

EWA WĘCŁAWOWICZ-GYURKOVICH\*

**KOŚCIÓŁ "SERCEM MIASTA"****CHURCH AS "THE HEART" OF THE CITY****Streszczenie**

*Sacrum* lokowane tradycyjnie w „sercach” miast europejskich jest niezbędnym dopełnieniem programu związanego z zaspokojeniem potrzeb emocjonalnych współczesnych mieszkańców. Proste i oszczędne środki wyrazu pozwalają na osiągnięcie nastroju sakralności i mistycyzmu w sposób zupełnie odmienny niż uzyskiwano to w kościołach historycznych.

*Słowa kluczowe: sacrum, miasto, architektura sakralna, architektura współczesna*

**Abstract**

*Sacrum*, traditionally located in "the hearts" of European cities, is the indispensable complement of the functional program connected with the emotional needs of the contemporary citizens. Simple architectural means let to accomplish the sacral and mystical spirit in the completely different way, than the one known from historic churches.

*Keywords: sacrum, city, sacral architecture, contemporary architecture*

---

\* Dr inż. arch. Ewa Węclawowicz-Gyurkovich, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska.

*...W Bersabei przekazuje się wierzenia, że istnieje inna Bersabea, zawieszona w niebie, w której unoszą się cnoty i najwznioślejsze uczucia miasta, i że jeśli ziemską Bersabea będzie brała przykład z niebieskiej złączy się z nią w jedno...<sup>1</sup>.*

Sylwety historycznych miast europejskich posiadają dominanty, które w wielu wypadkach stanowią bryły kościołów. Pochodzące z różnych epok, budowane w rozmaitych stylach, przekształcane, adaptowane do nowych potrzeb, realizowane były nieraz przez dziesiątki lub setki lat jako obiekty szczególne. W strukturach miejskich zawsze stanowiły formy mocne. Architektura budynków sakralnych odgrywała w miastach historycznych ważną rolę. Tworzyła nowe stylowe kanony, budując zarówno w formach zewnętrznych, jak i wewnątrz nowe prądy artystyczne, poświadczając postęp w rozwiązaniach technicznych i budowlanych. To właśnie kościoły wyznaczały przekształcanie oblicza artystycznego miast<sup>2</sup>. Kiedy obiekty mieszkalne lub biurowe pną się w górę, stają się wysokie, bryły kościołów nie muszą być dominujące. Ich znaczenie i odmiennosc można osiągnąć zróżnicowanym materiałem, kształtem lub detalem. Sylwety współczesnych miast nie będą już zwieńczone wieżami kościołów.

Dlaczego w centrum nowej części administracyjnej paryskiej dzielnicy Défense, rozłożonej na 160 ha, w której pracuje sto pięćdziesiąt tysięcy osób i mieszka trzydzieści tysięcy osób, powstał w 2001 r. nowy budynek kościoła? Spieszący do pracy biznesmeni w tej tętniącej życiem przestrzeni, chaosie codzienności poszukują miejsca ciszy, uspokojenia i refleksji. Mario Botta, twórca wielu współczesnych kościołów, uważa, że „Istotna w kościele jest cisza. Kocham kościoły, bo one sprawiają, że jesteś kimś więcej niż cieniem. Wchodzisz do kościoła i czujesz, że jesteś w centrum świata. Wierzę, że idea sakralności powiązana jest z pierwotnymi potrzebami człowieka”<sup>3</sup>. Każdy z nas wcześniej czy później wyruszy na poszukiwanie prawdy o życiu oraz zada sobie pytanie: jaki jest sens życia? Poszukiwanie własnej indywidualnej ścieżki duchowej to droga biegnąca w głąb ludzkiego umysłu i duchowości, w której dla wielu religie, a zatem kościoły stają się pomocą. Kościół na Défense umieszczono w samym centrum obok wieżowca firmy Fiat o wysokości 178 m<sup>2</sup> oraz hali CNIT, zaprojektowanej w 1958 r.<sup>4</sup>, tuż obok nowego łuku Otto von Spreckelsena<sup>5</sup>.

