

JACEK GYURKOVICH*

Architektura sakralna w miejskiej tkance - wybrane przykłady poszukiwania nowych koncepcji formy

Sacred Architecture in the Urban Fabric - selected examples of the search for new concepts of form

Streszczenie:

W artykule przedstawiono problem kształtowania obiektów sakralnych realizowanych w krajach Europy Zachodniej w miejskiej tkance w środowisku zamieszkania. Szczególną uwagę zwrócono na znaczenie materiału, z którego realizowane były wybrane do analizy obiekty, dla kreowania klimatu sacrum, zarówno bryły, jak i wnętrza obiektu, współtworzących nową narrację miejsca. W drugiej połowie XX w. i na początku XXI w. zwraca uwagę wykorzystanie ekspresji faktur takich materiałów, jak cegła ceramiczna, surowy żelbet lub szkło. Do analizy wybrano przykłady charakterystycznych obiektów sakralnych z wymienionego okresu, zrealizowane w Niemczech, we Francji, Włoszech, Hiszpanii: kościół pw. Najświętszego Serca Pana Jezusa w Monachium, Katedra Zmartwychwstania w Évry, kościół pw. Santo Volto w Turynie, Sanktuarium Matki Bożej Królowej Pokoju w Neviges, kościół pw. Najświętszego Odkupiciela na Teneryfie. Wnioski z analizy skonfrontowano z tendencjami estetyki obiektów sakralnych w Polsce tego okresu.

Abstract:

The article presents the problem of shaping sacral architecture completed in Western European countries in the urban fabric, in a residential environment. Particular attention was paid to the importance of the material from which the buildings selected for analysis were completed for the creation of the climate of the sacred, both the solid and the interior of the building, co-creating a new narrative of the place. In the second half of the 20th century and the beginning of the 21st century, the use of expressive textures of such materials as ceramic brick, raw reinforced concrete or glass draws attention. Examples of characteristic religious buildings from the mentioned period, completed in Germany, France, Italy, Spain, were selected for analysis: the Church of the Sacred Heart of Jesus in Munich, the Cathedral of the Resurrection in Évry, Santo Volto Church in Turin, Sanctuary of Our Lady Queen of Peace in Neviges, the Church of the Most Holy Redeemer in Tenerife. The conclusions of the analysis were confronted with the aesthetic trends of religious architecture of the period in Poland.

Słowa kluczowe: współczesna architektura sakralna, miejskie środowisko mieszkaniowe, ekspresja faktur i materiałów, idea i tradycja
Keywords: contemporary sacred architecture, urban residential environment, expression of textures and materials, idea and tradition

Wstęp

Architektura sakralna w strukturze współczesnego miasta w Polsce i wielu krajach Zachodniej Europy wciąż odgrywa istotną rolę, tworząc przestrzenie spotkań i integracji dla lokalnych społeczności.¹ Obiekty sakralne i związane z nimi sekwencje otwartych publicznych przestrzeni, łączących strefy *sacrum* i *profanum* są miejscami wyróżnionymi, ułatwiającymi identyfikację poprzez odmienność ukształtowania form i klimatu tego szczególnego symbolu-znaku, odwołującego się do podświadomości odbiorców. W przestrzeni miast europejskich od wielu stuleci są ważnym elementem narracji o tożsamości miejsca i jego historii (Wierzbicka, Arno, 2022). Dziś nadal dla znaczącej części społeczności Europy zachowują wszystkie przypisywane im atrybuty (Gyurkovich, 2013; Gyurkovich, 2009). Istotą tradycji w architekturze kościołów

Introduction

Sacred architecture continues to play an important role in the structure of the modern city in Poland and in many Western European countries, creating meeting and integration spaces for local communities.¹ Sacred buildings and associated sequences of open public spaces, connecting the sacred and profane zones, are places of distinction, facilitating identification through the very distinctiveness of forms and atmosphere of this special symbol-sign, appealing to the subconscious of the audience. In the space of European cities for many centuries, they have been an important element in the narrative of the identity of a place and its history (Wierzbicka, Arno, 2022). Today they still retain all the attributes ascribed to them for a significant part of the European community (Gyurkovich, 2013, Gyurkovich, 2009). The essence of the

**Jacek Gyurkovich, Prof. dr hab. inż. arch., Wydział Architektury, Budownictwa i Sztuk Stosowanych, Akademia Śląska w Katowicach / Jacek Gyurkovich, Prof. Ph.D, Faculty of Architecture, Civil Construction and Applied Arts, Academy of Silesia in Katowice, <https://orcid.org/0000-0003-2167-6424>, mail: jacek.gyurkovich@akademiaslaska.pl

katolickich, które są przedmiotem rozważań w tym artykule, jest nieustanne poszukiwanie sposobu wyrażenia Absolutu w fizycznej formie obiektu, stanowiącego miejsce spotkań wiernych i sprawowania liturgii. Relacje formy obiektu z otoczeniem, faktura, kolor, materiał, stopień nasycenia światłem bryły i wnętrza – to od początków cywilizacji to samo tworzywo, które pozwala na zanurzenie się w dziedzictwie idei także dla tworzenia klimatu *sacrum* – przestrzeni cechującej się wyczuwalną atmosferą szlachetności, sprzyjającej oderwaniu się od codzienności. Kontekst przestrzenny i kulturowy miejsca, w którym powstaje obiekt sakralny, powinien być inspiracją dla współczesnej koncepcji formy, gdyż istotą uczestniczenia w tradycji jest twórcza kontynuacja.

Projektowana w dzisiejszych czasach architektura ważnych obiektów użyteczności publicznej powstaje w procesie wieloaspektowej analizy uwarunkowań lokalizacyjnych wybranego fragmentu miasta, w tym szczególnie walorów dziedzictwa przestrzennego i kulturowego. Dotyczy to przede wszystkim wpisanych od stuleci w strukturę miast obiektów sakralnych. Posiadały one pewne charakterystyczne cechy, które zdaniem współczesnych projektantów winny być kontynuowane. Są nimi takie elementy, jak wieże bądź struktury wertykalne, które wyznaczały od lat miejsce lokalizacji *sacrum* w miastach. Przed laty Jan Rabiej pisał: „W kościołach chrześcijańskich jednym z atrybutów sakralności stała się wieża” (Rabiej, 1996). Architektura jest sztuką kontynuacji, powinna być wpisana w tkankę istniejącego miasta. Zachowanie ciągłości i poczucia przynależności do określonego miejsca nie oznacza zobowiązania do powtarzania form istniejących, ale istotne staje się kreowanie nowych form, które będą stanowić twórczą interpretację szeroko rozumianej tradycji. Nie oznacza to także poszukiwania za wszelką cenę kontrastu, oryginalności czy ekstrawagancji (Gyurkovich, 2010).

Przeglądając historyczne obiekty sakralne realizowane w Europie przed setkami lat odnajdujemy jak ważną mistyczną rolę odgrywało światło dzienne dla kreowania klimatu wnętrza. Także w wieku XX i XXI można zaobserwować poszukiwanie rozmaitych sposobów oświetlania wnętrz sakralnych dla podkreślenia odmiennego nastroju, jaki oczekiwany jest przez wiernych. Mistyczne światło, pustka i cisza sprzyja kontemplacji, przeniesieniu się do odmiennego świata i rozbudzenie własnej wrażliwości. W budowaniu kościoła XXI wieku ważna jest spójna architektoniczna koncepcja całości: istotną rolę oprócz samej FORMY architektonicznej oraz ŚWIATŁA współtworzącego bryłę i wnętrze, winny odgrywać umiejętnie zastosowane MATERIAŁY budowlane – ich kolor, faktura, znaczenie symboliczne, integralnie związane z koncepcją architektury, a także wyposażenie wnętrz – rzeźba, malarstwo, meble. Należy pamiętać o harmonii wszystkich elementów, aby zachować niezbędny umiar i dążyć do uzyskania sakralnej atmosfery.

Cel i metoda badań

Celem przeprowadzonych badań jest próba zwrócenia uwagi na poszukiwania klimatu *sacrum* w obiektach realizowanych na przełomie XX i XXI wieku dla wiernych kościoła katolickiego, których autorzy zerwali z konwencjonalnym podejściem do tradycji formy i związków

tradycji w architekturze kościołów katolickich, które są przedmiotem rozważań w tym artykule, jest nieustanne poszukiwanie sposobu wyrażenia Absolutu w fizycznej formie obiektu, stanowiącego miejsce spotkań wiernych i sprawowania liturgii. Relacje formy obiektu z otoczeniem, faktura, kolor, materiał, stopień nasycenia światłem bryły i wnętrza – to od początków cywilizacji to samo tworzywo, które pozwala na zanurzenie się w dziedzictwie idei także dla tworzenia klimatu *sacrum* – przestrzeni cechującej się wyczuwalną atmosferą szlachetności, sprzyjającej oderwaniu się od codzienności. Kontekst przestrzenny i kulturowy miejsca, w którym powstaje obiekt sakralny, powinien być inspiracją dla współczesnej koncepcji formy, gdyż istotą uczestniczenia w tradycji jest twórcza kontynuacja.

The architecture of important public buildings designed today is created in the process of multifaceted analysis of the conditions of location of the selected part of the city, including in particular the values of spatial and cultural heritage. This applies primarily to religious buildings, which have been inscribed in the structure of cities for centuries. They had certain characteristic features, which, according to modern designers, should be continued. These include such elements as towers, or vertical structures, which have marked the location of the sacred in cities for years. Years ago, Jan Rabiej wrote: “In Christian churches, the tower became one of the attributes of sacredness” (Rabiej, 1996). Architecture is the art of continuity, it should be inscribed in the fabric of an existing city. Maintaining continuity and a sense of belonging to a particular place does not mean an obligation to repeat existing forms, but it becomes important to create new forms that will be a creative interpretation of the widely understood tradition. Nor does it mean seeking contrast, originality or extravagance at all costs (Gyurkovich, 2010).

Reviewing historic religious buildings completed in Europe hundreds of years ago, we find how the important mystical role was played by daylight – for the creation of an atmosphere of an interior. Also in the twentieth and twenty-first centuries, one can observe the search for various ways of lighting sacred interiors to emphasize the different mood, which is expected by the faithful. Mystical light, emptiness and silence are conducive to contemplation, moving to a different world and awakening one’s own sensitivity. In building a church of the 21st century, it is important to have a coherent architectural concept of the whole: an important role, in addition to the architectural FORM itself and the LIGHT co-creating the body and interior, should be played by skilfully used building MATERIALS – their colour, texture, symbolic meaning, integrally related to the concept of architecture, as well as by interior furnishings – sculpture, painting, furniture itself. One needs to keep in mind the harmony of all elements in order to maintain the necessary moderation and strive for a sacred atmosphere.

Purpose and method of research

The purpose of the conducted research is an attempt to pay attention to the search for the atmosphere of the sacred in the architecture completed at the turn of the 20th century for the faithful of the Catholic Church, whose architects broke with the conventional approach



II. 1. Szklany kościół w Monachium – elewacja frontowa, fot. J. Gyurkovich

III. 1. Glass church in Munich – front elevation, photo: J. Gyurkovich

z kontekstem przestrzennym i kulturowym. Przeprowadzona została analiza porównawcza kilku wybranych realizacji z tego nurtu poszukiwaniach nowych relacji z pamięcią, podświadomością i oczekiwaniami wiernych oraz szeroko rozumianym kontekstem zewnętrznym dla kontynuacji nadrzędnej idei łączności z absolutem – także poprzez zwrócenie szczególnej uwagi na znaczenie zastosowanych materiałów, faktur czy też operowania światłem jako tworzywem budującym formę i nastrój.

