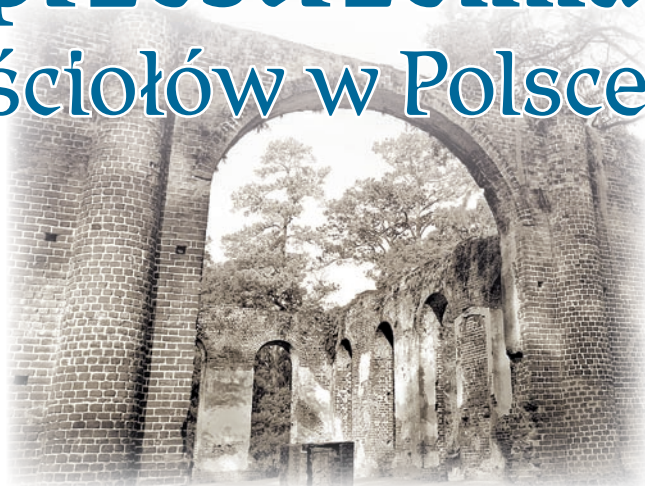


# Kompozycja przestrzenna powojennych kościołów w Polsce



**ANDRZEJ MAJDOWSKI**

profesor Uniwersytetu Mikołaja Kopernika w Toruniu, Wydział Sztuk Pięknych, Instytut Zabytkoznawstwa i Konserwatorstwa, Pracownia Historii Architektury



Z definicji estetyki wynika  
wrażliwość zmysłowa,  
którą przekazuje się  
za pośrednictwem  
konwencjonalnych pojęć,  
opisujących formalne cechy  
dzieł sztuki.

Niezależnie od rodzaju aktywności artystycznej dyscyplina formalna na ogół sprzyja ujawnianiu piękna i harmonii. W architekturze następuje to przez pogodzenie komponentów dekoracyjnych z zawartym w kształtach przestrzennych wycuciem kompozycyjnym. Wprawdzie operowanie bryłą cechuje także twórczość rzeźbiarską, lecz tylko architekturę wyróżnia konieczność uzyskania wyrazu plastycznego w zewnętrznej i wewnętrznej strukturze budowli. Stąd występuje raczej skłonność do obiektywizowania przesłanek estetycznych, co doktrynalnie wywodzi się z tradycji zakorzenionej w antyku. Taka postawa polega zwłaszcza na odwołaniach do stosunków geometryczno-modularnych w oderwaniu od intuicji i uczucia<sup>1</sup>.

Znacznie później pojawiły się konstatacje przeciwstawne – z naciskiem na subiektywizm w procesie projektowania oraz postrzeganiu architektury, a poniekąd chodziło o zakwestionowanie

	Formacja	Proweniencja	Tradycja
konwencja estetyczna	synkretyzm	starochrześcijańska	łacińska
			bizantyjska
		średniowieczna	romańska
			gotycka
		nowożytna	renesansowa
			barokowa
	klasycystyczna	antyczna	palladiańska
		neoromantyczna	wernakularna
	konstruktywizm	akademicka	międzywojenna
półmodernistyczna			
ekspresjonistyczna			
funkcjonalistyczna			
modernizm	posoborowa		
regionalizm			
postmodernizm			
neomodernizm			
neohistoryzm			
	poza klasyfikacją		

Tabela 1. Stylistyka

	Założenie	Konfiguracja	Korpus
dyspozycje przestrzenne	jednorodne	tradycyjna	bazylikowy
			pseudobazylikowy
			halowy
			pseudohalowy
			dwunawowy
			rotundalny
			salowy
		dachowo-ścienna	ścienno-filarowy
			namiotowy
		plastyczna	falisty
obły			
łamany			
kubiczna	opcja asakralna	graniasty	
		walcowy	
		stożkowy	
zespólone	równorzędna	dominujący zrównoważony zdominowany	
	swobodna		
	wieloczołnowa		
	zwarta		
	poza klasyfikacją		