Zamierzenie budowy kościoła w centrum T te la Défense powstało kilka lat wcześniej, konkurs odbył się w 1994 r. Niezrealizowana, wybrana wówczas bryła oderwana była od podłoża i uniesiona do góry, aby podkreślić wyjątkowość funkcji<sup>6</sup>. Obłą, rzeźbiarska forma zawieszona była nad taflą wody, w której się odbijała i w której stał krzyż. Przyjęto dialog pomiędzy dwoma przeciwnościami – wodą i ogniem, bowiem dostępna windą i zewnętrznymi schodami bryła kościoła zarówno na zewnątrz, jak i wewnątrz miała być wykończona blachą miedzianą z czterema czerwonymi witrażami. Architektura bazowała na stworzeniu poetyckich emocjonalnych kontrastów, aby podkreślić nastroje związane z odmienną funkcją. Wybrany kilka lat później wariant realizacyjny spełnia wymagania biskupa dzielnicy, aby nowa forma była „na wzór otaczających ją budowli”<sup>7</sup> prosta, geometryczna, nowoczesna. Powstała bryła, mieszcząca się w stylistyce minimalizmu, skromna, ascetyczna, pozbawiona rozrzeźbień i przez to nowoczesna, dostosowuje się do mentalności i wymagań współczesnego odbiorcy. Prostota, surowość i oschłość środków architektonicznych nowego kształtu wpisują się w istniejący kontekst, wyróżniając obiekt o kameralnej skali dzięki szczególnemu klimatowi sakralności. Kościół Matki Bożej Zielono wiatkowej został wzniesiony nad drogą szybkiego ruchu, przebiegającą pod pieszą płytą Défense. Trzykondygnacyjna bryła jest niewielka, zatrzaśnięta w sześcianie. Przestrzeń *sacrum* przewidziano dla 350 wiernych, dominuje w niej atmosfera wyrafinowanego chłodu i spokoju. Tylko niektóre elementy wyposażenia wnetrza tworzą dynamizm i prowokujący ekspresjonizm – to nagle wyłaniająca się ze ściany rzeźba Matki Bożej oraz rozwichrzona zwieńczenia pulpitu do liturgii s wa i chrzcielnicy. Czarna linia konturowego rysunku krzewu na mlecznym szkle ściany ołtarzowej kontynuuje prostą elegancj  geometrycznego wnetrza, wprowadzając mistyczne światło. Przed wejściem z przodu ustawiono wolno stojącą  cian  wysoką na trzydzieci pi  metrów o grubości osiemdziesi ci centymetrów. To wla nie owa ściana

miała nawiązywać do wysokich modernistycznych brył biurowców La Défense. Została wykonana z modularnych ekranów białego matowego plexi i na niej w części centralnej pojawia się delikatny przezroczysty krzyż na całą jej wysokość. Owa świetlista ściana stanowi równocześnie granicę między *sacrum* i *profanum*. Porządek, regularność, dyscyplina i koncepcyjna jasność to elementy mocno uwypuklone dla podtrzymywania najlepszych duchowych tradycji chrześcijańskich, które zostały zagubione w świecie zmierzającym do osiągnięcia wartości materialnych.

