

Jacek Czechowicz*

DETAL W ARCHITEKTURZE SAKRALNEJ KRAKOWA – TRADYCJA I WSPÓŁCZESNOŚĆ

DETAIL IN SACRED ARCHITECTURE OF CRACOW – THE TRADITION AND THE PRESENT

Ważnym elementem wspierającym ewolucję formy architektonicznej jest umiejętność posługiwania się detalem. Wielowiekowa tradycja krakowskiej architektury sakralnej jest obrazem kolejnych sposobów pojmowania znaczenia detalu w kompozycji przestrzennej. Współcześnie idea architektury świątyni balansuje pomiędzy jej klasycznym wizerunkiem a dążeniami do awangardy. Wobec istniejącego nadal trendu ograniczającego detal w architekturze, należałoby poszukać nowej jego formuły, otwierającej możliwość bliższej perspektywy spojrzenia na formę świątyni.

Słowa kluczowe: architektura sakralna, detal

An important element supporting the evolution of the architectural form is an ability of using the detail. The tradition of Cracow sacred architecture is an image of next ways of comprehending meaning of the detail in the composition. In our times the idea of the architecture of the temple is balancing between classic image and aspirations to the avant-garde. In the face of still existing trend limiting using the detail in architecture, one should look for the new formula, opening the possibility of the closer look at the form of the temple.

Keywords: sacred architecture, detail

Nadrzędną kategorią charakteryzującą obiekt architektoniczny jest szereg formalnych związków danego dzieła z epoką – okresem utrwalenia się zdefiniowanego nurtu stylistycznego. Takie przyporządkowanie stanowi podstawowy stopień typologii obiektu, decydując w pierwszym rzędzie o jego niepowtarzalności, odrębnym charakterze, a przede

wszystkim jednoznacznym umiejscowieniu w kontekście innych form. Istnieje zatem chronologia kolejnych epok architektonicznych, będących zapisem przełomów odmienności stylowej. Wydaje się jednak, że nie mniej istotnym elementem, nakładającym się na to nadrzędne zróżnicowanie, jest sposób organizacji „architektonicznej przestrzeni” w obrębie samej formy,

* Czechowicz Jacek, dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków.

dokonujący się w każdej dobie, niezależnie od dominującego stylu. Już sam podział każdej niemal epoki na podokresy: wczesny, rozwinięty i późny dowodzi, że w ramach dominującego stylu architektonicznego dochodzi do przekształceń, niekoniecznie związanych z wyraźnym przełomem, ale raczej modyfikacją spojrzenia na ugruntowaną tradycję budowania formy. Dokonywane przeobrażenia, wywołane ustawicznym dążeniem do wzbogacania lub ograniczania, są najistotniejszym czynnikiem ewolucji formy architektonicznej. Jednym z elementów wspierających takie działania jest umiejętność posługiwania się w architekturze detalem. Sposób jego kształtowania, organizacja wzajemnych zestawień, powiązanie z całością struktury – decydują o kompozycji dzieła, stawiając go na określonym poziomie wartości stylistycznych.

Stopień zawartości i sposób organizacji detalu w architekturze szczególnie wyraźnie charakteryzuje zestaw pojęć *amor vacui* i *horror vacui*, pustka i przepełnienie, związki szczególnie wyraźnie odczytywane w Renesansie, kiedy to architekci stanęli przed zadaniem wypełnienia płaszczyzny elewacji zewnętrznej lub ściany wnętrza obiektu. Współistnienie tych dwu przeciwstawnych metod kompozycji okazało się ponadczasową ideą budującą harmonię przestrzeni na zasadzie wzajemnego wykorzystania spójności i kontrastu. Twórcy renesansowych dzieł stymulowali zależność pustych przestrzeni, podzielonych co najwyżej geometrycznymi modułami, ze strukturami ściśle wypełnionymi ornamentem. W następnych epokach da się zaobserwować kontynuację takiego działania, wyrażonego nową stylistyką. W czasach bliższych współczesności, począwszy od modernizmu, podjęto próbę przełamania dotychczasowych „klasycznych” zasad posługiwania się detalem. Ostatecznie jego użycie ograniczono do minimum, aż do uzyskania formy bazującej na uproszczonych układach przestrzennych. Rolę detalu, niemal już

nieistniejącego, zaczęły przejmować podstawowe zależności geometryczne, na bazie których tworzono rytmiczne lub nieregularne podziały, z uwzględnieniem wzajemnego przenikania i różnicowania kształtów oraz użyciem rozmaitych struktur stosowanego materiału. Taka programowa rezygnacja z detalu, kreująca w gruncie rzeczy architekturę pozbawioną głębszego wyrazu z utrwaleniem tym samym pewnej „pustki” stylistycznej, zaczęła wywoływać krytykę modernizmu i niewiele wnoszącego w tej mierze postmodernizmu, na bazie coraz wyraźniej odczuwanej „tęsknoty za ornamentem” [1].