Tabela 2. Kompozycja

klasycznego kanonu piękna poprzez odwołania do sfery psychicznej. Świadomość owych relacji bodaj najmocniej towarzyszy dokonaniom współczesnym, chociaż ich geneza sięga przeszłości, gdzie początek wyznacza sztuka manierystyczna, a kulminację znajdujemy w baroku. Kontynuacją były prądy malownicze i romantyczne (XVIII-XIX w.) czy nurt nazywany architekturą *parlante* oraz zjawiska ujmowane wspólnym mianem architektury organicznej<sup>2</sup> (XIX-XX w.).

W perspektywie historycznej kształtowanie kościołów katolickich podlegało naturalnej ewolucji z oczywistą preferencją dla rozwiązań typologicznych o sprawdzonym rodowodzie<sup>3</sup>. Wynikający stąd pewien konserwatyzm formalny był ze wszech miar uzasadniony, gdyż w odbiorze społecznym utrwalały się modelowe wzorce budowy sakralnych. Wydaje się, że przebiegało to spontanicznie – od epoki starożytności do renesansu, osiągając apogeum w architekturze gotyckiej.

Ideowo uzasadnione postanowienia zapadły dopiero podczas soboru w Trydencie (1545-1563), gdzie oficjalnie wykreowano sztukę kontrreformacji. Odtąd postać przypisana do świątyni katolickiej została utrwalaona i utrzymywała się w ścisłym związku pomiędzy treścią religijną a ekspresją wypowiedzi artystycznej. Tę symbiozę zniosły regulacje zadekretowane w trakcie drugiego soboru watykańskiego (1962-1965), co spowodowało bezprecedensową modernizację budownictwa sakralnego. Jednocześnie *Vaticanum II* stanowi wewnętrzny cezurę, gdyż przez pierwsze dekady powojenne architektura rozwijała się jeszcze wedle starych reguł, gdzie wyznacznikiem postępu był wernakularny tradycjonalizm budowanych kościołów<sup>4</sup>.

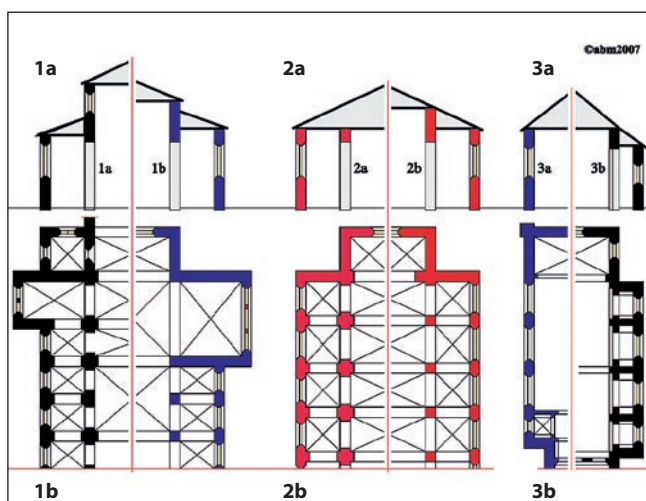
## Kryteria

W ramach wyróżników kompozycyjnych podstawowe grupy zamykają się w triadzie obejmującej założenie, konfigurację oraz korpus gmachu kościelnego. Podobnie jak przy określaniu cech stylistycznych (tabela 1), zasada metodologiczna polega na kaskadowym uszczegółowieniu informacji o badanym obiekcie. Podziały są dwu- albo trójstopniowe, przy czym każdy z desygnatów służy zdefiniowaniu określonej sytuacji z narastającą precyzją przekazu. Wydaje się, że przyjęte reguły okazały się czytelne również w ujęciu tabelarycznym (tabela 2).