Kolejny przykład ukazuje także, że emocje i poetykę w architekturze sakralnej można osiągnąć przez zastosowanie skromnych, minimalistycznych środków. I znowu kościół ustawiono w centrum nowego zespołu biurowego w realizowanym obecnie dużym założeniu budowli wysokich w Donau City w Wiedniu. Tutaj kościół powstał wcześniej, bowiem cały zespół nie został jeszcze ukończony. Istnieje migocząca w słońcu wysoka brama „Tech-Gate” oraz wieża „Unisys”, a kolejna kryształowa „Brama do Donau City”, projektowana przez Dominique’a Perraulta nie została jeszcze zrealizowana<sup>8</sup>. I znowu budynki kościoła nie jest duży<sup>9</sup>. Realizacja została ukończona w 2001 r. To zbliżona do sześcianu bryła, w której zewnętrzne elewacje obłożono modularnymi prostokątnymi panelami z matowej stali oksydowanej. Taki wybór materiału powoduje, że elewacje inaczej wyglądają w słoneczny dzień, kiedy odbija się w nich niebo, zielenie bądź zachodzące słońce, a inaczej podczas deszczu, kiedy ściany nabierają błyszczącego, srebrzystego połysku. Na stalowo czarnym tle wyraźnie jest widoczny biały niewielki krzyż. Niekonieczne są znaki wertykalne, tradycyjnie sygnalizujące istnienie kościoła, nie sposób bowiem konkurować z otaczającymi budynkami wysokimi. Kiedy zbliżamy się do kościoła, dostrzegamy niewielkie owalne otwory, które wieczorem świecą niczym gwiazdy na niebie, a w ciągu dnia filtrują światło dzienne do wnętrza. Ściany zewnętrzne wyglądają niczym perforacje, przez nie wpadają promienie świetlne, które ulegają zmianom w ciągu dnia. Gra odbić i refleksów świetlnych modeluje wnętrze. Taki zabieg zaskakuje, pozwalając budować ze światła dziennego światło mistyczne. W dachu umieszczono nieregularny świetlik, który swoim kształtem może przypominać płomień, liść lub ranę w Ciele Chrystusa. To tędy wpada do wnętrza tuż nad ołtarzem najwięcej światła. Jeżeli ścianę zewnętrzną wykończono ciemnymi płytami stalowymi, wewnątrz utrzymano w jasnej tonacji z drewna i sklejki brzozonej. W prezbiterium owalna forma wybrzusza się, eksponując złoty krzyż. Symboliczne przedstawienie Chrystusa – Nadzieję Świata. Symbolika religijna jest w tym kościele przedstawiana w sposób alegoryczny, a czasem nawet abstrakcyjny. Zastosowano proste i oszczędne środki wyrazu, które pozwoliły na osiągnięcie nastroju *sacrum* i mistycyzmu w sposób zupełnie odmienny niż w kościołach historycznych.

Oba przykłady ukazują, że formy *sacrum* we współczesnych metropoliach nie muszą tworzyć megaskalarnych brył czy wybujałe skomplikowane kształty. Liczą się dobre proporcje, czystość kompozycji, wyrazistość formy, które także potrafią u odbiorców wywołać duchowe doznania. Władysław Stróżewski uważał, że pustka w architekturze może u odbiorcy wywołać wrażenie nicości odpowiadającej na płaszczyźnie poznawczej niewyobrażalności bóstwa<sup>10</sup>.

W wielu przykładach architektury sakralnej realizowanej obecnie w Europie Zachodniej wyróżniają się chłodne, proste formy euklidesowej geometrii, takich jak: sześcian, walec, prostopadłościan – jako formy absolutne, doskonałe, uniwersalne<sup>11</sup>. Na Światowej Wystawie Expo w Hanowerze w 2000 r. w centralnym miejscu wystawy tuż przy Expo Plaza ustawiono Pawilon Chrystusa o minimalistycznej estetyce, projektowany przez hamburski zespół architektów Gerkan, Marg und Partner<sup>12</sup>. Surowe kształty odwoływały się do archetypicznych brył, sięgających samych początków budowania. Cały układ w sposób prosty wyrażał stabilność i trwałość kompozycji, gloryfikując harmonię jako niezwykle istotną zasadę kształtowania nastroju skupienia i ciszy. W tych schematycznych, racjonalistycznych bryłach charakterystyczna stała się anonimowa perfekcja użytych materiałów i konstrukcji: galwanizowanej stali, surowego betonu z szalunku, szkła i alabastru. Przestrzeń kształtowana była konsekwentnie na podstawie zasad zestawienia wzajemnie prostopadłych do siebie płaszczyzn i innych elementów, tworzących strukturę budynku i jego otoczenia. Walec jest ulubionym kształtem budowli sakralnych, jakie stosuje Mario Botta, i to zarówno w małym kościółku w Magno w szwajcarskiej dolinie Maggia (1992–1998), jak i w zrealizo-

wanym olbrzymim walcu w podparyskiej katedrze Evry, która stała wraz z siedzibą biskupa w samym centrum miasta przy placu Praw Człowieka – obok ratusza, Szkoły Muzycznej, Uniwersytetu i Izby Handlowo-Przemysłowej<sup>13</sup>.