W drugiej połowie XX wieku, do roku 1994, powstało w Krakowie czterdzieści obiektów sakralnych, rozmieszczonych niemal regularnie w przestrzeni pomiędzy śródmieściem a granicami administracyjnymi miasta [2]. Ich architektura odbiega od znanych schematów epoki wcześniejszej – przełomu wieków XIX i XX. O ile intencją twórców dziewiętnastowiecznych było utożsamienie się z wielowiekowym dorobkiem architektury Krakowa, wyrażone szczególnie nurtem historyzmu, to w latach powojennych pogląd na kształtowanie formy świątyni nabrał nowego wymiaru. Poszukiwania innego ujęcia symboliki obiektu sakralnego skoncentrowały się wokół kompozycji przestrzennej bryły, odpowiadającej duchowi zapoczątkowanego jeszcze w początkach XX wieku modernizmu, a następnie postmodernizmu. Konieczne nawiązania do klasycznych elementów obiektu sakralnego, jak choćby monumentalność, akcenty wertykalne czy dominacja przestrzenna – uzyskiwano w oderwaniu od tradycyjnych schematów. Kościoły przyjęły formę struktury bryłowej, swobodnie modelowanej i komponowanej. Zgodnie z modernistycznymi założeniami, ornament (detal) w dotychczasowym pojęciu w zasadzie przestał istnieć. Jego rolę przejęły rozwiązania kompozycyjne precyzujące charakter formy architektonicznej: geometria i rytm otworów

doświetlających z podziałem szklanych tafli, materiał i faktura ścian, wzajemne ich zestawienia, pofalowania lub załamania powierzchni, przenikanie i dostawianie poszczególnych elementów konstrukcyjnych.

Wielowiekowa tradycja krakowskiej architektury sakralnej jest równocześnie obrazem kolejnych sposobów pojmowania znaczenia detalu w kompozycji przestrzennej. Każda epoka wprowadzała swoje wzorce, wzbogacając istniejący dorobek o nowe doświadczenia. Każda następna mogła korzystać z poszerzonego dorobku ubiegłych. W tym świetle, szczególnie interesująco przedstawia się stylistyka najnowszej architektury sakralnej Krakowa, kształtowanej przecież w bezpośrednim środowisku dzieł najwyższej klasy. Powstaje pytanie, czy w ostatnich latach pojawiły się oznaki przełomu sięgających już kilku dziesięcioleci postmodernistycznych przyzwyczajeń, by w nowym ujęciu „tradycjonalistycznego” stosunku do przestrzeni znaleźć miejsce dla detalu architektonicznego.

Architektura najnowszych świątyń Krakowa realizowanych w ostatnich latach wydaje się stanowić dalszą kontynuację stylistyki poprzednich dziesięcioleci. Nadal stosowane są proste, bryłowe układy, w ramach których niekiedy pojawiają się elementy dekoracji częściowo nawiązujące do form tradycyjnych, lecz wciąż w konwencji czystej, geometrycznej dyspozycji przestrzeni. Opisane poniżej wybrane przykłady kilku najnowszych realizacji krakowskich świątyń (z dwóch minionych dekad) wskazują, że próby powrotu do detalu nie są bynajmniej zjawiskiem przełomowym, mając, przynajmniej z obecnego punktu widzenia, charakter eksperymentu.

Kościół Matki Bożej Nieustającej Pomocy w Nowej Hucie (1991–1993) posiada prosty, wydłużony układ symetryczny bryły nakrytej dwuspadowym dachem,

którego pokrycie z czerwonej dachówki koresponduje z ceglana fakturą ścian. Strukturę tą uzupełniają pasy tynku w kolorze piaskowym, rytmiczne układy pionowych okien i boniowane narożniki, co w pewnej mierze jest odniesieniem do tradycyjnych kompozycji (połączenie cegły i kamienia, boniowanie), jakkolwiek w uproszczonym ujęciu.