Pierwotny podział na założenia wolno stojące, czyli jednorodne, oraz zespolone, czyli wielofunkcyjne, cechuje natychmiastowa odróżnialność, lecz żadną miarą nie przynosi satysfakcji pod względem badawczym. Przy wystąpieniach autonomicznych ta klasyfikacja stanowi nośnik przekazu o znikomym potencjale, lecz jest konieczna dla wstępnej selekcji. Ponadto należy mieć na uwadze, że odniesienia do wykładni soborowej są tutaj zachowane wyłącznie w stosunku do zespołów wielofunkcyjnych. Natomiast kształty świątyni wolno stojącej podlegają cyklowi rozwojowym rozciągniętym od późnego antyku do współczesności.

## Kreacje historyczne

W niniejszej systematyce dyspozycje przestrzenne prowadzi się do bryły korpusu nawowego, co jest zastrzeżeniem koniecznym wobec obserwowanej niejednokrotnie nadmiernej skłonności do rozczłonkowania gmachów kościelnych. Przy czym – co oczywiste – układy tradycyjne zostały uformowane w zamkniętym już procesie historycznym<sup>5</sup>. Stąd w ramach tej konfiguracji pojawiają się ►



Rys. 1a. Bazylika z pseudotranseptem w systemie wiązanym, 1b. Pseudobazylika z transeptem w systemie wiązanym, 2a. Hala w systemie przechodzącym, 2b. Pseudohala w przechodzącym systemie przęsła, 3a. Układ salowy, 3b. Układ ścienno-filarowy

- przeważnie dokonania przedsochorowe, z punktu widzenia stylizacyjnego zaliczone wcześniej do formacji synkretycznej oraz konstruktywizmu, ale także ostatnie realizacje usytuowane w nurcie neohistorycznym. Z reguły kompozycja polega tutaj na powielaniu kanonicznych schematów, które zostały wyszczególnione w pełnym zakresie, chociaż bez uwzględniania niuansów typologicznych. Zresztą tendencją do upraszczania jest zauważalna również jako zasada kompozycyjna powojennej architektury, zaś wszelkie subtelności można analizować w opisie katalogowym.

W przeciwnym razie należałoby brać pod uwagę zjawiska incydentalne albo zgoła teoretyczne, które nie mają reprezentacji w omawianym okresie. Dotyczy to zwłaszcza **bazylik**, gdzie podstawowe rozróżnienie przebiega pomiędzy korpusem trój- i pięcionawowym. Jak się wydaje, dla ostatniego rozwiązania brakuje przykładów, czy to w wydaniu tzw. schodkowym, czy z nawami bocznymi o jednakowej wysokości. Podobna sytuacja ma miejsce w odniesieniu do wszelakiego rodzaju układów emporowych.

Natomiast nie sposób pominąć zagadnienia nawy poprzecznej, czyli transeptu. Punktem wyjścia jest odróżnienie **bazyliki** beztranseptowej od transeptowej, co nie przysparza kłopotów, aczkolwiek nawa poprzeczna niekoniecznie musi sięgać poza obrys budynku. Ponadto spotyka się pseudotransepty (rys. 1a) i wówczas skrzyżowanie naw pozostaje niewyodrębnione albo przybiera kształt prostokątny o długości przęsła równej szerokości nawy poprzecznej. Innymi słowy, bazylika transeptowa w klasycznej postaci wymaga przecinających się naw o równej szerokości, co przenosi się także na ich wysokość.

Wskazane wyżej zależności nie odnoszą się do stroju **pseudobazylikowego**, gdzie raczej nie spotyka się transeptów. Zalety bazylik wynikają z korzystnego doświetlenia wnętrza, ze względu na możliwość rozmieszczenia otworów okiennych w nawie głównej ponad pulpitami dachów naw bocznych. Korpus pseudobazylikowy wykazuje znaczne podobieństwo, lecz różni się tym, że górny pas muru nawy głównej jest wąski i pozbawiony okien (rys. 1b).