Teorie tworzenia nowych miast z nowym programem mogą budzić lęki u odbiorców. Funkcje znane są łatwiej doświadczalne i zabarwione emocjonalnie. Kościoły i przestrzenie wokół nich są w odbiorze przestrzeniami subiektywnymi i od lat wypełniane określonymi znaczeniami i treściami<sup>14</sup>. Architekci w formowaniu nowych brył kościołów wybierają geometryczne formy archetypiczne, uważając je za fundamentalne, mające równocześnie mistyczne znaczenie<sup>15</sup>. „Jedynie sztuka abstrakcyjna przywróciła ideę geometrycznej harmonii, przypominającą estetykę proporcji, a zatem ów «neopitagorejski» powrót do estetyki proporcji i liczby, nastąpił wbrew współczesnej wrażliwości, wbrew pojęciu jakie zwykły człowiek ma o pięknie”<sup>16</sup>. Minimalistyczne formy nowych kościołów realizowanych w ostatnich latach na Zachodzie w istotny sposób różnią się od form architektury sakralnej w Polsce. Nowe prądy stylistyczne z trudem torują sobie drogę w naszym kraju. Bardziej możemy poszczycić się dużą liczbą nowych obiektów sakralnych niż ich jakością estetyczną. Winą za taki stan rzeczy obciążać się powinno zarówno architektów, jak i mecenasów inwestycji sakralnych – decydentów, ich doradców i odbiorców tej sztuki. Większość polskich architektów wybiera dobrze akceptowany przez odbiorców język „nowoczesnego eklektyzmu”, proponując cytaty z przeszłości. „Efekty są chyba trudniejsze do promocji na świecie, ale być może pozostaną bliższe wiernym”<sup>17</sup>. Umberto Eco konstatuje, że „pierwsza połowa XX wieku, a najdalej lata sześćdziesiąte (...) były teatrem dramatycznej walki pomiędzy pięknem prowokacji a pięknem konsumpcji”<sup>18</sup>. Szkoda, że abstrahując od wartości emocjonalnych, stale owa konsumpcja w Polsce nie wyrasta w wielu wypadkach poza poziom prowincjonalizmu, naiwności i przypadkowości w formach sakralnych kompozycji architektonicznych.

## Przypisy

- <sup>1</sup> I. Calvino, *Niewidzialne Miasta*, Czytelnik, Warszawa 1975, s. 86.
- <sup>2</sup> E. Norman, *The House of God*, Thames & Hudson, London 1990.
- <sup>3</sup> Ph. Jodidio, *Mario Botta*, Taschen, Köln–London–Madrid–New York–Paris–Tokyo 1999, s. 7.
- <sup>4</sup> CNIT – Palais des Expositions – Narodowe Centrum Przemysłu i Technologii jest jednym z pierwszych obiektów na Défense, proj. w 1958 r. B. Zehrfuss, R. Camelot, J. de Mailly (1989 r. przebudowa, proj. B. Zehrfuss, M. Andraut, P. Parat, P. Lamy, E. Torrieri).
- <sup>5</sup> Obiekt La Grande Arche o wymiarach ok. 100 × 100 × 100 m; pow. biur 115 tys. m<sup>2</sup>; proj. w latach 1983–1989.
- <sup>6</sup> Autorzy projektu: Jean Marc Ibos, Myrto Vitart, pow. zabudowy 1500 m<sup>2</sup>.
- <sup>7</sup> Autor projektu: Franck Hammoutène, przestrzeń sakralna – 340 m<sup>2</sup>, hol i sale wystawowe – 360 m<sup>2</sup>, biura i sale spotkań – 550 m<sup>2</sup>; zob.: W. Leśnikowski, *Kościół na La Défense*, *Architektura & Biznes* 12, 2001, s. 32-41.
- <sup>8</sup> Donau City Gate będzie zbudowana z dwóch wież o wys. 160 i 220 m i nieregularnych wewnętrznych krawędziach, sprawiając wrażenie bryły rozdartej na dwie części i łącznej pow. użytkowej 110 000 m<sup>2</sup>, por. „Megabudynki” wystawa prac Dominique’a Perraulta w Wiedeńskim Centrum Architektury VII–X 2006.
- <sup>9</sup> Autorzy projektu kościoła: Heinz Tesar, Marc Tesar, pow. zabudowy 485 m<sup>2</sup>, pow. całkowita 1075 m<sup>2</sup>, [za:] B. Haduch, *Kościół między wieżowcami*, *Architektura & Biznes* 11, 2004, s. 58-63.
- <sup>10</sup> W. Stróżewski, *O możliwości sacrum w sztuce*, [w:] N. Cieślińska (red.), *Sacrum i sztuka*, Znak, Kraków 1989, s. 31.
- <sup>11</sup> Niekiedy kościoły na planie koła czy elipsy wnętrza mają rozwiązanie amfiteatralne, zwraca na to uwagę M.E. Rosier-Siedlecka, *Odpowiedź przestrzenna na nowe założenia liturgii i duszpasterstwa. Przegląd nowych kościołów Europy Zachodniej*, [w:] N. Cieślińska (red.) *Sacrum i sztuka, op. cit.*, s. 61-84; W formie sześcianu jest paryski kościół Naszej Pani od Arki Przymierza z 1998 r., o pow. użytk. 1600 m<sup>2</sup>, proj. przez Architecture Studio czy kościół Serca Jezusowego w Monachium z 2000 r., proj. Allmann, Sattler, Wappner Architekten, także niemiecki kościół w Speyer z 2002 r. proj. Sander-Hofrichter; Verlagshaus-Braun, *1000 x European Architecture*, The Deutsche Bibliothek, 2007.

