

Michał Purski (michal.purski@pw.edu.pl)

 <https://orcid.org/0000-0002-1366-2477>

Wydział Architektury, Politechnika Warszawska

Kształtowanie przestrzeni w obiektach sakralnych w Europie

Designing space in sacred buildings in Europe

Streszczenie

Tematem artykułu są badania związane ze świadomym kształtowaniem przestrzeni w obiektach sakralnych w Europie. Badania dotyczą zabiegów przestrzennych doświadczanych przez użytkownika na trzech spośród pięciu sklasyfikowanych przez Dimaggia i Semerarię (2001) poziomach doświadczania przestrzeni przez użytkowników – prenarracji, protonarracji i narracjach proceduralnych nieświadomych, jako opierających się wyłącznie na doświadczeniach zmysłowych użytkownika. Zdiagnozowane zabiegi przestrzenne podzielono na 3 kategorie: budujące świadomość przestrzeni, skupiające uwagę oraz wywołujące działanie.

Słowa kluczowe: narracja w architekturze, prenarracja, protonarracja, narracja proceduralna świadoma, kościół

Abstract

The subject of the article is research related to the conscious shaping of space in sacred buildings in Europe. The research concerns spatial treatments experienced by the user on three, out of five classified by Dimaggio and Semerari (2001) levels of user experience of space – pre-narratives, proto-narrations and procedural narratives of the unconscious, as based solely on the user's sensory experiences. The diagnosed spatial treatments were divided into three categories: building awareness of space, focusing attention and causing action.

Keywords: narration in architecture, pre-narration, proto-narration, conscious procedural narration, church

1. WSTĘP

Projektowanie obiektów sakralnych wymaga świadomego budowania narracji oraz wrażliwego kształtowania przestrzeni doświadczanej przez użytkowników. Dzięki takiemu działaniu obiekt będzie u większości użytkowników wzbudzał właściwe odczucia oraz funkcjonował zgodnie z celem, któremu ma służyć. Giancarlo Dimaggio i Antonio Semerari (2001) w *Psychological Narrative Forms* w „Journal of Constructivist Psychology” klasyfikują sposoby doświadczania i poznawania przestrzeni przez człowieka na 5 kategorii: prenarracje (użytkowanie przestrzeni prowadzi do jej poznania), protonarracje (wielokrotne oglądanie sekwencji obrazów buduje u odbiorcy skojarzenia), narracje proceduralne nieświadome (poznawanie obiektu architektonicznego poprzez analizę sposobu jego użytkowania przez innych użytkowników), narracje symboliczne świadome (narracja poprzez symbole i ich świadomy odbiór przez użytkownika) i werbalne interaktywne (doświadczanie poprzez zapoznanie się z relacją innych użytkowników na temat ich odczuć przestrzennych doświadczanych w trakcie poznawania obiektu).

Celem artykułu jest wskazanie roli elementów kompozycji architektonicznej i zabiegów przestrzennych doświadczanych na płaszczyźnie prenarracji, protonarracji i narracji proceduralnych nieświadomych we wpływanie na zachowania użytkowników, ich odczucia oraz odbiór przestrzeni w wybranych obiektach sakralnych w Europie przebadanych w trakcie wyprawy naukowej w 2015 roku.

2. METODOLOGIA BADAŃ

Przyjęto metodę badań opartą na obserwacji w trakcie badań terenowych oraz analizie zastosowanych przez architekta zabiegów architektonicznych oddziałujących na zachowania użytkowników, ich doznania zmysłowe oraz reakcje w trakcie użytkowania budynku w sposób zgodny z jego przeznaczeniem i główną funkcją. Jednocześnie obserwacje zestawiono z literaturą przedmiotu dotyczącą zagadnienia. Zdiagnozowane zabiegi podzielono na budujące u użytkownika świadomość przestrzeni, wywołujące u niego skupienie uwagi i reakcją oraz wywołujące działanie.

3. STAN BADAŃ

Zagadnienie badawcze obejmuje tematykę z zakresów urbanistyki, architektury, kompozycji, psychologii, socjologii oraz wiedzy technicznej. Rozważania autora zostały poprzedzone analizą literatury przedmiotu w zbieżnym zakresie. Na przykład Kazimierz Wejchert (1984) opisuje zależności między funkcjonowaniem użytkowników w przestrzeni

a kompozycją urbanistyczną. Z kolei Kevin Lynch (2011) w *Obraz Miasta* podejmuje zagadnienia związane z odbiorem miasta przez jego mieszkańców oraz ze świadomym jego kształtowaniem. Tą samą materią zajmuje się Adam Maria Szymski (2007; 2008). Natomiast Beata Malinowska-Petelenz (2013) analizuje rolę obiektów sakralnych w kompozycji miasta. Christopher Alexander (2008) omawia wpływ przestrzeni architektonicznej na odbiór i zachowanie użytkowników, a Peter Zumthor (2010) opisuje swoje doświadczenia związane z jej percepcją oraz diagnozuje czynniki mające na nią wpływ. Juliusz Żórawski (1973) definiuje oraz charakteryzuje wpływ określonych elementów na odbiór kompozycji przestrzennej, Edward Hall (1990) opisuje funkcjonowanie człowieka w przestrzeni architektonicznej, a Paul Bell, Thomas Greene, Jeffrey Fischer i Andrew Baum (2006) opisują związek i oddziaływanie naturalnego środowiska na człowieka. Per Olaf Fjeld (2009) w *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts* charakteryzuje postrzeganie architektury przez człowieka. Witold Rybczyński (2014) w swojej pracy przedstawia elementy wpływające na określone zachowania oraz budujące tożsamość obiektu. Natomiast Juhani Pallasmaa (2015) w *Myślącej dłoni* prezentuje odbiór przestrzeni przez człowieka ze szczególnym uwzględnieniem zmysłu dotyku. Anna Maria Wierzbicka (2013) podejmuje zagadnienia związane z doświadczaniem architektury sakralnej, obiektów martyrologii i ogrodów pamięci na różnych poziomach oraz z różnego rodzaju narracjami w tejsze. Artykuły naukowe Beaty Malinowskiej-Petelenz (2017), Marcina Petelenza (2017) oraz Mirela de Oliveira Rodriguesa i Walnyce'a de Oliveira Scalise'a (2022) traktują o roli światła w kompozycji architektonicznej.