Pośrednie oświetlenie występuje też w układach **halowych**, gdzie dodatkowo wszystkie nawy są przykryte wspólnym dachem dwuspadowym (siodłowym, rys. 2a). Podobnie jest w przypadku **pseudohali**, którą cechuje spore niekiedy zróżnicowanie wysokości pomiędzy nawami – najczęściej w odmianie schodkowej (rys. 2b). W gruncie rzeczy strukturę halową posiada także korpus



Rys. 4. Założenie jednorodne o konfiguracji dachowo-ściennej z korpusem namiotowym (Władysławowo koło Pucka)

**dwunawowy**, klasyfikowany odrębnie ze względu na odmienną przekroju poprzecznego.

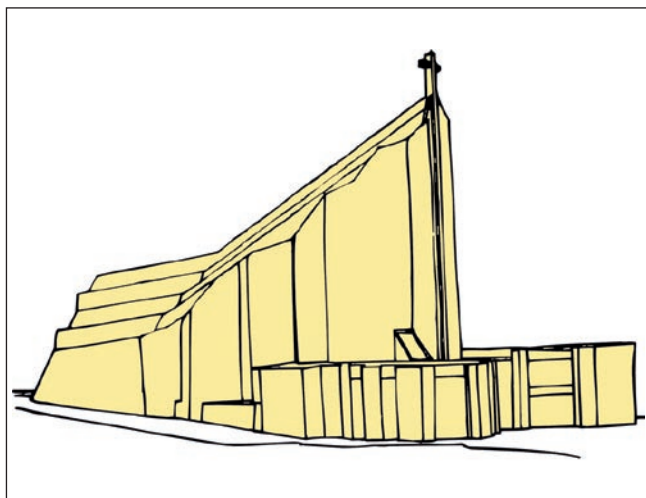
W typologii chrześcijańskich świątyń mocno zakotwiczone są **rotundy**, które na prawach wyłączności reprezentują założenia centralne, podczas gdy inne ich przejawy uznano za pomijalne. Bryły na planie kwadratu i pozostałych wieloboków foremnych (sześciokątnych i więcej) praktycznie nie są spotykane wśród kościołów parafialnych o tradycyjnej konfiguracji. Zresztą ewentualne odstępstwa od reguły można traktować jako założenia **salowe**, czyli budowle z jedną nawą, której cechy planimetryczne zostaną doprecyzowane w ostatnim module systematyki – pomiędzy relacjami funkcjonalnymi (rys. 3a).

Ważną modyfikację korpusów jednonawowych stanowią tzw. założenia **ścienno-filarowe**, które pojawiły się już w epoce późnoromańskiej (XII w.). Skończoną postać przestrzenną osiągnęły dzięki najwybitniejszym teoretykom architektury (Alberti, San Andrea w Mantui, 3. ćwierć XV w.; Vignola, Il Gesù w Rzymie, 3. ćwierć XVI w.), chociaż w niezliczonych wariantach były też rozwijane przez następne stulecia. W widoku zewnętrznym mogą upodabniać się do bazylik, lecz są łatwo rozpoznawalne we wnętrzach, gdzie zamiast naw bocznych ciągnie się szereg przyściennych kaplic. W edycji zredukowanej artykulacja ścian ogranicza się do opilastrowania albo wręcz tylko występow muru, wyznaczających podziały przęsłowe (rys. 3b).

Ogólnie rzecz biorąc, w zarysowanym przeglądzie zawiera się tylko główne jądro ogromnej spuścizny architektonicznej w zakresie dyspozycji przestrzennych budownictwa sakralnego. W ostatniej fazie to wielowiekowe dziedzictwo podlegało różnym modyfikacjom, a zwłaszcza stylizacji form oraz redukowaniu związków kompozycyjnych. Wszelako z punktu widzenia doktryny artystycznej była to egzystencja na marginesie ruchu modernistycznego, dająca świadectwo konserwatywnemu przedsochorowej sztuce kościelnej.