- <sup>12</sup> Pawilon został po zakończeniu wystawy w 2001 r. przeniesiony do opactwa cysterskiego w Volkenroda w Turynii, zob. E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Pawilon Chrystusa*, *Architektura & Biznes* 12, 2001, s. 22-31.
- <sup>13</sup> Ukończona w 1995 r. katedra jest największą we Francji realizowaną od 100 lat o pow. 4800 m<sup>2</sup>, w formie ściętego walca o wys. 17–34 m, promień zewn. 38,4 m, wewn. 29,3 m; inne kościoły Botty wyrastają także z form walca: kaplica na Monte Tamaro 1996, kościół w Pordenone 1992, synagoga w Tel Awiwie 1998, a mały kościółek w Sartirana di Merate z 1995 r. jest w kształcie sześcianu z wpisanym walcem wewnątrz, por. M. Botta, *Emozioni di pietra. Un per corso fra le architetture pubbliche*, Skira, Milano 1998, s. 117-203.
- <sup>14</sup> Zwraca na to uwagę H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, Strony, Okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, UNIVERSITAS, Kraków 2006, s. 13.
- <sup>15</sup> Rudolf Arnheim w książce *Sztuka i wizualna percepcja*, wydanej po raz pierwszy w 1954 r. uważa, że koło jest dla małego dziecka najwcześniejszym kształtem, które obserwuje w środowisku. Freudowska psychologia także nawiązuje do kształtu owalu jako pierwotnego, bo kojarzonego z piersią matki. Inne kształty owalu to słońce i księżyc, atom itd. Por. Ph. Jodidio, *Mario Botta, op. cit.*, s. 14-15.
- <sup>16</sup> U. Eco, *Historia piękna*, Rebis, Poznań 2005, s. 417.
- <sup>17</sup> K. Kucza Kuczyński, *Architektura sakralna przed końcem wieku*, *Architektura* 2, 1998, s. 46.
- <sup>18</sup> U. Eco, *Historia piękna, op. cit.*, s. 414.

*...In Bersabea they pass on beliefs that there is another Bersabea, hanging in the sky where the virtues and the finest feelings of the city rise, and if the terrestrial Bersabea follows the example of the celestial one, they will unite...<sup>1</sup>.*

The silhouettes of historical European cities have dominants – in many cases they are churches. Coming from various epochs, constructed in various styles, reshaped, adopted to new needs, they could be implemented for tens or hundreds of years as special objects. In urban structures, they were always strong forms. The architecture of sacral buildings played an important role in historical cities. It created new canons of style, producing new artistic trends, progress in technical and building solutions, both in external forms and in the shaping of interiors. Churches themselves reshaped the artistic images of the cities<sup>2</sup>. While residential or office buildings are rising high, churches need not dominate. Their significance and distinctness can be reached by means of diverse materials, shapes or details. The silhouettes of contemporary cities will not be surmounted with steeples any more.