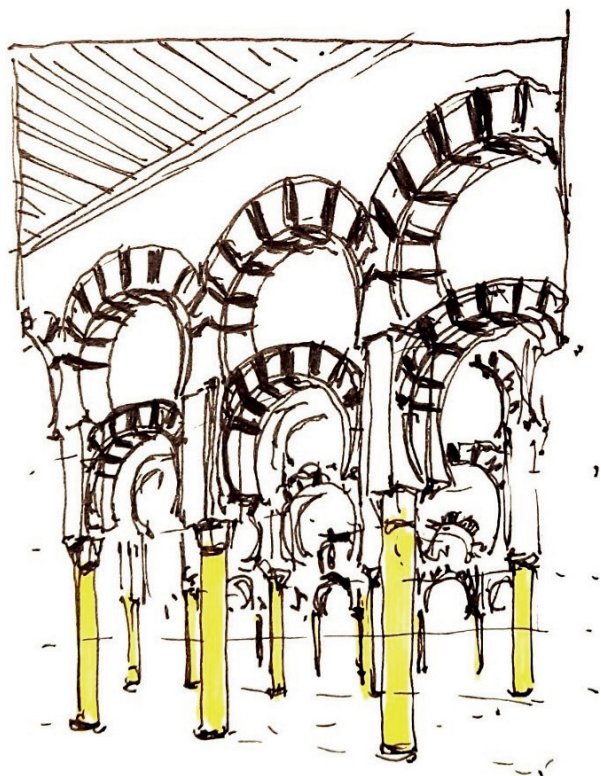
4. ZABIEGI PRZESTRZENNE BUDUJĄCE U UŻYTKOWNIKA ŚWIADOMOŚĆ PRZESTRZENI I WPŁYWAJĄCE NA JEJ ODBIÓR

Dochodząc do budynku, przechodząc wzdłuż jego ścian, idąc w kierunku wejścia, uświadamiamy sobie skalę obiektu, jego podziały, charakter wykończenia struktury zewnętrznej, co wpływa na poznanie obiektu na różnych płaszczyznach. Zabieg ten jest niezwykle istotny w wypadku obiektów sakralnych, które stanowią dominanty w krajobrazie. Kaplica Notre Dame du Haut w Ronchamp była za sprawą swej nieregularnej i rozbudowanej formy postrzegana przez użytkowników jako rzeźba, której biel początkowo jedynie majaczy, kontrastując z zielenią otaczających ją drzew. Następnie użytkownik dostrzega jej sylwetę, główne bryły ją budujące, by ostatecznie poznać jej chropowatą strukturę zewnętrzną. W przypadku kościoła Grundtviga w Kopenhadze bryła stanowi dominantę w kompozycji całego osiedla. Użytkownik już z daleka poznaje jego stosunek wysokościowy do budynków mieszkalnych. Następnie dostrzega artykulację jego fasady, by ostatecznie doświadczyć jego struktury zewnętrznej, zbudowanej z gładkiej cegły klinkierowej.

Spostrzeżenia te znajdują odzwierciedlenie w literaturze przedmiotu (Alexander, 2008) – kiedy zmierzamy w kierunku budynku, dotykamy go, oswajamy się z nim.

Liczba elementów, z których zbudowana jest kompozycja architektoniczna, jest bardzo istotna z punktu widzenia jej odbioru przez użytkownika. Mała liczba pozwala na szybkie poznanie i intuicyjne poruszanie się we wnętrzu. Panteon w Rzymie ma jednoprzestrzenne wnętrze, otoczone przez 7 kaplic, stąd układ wydaje się bardzo czytelny i łatwy do poznania w ciągu kilku pierwszych sekund przebywania w środku. Podobnie jest w kaplicy Pojednania w Berlinie, gdzie kompozycja zbudowana jest z dwóch, niemal współśrodkowo położonych form zbliżonych do okręgów. Dzięki temu prostemu i zbudowanemu z łatwo policzalnej liczby elementów układowi użytkownik może skupić się na centralnie położonym punkcie – ołtarzu.

La Mezquita w Kordobie był jednym z największych meczetów w Europie (obecnie jest częścią świątyni katolickiej). Jego struktura opiera się na kilkuset identycznych słupach podpierających sklepienia. Całość tworzy powtarzalny układ, jednak mimo to bardzo duża liczba elementów, które niełatwo policzyć, utrudnia odnalezienie się użytkownika w przestrzeni. Juliusz Żórawski (1973) w *O budowie formy architektonicznej* jasno określa liczbę elementów, które człowiek jest w stanie policzyć na pierwszy rzut oka, jako 5–6.