Wykorzystano w metodologii badań jako podstawową formę studium przypadku, w tym poprzez kwerendę literatury, badania *in situ* oraz analizę porównawczą wybranych przykładów.

Kościół ze szkła w Monachium

Kościół Najświętszego Serca Pana Jezusa w Monachium (il.1–5), powstał w oparciu o projekt, uhonorowany I nagrodą w międzynarodowym konkursie architektonicznym, rozstrzygniętym w 1996 r., autorstwa zespołu młodych architektów niemieckich: Markus Allmann, Amandus Samsøe Sattler oraz Ludwig Wappner. Kościół został zlokalizowany w cichej, spokojnej, wytwornej dzielnicy Neuhausen – Nymphenburg, która łączy centrum historyczne miasta z zabytkowym założeniem parkowo-pałacowym oraz ogrodem botanicznym Nymphenburg. Pałac będący przez lata rezydencją Wittelsbachów stanowi centralny punkt dzielnicy. Można spotkać tutaj wiele eleganckich budynków z końca XIX wieku. Wśród zieleni mieszczą się restauracje oraz liczne puby, a w parku Hirschgarten działa duży ogródek piwny. Okolica słynie z organizowanych od 1972 roku wydarzeń sportowych oraz koncertów rockowych, które odbywają się w pobliskim Olympiaparku. Dodatkową atrakcją stał się salon samochodowy BMW Welt, zrealizowany w latach 2003–2007 przy ulicy Lerchenauer usytuowany ok. 3 km w kierunku północno-wschodnim od omawianego kościoła.² W salonie samochodowym

to the tradition of form and relations with the spatial and cultural context. A comparative analysis of several selected completed buildings from this trend of searching for new relations with memory, subconsciousness and expectations of the faithful, as well as the broader external context for the continuation of the overarching idea of connection with the Absolute - also by paying particular attention to the importance of the materials used, textures or the handling of light as a material that builds form and mood.

The research methodology used a case study as the primary form – also through a literature search, *in situ* research and comparative analysis of selected examples.

Church made of glass in Munich

The Church of the Sacred Heart of Jesus in Munich, was based on a design by a team of young German architects Markus Allmann, Amandus Samsøe Sattler and Ludwig Wappner, which was awarded first prize in an international architectural competition (adjudicated in 1996). The church was located in the quiet, refined Neuhausen – Nymphenburg district, which connects the city's historic centre with the historic park and palace grounds and the Nymphenburg Botanical Garden. The palace, which was for years the residence of the Wittelsbach family, is the centrepiece of the district. Many elegant buildings from the late 19th century can be found here. Amid the greenery there are restaurants and numerous pubs, and there is a large beer garden in the Hirschgarten park. The neighbourhood is famous for its sports events, which have been held since 1972, and rock concerts, which take place in the nearby Olympiapark. The BMW Welt car showroom, completed between 2003 and 2007 on Lerchenauer

II. 2. Wieża kościoła w Monachium, fot. J. Gyurkovich

III. 2. Church tower in Munich, photo: J. Gyurkovich





II. 3. Wnętrze kościoła w Monachium – widok na prezbiterium, fot. J. Gyurkovich

III. 3. Interior of the church in Munich – view of presbytery, photo: J. Gyurkovich

BMW można obejrzeć zarówno klasyczne, jak i najnowsze modele motocykli i samochodów.

Kościół Najświętszego Serca Pana Jezusa zlokalizowany jest w odległości około 2000 m od barokowego pałacu Nymphenburg na wschód, w pobliżu zespołu zieleni Grünwaldpark, w którym znajduje swoje zakończenie szeroki na ponad 20 m i długi na 1800 m kanał wodny, podkreślający oś kompozycyjną założenia pałacowego. Kościół usytuowany jest w kwartale 4–5 kondygnacyjowej zabudowy pomiędzy ulicami Lachnerstrasse, Amortstrasse, Romanstrasse i Winthirstrasse. Fasada frontowa kościoła z wejściem głównym znajduje się po południowej stronie budynku, przy niewielkim placu i jest zaakcentowana wolnostojącą w południowo-zachodnim narożniku placu wysoką, prostokątną w rzucie wieżą o szklanych elewacjach. Ta delikatna w formie dominanta, widoczna w perspektywie pobliskich ulic, pozwala na zlokalizowanie świątyni, która wpisuje się w gabaryty otaczającej ją zabudowy. W pobliżu świątyni, po zachodniej stronie ul. Winthirstrasse znajdują się obiekty użyteczności publicznej o różnorodnych społecznych funkcjach – Dom Seniora w Neuhausen i Obiekty Fundacji Instytutu Niewidomych, przeznaczone dla wczesnego wspomagania dzieci niewidomych i niedowidzących. Nieco dalej na zachód (w odległości około 300 m) znajduje się Szpital Neuwittelsbach. Nowa, konsekrowana w 2000 roku świątynia stanęła w miejscu dawnego parafialnego drewnianego kościoła, który spłonął w 1994 roku (<https://www.pl.aletea.org>).

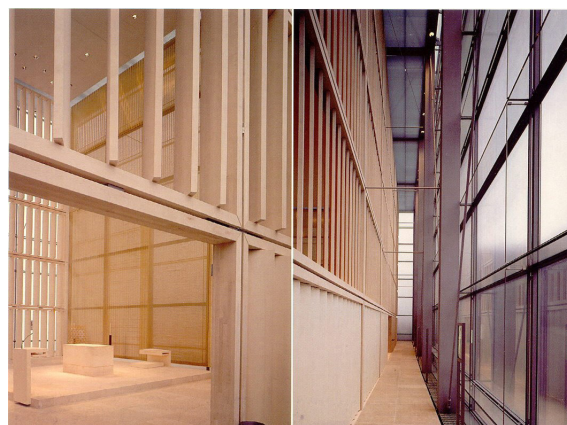
Street located about 3 km northeast of the church in question, has become an additional attraction.² The BMW car showroom features both classic and latest models of motorcycles and cars.

The Church of the Sacred Heart of Jesus is located about 2,000 meters from the Baroque palace of Nymphenburg to the east, near the green complex of Grünwaldpark, where the more than 20-meter wide and 1,800-meter long water canal, which emphasizes the compositional axis of the palace layout, has its terminus. The church is located in the urban quarter of 4- to 5-story buildings between Lachnerstrasse, Amortstrasse, Romanstrasse and Winthirstrasse. The façade of the church with the main entrance is located on the south side of the building, next to a small square and is accentuated by a free-standing tower, high, rectangular in plan, with glass facades - in the southwest corner of the square. This dominant, delicate in form, yet visible in the perspective of the nearby streets, allows to locate the church, which fits in with the dimensions of the surrounding buildings. Near the church, on the west side of Winthirstrasse, there are public facilities with a variety of social functions - the Neuhausen Senior Citizen's Home and the Facilities of the Foundation of the Blind Institute for the early support of blind and visually impaired children. Slightly further west (at a distance of about 300 meters) is the Neuwittelsbach Hospital.

The new temple, consecrated in 2000, stood on the site of the former parish wooden church, which burned down in 1994 (<https://www.pl.aletea.org>). The architectural solution here adopted a fully glazed rectangular body, 15 meters high, fitting in with the dimensions of the neighbouring buildings, accompanied by a free-standing bell tower in the shape of a simple cuboid, 36 meters high. Inside the glass block of the church, a second cuboid built of vertical wooden slats was inserted, in a short distance from the outer walls, which filter daylight entering the church through small gaps. In this way, depending on the weather and time of day, one can observe a variety of changing mystical lighting in this austere, purist interior. The interior decoration is dominated by emptiness and minimalism. This is how Władysław Stróżewski wrote years ago about the reception of new sacred interiors: "The sacred in art is often expressed by the "emptiness of emptiness", by the asceticism of means, forms, architecture, none of which is important for itself, but for something else, for pure MEANING. Thus its own objectivity, shape, value become nothing, are invalidated. The indispensable condition for the expression of the sacrum is thus NOTHING-the source

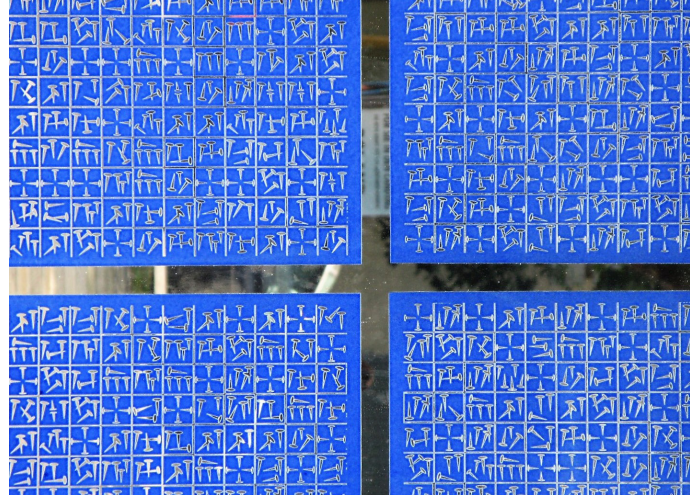
II. 4. Wnętrze kościoła w Monachium – obejście z boku nawy głównej i widok na prezbiterium, fot. J. Gyurkovich

III.4. Interior of the church in Munich bypass on the side of the nave and view of presbytery, photo: J. Gyurkovich



W rozwiązaniu architektonicznym przyjęto tutaj całkowicie przeszkloną prostokątną bryłę o wysokości 15 metrów, wpisującą się w gabaryty sąsiadującej zabudowy, której towarzyszy wolnostojąca dzwonnica w kształcie prostopadłościanu o wysokości 36 metrów. Wewnątrz szklanej bryły kościoła w niewielkiej odległości od ścian zewnętrznych wstawiono drugi prostopadłościan budowany z pionowych listew drewnianych, które poprzez niewielkie szczeliny filtrują światło dzienne wpadające do wnętrza świątyni. W ten sposób w zależności od pogody i pory dnia można obserwować różnorodność zmieniającego się mistycznego oświetlenia w tym surowym purystycznym wnętrzu. W dekoracji wnętrza dominuje pustka i minimalizm. Tak przed laty pisał Władysław Stróżewski o odbiorze nowych wnętrz sakralnych: „Sacrum w sztuce wyraża się często przez „pustkę ogołocenia”, przez ascetyzm środków, form, przedmiotów, z których żaden nie jest ważny sam dla siebie, lecz dla czegoś innego, dla czystego SENSU. Tym samym jego własna przedmiotowość, kształt, wartość stają się niczym, są unieważnione. Niezbędnym warunkiem wyrażenia sacrum jest tedy NIC – źródło i zasada wszelkiej inności” (Stróżewski, 1989). Olbrzymia ściana prezbiterium dekorowana jest lekko zaznaczonym w prostokątnych modułach potężnym krzyżem, który może zmieniać tonację (odcienie beżu i szarości) w zależności od oświetlenia. Pomędzy zewnętrzną ścianą szklaną a ażurową, wewnętrzną drewnianą zaplanowano przejście dla wiernych, lokalizując tam drogę krzyżową w postaci aktualnych czarno-białych zdjęć z miejsc męki Chrystusa w Jerozolimie przy Via Dolorosa (www.allmannsattlerwappner).