Why did a new church rise in 2001 in the centre of a new administrative part of the Parisian district of Défense where 150 000 people work and 30 000 people live? Businessmen who hurry to work seek for silence, reassurance and reflection in this space which teems with life, in the chaos of humdrum routine. Mario Botta, the designer of numerous contemporary churches, thinks that "Silence means a lot in a church. You come into a church and feel that you are in the centre of the world. I believe that the sacral idea is related to man's primary needs"<sup>3</sup>. Sooner or later, each of us will begin searching for the truth about life and asking the question: what is the meaning of life? A quest for an individual spiritual path leads inside the human mind and spirituality where religions and churches help many people. The church in Défense is situated in the very centre besides the CNIT hall and Otto von Spreckelsen's new arch. An intention to construct a church in the centre of Tête la Défense appeared several years earlier – a competition was held in 1994. The variant of implementation chosen several years later satisfies the district bishop's requirements – the new form is "on the model of the surrounding edifices"<sup>4</sup> simple, geometrical, modern. The new building matches the stylistics of minimalism – it is plain, ascetic, devoid of excessive sculptures, modern, adjusted to the contemporary recipient's mentality and requirements. The simplicity, austerity and coldness of the architectural means of the new shape is adjusted to the existing context and distinguishes the small-scaled object owing to a special sacral climate. A freestanding



wall, thirty-five metres tall and eighty centimetres thick, which was expected to refer to the tall modernistic office buildings in La Défense, is situated in front of the entrance. This shining wall also makes a borderline between the sacred and the profane. Order, regularity, discipline and conceptual clarity are elements strongly emphasized for preserving the best spiritual Christian traditions which have been lost in a world which pursues material values.

The next example also shows that emotions and poetics in sacral architecture can be achieved by the use of some plain minimalist means. Another church is situated in the centre of a new office complex in a large layout of tall edifices under construction in Donau City, Vienna. This church came into existence early because the whole complex has not been completed yet. There is the tall "Tech-Gate" twinkling in the sun and the "Unisys" tower. The crystal "Donau City Gate", designed by Dominique Perrault, has not been implemented yet<sup>5</sup>. This church is not big, either<sup>6</sup>. The implementation was completed in 2001. It is a cube-like form whose external facades are covered with modular rectangular panels of matt oxidized steel. Such a choice of material make the facades look different on a sunny day, when the sky, the greenery or the setting sun reflects in them, than in the rain when the walls take on glittering, silvery gloss. Vertical signs, traditionally signalling the existence of a church, are unnecessary as it is impossible to compete against the surrounding tall buildings. When we approach the church, we notice some small oval openings which shine like the stars in the sky in the evening or filter the daylight into the interior. The play of luminous reflexes, imitating mystical light, models the interior. Religious symbolism in this church is presented in an allegorical or even abstract manner. Simple and economical media make it possible to create the mood of the sacred and the mystic which is completely different from that in historical churches.

Both examples show that the form of the sacred in contemporary metropolises need not be made of megascalar forms or sophisticated and complicated shapes. Good proportions, clear compositions and expressive forms, which can also evoke spiritual feelings in the recipients, matter. Władysław Stróżewski thought that emptiness in architecture may evoke the feeling of nothingness corresponding with unimaginable divinity on the cognitive level<sup>7</sup>.

Numerous examples of sacral architecture, presently implemented in Western Europe, emphasize the cool, simple forms of Euclidean geometry, a cube, a cylinder, a prismatic prism as absolute, perfect, universal forms<sup>8</sup>. The central object of the World Expo Exhibition 2000 in Hanover was Christ's Pavilion with minimal aesthetics, designed by Gerkan, Marg und Partner of Hamburg, standing next to Expo Plaza<sup>9</sup>. Its austere shapes referred to archetypical forms dating back to the dawn of construction. The whole layout expressed the stability and durability of the composition in a simple manner, glorifying harmony as the crucial principle of shaping the mood of concentration and silence. The anonymous perfection of the applied materials and constructions – galvanized steel, unprocessed boarding concrete, glass and alabaster – was characteristic of these schematic, rationalistic forms. The space was shaped consistently on the basis of the principle of setting perpendicular planes and other elements forming the structure of a building and its surroundings. A cylinder is Mario Botta's favourite shape in sacral edifices, both in a small church in Magno in the Swiss valley of Maggia and in a gigantic cylinder in the Evry cathedral near Paris which stands together with the bishop's seat in the very centre of the town near Human Rights Square – besides the Town Hall, the Music School, the University and the Chamber of Commerce and Industry<sup>10</sup>.