Il. 1. La Mezquita, Kordoba. Szkic autora, 2015

Istotnym zabiegiem budującym u użytkownika świadomość przestrzeni jest tworzenie licznych alternatywnych perspektyw. Kościół Myrämäki w Helsinkach został zaprojektowany tak, by pomiędzy stosunkowo krótkimi ścianami ulokowane było kilkadziesiąt otwarc szczeniowych na las. Zabieg ten powoduje, że budynek zdaje się być znacznie większy niż w rzeczywistości. W budynku kościoła milenijnego pw. Boga Miłosiernego Ojca w Rzymie większość otwarc usytuowanych jest w górnej części bryły, co naturalnie kieruje wzrok użytkownika ku niebu i budzi poczucie połączenia z nim świątyni. Alternatywne perspektywy sprawiają, że pomieszczenie nas nie przytłacza i wydaje się być znacznie większe niż w rzeczywistości. Podobnie działają kulisy. W bazylice św. Andrzeja w Mantui sprawiają one, że wewnątrz jest odbierane jako większe. Christopher Alexander (2008) pisał, że dzięki temu, że część przestrzeni pozostaje w martwych polach za kulisami, wydaje się ona ludziom rozleglejsza niż jest w rzeczywistości. Przekłada się to na odbiór całego wnętrza.

Istotne w przypadku odbioru obiektu i jego oddziaływania na użytkownika są dotychczasowe doświadczenia zmysłowe odbiorcy i skojarzenia z nimi związane. Ludzie poza pamięcią obrazową, mają również pamięć dotykową. Wnętrze sanktuarium Matki Bożej Królowej Pokoju w Neviges za sprawą grubości ścian, ich chłodnej w dotyku, surowej, betonowej struktury oraz geometrii buduje u odbiorcy wrażenie przebywania w grocie skalnej. Juhani Pallasmaa (2009) pisał, że doświadczenia zebrane mimowolnie budują skojarzenia. W *Elementach kompozycji urbanistycznej* Kazimierz Wejchert (1984) dowodzi, że tożsamość miejsca może być budowana przez wspomnienia i skojarzenia.

Istotne w kształtowaniu obiektu architektonicznego jest świadome kształtowanie form będących jego składowymi. Sufit kościoła Bagsværd projektu Jørna Utzona, za sprawą nieregularnych miękkich form, w które został ukształtowany, wzbudza wrażenie przebywania we wnętrzu nieoczywistym, co sprzyja medytacji i modlitwie. Juliusz Żórawski (1973) dowodzi, że forma pozbawiona wyraźnych narożników prowokuje u odbiorcy wrażenie braku klarowności struktury.

Nie mniej ważny zabieg stanowi kontrast. Kontrasty akcentują miejsca styku elementów składowych. W bazylice św. Andrzeja w Mantui centralny punkt kościoła staje się ważny za sprawą skrzyżowania ciemnej nawy głównej z rozświetlonym transeptem. Juliusz Żórawski (1973) opisuje, jak kontrasty pomiędzy kolejnymi obiektami w kompozycji przestrzennej budują napięcie i intrygują użytkownika.

Niezwykle ważną rolę w odbiorze form architektonicznych pełni ich zewnętrzna struktura, zwłaszcza nosząca znamiona wytworu pracy rąk ludzkich. W kościele św. Marka w Bjorkhagen w Sztokholmie architekt Sigurd Lewerentz nakazał murarzom w trakcie tworzenia budynku, by nie układali cegieł z przesadną, zbliżoną wręcz do maszynowej dbałością i precyzją. Zabieg ten pozwolił na stworzenie obiektu, który samą swoją zewnętrzną strukturą komunikuje się z odbiorcą. Peter Zumthor (2010) dowodzi, że niedoskonałości zostawiają użytkownikowi pretekst do refleksji nad przyczyną ich powstania, przez co budynek staje się dlań ciekawszy.

Istotnym zabiegiem wpływającym na percepcję przestrzeni jest światło. W kaplicy Notre Dame du Haut w Ronchamp ulokowane na styku masywnego stropu i ściany okno wpuszcza

do wnętrza znaczną ilość światła, które lejąc się po stropie, nadaje obiektowi lekkości. Na zjawisko to zwraca uwagę Beata Malinowska-Petelenz (2017) w artykule *Metafizyka i światło*. Twierdzi, że zastosowane zabiegi świetlne nie wpływają na odbiór charakteru wnętrza jako skąpanego w mroku i intymnego.

Kolejnym istotnym zabiegiem budującym poczucie przestrzeni jest tworzenie wnętrza o zbiegających się krawędziach. Ukształtowanie głównej bryły kościoła bł. Odoryka de Pordenonego na kształt stożka powoduje, że pomieszczenie wydaje się być zdecydowanie wyższe niż jest. Paul Bell i inni (2006) twierdzą, że zbiegające się krawędzie wnętrza budują wrażenie zwiększenia wymiaru lub głębi. Nie mniejszą rolę pełni również artykulacja fasady. W kościele jubileuszowym w Rzymie artykulacja fasady za sprawą różnej gęstości podziałów jasno wskazuje miejsce wejścia do obiektu. Podobnie jest w przypadku opactwa św. Benedykta w Lemiers. Użytkownicy intuicyjnie kierują się w stronę największego otworu. Juliusz Żórawski (1973) zwraca uwagę, że elementy o gęstszych podziałach zdają się stać dalej od obserwatora niż te podzielone rzadziej, przez co odbiorca intuicyjnie kieruje się do zdającego się być bliżej wejścia.