Wnętrze sprawia wrażenie jasnego, bowiem dodatkowa szczelina oddzielająca biały podwieszony sufit od ścian zewnętrznych zwiększa ilość światła dziennego wewnątrz świątyni. Architektki przyjęli zasadę wprowadzania światła do wnętrza świątyni w bardzo wyrafinowany i nieoczywisty sposób. Tajemnicza nierealność światła przesączającego się przez szczeliny wewnętrznej przegrody pomaga wiernym dostrzec tę wyjątkowość nastroju prostych i pustych wnętrz oraz mistycyzm *sacrum*. Jedynie od strony wejścia do nawy głównej nisko zawieszony chór organowy tworzy strefę lokalnie zacienioną – symboliczne przejście z zewnętrznej przestrzeni *profanum* do sakralnego wnętrza. Tam został umieszczony jedyny we wnętrzu kolorowy obraz przedstawiający późnogotycki wizerunek Matki Bożej, przy którym zatrzymują się wierni, aby zapalić świeczkę wotywną. Spektakularnie została rozwiązana elewacja frontowa. To dwa symetryczne skrzydła drzwi wysokie na 15 metrów, tworzące fasadę frontową świątyni, które otwierają się niezwykle lekko w wyjątkowe święta kościelne dzięki specjalnemu perfekcyjnemu mechanizmowi, umieszczonemu pod posadzką kruchty. Kiedy otwierane są owe olbrzymie wrota wyraźnie widać, że kościół jest otwarty dla wszystkich, bowiem co roku w okresie Bożego Narodzenia międzynarodowa wspólnota Sant’Egidio w nawie głównej ustawia stoły i organizuje obiady dla ludzi samotnych, ubogich i bezdomnych. Na co dzień do kościoła wchodzimy drzwiami o wiele mniejszymi, o wysokości około 4 m, umieszczonymi centralnie na osi tych olbrzymich wrót. Cała frontowa elewacja jest oczywiście także szklana, ale szkło tutaj jest barwione na kolor ciemno niebieski, na którym został naniesiony ornament graficzny



II. 5. Detal drzwi w elewacji frontowej kościoła w Monachium, fot. J. Gyurkovich

III. 5. Detail of the door in the front elevation of the church in Munich, photo: J. Gyurkovich

and principle of all otherness” (Stróżewski, 1989). The huge wall of the chancel is decorated with a powerful cross lightly marked in rectangular modules, which can change its tonality (shades of beige and grey) depending on the lighting. A passageway for the faithful was planned between the outer glass wall and the openwork inner wooden one, locating there the Stations of the Cross in the form of up-to-date black-and-white photos from the sites of Christ’s passion in Jerusalem along the Via Dolorosa (www.allmannsattlerwappner).

The interior gives the impression of being bright, as an additional gap separating the white suspended ceiling from the exterior walls increases the amount of daylight inside the church. The architects adopted the principle of bringing light into the church in a very sophisticated and non-obvious way. The mysterious unreality of the light seeping through the gaps of the inner partition helps the faithful perceive this uniqueness of the mood of the simple and empty interiors and the mysticism of the sacred. Only on the entrance side of the nave does the low, suspended organ choir create a locally shaded zone – a symbolic transition from the outer profane space to the sacred interior. The only colourful painting in the interior was placed there, depicting a late Gothic image of the Mother of God, at which the faithful stop to light a votive candle. The front facade was solved spectacularly. There are two symmetrical door wings 15 meters high, forming the front façade of the church, which open extremely gently on special church holidays thanks to a special perfect mechanism, located under the floor of the porch. When these huge gates are opened, it is clear that the church is open to everyone, for every year at Christmas the international community of Sant’Egidio sets up tables in the nave and organizes meals for the lonely, the poor and the homeless. On a day-to-day basis, the church is entered through a much smaller door, about 4 meters high, centrally located on the axis of these huge gates. The entire front facade is, of course, also made of glass, but the glass here is tinted dark blue, on which a graphic ornament by London artist Alexander Beleschenko has been applied. Associated with Egyptian cuneiform script, the graphic design, when viewed up close, resembles the metal nails that are hammered into the wood. They are twisted in different directions. This is probably symbolism of

autorstwa londyńskiego artysty Alexandra Beleschenko. Kojarzona z egipskim pismem klinowym grafika w oglądzie z bliska przypomina metalowe gwoździe, jakie wbijane są do drewna. Są one poprzeknięte w różne strony. To zapewne symbolika męki Chrystusa przybitego do drewnianego krzyża. Koncepcja formalna kościoła – transparentna szklana obudowa i otwierana fasada frontowa – to idea otwartości przełamująca dogmaty.

Katedra i kościół Mario Botty

Z przedstawionych obiektów wyraźnie można wyodrębnić kościoły szwajcarskiego architekta Mario Botty, niemal wszystkie budowane w konstrukcji żelbetowej, zostały najczęściej wykończone na zewnątrz i wewnątrz czerwoną cegłą. Architektura Botty ma specyficzny klimat i charakter, staje się od razu rozpoznawalna. Takie wykończenie ścian obiektów sakralnych często spotykamy także w naszym kraju w obiektach realizowanych w latach 70. 80. i 90. XX wieku. Aby wielokrotnie zaoszczędzić na czasie i na szalunkach ściany konstrukcyjne i filary wznoszono z dwóch stron z cegły, a włożone do wnętrza zbrojenie zalewano betonem aby stworzyć mocną konstrukcję. Zanim przejdziemy do polskich realizacji, przyjrzyjmy się kościołom wznoszonym przez szwajcarskiego architekta Mario Botte.³ Ten architekt zaliczany jest do grupy architektów reprezentujących nurt „nowego racjonalizmu” w najnowszej architekturze, skupionych w latach 60. i 70. XX wieku wokół Aldo Rossiego. Przedstawiciele tego nurtu sięgali do form geometrycznych: sześciątów, prostokątów, walców. Odniesienia do archetypicznych form geometrycznych zawsze prezentowane były w sposób surowy, prosty, bez zbędnej dekoracji. Realizacje Mario Botty są charakterystyczne, trudno znaleźć architekta w Europie, który w swoich projektach inspirował się bryłami geometrycznymi w tak konsekwentny sposób. Botte zaliczany był do czterech szwajcarskich architektów teścińskich, nazywanych „czterema muszkieterami”. Byli to: Luigi Snozzi, Livio Vacchini, Aurelio Galfetti i Mario Botte (Pabich, 2013). Pośród ponad dziewięćdziesięciu realizacji sakralnych Botte na całym świecie, zwraca uwagę szereg obiektów zrealizowanych w Szwajcarii, Włoszech, Izraelu, Francji i Austrii oraz ostatnio także w Korei Południowej.⁴ Tak architekt przedstawia swoją ideę projektowania architektury, aby „uchwycić abstrakcję, nierzeczywistość, przestrzeń, która początkowo nie ma kształtu, nie kryje w sobie światła, nie ma wyrazu architektonicznego (...).

II. 6. Katedra w Évry – widok z boku z fragmentem budynku kurii biskupiej, fot. J. Gyurkovich

III. 6. Cathedral in Évry – side view with a fragment of the episcopal curia building, photo: J. Gyurkovich

the Passion of Christ nailed to the wooden cross. The formal concept of the church – the transparent glass enclosure and the opening front facade - is the idea of openness breaking through dogma.

Cathedral and church of Mario Botte

From the buildings shown, one can clearly distinguish the churches of Swiss architect Mario Botte. Almost all of them were built in reinforced concrete construction, and were mostly finished outside and inside with red brick. Botte's architecture has a specific atmosphere and character, it becomes immediately recognizable. Such a finish on the walls of religious buildings is also often found in our country in buildings which were completed in the 1970s, 1980s and 1990s. In order to save time and formwork, the structural walls and pillars were erected with bricks on two sides, and the reinforcement inserted was poured over with concrete to create a strong structure. Before we move on to Polish examples, let us look at the churches erected by Swiss architect Mario Botte.³ This architect is counted among the group of architects representing the current of "New Rationalism" in recent architecture, who worked in the 1960s and 1970s in the circle of Aldo Rossi. Representatives of this trend reached for geometric forms: cubes, cuboids, cylinders. References to archetypal geometric forms were always presented in an austere, simple way without unnecessary decoration. Mario Botte's completed buildings are distinctive, it is difficult to find an architect in Europe who was inspired by geometric solids in such a consistent way in his projects. Botte was counted among the four Swiss Thessalian architects, known as the "Four Musketeers." They were: Luigi Snozzi, Livio Vacchini, Aurelio Galfetti and Mario Botte (Pabich, 2013). Among Botte's more than ninety ecclesiastical designs around the world, a number of buildings completed in Switzerland, Italy, Israel, France, Austria and, more recently, South Korea are noteworthy.⁴ This is how the architect presents his idea of designing architecture to "capture abstraction, unreality, a space that initially has no shape, hides no light, has no architectural expression (...). This 'nothingness' we grasp greedily in order to model it: to give it form, roughness, chiaroscuro. Architecture is (...) sculpting in a vacuum. This is how I interpret it (...). Architecture cannot imitate, blend in with nature, because it is different from it" (Glazewska, 1998, p. 22). In addition, the Swiss architect explains in this interview his predilection for archetypal geometric forms, which he situates in different contexts: "geometric form, solid is always a contrast to the organic element of the environment (...). Of course it is a contrast of shapes (...). But after all, every church, somewhere on a steep Alpine slope is a work different from nature. Simply, architecture, vis a vis nature, is different" (Glazewska, 1998, p. 11). The Cathedral of the Resurrection in Évry is a major and important realization in the architect's work. It is the first cathedral in France to be built two hundred years after the French Revolution. In the 1960s, in order to limit the growth of Paris, it was decided to realize a series of new cities around the French capital. Five cities were completed in different directions, 30-40 km apart, which were connected to Paris by both the metro and the high-speed Rer, and were called cities, ("ville complete



Tę „nicość” łapczywie chwytny po to, aby ją wymodelować: nadać jej formę, chropowatość, światłocień. Architektura to (...) rzeźbienie w próżni. Tak właśnie to interpretuję (...). Architektura nie może naśladować, wtapiać się w naturę, gdyż jest od niej inna” (Głazewska, 1998, s. 22). Dodatkowo szwajcarski architekt tłumaczy w tym wywiadzie swoje upodobanie do archetypicznych form geometrycznych, które sytuuje w różnych kontekstach: „forma geometryczna, bryła zawsze jest kontrastowa dla organicznego elementu otoczenia (...). Oczywiście jest to kontrast kształtów (...). Ale przecież każdy kościółek, gdzieś na stromym alpejskim zboczu jest dziełem różnym od natury. Po prostu architektura, vis a vis przyrody, jest inna” (Głazewska, 1998, s. 11).