## Kreacje nowoczesne

Przynajmniej przez dwie pierwsze dekady powojenne kościoły budowano przeważnie w nawiązaniu do zmodernizowanego historyzmu, który był anachroniczny pod względem estetycznym, chociaż niejednokrotnie spotyka się realizacje udane wpisane w kontekst miejsca. Gdy około połowy lat 60. proporcje zaczęły



Rys. 5. Założenie jednorodne o konfiguracji plastycznej i łamanym ukształtowaniu korpusu (Legionowo koło Warszawy)

zmieniać się na korzyść konwencji czysto modernistycznej, średni poziom nie wzbudzał entuzjazmu. Tym niemniej obrano niepodważalnie słuszny kierunek<sup>6</sup>, czego kanoniczne usankcjonowanie nastąpiło w trakcie obrad *Vaticanum II*.

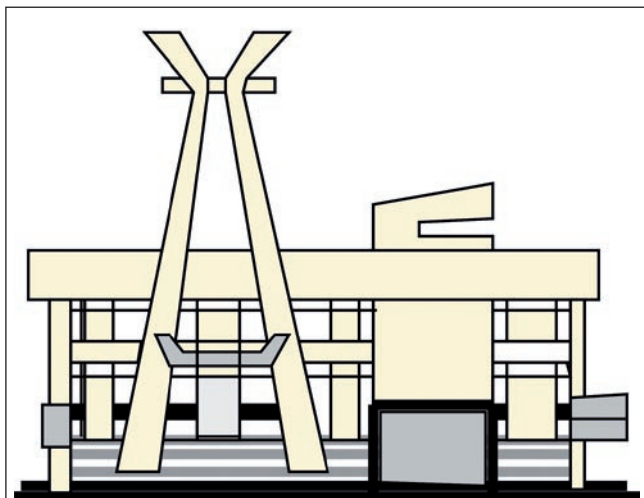
Przy próbach klasyfikowania architektury nowoczesnej zaistniała konieczność uogólnienia określeń związanych z ukształtowaniem bryły. Ponadto nieuniknione były odwołania prawie abstrakcyjne, a żeby nie mnożyć bytów, ostatecznie został przyjęty dosyć karkołomny wariant, polegający na sprowadzeniu możliwych rozwiązań do trzech konfiguracji. Wszakże należy pamiętać o doprecyzowaniu, jakie następuje na poszczególnych etapach systematyki.

Całkowita jednoznaczność dotyczy wyłącznie modelu **dachosściennego**, który stanowi poniekąd rodzime osiągnięcie w zakresie kształtowania przestrzeni kościelnej jeszcze z epoki przedso-borowej. W każdym razie jest to konfiguracja na tyle oryginalna i często wykorzystywana, że bezwzględnie zasługuje na wyodrębnienie. Nieodzownym uściśleniem będzie tutaj rozgraniczenie korpusów namiotowych (rys. 4), czyli postaci klasycznej, od późniejszych przybytków, gdzie płaszczyzny opinające bryłę są odwzorowane krzywolinijnie, a zatem faliście (rys. 5). Cechą wspólną pozostaje natomiast dążność do niwelowania podziałów pomiędzy tradycyjnie rozumianymi połaciami dachu a murem obwodowym budynku.

Następne propozycje warto rozpatrywać łącznie, ponieważ nie są one w pełni autonomiczne, co może budzić kontrowersje ze względu na ryzyko rozbieżności interpretacyjnych. Rzeczywiście, rozróżnienia podstawowe (konfiguracja) oraz wtórne (korpus), przenikają się w sensie logicznym, lecz rozstrzygające znaczenie przydano cechom werbalnym, które są zwykle jednoznacznie czytelne. Dzięki temu decyzja o przypisaniu świątyni do modelu **plastycznego** czy **kubicznego** zapada prawie intuicyjnie, co równie łatwo przychodzi w odniesieniu do korpusu (obły – łamany, graniasty – walcowy – stożkowy).