5. ZABIEGI PRZESTRZENNE WYWOŁUJĄCE U UŻYTKOWNIKA SKUPIENIE UWAGI I REAKCJĘ

Istotne w kształtowaniu formy architektonicznej obiektu sakralnego są formy wyraziste, skupiające uwagę. Tak właśnie jest w wypadku kościoła św. Pawła w Perugii projektu Fuksasa. Wielka, szara, enigmatyczna, sześcienne bryła kościoła, wyróżniając się, skupia na sobie uwagę. Juliusz Żórawski (1973) skupia się na zachowaniu ludzkim w obliczu form spoistych. Formy te, będąc większymi, jaśniejszymi, bardziej złożonymi, skupiają uwagę odbiorców. Zwraca również uwagę na relacje form względem siebie. Połączone formy spoiste osłabiają się wzajemnie. Warto zaznaczyć, że formy spoiste stanowią swoisty punkt orientacyjny (Lynch, 2011: 117). Jest to również bardzo istotne i zgodne z utrwalonym w kulturze europejskiej wzorcem, o czym pisze Beata Malinowska-Petelenz (2013).

Ważnym zabiegiem przestrzennym, przyciągającym uwagę odbiorcy, są schody. Wejście po schodach, głównie ze względu na konieczność skupienia uwagi, powoduje wrażenie zmiany sytuacji. Zabieg ten można odnaleźć w świątyniach starożytnych, np. w Maison Carrée w Nimes, ale i współczesnych, np. w klasztorze Benedyktynów w Tomelilli projektu Hansa van der Laana. W kościele św. Piotra w Firminy Le Corbusier w celu wywołania powyższych odczuć u użytkowników zaprojektował rampę. Jak pisał Andrzej Kiciński (2004), schody i rampa pełnią w takich wypadkach rolę służy psychologicznej.

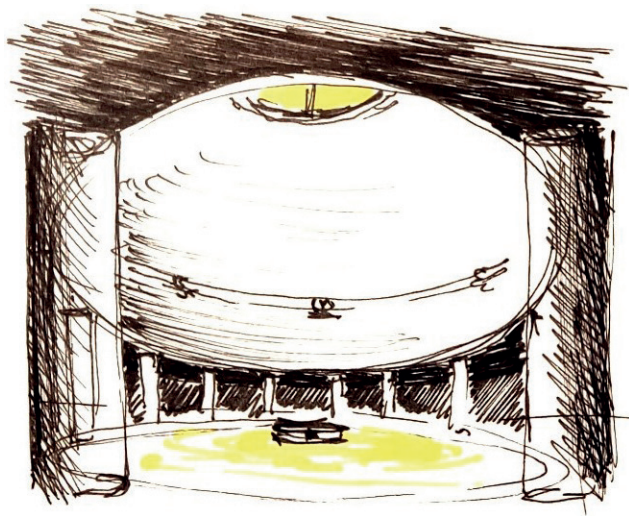
Niezwykle ważną rolę w budowaniu odbioru charakteru budynku lub obiektu pełni fasada, zwiastująca jego funkcję. Kościół Grundtviga w Kopenhadze czy kościół Kaleva w Tampere prezentują swoją funkcję nie tylko skalą, ale również pionową artykulacją fasad, która w kulturze europejskiej za sprawą świątyń, takich jak Maison Carrée w Nimes, jest przypisana obiektom

o wyższej randze. W książce *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts* Olafa Fjelda (2009) pojawia się cytaty tytułowego architekta modernistycznego – „Architektura jest mierzona skalą człowieka”. Obiekty wielokrotnie zmierzone utrwalają archetypy. W tym wypadku fasady obiektów odwołują się do związanego z kolumnadą archetypu budynków użyteczności publicznej, świątyni i muzeów.

Formy archetypiczne skłaniają do określonych, zgodnych z pierwotnym przeznaczeniem zachowań. Użytkownik, znajdując się w przestrzeni posiadającej cechy świątyni, będzie zachowywał się jak w świątyni. Posadzka w kaplicy brata Klausa pod Kolonią autorstwa Petera Zumthora została zaprojektowana i wykonana z kilku warstw ołowiu, pomiędzy którymi powstała pustka. Taki układ powoduje, że wraz ze stawianymi przez użytkownika krokami we wnętrzu pojawia się echo. Zabieg ten zastosowano, aby nasunąć odbiorcy skojarzenie z grota. W jednym i drugim wypadku intuicyjnie stara się on nie generować hałasu, aby ten nie został zwielokrotniony i spotęgowany. Kevin Lynch (2011) dowodzi, że archetypy nie tylko określają formy, ale również definiują sposoby ich użytkowania.