Całkowite odejście od klasycznego modelu świątyni prezentuje wysmukła bryła kościoła Nawiedzenia NMP w Rżące (2000–2010) – nawiązując do formy trójkątnego żagla rozpiętego na maszcie. Brak elementów detalu rekompensują przestrzenne efekty przenikania i rozcięcia form, poziome, jasne, wgłębione pasy przedzielające rytmy prostokątnych okien i stosowanie lekkich, ażurowych struktur, przełamujących monotonię płaszczyzn.

Kościół Chrystusa Króla na osiedlu Gotyk (2006–2010) stanowi prostopadłościenną bryłę podzieloną wąskimi pasami okien; elewacja frontowa wyróżnia się pięcioprzęślowym, cofniętym portykiem kolumnowym. Do bocznej elewacji, w pobliżu narożnika została dostawiona wieża o kształcie wysmukłego prostopadłościanu, na planie kwadratu. Jednoprzestrzenne wnętrze wypełnia układ filarów stwarzający wrażenie podziału nawowego. Filary te mają charakter pęku gotyckich słupów, przechodzących powyżej w rozchylające się żebra, na kształt sklepienia palmiastego. W górnej części wiązki żebier zostały przecięte poziomą płaszczyzną stropu.

Budowę kościoła św. Stanisława w Toniach rozpoczęto w roku 1991, a kontynuowano w trakcie kolejnych piętnastu lat. Prosta bryła obiektu nawiązuje do tradycyjnego układu świątyni bazylikowej. Posiada obniżone nawy boczne, wielobocznie zamknięte (choć nie wyodrębnione) prezbiterium; całość wieńczy wieża umieszczona osiowo nad wejściem.

Jedynym zdobieniem są niewielkie opaski wokół wąskich prostokątnych, rytmicznie rozmieszczonych okien. Zupełnie inaczej przedstawia się stylistyka wnętrza świątyni. Łuki ślepych arkad, pilastry i filary zwieńczone głowicami korynckimi, wydatne gzymsy oraz bogate złożenia profilowań stwarzają ogólne wrażenie przestrzeni renesansowej o charakterze kościoła typu lubelskiego z domieszkami cech barokowych i klasycystycznych. Przekrycie stanowi strop kasetonowy, jednak nie kolebkowy lecz płaski, umieszczony ponad wysuniętymi profilami gzymsu wieńczącego.

Kościół św. Jadwigi Królowej na Klinach Borkowskich powstał w latach 1998–2001. Jest bardziej czytelnym odpowiednikiem układu bazylikowego – wyraźnie wyodrębnione zostały: główny korpus nawowy, prezbiterium i kruchta wejściowa. Charakter detalu jest wyrazem swobodnej interpretacji historycznych form w syntetycznym zgeometryzowanym ujęciu. Widoczne są tu zarówno inspiracje gotyckie (klasyczny układ przestrzenny z oktogonálním prezbiterium, wysmukłe wnęki okienne z ostrymi szczytami, rytm pseudo-przypór, pas gzymsu poniżej okapu), jak i romańskie (front świątyni oraz wejście na bazie układu domku portalowego z wielokrotnymi, schodkowymi zagłębieniami, okrągłe okna na wzór oculusów). Pozbawione detalu wnętrze świątyni podzielono na przęsła i nawy układem poprzecznych ram zbudowanych z okrągłych słupów nakrytych prostopadłościennymi głowicami, podpierających poprzeczne, pełnościenne struktury nośne z półkolistym wykończeniem od dołu, imitującym kolebkę.

Na przykładzie powyższych realizacji można zażytkować twierdzenie, że współczesna idea architektury świątyni balansuje pomiędzy jej dawnym, klasycznym wizerunkiem a dążeniami do awangardowych rozwiązań przestrzennych. Jeśli pojawiają się odniesienia do tradycyjnych układów, stanowią

przeważnie swobodną interpretację historycznych pierwowzorów, na zasadzie przekształcenia tradycyjnych kompozycji w zgeometryzowanym, syntetycznym ujęciu. Natomiast, niezależnie od różnorodności formalnej krakowskich świątyń, stosunek ich twórców do detalu jest nadal niezwykle ostrożny [3]. Może nie nadszedł jeszcze czas „skryształizowania” poglądu na jego nowe formowanie, spowodowane zapewne obawą odtwórczego kopiowania rozwiązań stosowanych już w epokach ubiegłych lub troską o zaburzenie pieczętowania wymodelowanego układu konstrukcyjnego detalem – jako niepotrzebnym, zakłócającym czystość przestrzenną dodatkiem.