Ewentualne trudności są spodziewane przy skrajnym zindywidualizowaniu rozczłonkowania bryły, co w ostateczności należy lokować poza klasyfikacją. Z kolei przy głębszej penetracji można doszukiwać się dodatkowych znaczeń. Interesujące są zwłaszcza obiekty o konfiguracji kubicznej z lat 70. ubiegłego stulecia, które w zewnętrznej postaci wykazują cechy asakralne, upodobnione ▶





Rys. 6. Założenie jednorodne o konfiguracji kubicznej, graniastym ukształtowaniu korpusu oraz asosjacji quasi-utilitytarnej (Gliniojeck koło Warszawy)

► do gmachów quasi-mieszkaniowych, quasi-przemysłowych czy quasi-utilitytarnych<sup>7</sup> (rys. 6).

### Założenia zespolone

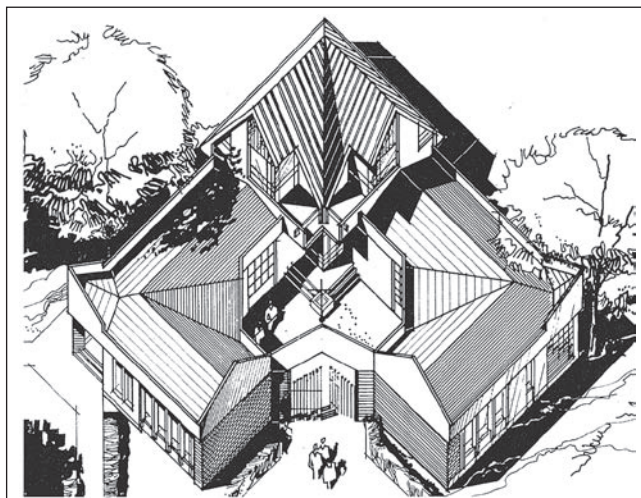
Tendencja do porzucania historycznego stereotypu rozwiązań przestrzennych pojawiła się raczej na fali przeobrażeń w architekturze sakralnej na świecie, niż dekretów soborowych, które jednak przydały temu ruchowi swoistej nobilitacji. Zapewne sankcji kanonicznej wymagało natomiast wnoszenie zespołów wielofunkcyjnych, gdzie przybytek kultu zostaje zintegrowany z pozostałą zabudową parafialną<sup>8</sup>, co na gruncie zachodnioeuropejskim rozpowszechniło się zaraz po połowie lat 60.

W realiach krajowych te importy przyjmowały się z pewnymi oporami, lecz później były dosyć intensywnie forsowane<sup>9</sup>. Notabene w oficjalnej nomenklaturze przez „budownictwo sakralne” rozumiano ówczesne kościoły i kaplice mszalne, a do „budownictwa kościelnego” były przypisane plebanie, domy parafialne oraz obiekty administracyjno-gospodarcze<sup>10</sup>. Wszystko razem zawiera się w pojęciu założeń wielofunkcyjnych, które rozwijają się nieprzerwanie, a ostatnio w sposób jakby nie całkiem kontrolowany.

Kompleksy zespolone są rozmaicie ujmowane pod względem programu użytkowego, co z założenia winno odpowiadać lokalnym potrzebom<sup>11</sup>. Zawsze chodzi o organizm przestrzenny, na który składa się kościół oraz aneksy z częścią katechetyczną, administracyjną, mieszkalną czy społeczną. Pierwsze próby polegały na dodawaniu funkcji dydaktycznych, co było reakcją na wyrugowanie ze szkolnictwa publicznego nauczania religii. Ostatnimi czasy coraz częściej jest wygospodarowane miejsce z przeznaczeniem na handel i usługi, zwłaszcza pogrzebowe.