Istotny element stanowią wydzielone wnętrza, które można określić mianem nisz. W Panteonie w Rzymie przerwy dylatacyjne zostały wykorzystane na kaplice. W kościele Grundtviga w Kopenhadze słupy konstrukcyjne wydzielają kolejne nawy, a w kościele Kaleva w Tampere czy kaplicy Notre Dame du Haut w Ronchamp wygięte na kształt łupin w rzucie ściany wydzielają wnętrza kaplic bocznych. Christopher Alexander (2008) dowodzi, że elementy konstrukcyjne wydzielają mniejsze wnętrza. Świadome lokowanie elementów konstrukcyjnych, tak aby pomagały w tworzeniu wnętrza i budowaniu konkretnych wrażeń u użytkowników formy architektonicznej, jest niezwykle istotne.

Jednym z elementów prowadzących odwiedzającego w przestrzeni architektonicznej jest światło. Światło punktowe akcentuje wybrany element, na którym jest skupione. Dzieje się tak w wypadku kościoła bł. Odoryka de Pordenonego. Leżące się po ceglanych ścianach światło skupia uwagę na centralnie położonym ołtarzu. Jak porównywał Peter Zumthor (2010) – światło skupia naszą uwagę na wybranym miejscu jak na scenie. W kościele Kaleva w Tampere ciemny krzyż dzięki ułożeniu na tle otwarcia szczelinowego staje się na zasadzie kontrastu bardzo wyeksponowanym elementem wnętrza. Odwrotnie zostało to zaprojektowane przez Leona Battistę Albertiego w kościele św. Andrzeja w Mantui. Tu rozświetlony przez wpadające do transeptu światło przód ołtarza kontrastuje z ciemnym prezbiterium. Juliusz Żórawski (1973) zwraca uwagę na fakt, że forma i tło są ze sobą nierozdzielnie połączone i powinny stanowić przeciwieństwa, wówczas oświetlona forma dzięki kontrastowi zostaje zaakcentowana na ciemnym tle. Człowiek jest fototropijny – intuicyjnie podąża za światłem, lecz we wnętrzu jednolicie oświetlonym się gubi. Christopher Alexander (2008) pisze, że konieczne jest akcentowanie ważnych elementów w przestrzeni światłem. Marcin Petelenz (2017) zwraca uwagę na ważną rolę kontrastów pomiędzy obiektem oświetlanym a jego tłem w postrzeganiu kompozycji przestrzennej. Ten sam aspekt opisują Mirela de Oliveira Rodrigues i Walnyce de Oliveira Scalise (2022) w artykule *The importance of lighting in architectural work environment projects*.



Il. 2. Kościół bł. Odoryka de Pordenonego. Szkic autora, 2015



Il. 3. Kościół Kaleva, Tampere. Szkic autora, 2015

Istotnym z punktu widzenia odbioru przestrzeni jest świadome zachowanie lub odchylenie płaszczyzn od układu odniesienia w postaci pionów i poziomów. Jak pisze Juliusz Żórawski (1973), człowiek kategorycznie domaga się pionów i poziomów i przykro odczuwa najmniejsze od nich odchylenie. Zaznacza, że brak poziomu na podłodze wprawia odbiorcę w stan niepokoju. W *Environmental Psychology* Paul Bell i inni (2004) zauważają, że o ile nieznaczne odchylenia od kąta prostego nie są zauważalne, to w przekroju jest odwrotnie. Zabieg polegający na odchyleniu posadzki od poziomu w kierunku równoległym do kierunku poruszania się wykorzystano w kościele Kaleva w Tampere oraz w kościele św. Piotra w Firminy. Powoduje on, że użytkownik podświadomie chętniej podążą w kierunku ołtarza. Jednocześnie zabieg ten poprawia poczucie wspólnoty i kontaktu z ołtarzem.

Istotną rolę w prowadzeniu użytkownika do świątyni stanowi wejście. Jak pisze Andrzej Kiciński (2004), powinno ono być służą psychologiczną, czyli strefą zmiany nastroju i stanu świadomości – przejścia od zgiełku miasta do przestrzeni skupienia i koncentracji. Sprzyja temu czytelny układ strefy wejściowej, jak również jej wyrazisty charakter. W kaplicy brata Klause pod Kolonią, drzwi zostały zaprojektowane jako solidne elementy o słusznej grubości i masie. Kiedy musimy włożyć wysiłek, wykorzystać ciężar własnego ciała, aby je otworzyć, odbieramy otwieranie drzwi jako wydarzenie. Peter Zumthor (2010) uważa, że otwarcie drzwi powinno być odczuwalnym działaniem wymagającym skupienia uwagi. Juhani Palasmaa (2015) nazwał to swoistym przywitaniem i uściskiem dłoni budynku.

6. ZABIEGI PRZESTRZENNE WYWOŁUJĄCE U UŻYTKOWNIKA DZIAŁANIE

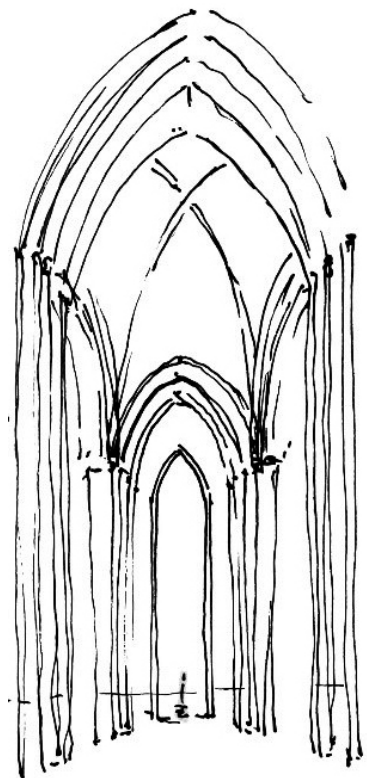
Istotnym czynnikiem jest zachowanie pozostałych użytkowników budynku. Jeśli wszyscy obecni w kościele milczą, to intuicyjnie nowi wchodzący również zachowują się cicho. Peter Zumthor (2010) wysnuwa teorię, że ludzie w budynku i ich zachowania wpływają na zachowanie nowo przybywających do obiektu. Intuicyjnie wykorzystujemy doświadczenia i reakcje innych ludzi we własnym doświadczaniu przestrzeni.

