przedwojennej budowy kościoła zakomponowana została tak, aby ta wyizolowana enklawa stworzyła swoisty mikroklimat treści religijnych wśród ruchliwego i hałaśliwego otoczenia. Cel ten osiągnięto poprzez wprowadzenie od wnętrza prawie antyczno-greckiej osiowości i iluzjonistyczne zabiegi zmierzające do uzyskania złudzenia symetrii. Elewacje zewnętrzne wykonane z naturalnej cegły z białymi spoinami stały się wyraźnie rysującymi się z daleka wyznacznikami architektury sakralnej.

Nie zawsze funkcje mieszkalne i administracyjne dadzą się powiązać w jedną kompozycję przestrzeną z bryłą kościoła. Często też domy parafialne dobudowywane są do już istniejących obiektów i pójście drogą kreacji czy tradycji pozostaje do decyzji projektanta (o ile inwestor już tej decyzji wcześniej nie podejmie). Zdecydowaną kreację nowej formy wybrano w Bielawie, gdzie nowy dom parafialny (Zenon Prętczyński oraz Agnieszka Prętczyńska-Czaplińska i Maciej Czapliński) wprowadził modernistyczne — o dobrych proporcjach i detalu — formy, jako element kontrastujący z wyniosłą fasadą neogotyckiego kościoła²⁷.

Kontynuację tradycyjnej architektury eklektycznego kościoła przy placu Zbawiciela w Warszawie wybrali Krzysztof Chwalibóg i Ryszard Girtler, projektując nowy dom parafialny na miejscu po zburzonej kamienicy. „Naszym celem było wtopienie obiektu w otoczenie” — piszą autorzy²⁸. „Staraliśmy się to osiągnąć poprzez kontynuację gabarytu domów sąsiednich i zwieńczenie projektowanego budynku dachem mansardowym. Związek z odległą o kilka metrów potężną bryłą kościoła został wyrażony poprzez dosłowną replikę jego półokrągłego narożnika wraz z fragmentem identycznego gzymsu”.

Kreacyjny charakter miało znaczące wydarzenie w programowaniu i projektowaniu tak unikalnego obiektu jak Świątynia Pokoju. Idea wzniesienia w Polsce pierwszej w świecie ekumenicznej świątyni (ks. bp prof. Bolesław Pylak i ks. prof. Celestyn Napiórkowski) zrodziła się w Lublinie w 1980 r., a jako lokalizację wybrano przedpole hitlerowskiego obozu zagłady na Majdanku. Wybrano je jako miejsce ekumenizmu w gehennie cierpienia, które połączyło 54 narodowości, różne wyznania i różne

²⁶ J. T. Królikowski, *Obok Trasy — rozbudowa i modernizacja Kaplicy Rektorskiej przy ul. Łazienkowskiej w Warszawie*, „Architektura” 1984 nr 1 s. 43—45.

²⁷ Z. P., *Dom Parafialny im. Jana Pawła II w Bielawie*, „Architektura” 1987 nr 1—2 s. 7.

²⁸ K. Chwalibóg, R. Girtler, *Jak wpisywać się w miasto?*, „Architektura” 1987 nr 3 s. 58—59.