Katedra Zmartwychwstania w Évry (il. 6–8) to duża i ważna realizacja w twórczości architekta. Jest to pierwsza katedra na terenie Francji budowana po dwustu latach od Rewolucji Francuskiej. W latach 60. XX wieku, aby ograniczyć rozwój Paryża, postanowiono zrealizować serię nowych miast wokół stolicy Francji. Zrealizowano pięć miast w różnych kierunkach, oddalonych o 30-40 km, które zostały z Paryżem połączone zarówno metrem, jak i szybszym resem, a nazwano je miastami („ville complete e vivant”), bowiem oprócz mieszkań miały zapewniać mieszkańcom także miejsca pracy, nauki i rekreacji. Usytuowana na południe od Paryża miejscowość Évry w 1962 roku liczyła 4409 mieszkańców, natomiast w 2006 roku została rozbudowana jako nowe miasto liczące 51 900 mieszkańców (Wąs, 2008). Mieszkańcami zostali pracownicy kilku dużych korporacji, które tam zlokalizowały swoje filie. Około 25% mieszkańców Évry to imigranci, osiedlali się tutaj wyznawcy różnych religii. Pierwsi wzniesli synagogę wyznawcy judaizmu, następnie muzułmanie ukończyli meczet w 1995 roku. Znajduje się tam także obszerna buddyjska pagoda Chùa Khánh Anh. Mario Botta rozpoczął projekt katedry w 1988 roku, obiekt otwarto w 1995 roku, natomiast konsekracja odbyła się w 1997 roku (Lavigne 2000). Katedra wraz z obszerną siedzibą biskupa została zlokalizowana przy głównym placu w samym centrum Évry. Tuż obok znajduje się ratusz, budynek policji i obiekty Sądu Najwyższego. Około 200 metrów na zachód w sąsiednim kwartale umieszczono Uniwersytet Évry oraz Bibliotekę Uniwersytecką. Natomiast 200 metrów na północ usytuowano Duże Centrum Komercyjne o wymiarach 250 x 500 metrów. Pomiędzy katedrą a centrum handlowym zlokalizowano stację szybkiego metra – rer Évry-Courcouronnes. (<https://www.cathedrale-evry.net>).

Katedrę w Évry o powierzchni 4800 m² i kubaturze 45 000 m³ przy ulicy Cr Mgr Roméro Mario Botta zaprojektował na rzucie koła. Bryłę zatem tworzy duży ścięty walec o wysokości od 17 do 34 metrów oraz o średnicy zewnętrznej 38,4 metra i wewnętrznej 29,3 metra. Taką formę ściętego walca szwajcarski architekt stosuje stosunkowo często w realizacjach budynków o różnych funkcjach i w różnej skali, zarówno w obiektach sakralnych, obiektach kultury czy też w budynkach administracyjnych i mieszkalnych.⁵ Botta twierdzi, że: „Forma okrągła to jest taka, która proponuje maksymalną przestrzeń powierzchni podłogi z minimalną przestrzenią elewacji. To jest forma silna, trudna, która ma tylko jedno centrum” (Jodidio, 1999, s. 12).

W przewodniku po katedrze w Évry na ostatniej stronie



Il. 7. Katedra w Évry – fragment elewacji zewnętrznej, fot. J. Gyurkovich

III.7. Cathedral in Évry – fragment of the external façade, photo: J. Gyurkovich

e vivant”) because in addition to housing, they were to provide residents with places of work, study and recreation. Situated south of Paris, Évry had a population of 4,409 in 1962, while in 2006 it was expanded as a new city with a population of 51,900 (Wąs, 2008). The residents became employees of several large corporations that located their subsidiaries there. About 25% of Évry’s residents were immigrants, and followers of various religions settled there. The followers of Judaism, were the first to build their temple – a synagogue – and they were followed by Muslims who completed a mosque in 1995. There is also a spacious Buddhist pagoda Chùa Khánh Anh. Mario Botta began the cathedral project in 1988, the structure opened in 1995, while the consecration took place in 1997 (Lavigne 2000). The cathedral, along with a spacious bishop’s residence, was located on the main square in the centre of Évry. Right next door there is the town hall, police building and the Supreme Court facilities. About 200 meters to the west, the University of Évry and the University Library were placed in the adjacent quarter. Meanwhile, 200 meters to the north a Large Commercial Centre measuring 250 x 500 meters was located. A high-speed metro station – rer Évry-Courcouronnes – was located between the cathedral and the shopping centre. (<https://www.cathedrale-evry.net>). The Évry Cathedral, with an area of 4,800 m² and a volume of 45,000 m³ at Cr Mgr Roméro Street, was



II. 8. Wnętrze katedry w Évry – prezbiterium, fot. J Gyurkovich

III. 8. The interior of the cathedral in Évry – presbytery, photo: J. Gyurkovich

prezentowane jest zdjęcie Bazyliki Grobu Świętego w Jerozolimie, gdzie kolisty plan ma tłumaczyć przyjęty przez Bottę plan rzutu katedry. Niektórzy dopatrują się w poszukiwaniach surowych, archetypicznych geometrycznych form architekta odwołań do architektury średniowiecznej (Wąs, 1998; Mollard, Favier, 1996). Może to skojarzenie budzić dyskusje. Jeżeli w Polsce obronny charakter budowli świątyni był kojarzony w latach 70. i 80. XX wieku z podkreślaniem granicy pomiędzy *sacrum* a *profanum*, tutaj wynika to z przyjętej estetyki przez architekta. Architektura Botty budowana jest masą ściany, w której otwory okienne są w sposób wyrafinowany zakomponowane. Czasami zaskakuje wprowadzanie światła dziennego z góry, co najczęściej pojawia się w realizacjach sakralnych. Zawsze odnajdujemy tam pustkę i ciszę, która sprawia z jednej strony, że jego budowle stają się monumentalne, odwołując się do szeroko rozumianej tradycji, a z drugiej strony panujący w nich minimalizm i redukcjonizm sprzyjają budowaniu nastroju elegancji i szlachetności. W twórczości Mario Botty można doszukiwać się wpływu Le Corbusiera, Louisa Kahna i Carlo Scarpy, z którymi miał okazję współpracować (Pabich, 2010).

Ceramiczna okładzina na zewnętrznych elewacjach walca katedry tworzy poziome pasy z wyraźnie wyodrębnioną szeroką warstwą zwieńczenia przy dachu. Jednospadowy dach w dużej części jest przeszklony, wpuszczając do

designed by Mario Botta on a circular plan. Thus, the body is formed by a large truncated cylinder with a height of 17 to 34 meters and an outer diameter of 38.4 meters and an inner diameter of 29.3 meters. Such a form of a truncated cylinder is used by the Swiss architect relatively often in buildings of various purposes and scales, whether in religious buildings, cultural facilities or administrative and residential buildings.⁵

Botta states that: "A circular form is one that proposes maximum floor space with minimum façade space. It is a strong, difficult form that has only one centre" (Jodidio, 1999, p. 12).

The Évry Cathedral guidebook presents a photo of the Basilica of the Holy Sepulchre in Jerusalem on the last page, where the circular plan is said to explain the cathedral's one adopted by Botta. Some see references to medieval architecture in the architect's search for austere, archetypal geometric forms (Wąs, 1998; Mollard, Favier, 1996). This association may be debatable. If in Poland the defensive nature of sacral architecture was associated in the 1970s and 1980s with emphasizing the boundary between the sacred and the profane, here it is due to the aesthetics adopted by the architect. Botta's architecture is constructed by the mass of a wall, in which window openings are composed in a sophisticated way. Sometimes one is surprised by the introduction of daylight from above, which most often appears in sacred completed buildings. There we always find emptiness and silence, which on the one hand makes his buildings monumental, referring to the widely understood tradition, and on the other hand the minimalism and reductionism prevailing in them foster a mood of elegance and nobility of spirit. The influence of Le Corbusier, Louis Kahn and Carlo Scarpa, with whom he had the opportunity to work, can be traced in the work of Mario Botta (Pabich, 2010). The ceramic cladding on the exterior elevations of the cathedral's cylinder forms horizontal stripes with a clearly defined broad finial at the roof. The monopitch roof is largely glazed, letting mystical daylight into the interior. The ellipse of the roof is surrounded by trees all around – these are 24 linden trees. Botta explained that during a visit to Lucca, a historic Italian town located in the central-west part of the country, he noticed a large tree that had grown there on the top of one of the town's medieval towers. Fascinated by this discovery, he repeated the idea in the design of the Ransila 1 office building, which he completed between 1981 and 1985 in Lugano, and later also in Evry – this time with a multiplied number of trees on the roof of the cathedral. Some cathedral watchers believe that this circle of trees on top of the cathedral symbolizes Christ's crown of thorns. Botta states: "I never thought that the crown of thorns was the idea here, because I don't believe in literal symbolism. Symbolic readings in architecture can very easily turn into caricatures (...). I honestly never thought about it." (Jodidio, 1999, p. 11). Mark Pabich, in his book on Mario Botta's work, notes that the linden trees that bloom anew each spring could be a symbol of Christ's resurrection, which hints at the church's call and which should be legible to the faithful (Pabich, 2013). The crown of trees on the cathedral's roof, according to Botta's proposal, provides a green halo over the surrounding central residential development. The building

wnętrza mistyczne światło dzienne. Elipsę dachu otaczają dookoła drzewa (24 lipy) Botta tłumaczył, że w czasie pobytu w Lucce – historycznym włoskim mieście zlokalizowanym na środkowym zachodzie kraju, zwrócił uwagę na duże drzewo, jakie tam wyrosło jako samosiejka na zwieńczeniu jednej ze średniowiecznych wież miasta. Zafascynowany tym odkryciem powtórzył ten pomysł w projekcie biurowca Ransila 1, który zrealizował w latach 1981-1985 w Lugano, a potem także w Evry – tym razem w wielokrotnej liczbie drzew na dachu katedry. Niektórzy obserwujący katedrę uważają, że ten okrąg drzew na szczycie katedry symbolizuje koronę cierniową Chrystusa. Botta konstatuje: „Nigdy nie myślałem, że korona cierniowa jest tu ideą, ponieważ ja nie wierzę w dosłowny symbolizm. Odczytywanie symboliczne w architekturze może bardzo łatwo przekształcić się w karykaturę (...). Uczciwie nigdy o tym nie myślałem” (Jodidio, 1999, s. 11). Marek Pabich w swojej książce o twórczości Mario Botty zauważa, że lipowe drzewa, które każdej wiosny zakwitają na nowo mogą być symbolem zmartwychwstania Chrystusa, nawiązując do wezwania świątyni i co powinno być czytelne dla wiernych (Pabich, 2013). Korona drzew na dachu katedry wg propozycji Botty stanowi zieloną aureolę nad otaczającą centrum miasta zabudową mieszkaniową. Obiekt jest wysoki, wyraźnie górujący nad otoczeniem, a w całym mieście Évry dominuje średnio wysoka zabudowa mieszkaniowa. Botta pisał w 1998 roku „Fakt narysowania geometrycznego obwodu oddziela dwa odrębne światy: bardziej chaotyczny i wielopostaciowy świat zewnętrzny oraz świat wewnętrzny, który dla wierzącego może być długim czasem modlitwy i medytacji.” (Botta, 1998, s. 166). Od strony północnej bryły, od strony placu przed katedrą w najwyższym punkcie bryły architekt zaprojektował ułożoną osiowo dekorację. Podstawę stanowi półkolista czarno-biały witraż wyobrazający krzew gorejący, który we wnętrzu świątyni stanowi ścianę zewnętrzną prezbiterium. Powyżej widoczne są okna i trzy kondygnacje balkonów, zakończone rozciętym okrągłym oknem. Zwieńczeniem kompozycji jest lekki delikatny metalowy krzyż, wystający ponad płaszczyznę dachu, umieszczony nad trzema dzwonami, eksponowanymi w ażurowej metalowej konstrukcji. W oglądzie z bliska dostrzegamy drobną geometryczną dekorację ceramicznej okładziny tego fragmentu ściany zewnętrznej. Zastosowano tutaj skontrastowanie elementów płaskich z niewielkimi wcięciami w płytkach ceramicznych. Owa centralna elewacja poprzecinana jest w dolnej części wąskimi pionowymi szczelinami niewysokich kolorowych witraży. Ściany we wnętrzu katedry zostały także wykończone czerwonymi płytkami ceramicznymi, z wyraźnie wyodrębnionymi poziomymi pasami jak na zewnątrz. Z boku prezbiterium ponad sediliami z centralnie usytuowanym miejscem dla celebransa na ścianie do wysokości kilku metrów zmieniono układ płytek, aby podkreślić to miejsce. Na łukowej ścianie bryły z czterech kondygnacji balkonów zostały powycinane otwory otwierające się do wnętrza świątyni w taki sposób, że w każdej kolejnej, wyższej kondygnacji stają się one coraz węższe. Ławki dla wiernych, sedilia i proste surowe taborety wykonane zostały z drewna dębowego, natomiast bardzo wyrafinowana mensa, ambonka i chrzcielnica powstały z białego marmuru, które

is tall, clearly towering over its surroundings, and the entire city of Évry is dominated by medium-high residential buildings. Botta wrote in 1998: “The fact of drawing a geometric perimeter separates two separate worlds: the more chaotic and multifaceted outer world and the inner world, which for the believer can be a long time of prayer and meditation.” (Botta, 1998, p. 166).