Jednym z motywów prowadzących może być światło. W kościele Grundtviga w Kopenhadze, podobnie jak w kościołach gotyckich, zwieńczenie kompozycji w postaci prezbiterium i ołtarza zostało zaakcentowane światłem. Sprawia to, że użytkownicy intuicyjnie podążają w tym kierunku. Światło stało się ważnym elementem w prowadzeniu użytkownika po obiekcie architektonicznym. W kościele św. Piotra w Firminy scenariusz wejścia wygląda następująco – najpierw uwagę użytkownika skupia widok na ulokowany na osi wejścia ołtarz, następnie użytkownik „wita się” z nim i podąża za świetlnymi punktami tańczącymi na ścianie po lewej stronie, by ostatecznie wejść na schody i zająć miejsce w ławce.

Kolejnym bardzo istotnym elementem kompozycji architektonicznej i urbanistycznej, o którym pisze Kevin Lynch (2011), są linie prowadzące. Zabieg ten był wykorzystywany w wielu świątyniach na przestrzeni wieków, w tym w kościele klasztornym w St. Benedictusberg

w Lemiers, w którym linie krawędzi ławek, nadproży, okien prowadzą użytkownika ku ołtarzowi. Powtarzalność elementów struktury budynku ułatwia użytkownikowi orientację w przestrzeni. Tak też jest w kościele Jubilee w Rzymie, gdzie 3 łupiny kierują użytkownika w stronę ołtarza. Lynch dowodzi, że elementy kompozycyjne budują wrażenie ciągłości i ułatwiają użytkownikowi wybór właściwego kierunku poruszania się.

Ważne w kształtowaniu przestrzeni muzeum są długie perspektywy i symetria. Elementy ulokowane na końcu tychże osi, podkreślone dodatkowo symetrią układu, stają się bardzo istotnymi elementami kompozycji. Tak też jest w wypadku kościoła Grundtviga w Kopenhadze, gdzie świece ulokowane na zwieńczeniu naw bocznych, mimo swojej małej wielkości, za sprawą usytuowania stają się elementami najważniejszymi. Juliusz Żórawski (1973) określa symetrię jako jeden z najsilniejszych zabiegów przestrzennych w architekturze. Jednocześnie zaznacza, podając przykład ulic przechodzących przez plac, że te ułożone względem siebie osiowo zdają się wzajemnie kontynuować. Nie mniej istotne niż sama długa perspektywa są formy znajdujące się na osi symetrii lub położone centralnie w stosunku do pozostałych elementów kompozycji. Juliusz Żórawski dowodzi, że przyciągają one uwagę.



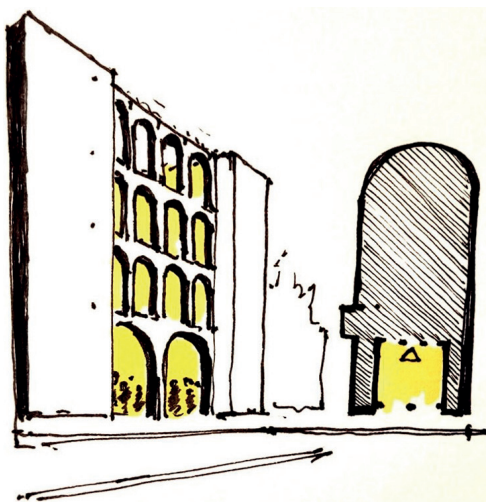
Il. 4. Kościół Grundtviga, Kopenhaga. Szkic autora, 2015

Kolejny ważny element wpływający na zachowanie użytkowników stanowi opadająca posadzka. W kościele Kaleva w Tampere zabieg ten powoduje, że odwiedzający naturalnie podążają w kierunku opadania podłogi. Kevin Lynch (2011) twierdzi, że zabieg ten nadaje wnętrzu kierunek i powoduje, że użytkownik intuicyjnie idzie we właściwą stronę – w dół.

Z kolei Juliusz Żórawski (1973) zwraca uwagę, że formy spoiste są niezwykle silne i ogniskują uwagę użytkownika. Szczególnie odczuwalne jest to w kościele św. Piotra w Firminy. Surowa betonowa bryła, tak silnie działająca na zmysły, powoduje, że użytkownicy właśnie na niej skupiają uwagę, co skłania ich do poszukiwania drogi wejścia do środka.

Bardzo istotne w konceptualizacji świątyń jest projektowanie klarownych układów przestrzennych. Nawet w wypadku tak złożonych form jak sanktuarium Neviges Mariendom w Velbert zaprojektowano wyjątkowo czytelny w planie układ, co znakomicie ułatwia poruszanie się i orientację w przestrzeni. Juliusz Żórawski (1973) dowodzi, że klarowne i proste struktury przestrzenne sprawiają, że użytkownicy poruszają się po ekspozycji pewnie i nie mają wrażenia zagubienia. W kontekście miasta Kevin Lynch (2011) pisał, jak istotna jest klarowność układu. Twierdził, że „zgubienie się” w przestrzeni architektonicznej jest przyjemne, pod warunkiem świadomości położenia względem elementów budujących jej klarowność.