Theories of forming new cities with a new programme may worry the recipients. Familiar functions are experienced more easily and more emotional. Churches and the spaces that surround them are perceived as subjective spaces filled with specific meanings and contents<sup>11</sup>. Forming new churches, architects choose archetypical geometrical forms, treating them as fundamental and mystical ones<sup>12</sup>. "Only abstract art revived the idea of geometrical harmony resembling the aesthetics of proportion, so this «Neopythagorean» return to the aesthetics of a proportion and a number happened against contemporary

sensitiveness, against a common man's idea of beauty"<sup>13</sup> The minimalist forms of new churches recently implemented in the West significantly differ from the forms of sacral architecture in Poland. New stylistic trends pave their way to our country with difficulty. We can boast a number of new sacral objects rather than their aesthetic quality. The blame for such a state of affairs should be attributed to the architects as well as the patrons of sacral investments – decision-makers, their advisors and the recipients of this kind of art. Most Polish architects choose the language of *modern eclecticism* accepted by the recipients and suggest some quotations from the past "It is probably more difficult to promote the effects in the world but perhaps they will be closer to the believers"<sup>14</sup>. Umberto Eco concludes that the "first half of the 20<sup>th</sup> century, up to the 1960s (...) was the scene of dramatic fight between the beauty of provocation and the beauty of consumption"<sup>15</sup>. It is a pity that in many cases – disregarding emotional values – this consumption in Poland does not go beyond the level of provincialism, artlessness and casualness in the forms of sacral architectural compositions.

## Endnotes

- <sup>1</sup> I. Calvino, *Niewidzialne Miasta*, Czytelnik, Warszawa 1975, p. 86.
- <sup>2</sup> E. Norman, *The House of God*, Thames & Hudson, London 1990.
- <sup>3</sup> Ph. Jodidio, *Mario Botta*, Taschen, Köln–London–Madrid–New York–Paris–Tokyo 1999, p. 7.
- <sup>4</sup> The author of the design: Franck Hammoutène, sacral space – 340 m<sup>2</sup>, a hall and exhibition rooms – 360 m<sup>2</sup>, offices and meeting rooms – 550 m<sup>2</sup>, see: W. Leśnikowski, *Kościół na La Défense*, *Architektura & Biznes* 12, 2001, p. 32-41.
- <sup>5</sup> Donau City Gate will consist of two towers (160 and 220 m tall) with irregular internal edges, cf. "Megabuildings" an exhibition of Dominique Perrault's works in the Vienna Centre of Architecture, Jul–Oct 2006.
- <sup>6</sup> Authors of the church: Heinz Tesar, Marc Tesar, see: B. Haduch, *Kościół między wieżowcami*, *Architektura & Biznes* 11, 2004, p. 58-63.
- <sup>7</sup> Stróżewski W., *O możliwości sacrum w sztuce*, [w:] N. Cieślińska (red.), *Sacrum i sztuka*, Znak, Kraków 1989, p. 31.
- <sup>8</sup> Sometimes the interiors of churches on the plan of a circle or an ellipse are solved amphitheatrically.
- <sup>9</sup> When the exhibition closed in 2001, the pavilion was moved to the Cistercian abbey in Volkenroda, Thuringia.
- <sup>10</sup> The cathedral, completed in 1995, is France's biggest implementation within 100 years – 4,800 m<sup>2</sup>, Botta's other churches also rise from the forms of a cylinder.
- <sup>11</sup> Compare with: H. Buczyńska-Garewicz, *Miejsca, Strony, Okolice. Przyczynek do fenomenologii przestrzeni*, UNIVERSITAS, Kraków 2006, p. 13.
- <sup>12</sup> In his book *Art and Visual Perception*, Rudolf Arnheim says that a circle is the earliest shape a little child observes in the environment. Freudian psychology also refers to the oval shape as the primary one, see: Ph. Jodidio, *Mario Botta, op. cit.*, p. 14-15.
- <sup>13</sup> U. Eco, *Historia piękna*, Rebis, Poznań 2005, p. 417.
- <sup>14</sup> K. Kucza Kuczyński, *Architektura sakralna przed końcem wieku*, *Architektura* 2, 1998, p. 46.
- <sup>15</sup> U. Eco, *Historia piękna, op. cit.*, p. 414.



II. 1. Kościół w La Defense, Paryż (fot. aut.)

III. 1. Church in La Defense, Paris (photo auth.)





II. 2. Kościół w Donau City, Wiedeń (fot. aut.)

III. 2. Church in Donau City, Vienna (photo auth.)