On the north side of the block, facing the square in front of the cathedral at the highest point of the block, the architect designed an axially arranged decoration. The base is a semi-circular black and white stained glass window depicting a burning bush, which in the interior of the church forms the outer wall of the chancel. Above, windows and three tiers of balconies are visible, ending with a slit round window. The composition culminates in a light delicate metal cross, projecting above the plane of the roof, placed above three bells, exposed in an openwork metal structure. When viewed up close, one notices the fine geometric decoration of the ceramic cladding of this section of the exterior wall. Contrasting flat elements with small indentations in the ceramic tiles were used here. This central facade is crisscrossed in the lower part by narrow vertical slits of unadorned, coloured stained glass windows.

The walls in the interior of the cathedral have also been finished with red ceramic tiles, with clearly defined horizontal strips as on the exterior. On the side of the chancel above the sedilia with a central place for the celebrant on the wall up to a height of several meters, the arrangement of tiles was changed to emphasize this place. On the arched wall of the body of the four tiers of balconies, openings into the interior of the sanctuary were cut, in such a way that the higher up in each successive tier, the narrower they become. The pews for the faithful, the sedilia and the simple austere stools were made of oak, while the very elaborate mensa, pulpit and baptismal font were created from white marble. They stand out clearly from the black floor of the chancel.

On the north side of the block, the architect designed an axially arranged decoration, facing the square in front of the cathedral at the highest point of the block. The base is a semi-circular black and white stained glass window depicting a burning bush, which in the interior of the church, forms the outer wall of the chancel. Above, windows and three tiers of balconies are visible, ending with a slit round window. The composition culminates in a light delicate metal cross, projecting above the plane of the roof, placed above three bells, exposed in an openwork metal structure. When viewed up close, we notice the fine geometric decoration of the ceramic cladding of this section of the exterior wall. Contrasting flat elements with small indentations in the ceramic tiles was used here. This central facade is crisscrossed in the lower part by narrow vertical slits of unadorned coloured stained glass windows.

Daylight to the interior of the cathedral is metered primarily through the glazed roof, which has been obscured in the central part by a triangular blind that runs the entire length of the axis. The second source of daylight is the stained glass window in the chancel, but this light is also somewhat dimmed, because the glass is milky, opaque. While analysing daylight access to sacred interiors in different historical periods, we observe how important this has always been. Also with the end of the 20th century

odcinają się wyraźnie od czarnej posadzki prezbiterium. Światło dzienne do wnętrza katedry jest dozowane przede wszystkim przez przeszklony dach, który w części środkowej został przesłonięty trójkątną blendą, biegnącą przez całą długość. Drugim źródłem światła dziennego jest witraż w prezbiterium, ale i to światło jest nieco zgaszone, bo użyte szkło jest mleczne, nieprzeźroczyste. Analizując w różnych okresach historycznych dostęp światła dziennego do wnętrza sakralnych obserwujemy jak ważny to zawsze był problem. Także z końcem XX wieku i na początku XXI spotykamy poszukiwania różnorodnych sposobów oświetlenia wnętrz. W architekturze sakralnej konieczne wydaje się uzyskanie atmosfery skupienia i ciszy, niezbędnej dla wprowadzania odmiennego nastroju niż w innych obiektach użyteczności publicznej. Pomaga to przenieść wiernych w mistyczny świat absolutu. Le Corbusier w swoich realizacjach dał nam lekcję poszukiwania mroku w nowoczesnych wnętrzach sakralnych. Badania autorów *in situ* w kaplicy w Ronchamp, w kościele św. Piotra w Firminy czy w kaplicy w klasztorze dominikanów La Tourette na południu Francji pokazały, że można było tam odnaleźć odmienne od wcześniej spotykanych metod wpuszczania światła do wnętrza. Jest ono przysłaniane, odbijane od kolorowych betonowych listew. Trudno nie zacytować tutaj fragmentu eseju japońskiego pisarza Jan'ichirō Tanizaki pt. *Pochwała cienia* z 1933 roku: „Tacy już jesteśmy, że piękno znajdujemy nie w rzeczach, a w smugach cienia, które powstają przez oddziaływanie rzeczy na siebie, w grze światła i cienia. Fosforyzujący klejnot w ciemności mieni się światłem i barwą, w blasku dnia natomiast gubi gdzieś czar szlachetnego kamienia. Nie ma piękna bez cienia.” (Tanizaki, 2016, s. 58).

Katedra w Évry jest bezpośrednio zespólna z trzykondygnacyjnym obszernym budynkiem Centrum Życia Diecezjalnego i Parafialnego o prostej geometrycznej formie. Składający się z trzech ramion obiekt o bogatym programie (biura o pow. 6500 m², handel – 1 900 m² oraz 100 mieszkań) niczym historyczny klasztor otacza kościół. Istotnym elementem tego obiektu jest portal wejściowy – asymetryczny, schodkowy, wyraźnie odwołujący się do wzorów historycznych sprzed wieków. Mario Botta powiedział, że „prawdziwym klientem jest historia, która oczywiście ujawnia się poprzez miejsce. Lubię wznosić coś nowego wewnątrz przestrzeni która już trwa (...). Sądzę, że praca w obszarze historycznym jest najważniejszym celem architekta.” (Głazewska, s. 22).

Wśród ponad 350 projektów i realizacji, w tym kilkunastu obiektów sakralnych projektowanych przez Mario Bottę, zwraca uwagę kościół Santo Volto, który wybudowany został w Turynie w północno-zachodniej części miasta, w pobliżu wioski olimpijskiej, na terenie poprzemysłowej dzielnicy Thorn 3 przy Via Valdellatorre 11 (Wdowiarz-Bilska, 2011). Przemysł rozwijany był na tym terenie od XIX wieku. Jeszcze niedawno można było spotkać tutaj wiele budynków przemysłowych, tworzących centrum gospodarcze. Wcześniej znajdowała się tam fabryka Michelin, huta i zakłady produkcyjne Fiata, a obecnie oprócz obszernego kościoła z zapleczem zaplanowano zespoły mieszkaniowe dla 10 000 mieszkańców (Wdowiarz-Bilska, 2010). Kościół usytuowany został w samym środku terenu, a na większości przestrzeni zrealizowano obszerny

and the beginning of the 21st century, we encounter the search for various ways of lighting interiors. In sacred architecture, it seems necessary to achieve an atmosphere of concentration and silence, necessary to introduce a different mood than in other public buildings. This helps to transport the faithful into the mystical world of the Absolute. Le Corbusier's completed buildings gave us a lesson in the search for darkness in modern religious interiors. The authors' *in situ* studies of the Chapel in Ronchamp, St. Peter's Church in Firminy or the chapel in the Dominican monastery of La Tourette in the south of France, showed that it was possible to find there different methods of letting light into the interiors than those previously encountered. It is as if obscured, reflected from coloured concrete slats. It is hard not to quote here an excerpt from an essay by Japanese writer Jan'ichirō Tanizaki titled *Praise of the Shadow* from 1933: "Such are we that we find beauty not in things, but in the streaks of shadow that are created by the interaction of things with each other, in the play of light and shadow. A phosphorescent gem in the dark shimmers with light and colour, while in the glare of daylight it loses somewhere the charm of the precious stone. There is no beauty without shadow." (Tanizaki, 2016, p. 58).

The Évry Cathedral is directly connected to the three-story spacious Diocesan and Parish Life Centre building with a simple geometric form. Consisting of three parts, the building with an extensive program (6,500 m² offices – 1,900 m² retail and 100 apartments) surrounds the church like a historic monastery. A significant element of the building is the entrance portal – an asymmetrical, stepped design, clearly referring to historic patterns of centuries ago. Mario Botta said: "the real client is history, which of course reveals itself through the site, I like to erect something new inside a space that already lasts (...). I think that working in a historical area is the most important goal of an architect" (Glazewska, p. 22).

Among the more than 350 projects and completed buildings, including more than a dozen religious buildings designed by Mario Botta, of note is the Santo Volto Church, which was built in Turin in the northwestern part of the city, near the Olympic Village, in the post-industrial area of Thorn 3 at Via Valdellatorre 11 (Wdowiarz-Bilska, 2011). Industry had been developed in the area since the 19th century. Until recently, many industrial buildings could be found here, forming an economic centre. Previously, there was a Michelin factory, a steel mill and Fiat production facilities, and now housing complexes for 10,000 residents are planned in addition to an extensive church with facilities (Wdowiarz-Bilska, 2010). The church was located in the centre of the site, and an extensive Environment Park with a large sports complex was completed over most of the space.⁶ The entire site is tied together by the Dora River, many new trees and shrubs have been planted, and as part of the brownfield revitalization, the contaminated soil and waters have been cleaned up, the banks of the Dora River have been revitalised, and most of the buildings have been demolished. A wide, 700-meter-long footbridge connects the park to the sacred zone. The church was completed much later than Évry Cathedral, as it was built between 2001 and 2006, also on a circular plan, into which 7 chapels, 35 meters high, were inscribed

Environment Park z dużym zespołem sportowym.⁶ Całość założenia spina rzeka Dora, posadzono wiele nowych drzew i krzewów, a w ramach rewaloryzacji terenów przemysłowych skażoną glebę i wody oczyszczono, wprowadzono renaturalizację brzegów rzeki Dory, wyburzono większość obiektów. Szeroka, długa na 700 metrów kładka piesza łączy park ze strefą *sacrum*. Kościół został zrealizowany znacznie później niż katedra w Évry, bo w latach 2001–2006 także na planie koła, w które zostało wpisanych na zewnętrznym obwodzie 7 kaplic, wysokich na 35 metrów (Malinowska-Petelenz, Petelenz, 2022). W sumie bryła obiektu jest rozbita – bardziej skomplikowana niż wcześniejsze świątynie, gdzie dominowała geometria i regularność, a które architekt realizował w różnej skali głównie na południu Szwajcarii i na północy Włoch. W projekcie obiektu na poprzemysłowym terenie można doszukiwać się w planie bryły inspiracji kołem zębatym, wyraźnie kojarzącym się z urządzeniami przemysłowymi. Architekt zadbał także o to, aby niektóre elementy przemysłowego krajobrazu zostały zachowane (Malinowska-Petelenz, 2018). W pobliżu kościoła znajdziemy pomalowane na pomarańczowo stalowe słupy, które pozostały z dużej hali przemysłowej po dawnej hucie Vitali. Istniejące betonowe wieże i fundamenty przekształcono w ciekawe place zabaw dla dzieci (www.Environment Park of Turin) Najważniejszym elementem po historycznej tradycji miejsca jest zachowany wysoki komin fabryczny. W dolnej części tego komina zrealizowano dzwonnice, a wokół niego pojawiła się stalowa konstrukcja, która niczym wąż oplata go na całą wysokość. Kościół jest duży, może pomieścić 900 wiernych. We wnętrzu dominuje prostota i asceza, z których wyraźnie odcina się, dobrze widoczna od wejścia olbrzymia mozaika na ścianie prezbiterium. Przedstawia ona w dużej skali twarz Chrystusa z Całunu Turyńskiego, wykonana jest z dwóch kolorów kamienia – ciemniejszego i jaśniejszego – z efektem pikselowania (<https://www.bryla.pl/>). Podobnie jak w wielu kościołach Botty przyjęto tutaj zasadę oświetlenia światłem dziennym z góry, co pogłębia efekt nierealności i mistycyzmu. Architekturę Botty odbieramy wzrokiem, ale także dotykiem i zapachem. W swoich realizacjach stosuje ściany, często wykonane cegłą lub kamieniem. Rzadko używa koloru, przyjmuje zasadę, że materia, z której wznosi obiekty, powinna tworzyć kolorystykę z naturalnego materiału. Mario Botta nie lubi architektury high-tech i szkła. Tak pisze: „Szkło wydaje się być przezroczyste, ale nie jest. Kiedy patrzę na budynek ze szkła, często jest nieprzezroczyste (...). Ale kiedy widzę kamienną ścianę, wiem, że za nią znajduje się zamek” (Pabich, 2013, s. 110).