Istotne jest odpowiednie zaangażowanie stref wejścia oraz wyjścia ze świątyni. Stworzenie miejsca, gdzie wierni mogą się spotkać i porozmawiać po liturgii, buduje wspólnotę. W wypadku kaplicy Pojednania w Berlinie rolę tę pełni zewnętrzne obejście. W kościele św. Piotra w Firminy – strefa przyziemia. Jednocześnie jest to symbol wspólnoty jako fundamentu Kościoła. W kościele św. Józefa w Zabrze projektu Dominikusa Bohma od strony ulicy zostało ulokowane wewnątrz pełniące swoiste przedpole, w którym wierni mogą się spotkać i porozmawiać po mszy.



Il. 5. Kościół św. Józefa, Zabrze. Szkic autora, 2015

7. POSUMOWANIE

W badaniach przeanalizowano obiekty z różnych okresów, o zróżnicowanych formach architektonicznych i układach funkcjonalnych pod względem rozmaitych zabiegów przestrzennych wywołujących działanie, poczucie przestrzeni lub określoną reakcją użytkownika. W wymienionych obiektach zdiagnozowano użycie następujących zabiegów:

- Poznanie obiektu w trakcie zbliżania się do niego – kaplica Matki Bożej na Górze, Ronchamp, Francja; kościół Grundtviga, Kopenhaga, Dania;
- Policzalność elementów buduje wrażenie klarowności przestrzeni – Panteon, Rzym, Włochy; kaplica Pojednania, Berlin, Niemcy; La Mezquita, Kordoba, Hiszpania;
- Mnogość perspektyw z wnętrza sprawia wrażenie, że jest ono znacznie większe niż w rzeczywistości – kościół Myrämäki, Helsinki, Finlandia; kościół milenijny pw. Boga Miłosiernego Ojca, Rzym, Włochy;
- Kulisy sprawiają, że wnętrze wydaje się większe, oraz budują napięcie – kościół św. Andrzeja, Mantua, Włochy;
- Na odbiór budynku wpływ mają dotychczasowe doznania zmysłowe oraz wspomnienia powstałe na podstawie tychże u użytkownika – Neviges Mariendom, Velbert, Niemcy;
- Formy pozbawione narożników budzą u użytkownika poczucie braku klarowności struktury – kościół Bagsværd, Kopenhaga, Dania;
- Kontrasty akcentują miejsca styku elementów składowych – kościół św. Andrzeja, Mantua, Włochy;
- Niedoskonałości struktury zewnętrznej wywołują u użytkownika refleksję nad ich powstaniem – kościół św. Marka w Bjorkhagen, Sztokholm, Szwecja;
- Światło leżące się po ścianie nadaje jej lekkości – kaplica Matki Bożej na Górze, Ronchamp, Francja;
- Zbiegające się krawędzie wnętrza budują poczucie jego głębi – kościół bł. Odoryka de Pordenonego Włochy;
- Większa gęstość podziałów elewacji buduje u użytkownika wrażenie oddalenia – kościół milenijny pw. Boga Miłosiernego Ojca, Rzym, Włochy;
- Formy wyraziste i spoiste skupiają uwagę – kościół św. Pawła, Perugia, Włochy; kościół św. Piotra, Firminy, Włochy;
- Wejście po schodach dzięki konieczności skupienia uwagi na tejże czynności (w celu uniknięcia upadku) powoduje u użytkowników poczucie wkroczenia do innej przestrzeni i sprzyja oderwaniu się od sytuacji, w której znajdowali się wcześniej – Maison Caree, Nimes, Francja; klasztor Benedyktynów, Tomelilla, Szwecja; kościół św. Piotra, Firminy, Włochy;
- Archetypiczna artykulacja fasady zwiastuje funkcję budynku – kościół Grundtviga, Kopenhaga, Dania; kościół Kaleva, Tampere, Finlandia;
- Formy archetypiczne skłaniają do określonych, zgodnych z archetypicznym przeznaczeniem zachowań – kaplica brata Klause pod Kolonią, Niemcy;

- Odpowiednie usytuowanie elementów konstrukcyjnych może wydzielać mniejsze wnętrza – Panteon, Rzym, Włochy; kościół Grundtviga, Kopenhaga, Dania; kościół Kaleva, Tampere, Finlandia; kaplica Matki Bożej na Górze, Ronchamp, Francja;
- Światło punktowe akcentuje wybrany element, na którym jest skupione – kościół bł. Odoryka de Pordenonego, Włochy;
- Kontrast pomiędzy obiektem a tłem powoduje zaakcentowanie tegoż obiektu – kościół Kaleva, Tampere, Finlandia; kościół św. Andrzeja, Mantua, Włochy;
- Odchylenie posadzki w kierunku zgodnym z kierunkiem poruszania się powoduje szybsze przemieszczanie się użytkowników – kościół Kaleva, Tampere, Finlandia;
- Wyrzysty charakter strefy wejściowej do obiektu wywołuje u użytkownika wrażenie oderwania się od poprzedniej sytuacji – kaplica brata Klausa pod Kolonią, Niemcy;
- Światło jest silnym elementem prowadzącym w przestrzeni obiektu – kościół Grundtviga, Kopenhaga, Dania; kościół św. Piotra, Firminy, Włochy;
- Linie prowadzące wpływają na sposób poruszania się użytkownika po obiekcie – kościół St. Benedictusberg, Lemiers, Holandia;
- Obiekty ulokowane na osi symetrii stają się ważnymi elementami kompozycji – kościół Grundtviga, Kopenhaga, Dania;
- Klarowne układy przestrzenne sprawiają, że użytkownicy nie mają poczucia zagubienia w przestrzeni – Neviges Mariendom, Velbert, Niemcy;
- Zaanimowanie i rozbudowanie strefy wejściowej do świątyni przyczynia się do budowania poczucia wspólnoty – kościół pw. św. Józefa, Zabrze, Polska; kościół św. Piotra, Firminy, Włochy.