światopoglądy. Inicjatywa budowy Świątyni Pokoju na miejscu byłego obozu koncentracyjnego, w którym zamęczono i wymordowano 360 tysięcy ludzi stała się równocześnie protestem przeciwko wojnie. Stała się symbolem wspólnoty wszystkich ludzi dobrej woli. Na ogłoszony w 1983 r. powszechny konkurs na projekt Świątyni Pokoju wpłynęło (pomimo bardzo krótkiego terminu i prawie symbolicznych nagród) aż 116 prac. Pierwszą nagrodę otrzymali Marek Kowicki, Jerzy Piotr Wzorek i Edwin Drewniak (współpraca koncepcyjna Anna Kulig, Maria Spyt i Urszula Rozbój) za „nową w wyrazie Świątynię dobrze wkomponowaną w istniejącą sytuację”. Wśród prac wyróżnionych najbardziej konsekwentną drogą poszli Ryszard Gaczyński, Maria Słota, Marek Termiławski i Zbigniew Trzos (Świątynia w całości ukryta w terenie) i Włodzimierz Nowakowski (Świątynia — pomnik o niezwykle ekspresyjnej sile wyrazu osiągniętej współczesnym językiem formy architektonicznej). „Był to konkurs wyjątkowo trudny koncepcyjnie” — tak ocenia program Barbara Szymczak — „bowiem jego założenia nakładały na projektantów wiele rygorów formalnych. Chociażby taki, że wnętrze świątyni ma składać się z centralnej części ponadwyznaniowej, ekumenicznej, zaś jej dopełnieniem mają być przestrzenie poszczególnych religii i wyznań: buddyzmu, islamu, judaizmu, katolicyzmu, prawosławia, protestantyzmu oraz dla osób niewierzących ... Idea absolutnej równości poszczególnych części (nawet powierzchniowo) odzwierciedla równość wszystkich ludzi niezależnie od wiary, poglądów, koloru skóry”²⁹. „Świątynię Pokoju budować będzie cały świat, każdy człowiek, który czuje potrzebę jej powstania” — mówi reprezentant inwestora, ks. kanonik Eugeniusz Kościółko. Wybudował on już w diecezji lubelskiej kościół w Starej Woli, drewnianą kaplicę w Ohoczy oraz oryginalny i piękny kościół w Zwierzyńcu (projekt architektoniczny Zbigniew M. Kramarz) poświęcony martyrologii dzieci Zamojszczyzny³⁰.

Rola inwestora w budownictwie kościelnym jest niezwykle istotna. Księża prowadzący budowy są niejednokrotnie współautorami koncepcji architektonicznych w rozumieniu dobrze pojętego mecenatu artystycznego. Współdziałają w opracowaniach programowych, wywierają wpływ na decyzje projektowe, często wybierają autorów projektów. Ci z kolei korzystają w pełni z możliwości dozoru autorskiego, „dopatrzenia” dzieła w trakcie powstawania i to bez tych wszystkich kłopotów wykonawczych, z którymi borykać się muszą na innych budowach. Współpraca i wzajemne

²⁹ W. Piasecki, *Rozstrzygnięcie konkursu na projekt Świątyni Pokoju*, „Sztandar Ludu” 1983 nr 129.

³⁰ K. Stankiewicz, *Dziś tu śpiewają kolędy ...*, „Kurier Lubelski” 1980 nr 227.

zrozumienie doprowadziły do realizacji wielu obiektów sakralnych, wpisanych trwale w pejzaż miast i wsi polskich. Obraz ten nie zawsze jest jednak tak harmonijny. Niejednokrotnie nie wpasowane w teren i historię obiekty mają w swym rodowodzie niezbyt szczęśliwe wyobrażenia i presję inwestora. Często w pięknie skomponowanych wnętrzach pojawia się kicz i zły gust użytkownika, zbyt często nadużywa się tłumaczenia, że „tak się ludziom podoba”. Jeżeli budowanie kościołów ma w pełni kreować obiekty sakralne, to architektoniczne i artystyczne kształtowanie miejsca sacrum jest dla tych działań istotnym podmiotem. „Co naprawdę sądzą wierni wypełniający wnętrza nowych kościołów o spójności rozwiązań architektonicznych z wymogami liturgii?” — pyta Konrad Kucza-Kuczyński³¹. Czy te, formowane zgodnie ze współczesnymi kanonami teorii kompozycji, wnętrza i ich wystrój potrafią oddziaływać równie godnie i poważnie jak ekspresja gotyckich i barokowych naw? „W dawnych kościołach typu longitudinalnego” — przypomina ks. Zbigniew Sroka CM³² — „droga do ołtarza i oświetlonego wschodzącym słońcem — sybolem Chrystusa — prezbiterium była drogą świętą. Kierunek i rytm tej drogi wyznaczały kolumny lub filary, zamykał wystrój, wyposażenie i dekoracja prezbiterium; barok dodał jeszcze tabernakulum, obudowane tzw. małą architekturą, a więc architekturą w architekturze. We współczesnych kościołach przeważnie centralnych lub centralizujących, choć wypróbowano i ułożenie prostokątnej nawy poprzecznie do osi kościoła (Konin, Poznań-Górczyn) — misterium drogi zanikło. Pozostało wnętrze właściwie bez kierunku, bo skromny ołtarz, zwany centralnym, nie przejął funkcji organizowania przestrzeni. Stał się sprzętem — meblem, ożywającym tylko podczas czynności liturgicznych. Po usunięciu Najśw. Sakramentu do bocznej kaplicy dla prywatnej adoracji, wnętrze stało się puste, przestało być Domem Bożym, upodobniło się, a raczej stało się jedną z wielu sal zbiorowych imprez, nastąpiła desakralizacja i odmisteriowanie kościoła. Trudno w nim znaleźć swój kącik na prywatną modlitwę lub przynajmniej skupienie, na intymność konfesjonału i tzw. uczucia religijne, przeżycie sacrum”.