Sanktuarium pielgrzymkowe w Neviges w Niemczech

Ciemne mroczne wnętrza odnajdujemy w realizowanej w latach 1963-1968 sanktuarium pielgrzymkowym w Neviges (il. 9-11) w Nadrenii Północnej Westfalii, w środkowo-zachodniej części Niemiec, niedaleko Kolonii.⁷ Ongiś miasteczko było samodzielne, a od 1975 roku stało się częścią miasta Velbert, które powstało ze zjednoczenia trzech organizmów miejskich Langenberg, Neviges i historycznego Velbert w powiecie Mettmann w regionie Bergisches Land. W 2010 roku na powierzchni 74,92 km² zamieszkiwało 84 033 osób. Miasto rozwijało się dzięki przemysłowi maszynowemu, metalowemu,

on the outer perimeter (Malinowska-Petelenz, Petelenz, 2022). All in all, the mass of the building is broken up – it is more complex than the earlier churches, where geometry and regularity dominated, and which the architect completed at different scales mainly in southern Switzerland and northern Italy. In the design of the building on a post-industrial site, the plan can be traced to the inspiration of the cogwheel, clearly associated with industrial equipment. The architect also made sure that some elements of the industrial landscape were preserved (Malinowska-Petelenz, 2018). Near the church, one may find orange-painted steel pillars left over from a large industrial hall of the former Vitali steel plant. The existing concrete towers and foundations have been transformed into interesting playgrounds for children (www.Environment Park of Turin). The most important element of the historic tradition of the site is the preserved tall factory chimney. A bell tower was completed at the bottom of this chimney, and a steel structure appeared around it, which like a snake wraps around it to its full height. The church is large, able to accommodate 900 worshippers. The interior is dominated by simplicity and asceticism, from which the huge mosaic on the chancel wall, clearly visible from the entrance, stands out. It depicts on a large scale the face of Christ from the Shroud of Turin, and is made of two colours of stone – darker and lighter – with a pixelated effect (<https://www.bryla.pl/>). As in many of Botta's churches, the principle of daylight illumination from above was adopted here, which deepens the effect of unreality and mysticism. Botta's architecture is perceived by sight, but also by touch and smell. In his projects he uses walls, often finished in brick or stone. He rarely uses colour, adopting the principle that the matter from which he erects architecture should create a colour scheme from natural material. Mario Botta dislikes high-tech architecture and glass. He writes that: "Glass appears to be transparent, but it is not. When I look at a building made of glass, it is often opaque (...). But when I see a stone wall, I know there is a castle behind it." (Pabich, 2013, p. 110).

Pilgrimage Sanctuary in Neviges, Germany

The dark gloomy interior is found in the Pilgrimage Sanctuary of Our Lady Queen of Peace in Neviges, North Rhine-Westphalia, in the central-western part of Germany, not far from Cologne, which was completed between 1963 and 1968.⁷ The town used to be independent, and since 1975 it has become part of the town of Velbert, which was formed from the unification of the three municipal bodies of Langenberg, Neviges and historic Velbert in the Mettmann district of the Bergisches Land region. As of 2010, it had a population of 84033 people on an area of 74.92 square kilometers. The city developed thanks to the machinery, metal, textile and paper industries (www.szneider.eu/bazylika-mariacka-neviges/).

The designer of the project, selected in a two-stage competition that received 15 entries, is Gottfried B hm, architect of dozens of churches across Germany, who was the 1986 winner of the prestigious Pritzker Prize. New sanctuary in Neviges was built in response to the ever-increasing number of pilgrims associated with the ongoing veneration of the image of the Immaculate Conception, dating back to 1661, for more than 300 years. Now the



II. 9. Rzeźbiarska bryła sanktuarium w Neviges, fot. J. Gyurkovich
 III. 9. The sculptural body of the sanctuary in Neviges, photo: J. Gyurkovich

wółkienniczemu i papierniczemu (www.szneider.eu/bazylika-mariacka-neviges/).

Autorem realizacji wyłonionej w ramach dwu etapowego konkursu, na który wpłynęło 15 prac, jest Gottfried Böhm, projektant kilkudziesięciu kościołów na terenie Niemiec, który był laureatem prestiżowej nagrody Pritzкера z 1986 roku. Nowe sanktuarium w Neviges powstało w związku ze stale zwiększającą się liczbą pielgrzymów, związanych z trwającym od przeszło 300 lat obdarzanego kultem obrazu Niepokalanego Poczęcia, pochodzącego z 1661 roku. Teraz obraz wotywny został umieszczony w oddzielnej kaplicy na kolumnie przypominającej drzewo lub dużą fantazyjną roślinę. Nowe sanktuarium zostało wzniesione z surowego betonu w postaci olbrzymiej widocznej z daleka skały (Kozłowski, 2011). Ostre krawędzie kilku nakładających się na siebie rozczłonkowanych namiotowych dachów sięgają od 10 do 22 metrów, a w kulminacyjnym punkcie osiągają 34 metry wysokości. Górująca nad miasteczkiem ogromna szara brutalistyczna rzeźba może być kojarzona czasami z formą olbrzymiego betonowego kryształu, nawiązującego do dzieł niemieckich ekspresjonistów z lat 20 tych XX wieku. Rzut świątyni oparto na nieregularnej elipsoidalnej formie o wymiarach 50 x 37 m i powierzchni 2000 m², który został od zewnątrz otoczony wieńcem kaplic⁸ (Lampugnani, 1978). Taki układ inspirowany jest tradycją miejsca, bowiem w historycznym centrum Neviges na niewielkim owalnym placu stoi ewangelicki kościół z 1769 roku otoczony

votive image has been placed in a separate chapel on a column resembling a tree or large, fantastic plant. The new sanctuary was built of rough concrete in the form of a giant rock visible from afar (Kozłowski, 2011). The sharp edges of several overlapping disjointed tent-like roofs range from 10 to 22 meters, reaching 34 meters in height at the climax. Towering over the town, the huge grey Brutalist sculpture can sometimes be associated with the form of a giant concrete crystal, alluding to the works of the German Expressionists of the 1920s. The church's plan is based on an irregular ellipsoidal form measuring 50 x 37 meters and the area of the 2,000 m², which was surrounded from the outside by a wreath of chapels⁸ (Lampugnani, 1978). Such a layout is inspired by the tradition of the place, for in the historic centre of Neviges, on a small oval square, stands an evangelical church from 1769 surrounded by a compact line of half-timbered townhouses with a post-and-beam construction characteristic of Germany. In its modern form, the architect wanted to refer to this exceptional and unique urban solution, although despite the introduction of cobblestones on the floor and lanterns inside the nave, the association will probably not be obvious and easy for everyone, as the inspiration is allusive rather than literal. The interior of the sanctuary is accessed by a wide avenue rising upwards, flanked on two sides by low-rise pilgrim houses with architecture different from the body of the church. Inside the church itself, accommodating six thousand worshippers, twilight dominates. When, after entering the interior, our eyes become accustomed to the darkness, we can see the scale of the layout, climbing multi-story staircases, balconies and loggias. Concrete columns, full balustrades form overlapping elements, are running in different directions, tending towards the sharp edges of the vault. The outer chapels resemble hollow caves in the rocks (Węćławowicz-Gyurkovich, 2018). The deepening gloom in the interior was probably influenced by the large stained glass windows, which are dominated by many shades of grey, milky black and white, with isolated patches of sharp red, showing a ripe rose - the symbol of Mary - the "mystical rose."⁹ All these elements create a space of extremely captivating power, which is impossible to forget. When I visited the building for the first time in the second half of the 1970s with a group of Polish architects from the Association of Polish Architects SARP, being strongly impressed by the

II. 10. Sanktuarium w Neviges – plac przed wejściem głównym z domami dla pielgrzymów, fot. J. Gyurkovich

III. 10. Sanctuary in Neviges – square in front of the main entrance with houses for pilgrims, photo: J. Gyurkovich



zwartą linią szachulcowych kamieniczek o charakterystycznej dla Niemiec słupowo-ryglowej konstrukcji. Architekt w nowoczesnej formie pragnął nawiązać do tego wyjątkowego i unikatowego rozwiązania urbanistycznego, choć pomimo wprowadzenia do wnętrza nawy głównej kamiennego bruku na posadzce i latarni miejskich, nie dla wszystkich zapewne będzie oczywiste i łatwe skojarzenie, bowiem inspiracje są aluzyjne, a nie dosłowne. Do wnętrza sanktuarium prowadzi wznosząca się do góry szeroka aleja otoczona z dwóch stron niewysokimi domkami dla pielgrzymów o architekturze odmiennej od bryły świątyni. We wnętrzu świątyni, mieszczącej sześć tysięcy wiernych dominuje półmrok. Kiedy po wejściu do wnętrza oczy przyzwyczajają się do ciemności możemy dostrzec skalę założenia, pnące się do góry wielokondygnacyjne schody, balkony i loggie. Betonowe słupy, biegnące w różnych kierunkach pełne balustrady tworzą nakładające się na siebie elementy, zdążające do ostrych załamań sklepienia. Zewnętrzne kaplice przypominają drążone w skałach jaskinie (Węclawowicz-Gyurkovich, 2018). Na pogłębienie mroku we wnętrzu wpłynęły zapewne duże witraże, w których dominuje wiele odcieni szarości, czerń mleczna biel, z pojedynczymi plamami ostrej czerwieni, ukazującej dojrzałą różę – symbol Maryi – „różę mistyczną”.⁹ Wszystkie te elementy tworzą przestrzeń o niezwykle porywającej sile, którą nie podobna zapomnieć. Kiedy w drugiej połowie lat 70. XX wieku odwiedziłem obiekt po raz pierwszy z grupą architektów polskich z SARP, będąc pod silnym wrażeniem tej koncepcji, zauważyliśmy, że nie dostrzegamy obłachowań na dachach, co wówczas było normą w naszych krajowych realizacjach. W czasie kolejnej wizyty w 2010 roku w tym mrocznym, bardzo ciemnym wnętrzu moją uwagę zwrócił mocno zawilgocony betonowy strop we wnętrzu.