Czy zatem możemy się spodziewać przełamania tego programowo wykluczającego detal „oszczędnościowego trendu”, zapoczątkowanego w czasach modernizmu a ugruntowanego uwarunkowaniami powstałymi w czasach wojny i w latach powojennych? [4]. Może w dzisiejszych realiach należałoby poddać ponownej analizie schematy wypracowane w ubiegłych epokach i podjąć na tej podstawie inną próbę formowania detalu, niż miało to miejsce w nieco zbyt dosłownej formule w czasach dziewiętnastowiecznego historyzmu? Cofając się przecież choćby do gotyku musimy przyznać, że znakomicie wypracowano wówczas efekt „wyprowadzenia” detalu z konstrukcji, nie na wyłącznej zasadzie zdobienia dodanego do struktury obiektu, ale w wyniku kontynuacji wybranych elementów konstrukcyjnych – jak np. spływów żeber sklepiennych na ściany w postaci służek lub kamiennych obramień okiennych załamanych w łuki ostre, dla utworzenia, wraz z dalszymi, rozwidlającymi się elementami, maswerku okiennego.

Przeciwnicy detalu przedkładają nade wszystko czystość formy, widząc w niej wystarczające domknięcie kompozycyjne dzieła. Czy w ogóle istnieje uzasadniona potrzeba dekorowania architektury, skoro układ

przestrzenny obiektu potrafi samodzielnie oddziaływać swą ekspresją? Odpowiedź na te wątpliwości mogłoby dać pojęcie „rozdzielczości”, związane co prawda z technologią wirtualną, ale także trójwymiarową przestrzenią. Otóż obraz (czy film) o parametrach wysokiej rozdzielczości daje nie tylko większą wyrazistość prezentowanego modelu, lecz umożliwia kadrowanie mniejszych fragmentów i możliwość odrębnego ich oglądania jako samodzielnych kompozycji z równie zadowalającą dokładnością. Taka jest też budowa natury, pozwalająca na wielokrotne przybliżanie i powiększanie. Wobec tego, dopuszczając organiczny model projektowania, należałoby założyć, że skoro naturalne kolejne zbliżenie pola widzenia daje nowe możliwości postrzegania, tak architektura powinna

udostępniać możliwość odkrywania nowych wrażeń przy bliższej perspektywie spojrzenia. Tego nie może zapewnić sama faktura, kolor czy złożoność układów przestrzennych – elementów dostępnych w skali makro, czyli ogólnych gabarytów i podziałów obiektu; pojawia się konieczność – w skali mikro – dopełnienia formy detalem. Obydwie, tak wyskalowane przestrzenie mogłyby łączyć się ze sobą, a nawet przenikać, co nie znaczy, że kompozycja taka miałaby stanowić całkowity powrót na przykład do gotyku czy renesansu, lecz raczej przystający do współczesności nowy model *amor* i *horror vacui* w dobie, kiedy posiadamy przecież szerokie możliwości materiałowe i konstrukcyjne, przy współczesnym poziomie techniki wydające się dawać nieograniczone pole działania.

PRZYPISY

- [1] J. Kucharzewska, *Koronkowa robota. Kilka uwag o współczesnej ornamentyce w architekturze*, [w:] *Studia z architektury nowoczesnej*, red. Kucharzewska J., Toruń 2011, s. 70.
- [2] A. Chwalba, *Dzieje Krakowa*, Kraków 2004, s. 442.
- [3] W tym świetle, wnętrze kościoła św. Stanisława w Toniach

jest odważną próbą nowej, współczesnej interpretacji detalu – już nie w lapidarnym, zgeometryzowanym ujęciu, ale z wyraźnym nawiązaniem do ornamentu wzorowanego na klasycznej stylistyce ubiegłych epok.

- [4] M. J. Żychowska, *Powojenna architektura sakralna*, [w:] *Architektura sakralna w kształtowaniu tożsamości miejsca*, red. Przesmycka E., Lublin 2006, s. 294.

BIBLIOGRAFIA

Architektura sakralna w kształtowaniu tożsamości miejsca, red. Przesmycka E., Lublin 2006.

Chwalba A., *Dzieje Krakowa, Kraków w latach 1945–1989*, Kraków 2004.

Studia z architektury nowoczesnej, red. Kucharzewska J., Toruń, UMK, 2011.