Jakie naprawdę są wnętrza współczesnych kościołów? Czy można oceniać je już teraz, w momencie tworzenia i gdy, w gruncie rzeczy, nie bardzo wiadomo jak potoczy się proces wypełnienia ich treściami liturgicznymi. Kiedyś i one staną się tradycyjne,

³¹ K. Kucza-Kuczyński, *Neuer Kirchenbau — Tendenzen und praktische Beispiele*, „Der Architekt”, Stuttgart 1988 nr 1 s. 81—86.

³² Z. Sroka, *W odpowiedzi Recenzentom* (z wypowiedzi podczas obrony dysertacji doktorskiej na Wydziale Historii Kościoła P.A.T. w dn. 9 grudnia 1987).

powszechnie akceptowane a poszukiwać się będzie ponownie czegoś nowego. Taki jest zresztą los całej współczesnej architektury. Tak zwany nurt postępowy³³ wiąże się z uwrażliwieniem postaw na wszystko co nowe i z tendencją często zbyt pochopnego utożsamiania nowości z postępowością. Nurt drugi, zachowawczy, wywodzi się z przywiązania do wartości sprawdzonych i obawy przed wprowadzaniem zbyt radykalnych zmian. Można oczywiście próbować znaleźć miejsce dla fenomenu polskiego budownictwa sakralnego wśród ogólnych prądów współczesnej architektury. Ale czy te ponad tysiąc wybudowanych w Polsce w ostatnich latach kościołów, kaplic i domów katechetycznych³⁴ nie są zjawiskiem samym w sobie? I czy jako takie nie zasługują na odrębne traktowanie? Tym bardziej, że kościoły budują w gruncie rzeczy nie księża i architekci a społeczność wiernych³⁵. Budują szybko, dobrze i z przekonaniem o słuszności przyjętych koncepcji projektowych. Ważniejszym jest aby w ogóle budować, niż wdawać się w debaty o formach architektonicznych. Sprawy oceny, krytyki i klasyfikacji artystycznej zaistnieją zapewne wtedy, gdy łatwiej będzie o porównania, a spojrzenia kierować będzie można z koniecznego dystansu czasowego. Co wobec tego na dzisiaj, czy oczekiwać mamy nadal dalszych eksperymentów z formą kościelną czy przysłuchać się pilniej lekcji historii? Na pewno niewiele miałyby sensu przeciwstawianie tych pozornie tak odmiennych dróg postępowania. Może lepiej spróbować ich zbliżenia. Może kreacja tradycji okaże się tą drogą najwłaściwszą.

³³ A. Kotarbiński, *Wstęp do badań architektury jako dziedziny działania*, Komitet Architektury i Urbanistyki PAN, Warszawa 1987 s. 51.

³⁴ B. W. Olszewska, *Budować jak kościoły*, „Polityka” 1987 nr 51.

³⁵ Por. W. Wodecki, *Kościół, cerkiew i pieriestrojka*, „Wybrzeże” 1987 nr 52 s. 30—32.