Kościół na Teneryfie

Również mrok odnajdujemy w niedawno zrealizowanym, bo w 2019 roku przez Fernando Menisa w La Lagunie na Teneryfie w Hiszpanii, kościele pw. Najświętszego Odkupiciela. Kościół został zbudowany z czterech masywnych żelbetonowych bloków ściennych, które lekko pochylone zostały zderzone ze sobą jakby przypadkowo, a przez szczeliny powstałe między nimi światło dzienne wpada do wnętrza. W tym pustym, powulkanicznym krajobrazie wyspy faktura betonu zmieszanego z piaskiem i żwirem wulkanicznym sprawia wrażenie formowanej przez lata struktury geologicznej przypominającej kamień. ([http://www.architektura.muratorplus.pl/realizacje/kosciol-na-teneryfie/-/](http://www.architektura.muratorplus.pl/realizacje/kosciol-na-teneryfie/))

W surowym ascetycznym wnętrzu zwraca uwagę na ścianie prezbiterium rysowany światłem duży krzyż ze zwężającymi się ramionami – poziomym i pionowym. Ten wycięty w surowym betonie rysunek sprawia wrażenie tworzonego na prędce, swobodnie, jakby ręką dziecka.

ARCHITEKTURA SAKRALNA W POLSCE

Analizując obiekty sakralne, jakie zostały zrealizowane w naszym kraju i w krajach Europy Zachodniej w ostatnich trzydziestu latach, można dostrzec wyraźne różnice. Różnice nie tylko zauważalne są w kształtowaniu brył, bo na Zachodzie przeważa minimalizm, ale także w stosowaniu różnych materiałów budowlanych. Polska i inne



II. 11. Sanktuarium w Neviges – witraż we wnętrzu kościoła, fot. J. Gyurkovich

III. 11. Sanctuary in Neviges – stained glass window inside the church, photo: J. Gyurkovich

concept, we were all puzzled that we did not notice the metal cladding on the roofs, which at the time was the norm in our domestic completed projects. On another visit in 2010 to this obscure, very dark interior indeed, my attention was drawn to the heavily wet concrete slab visible inside.

Church in Tenerife

Darkness can be also found in the recently completed Church of the Most Holy Redeemer, a 2019 project by Fernando Menis in La Laguna, Tenerife, Spain. The church was built from four massive reinforced concrete wall blocks that are slightly inclined, colliding with each other as if by accident, and daylight streams into the interior through the gaps created between them. In this hollow, post-volcanic island landscape, the texture of the concrete mixed with volcanic sand and gravel gives the impression of a stone-like geological structure formed over the years.

(<http://www.architektura.muratorplus.pl/realizacje/kosciol-na-teneryfie/-/>) In the austere, ascetic interior, a large cross with tapering arms – horizontal and vertical – drawn by light, captures attention on the chancel wall. This drawing, cut in the raw concrete, gives the impression of being created nonchalantly, freely, as if by the hand of a child.

Sacred architecture in Poland

Analysing the sacred buildings that have been completed in our country and in Western European ones in the last thirty years, one can see clear differences. The differences are not only noticeable in the shape of the

kraje Europy Środkowej były w wyraźnej izolacji od najnowszych technologii i najnowszych materiałów budowlanych. W realizacjach Europy Zachodniej już w latach 80. XX w. przeważają kształty geometryczne, budowane ze stali i szkła. W większości realizacji sakralnych realizowanych na przełomie XX i XXI wieku w krajach Europy Zachodniej przeważa surowa estetyka minimalizmu i redukcjonizm. W Polsce od końca lat 70. XX wieku obserwujemy wyraźnie zwiększoną liczbę realizacji nowych kościołów. Związane to było zapewne z wyborem na Stolicę Piotrową Polaka kardynała Karola Wojtyłę w 1978 roku. W wyniku tego boomu budowlanego zrealizowano do dzisiaj w naszym kraju około 3000 nowych kościołów (Ciechońska, Popera, Snopek, 2016). Trudno znaleźć w Europie inny kraj, w którym powstałaby podobna liczba nowych świątyń. W tym okresie po kilkudziesięciu latach wyraźnych ograniczeń wydawania zezwoleń na budowanie nowych kościołów obawiano się, że ów okres odwilży będzie trwał krótko. Zatem zarówno inwestorzy, jak i mieszkańcy nowych osiedli w miastach, miasteczkach i wsiach, którzy musieli do kościołów wędrować niejednokrotnie kilkanaście kilometrów postanowili wznosić budowle sakralne nawet bez zezwolenia (Ciechońska, Popera, Snopek, 2016). Wszyscy zdajemy sobie sprawę, że w tamtych latach powstało również wiele obiektów o nieciekawej estetyce. Rozważania na ten temat wśród środowisk profesjonalnych trwały wiele lat. W 1999 roku ukazała się ankieta w miesięczniku ZNAK przeprowadzona wśród architektów, plastyków, filozofów, także księży pt. *Czy podobają się nam nasze kościoły?* Tak m.in. wypowiedział się w niej znany krakowski malarz Stanisław Rodziński, były rektor krakowskiej Akademii Sztuk Pięknych. „Bryły świątyń czy kaplic są to w wielu przypadkach (...) hangary i magazyny, fabryki i wyrzutnie rakiet, garaże i ośrodki kontroli lotów. Tylko nieśmiało postawiony gdzieś na górze krzyż pozwala uprzytomnić sobie charakter budowli.” (Rodziński, 1999, s.106).

Różnica pomiędzy przedstawionymi w artykule kościołami zrealizowanymi w Europie Zachodniej a w naszym kraju wynika w wielu wypadkach przede wszystkim z estetyki, która jest złożoną wypadkową uwarunkowań kulturowych, w tym szczególnie przywiązania do tradycji (Węćławowicz-Gyurkovich, 2019). W polskich budowlach sakralnych bardzo rzadko spotykamy minimalizm i redukcjonizm, który dominuje na Zachodzie Europy. Przeważają formy nadmiernie skomplikowane, często z przesadną dekoracją we wnętrzach. Wiąże się to, moim zdaniem, z edukacją estetyczną polskiego społeczeństwa, dla którego wzorcem jest stale architektura i wyposażenie wnętrz z XIX wieku. (Węćławowicz-Bilska, Węćławowicz-Gyurkovich, Kryvoruchko, 2022). Kościoły w naszym kraju zaczęły powstawać głównie po okresie rewolucji politycznej i społecznej z końcem lat 70. i na początku 80. W wielu wypadkach były wznoszone przez samych wiernych. Niektóre z nich przypominają nieco powiększone domy jednorodzinne lub inne obiekty użyteczności publicznej. Jestem przekonany, że popularyzacja nowych wzorców, związanych z poszukiwaniem wyrażenia idei *sacrum* współczesnym językiem form, może wpłynąć na ewolucję postaw twórców i odbiorców tej sztuki.

masses, as Minimalism prevails in the West, but also in the use of different building materials. Poland and other Central European countries were in clear isolation from the latest technologies and the newest building materials. Geometric shapes, built with steel and glass, were predominant in Western European completed buildings as early as in the 1980s. In most of the sacred completed buildings carried out at the turn of the 20th century in Western European countries, the austere aesthetics of Minimalism and Reductionism prevail. In Poland, since the late 1970s, we have seen a markedly increased number of new sacral buildings. This was probably related to the election of Polish Cardinal Karol Wojtyła to the See of Peter in 1978. As a result of this construction boom, some 3,000 new churches have been completed in our country to date (Ciechońska, Popera, Snopek, 2016). It is difficult to find another country in Europe where a similar number of new churches have been built. At the time, after decades of explicit restrictions on issuing permits to build new churches, it was feared that this “political thaw” period would be short-lived. So, both priests and residents of new settlements in cities, towns and villages, who had to travel sometimes several kilometers to churches, decided to erect even religious buildings without a permit (Ciechońska, Popera, Snopek, 2016). We are all aware that many buildings with uninteresting aesthetics were also built in those years. Consideration of this issue among professional circles had been going on for many years. In 1999, a survey appeared in the ZNAK monthly magazine conducted among architects, visual artists, philosophers, also priests, entitled *Do We Like Our Churches?* This was the opinion of the well-known Cracow painter Stanisław Rodziński, former Rector of the Academy of Fine Arts in Krakow. “Masses of churches or chapels are in many cases (...) hangars and warehouses, factories and rocket launchers, garages and flight control centres. Only a cross shyly placed somewhere on top allows one to harness the character of the building.” (Rodziński, 1999, p. 106). The difference between the churches presented in the article completed in Western Europe and in our country is, in many cases, due primarily to aesthetics, which is a complex resultant of cultural conditions, especially attachment to tradition (Węćławowicz-Gyurkovich, 2019). In Polish sacred buildings, we very rarely encounter the aforementioned Minimalism and Reductionism that prevails in Western Europe. Over-complicated forms are prevalent here, often with exaggerated decoration in the interiors. This is related, in my opinion, to the aesthetic education of Polish society, for which the model is constantly the architecture and interior design of the 19th century (Węćławowicz-Bilska, Węćławowicz-Gyurkovich, Kryvoruchko, 2022). Churches in our country began to be built mainly after the political and social revolution of the late 1970s and early 1980s. In many cases, they were erected by the faithful themselves. Some of them, to an extent, resemble enlarged single-family houses or other public buildings. I am convinced that the popularization of new patterns, related to the search for the expression of the idea of the *sacrum* in the contemporary language of forms, can influence the evolution of the attitudes of the creators and recipients of this art.

PRZYPISY / ENDNOTES

¹ Banaszak A., *Unia Europejska a Kościół katolicki. Dziennik współczesnej nauki*. 2014; 23(4):327-349 - w 2014 roku pisał: „aż 70% obywateli UE deklaruje przynależność do jednego z wyznań chrześcijańskich, w tym największe, bo aż 46%, uznaje się za katolików” (<https://www.jomswsge.com/>, dostęp 16-05-2023); „Rocznik Statystyczny Rzeczypospolitej Polskiej 2022” (<https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/roczniki-statystyczne/>) w zestawieniach tabelarycznych podaje informacje, że wierni wyznania chrześcijańskiego na świecie to 31,7 % globalnej liczby ludności, w Europie – 76,2 % (<https://www.pewresearch.org/>). W Polsce wierni wyznania rzymskokatolickiego to 31,190 mln osób, a więc około 82,5 % z ogólnej liczby ludności, wynoszącej w 2022 roku 37,767 mln osób – (<https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/> dostęp: 14-05-2023).

/ Banaszak A., The European Union and the Catholic Church. *Journal of Contemporary Science*. 2014; 23(4):327-349 – wrote in 2014 that: “as many as 70% of EU citizens declare affiliation with one of the Christian denominations, with the largest number, 46%, identifying themselves as Catholics” (<https://www.jomswsge.com/> accessed 16-05-2023); “Statistical Yearbook of the Republic of Poland 2022” (<https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/roczniki-statystyczne/>) in the tabular statements provides information that the faithful of the Christian denomination in the world is 31.7% of the global population, in Europe – 76.2% (<https://www.pewresearch.org/>). In Poland, the faithful of the Roman Catholic denomination is 31.190 million people, so about 82.5% of the total population of 37.767 million people in 2022 (<https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/> accessed 14-05-2023).