8. WNIOSKI

Zastosowanie zabiegów takich jak linie prowadzące, światło, długie perspektywy i symetria, opadająca posadzka, elementy krystalizujące układ, przedpole i strefa wyjścia wpływa na prowadzenie użytkownika po budynku. Policzalność elementów, alternatywne perspektywy, skojarzenia budowane poprzez dotychczasowe odczucia zmysłowe, kształtowanie formy architektonicznej, struktura zewnętrzna, kontrast pomiędzy przestrzeniami, tworzenie złudzeń perspektywicznych, takich jak: zbiegające się krawędzie, artykulacja fasady, uporządkowanie układu, budują u odbiorcy świadomość przestrzeni. Położenie form spoistych, kształtowanie form archetypicznych, projektowanie nisz, świadome używanie światła, relacja względem pionów i poziomów, kształtowanie strefy wejścia i wyjścia wpływają na skupienie uwagi przebywającego we wnętrzu.

Powyższe autorskie wnioski, wysnute na podstawie obserwacji w trakcie badań terenowych oraz analizy, znajdują potwierdzenie w literaturze przedmiotu. Wnikliwe badania wpływu wybranych elementów kompozycji i zabiegów przestrzennych na zachowania użytkowników, ich

odczucia oraz odbiór przestrzeni w wybranych obiektach sakralnych w Europie pozwoliły dowieść ważnej roli tychże elementów i zabiegów w procesie kształtowania tychże obiektów oraz konieczności świadomego ich stosowania, jak również prowadzenia badań w tym zakresie.

BIBLIOGRAFIA

- Alexander, Ch. (2008). *Język wzorców*. Gdańsk: Gdańskie Wydawnictwo Psychologiczne.
- Bell, P.A., Greene, T.C., Fischer, J.D., Baum, A.S. (2006). *Environmental Psychology*. Brighton: Psychology Press.
- Dimaggio, G., & Semerari, A. (2001). Psychopathological narrative forms. *Journal of Constructivist Psychology*, 14(1), 1–23.
- Fjeld, P.O. (2009). *Sverre Fehn: The Pattern of Thoughts*. New York: Monacelli Press.
- Gregory, R.L., Colman, A.M. (1995). *Sensation and Perception*. Harlow, Essex: Longman.
- Hall, E. (1990). *The Hidden Dimension*. New York: Anchor Books, Doubleday.
- Kiciński, A. (2004). *Muzea – strategie i dylematy rozwoju*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej.
- Lynch, K. (2011). *Obraz Miasta*. Kraków: Wydawnictwo Archivolta.
- Malinowska-Petelenz, B. (2013) Europejskie wcielenia sacrum, czyli od „zwierciadła świata” do „poetyckiej wizji inności”. Szkice krajobrazowo-urbanistyczne. Część 1. *Przestrzeń i Forma*, 1(20), 383–397.
- Malinowska-Petelenz, B. (2017). Metafizyka i Światło. *Środowisko Mieszkaniowe Housing Environment*, 1(18), 11–20.
- de Oliveira Rodrigues, M., de Oliveira Scalise, W. (2022). The importance of lighting in architectural work environment projects. *Journal of Interdisciplinary Debates*, 3(01).
- Pallasmaa, J. (2015). *Myśląca dłoń*. Kraków: Instytut Architektury.
- Petelenz, M. (2017). Światło jako czynnik kompozycji przestrzennej. *Środowisko Mieszkaniowe Housing Environment*, 1(18), 167–176.
- Rybczyński, W. (2014). *Jak działa architektura. Przybornik Humanisty*. Kraków: Karakter.
- Szymski, A.M. (2007). Percepcja krajobrazu kulturowego w teorii i praktyce. *Czasopismo Techniczne*, 104(10/5-A), (169–171).
- Szymski, A.M. (2008). *Genius loci – czyli o odkrywaniu i na nowo definiowaniu znaczeń w istniejącej przestrzeni miejskiej (trzy przykłady)*. *Czasopismo Techniczne*, 105(15/6-A), 162–166.
- Wierzbicka, A.M. (2013). *Architektura jako narracja znaczeniowa*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej.
- Wejchert, K. (1984). *Elementy kompozycji Urbanistycznej*. Warszawa: Arkady.
- Zumthor, P. (2010). *Myślenie Architektura*. Kraków: Karakter.
- Żórawski, J. (1973). *O budowie formy architektonicznej*. Warszawa: Arkady.