W zakreślonym przedziale funkcjonalnym możliwe są rozmaite kombinacje, chociaż kanoniczne typy pozostają niezmiennie<sup>12</sup>. Stąd wyróżnia się najczęściej konfiguracje równorzędne (jednolita bryła – kościół oraz dowolne zestawienie pozostałych części), swobodne (jednolity rzut poziomy, a bryła rozczłonkowana), wielobryłowe (rozcłonkowany rzut poziomy) oraz zwarte (zabudowa wokół wewnętrznego dziedzińca).

Rozpatrując wielofunkcyjność w kontekście kompozycyjnym, należy rozpoznać relacje pomiędzy składnikami ośrodka parafialnego. Celem będzie zlokalizowanie świątyni, która może występować jako dominanta albo być zdominowana przez pozostałe elementy zabudowy, a ukształtowanie zrównoważone traktuje



Rys. 7. Założenie zespolone o konfiguracji zwartej ze zrównoważoną bryłą kościoła (Czechowice Miliardowice)

się jako wariant pośredni (rys. 7). Sam kościół podlega następnie usystematyzowaniu wedle kryteriów przyjętych dla założeń jednorodnych.

\*\*\*

Konwencja stylistyczna (tabela 1) oraz dyspozycje przestrzenne (tabela 2) są wobec siebie komplementarne. Zsumowanie właściwych składników z obu tabel złoży się na mniej lub bardziej precyzyjne sklasyfikowanie badanego obiektu pod względem formalnym, lecz bez jakiegokolwiek wartościowania. Jednocześnie przyjęto, że podwójne usytuowanie poza klasyfikacją wyłącza dany kościół ze zbioru objętego systematyką w odniesieniu do cech estetycznych. Nie będzie to świadectwem dyskwalifikowania czegokolwiek, lecz koniecznością wynikającą z kryteriów selekcji – zgodnych z ogólnie akceptowaną zasadą, że nie każdy wytwór sztuki budowlanej jest dziełem architektury.

\*\*\*

Praktyczne zastosowanie haseł tabelarycznych następuje w aplikacji komputerowej, gdzie istnieje możliwość sortowania i filtrowania bazy danych wedle dowolnego kryterium. W efekcie finalnym zostaje to przełożone na opis katalogowy, który w odniesieniu do modułu stylistycznego i kompozycyjnego systematyki będzie polegał na wyborze jednego z wystąpień, złożonego ze stałych, zmiennych oraz opcji. □

### Przypisy

<sup>1</sup> J. Żórawski, *O budowie formy architektonicznej*. Warszawa 1973, s. 19.

<sup>2</sup> Por. np.: U. Eco, *Historia piękna*. Poznań 2006, *passim*.

<sup>3</sup> A. Szynski, *Kanon formy architektonicznej w kościele katolickim*. Szczecin 2000.

<sup>4</sup> J. Zachwatowicz, *Kościół w Polsce*. Warszawa 1969.

<sup>5</sup> Por. np.: J. Wojciechowski, *Kościół jako budowla*. „Architektura i Budownictwo” 1927, nr 8-9 s. 227 n.

<sup>6</sup> M. Twarowski, *Metoda projektowania kościoła*, Warszawa 1985.

<sup>7</sup> J. Woźniakowski, *Pochwała brzydkich kościołów*. „Tygodnik Powszechny” 1957, nr 7, s. 3.

<sup>8</sup> M. E. Rosier-Siedlecka CR, *Posoborowa architektura sakralna*, Lublin 1979, s. 109 n.

<sup>9</sup> „Zeszyty Architektury Polskiej”, 1984, nr 5, s. 1-9.

<sup>10</sup> Ks. M. Mikołajczyk, *Problemy religijno-moralno-społeczne diecezji częstochowskiej w latach 1945-89*. Częstochowa 2002, s. 149.

<sup>11</sup> E. Firlit i in., *Rola parafii rzymsko-katolickiej w organizacji życia społecznego na szczeblu lokalnym*, Warszawa 1990.

<sup>12</sup> M.E. Rosier-Siedlecka, *op. cit*