² Projektantami salonu samochodowego jest austriacki zespół architektów Coop Himmelblau. Interesujący budynek o stylizacje dekonstruktywistycznej, przyciąga turystów odwiedzających miasto. Usytuowany został vis a vis siedziby BMW z 1973 roku oraz tuż obok Parku Olimpijskiego, który został wybudowany na Igrzyska Olimpijskie w 1972 roku. Obiekty studiów *in situ* autora artykułu w 2009 roku. The designers of the car showroom are the Austrian team of architects Coop Himmelblau. The interesting building, with its deconstructivist style, attracts visitors to the city. It was located vis a vis the 1973 BMW headquarters and right next to the Olympic Park, which was built for the 1972 Olympics. In situ study objects of the article's author in 2009.

³ Mario Botta urodzony w Mendrisio na południu Szwajcarii w 1943 r., szkołę średnią ukończył w Mediolanie, a studia architektoniczne w Istituto Universitario di Architettura w Wenecji. Zaraz po studiach zetknął się w atelier z Le Corbusierem oraz z Louisem Kahnem. Od 1996 roku współzałożyciel i profesor Akademii Architektury w Mendrisio. Twierdzi, że kultura i historyczna architektura Włoch wywarła duży wpływ na jego twórczość (wykład Mario Botty na WAPK na początku lat 90. XX w.).

Born in Mendrisio in southern Switzerland in 1943, Mario Botta completed high school in Milan and his architectural studies at the

Istituto Universitario di Architettura in Venice. Immediately after his studies, he came into contact with Le Corbusier and Louis Kahn in the atelier. Since 1996, he has co-founded and been a professor at the Mendrisio Academy of Architecture. He says that the culture and historical architecture of Italy has had a strong influence on his work. (Mario Botta's lecture at WAPK in the early 1990s).

⁴ Kościoły w Szwajcarii: kościół Jana Chrzciciela w Mogno – Ticino – 1987-1992, kaplica Santa Maria degli Angeli na górze Tamaro, w Alpach- 1990-1996, kościoły we Włoszech: kościół św. Odoryka w Pordenone – 1987-1992, Santo Volto w Turynie – 2000-2006, katedra w Évry pod Paryżem – 1988-2003, kaplica Granato Penkenjoch, Zillertal w regionie Tux/Finkenberga w Tyrolu w Austrii – 2011-2013, synagoga Cymbalista w Tel Awiwie w Izraelu 1996-1998. Ostatnio od 2019 roku projektuje kościół w Seulu. To najważniejsze z 25 budynków sakralnych, które architekt ma na swym koncie, <https://www.vaticannews.va/pl/swiat/news/2019-11/architektura-sakralna-mario-botta-trudna.html>.

Churches in Switzerland: church of John the Baptist in Mogno-Ticino –1987-1992, chapel of Santa Maria degli Angeli on Mt. Tamaro, in the Alps – 1990-1996, churches in Italy: church of St. Odorico in Pordenone – 1987-1992, Santo Volto in Turin – 2000-2006, Évry Cathedral near Paris – 1988-2003, Granato Penkenjoch Chapel, Zillertal in the Tux/Finkenberga region of Tyrol, Austria – 2011-2013, Cymbalista Synagogue in Tel Aviv, Israel 1996-1998. Most recently, he has been designing a church in Seoul since 2019. These are the most important of the 25 religious buildings that the architect has to his credit, <https://www.vaticannews.va/pl/swiat/news/2019-11/architektura-sakralna-mario-botta-trudna.html>.

⁵ Np. 1979-1981 willa Rotonda w Stabio k.Lugano, 1992-1996 kościół pw. Jana Chrzciciela w Mogno, 1992 budynek administracyjno-mieszkalny „Paradiso” nad jeziorem w Lugano.

E.g. 1979-1981 Villa Rotonda in Stabio near Lugano, 1992-1996 Church of St. John the Baptist in Mogno, 1992 “Paradiso” administrative and residential building on the lake in Lugano.

⁶ Autorami parku jest zespół architektów z firmy Latz+Partner./ The park was designed by a team of architects from Latz+Partner.

⁷ Od 1740 roku do Neviges przybywało 20 000 pielgrzymów rocznie, a po II wojnie światowej liczba pielgrzymów wzrosła do 300 000 osób. Katedra w Neviges mieści w nawie głównej sześć tysięcy wiernych./ Since 1740, 20,000 pilgrims a year have flocked to Neviges, and after World War II the number of pilgrims rose to 300,000. Neviges Cathedral holds six thousand worshippers in the nave.

⁸ Studia *in situ* autora artykułu w roku 1978 oraz w 2010 roku / In situ studies of the article's author in 1978 and in 2010,

⁹ Autorem wszystkich witraży jest projektant kościoła Gottfried Böhm / The author of all the stained glass windows is the church designer Gottfried Böhm

BIBLIOGRAFIA / REFERENCES

- [1] Botta M., 1998, *Emozioni di pietra*, Skira, Milano, 166.
- [2] Ciechońska I., Popera K., Snopek K., 2016, *Architektura VII Dnia*, Fundacja bęc zmiana, Wrocław.
- [3] Głażewska K., 1998, Wywiad z Bottą z dnia 17.09.1998. – Mario Botta – dialog z naturą, *Architektura i Biznes*, nr 11, 21-22.
- [4] Gyurkovich J., 2009, Architektura sakralna – współczesne tendencje w kościele zachodnim, *Przestrzeń i Forma*, nr 12 PAN, Szczecin-Gdańsk, 171-178.
- [5] Gyurkovich J., 2010, Architektura wczoraj, dziś, jutro – pomiędzy pięknem a oryginalnością, *Czasopismo Techniczne*, R. 107, Z. 7A, 110-114.
- [6] Gyurkovich J., 2013 *O czym warto pamiętać myśląc o przyszłości domu i osiedla = What we should bear in mind while thinking about the future of a house and estate / Środowisko Mieszaniowe = Housing Environment*, nr 11, 149-157.
- [7] Jodidio Ph., 1999, *Mario Botta*, Taschen, Cologne, 12.
- [8] Kozłowski D., 2011, Beton surowy w architekturze lat 60. i pięćdziesiąt lat później, *Czasopismo Techniczne*, R. 108, Z. 12, 83-94.
- [9] Lampugnani V.M. (red.), 1986, *Encyclopaedia of 20 th Century Architecture*, The Thames and Hudson, London – New York, 48.
- [10] Lavigne E., 2000, *La cathedrale de la Resurrection d'Évry*, Editions du patrimoine, Paris.
- [11] Malinowska-Petelenz B., 2018, *Sacrum in Civitas – wybrane zagadnienia*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków.
- [12] Malinowska-Petelenz B., 2018, Turyn: Oblicza miasta smart, Środowisko Mieszaniowe = Housing Environment, nr 23, 135-136.
- [13] Malinowska-Petelenz B., Petelenz A., 2022, Kościół w strukturach miejskich, Tradycja – ciągłość – uniwersalizm, Środowisko Mieszaniowe = Housing Environment, nr 40, 69-71.
- [14] Molard C., Favier J., 1996, *La Cathédrale d'Évry*, Odile Jacob, Paris.
- [15] Pabich M., 2010, Architektura Mario Botty. Źródła, Znaczenie, Konteksty, [w:] Między miastem a nie miastem, *ULAR 6- Odnowa Krajobrazu Miejskiego*, Politechnika Śląska, Wydział Architektury, Gliwice, 131-141.

[16] Pabich M., 2013, *Mario Botta. Nikt nie rodzi się architektem*, Wydawnictwo Politechniki Łódzkiej, Łódź.

[17] Rabej J., 1996, Wymiar znaczeniowy form wertykalnych, *Zeszyty Naukowe Politechniki Śląskiej*, z. 30, 174.

[18] Rodziński S., 1999, *Czy podobają nam się nasze kościoły?*, Znak, sierpień, 106.

[19] Stróżewski W., 1989, *O możliwości sacrum w sztuce*, [w:] Cieślińska N. (red.), *Sacrum i Sztuka*, Znak, 31.

[20] Tanizaki J., 2016, *Pochwała cienia*, tłum. H. Lipszyc, Karakter, Kraków, 58.

[21] Waś C., 2008, Miasto i katedra w Évry. Smutna komedia omyłek w trzech częściach, *Quart*, nr 2 (8).

[22] Węclawowicz-Bilska E., Węclawowicz-Gyurkovich E., Kryvoruchko O., 2022, Polska postmodernistyczna architektura sakralna w przestrzeni osiedli mieszkaniowych, *Środowisko Mieszaniowe = Housing Environment*, nr 40, 4-17.

[23] Węclawowicz-Gyurkovich E., 2017, Światło we współczesnym budownictwie sakralnym, Środowisko Mieszaniowe= Housing Environment, nr 18, 85-94.

[24] Węclawowicz-Gyurkovich E., 2019, *Phenomenon of Polish Religious Architecture of the End of the Twentieth Century*, IOP Conference Series: Materials Science and Engineering, Volume 471, Issue 2, 471022004, Prague, Czech Republic, 1-4.

[25] Wdowiarz-Bilska M., 2010, Miejsce pracy, zamieszkania i wypoczynku w przestrzeniach innowacyjnych, *Czasopismo Techniczne*, R. 107, Z. 3A, 261-268.

[26] Wdowiarz-Bilska M., 2011, Strategia niwelowania zagrożeń w obszarach poprzemysłowych, *Czasopismo Techniczne*, R. 108, z. 6A, 193.

[27] Wierzbicka M.A. Arno M., 2022, Adaptation of places of worship to secular function with the use of narrative method as a tool to preserve religious heritage, *Muzeologia a kultúrne dedičstvo*, 10:4:63-77, doi: 10.46284/mkd.2021.10.4.5

ŹRÓDŁA INTERNETOWE/ ONLINE SOURCES

- [1] <https://www.jomswsge.com/Unia-Europejska-a-Kosciol-Katolicki,83410,0,2.html>, (data dostępu: 16.05.2023)
- [2] <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/roczniki-statystyczne/roczniki-statystyczne/rocznik-statystyczny-rzeczypospolitej-polskiej-2022,2,22.html> (data dostępu: 16.05.2023)
- [3] <https://www.pewresearch.org/religion/2011/12/19/global-christianity-exec/> (data dostępu: 09.10.2022)
- [4] <https://stat.gov.pl/obszary-tematyczne/inne-opracowania/wyznania-religijne/wyznania-religijne-w-polsce-2019-2021,5,3.html>, (data dostępu: 14-05-2023)
- [5] <http://pl.aleteia.org/2019/05/18/swiatynia-w-monachium-ilustrujaca-ze-kościol-nie-mieszka-w-getcie-jest-otwarty-dla-kazdego-zdjecia/> (data dostępu: 25.05.2023)
- [6] <http://www.HerzJesuChurch>, „Allmann Sattler Wappner Architekten GmbH”, www.allmannsattlerwappner.de/projekte/pdf/ (data dostępu: 20.05.2023)
- [7] <http://www.cathedrale-evry.net/textes/English.htm> (data dostępu: 20.05.2023)
- [8] <http://www.cathedrale-evry.net/textes/English.htm> (data dostępu: 20.05.2023)
- [9] <https://www.bryla.pl/bryla/1,85298,4679042,mario-botta-projektuje-kościol-santo-volto.html> (data dostępu: 20.05.2023)
- [10] www.szneider.eu/bazylika-mariacka-neviges/ (data dostępu: 10.05.2023)
- [11] n.a.Kościół na Teneryfie-nowa realizacja Menis Arquitectos, http://www.architektura.muratorplus.pl/realizacje/kościol-na-teneryfie-nowa-realizacja-menis-arquitectos_9821.html (data dostępu: 20.02.2023)