

Dominika Długosz*

orcid.org/0000-0001-5785-366X

Profanum w sacrum. Problematyka adaptacji zdesakralizowanych kościołów do nowych funkcji na wybranych przykładach w Polsce oraz w Europie Zachodniej

The Profane in the Sacred: Adaptive Reuse of Desacralized Churches Based on Selected Polish and Western European Cases

Słowa kluczowe: kościół, desakralizacja, adaptacja budynku sakralnego do nowej funkcji

Keywords: church, desacralization, adaptive reuse of religious buildings

Wprowadzenie

Adaptacja zabytkowych budynków do nowych funkcji nie jest zjawiskiem związanym wyłącznie ze współczesnością. Na przestrzeni wieków wiele historycznych obiektów przekształcano i przebudowywano, w zależności od potrzeby chwili i ogólnej sytuacji gospodarczej bądź uwarunkowań historycznych. Obecnie następuje intensyfikacja adaptacji obiektów zabytkowych, których funkcje nie mogą być już kontynuowane (zamki, fortyfikacje, pałace). Główną rolę odgrywają tu względy ekonomiczne. Utrzymanie pierwotnej funkcji w historycznym obiekcie bywa trudne, czasami wręcz niemożliwe, a temat jest ważny, bo zaniedbane i opuszczone budowle ulegają degradacji, niszczeniu i znikają [Białkiewicz 2016, s. 6]. Nie można uniknąć przekształceń zabytkowych obiektów, tak jak nie można uniknąć zmian. Istnieją jednak budynki, które ze względu na specyfikę trudno poddają się takiej konwersji. Mowa o zabytkowych kościołach, stanowiących cenną część europejskiego dziedzictwa kulturowego nie tylko ze względu

Introduction

The adaptive reuse of historic buildings is not a phenomenon solely related to the modern era. Over the centuries, many historic buildings have been altered and remodeled, depending on current needs and the general economic situation or historical circumstances. Currently, there is an intensification of the adaptive reuse of historic buildings whose use is no longer feasible (castles, fortifications, palaces). Economic considerations play a major role here. Maintaining the original use in a historic building can be difficult, sometimes even impossible, and the topic is relevant, as neglected and abandoned buildings decay, deteriorate and disappear [Białkiewicz 2016, p. 6]. The alteration of historic buildings is unavoidable, just as change is unavoidable. However, there are buildings that, due to their characteristics, are difficult to subject to such a conversion. These are historic churches, which are a valuable part of the European cultural heritage not only for their monumental architecture,

* dr inż. arch., Politechnika Krakowska, Wydział Architektury

* Ph.D. Eng. Arch., Cracow University of Technology, Faculty of Architecture

Cytowanie / Citation: Długosz D. The Profane in the Sacred. Adaptive Reuse of Desacralized Churches Based on Selected Polish and Western European Cases. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2024, 78:86–101

Otrzymano / Received: 14.11.2023 • **Zaakceptowano / Accepted:** 16.03.2024

doi: 10.48234/WK79PROFANE

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

na monumentalną architekturę, lecz przede wszystkim na wartości symboliczne i emocjonalne [Nadrowski 2012, s. 536, 564]. Jest to tym trudniejsze, im silniejsza jest nasza więź z kulturową tradycją – im mocniejsza jest nasza duchowa wrażliwość i nasza wiara [Kurek 2011, s. 226].

W ostatnich latach niepokojącym zjawiskiem stała się desakralizacja kościołów. Kryzys wiary – w Europie dotyczący głównie krajów wysoko rozwiniętych, takich jak Holandia czy Niemcy – w tym znaczny spadek praktyk religijnych, który przekłada się na liczbę wiernych uczestniczących w liturgii, przyczynił się w dużej mierze do faktu opuszczania kościołów. Parafie z kolei, nie posiadając środków do utrzymania tak dużych obiektów, często decydują się na sprzedaż świątyni¹. Adaptacja obiektów sakralnych do celów świeckich wzbudza niejednokrotnie swoim nowym przeznaczeniem oburzenie społeczne, a nawet protesty i manifestacje [Kowalczyk 2011, s. 207]. Tym samym znalezienie formuły służącej do wykorzystania tej specjalnej przestrzeni w inny niż sakralny sposób stało się dziś wyzwaniem. Pojawia się zatem pytanie, jak należy traktować uświęconą przestrzeń. W środowiskach konserwatorów obiektów zabytkowych podejmowane są próby wypracowania ogólnych zasad postępowania, pozwalających pogodzić zabytkową strukturę obiektu z nowymi potrzebami, przy utrzymaniu jego wartości historycznej i artystycznej. W teorii konserwatorskiej można obserwować różne tendencje związane z adaptacją kościołów do nowych funkcji, wynikające głównie z konkretnych uwarunkowań lokalnych. Preferuje się rekonstrukcję wraz z przywróceniem funkcji sakralnej, czyli powrót do domu Bożego², bądź dokonuje się adaptacji dawnych kościołów do funkcji innych niż sakralne. Niestety, zdarza się też, że świątynia zostaje porzucona i skazana na stopniową, lecz nieuniknioną zagładę, co jest najgorszym rozwiązaniem. Nieodłączną kwestią stanowi dobór rodzaju nowej funkcji, która w rezultacie będzie miała wpływ na wygląd wnętrza i sposób użytkowania kościoła. Niewątpliwie przywrócenie funkcji sakralnej lub połączenie jej z funkcją społeczno-kulturalną³ sprzyja zachowaniu autentyczności zabytku. Ważna jest również wartość niematerialna proponowanych rozwiązań. Niezależnie od wprowadzanej funkcji działaniom musi towarzyszyć pokora wobec dzieła sztuki [Chrzanowski 1986, s. 286]. Wielu teologów stoi na stanowisku, że zagospodarowanie przestrzeni kościelnej winno mieć walory poznawcze i estetyczne, a sztuka – w szerokim znaczeniu – może stanowić ogniwo łączące *sacrum* z *profanum*. Kościół potrzebuje sztuki, gdyż ma ona wiele wspólnego z przeżyciem religijnym [Kuryłowicz 2007, s. 5], jednak twórczość prezentowana we wnętrzach kościołów nie powinna być przeciętna ani banalna ani nosić cech profanacji [Nadrowski 2012, s. 562]. Zasadne wydaje się więc pytanie o „świeckie” funkcje, pozbawione cech znieważających te wnętrza. Niewątpliwie galeria sztuki, sala koncertowa, biblioteka czy muzeum są miejscami upowszechniającymi dziedzictwo w jego niemater-

but primarily due to their symbolic and emotional values [Nadrowski 2012, pp. 536, 564]. This is made all the more difficult the stronger our ties to cultural tradition—the stronger our spiritual sensitivity and our faith [Kurek 2011, p. 226].

In recent years, the desacralization of churches has become a disturbing phenomenon. The crisis of faith—which in Europe mainly affects highly developed countries such as the Netherlands and Germany—including a significant decline in the prevalence of religious practices, which translates into the number of faithful attending liturgy, has largely contributed to the fact that churches are being abandoned. Parishes, on the other hand, lack the resources to maintain such large buildings, and often choose to sell them.¹ The adaptive reuse of religious buildings to lay uses is often met with public outrage, and sometimes even protests and manifestations [Kowalczyk 2011, p. 207]. Thus, finding a formula to reuse such a special place in a different manner than for religious services has become a challenge. This raises the question of how sanctified space should be treated. In the conservation community, there are attempts to develop general rules of procedure that would allow the reconciliation of a building's historic structure with new needs, while maintaining its historical and artistic values. In conservation theory, one can observe various trends related to the adaptive reuse of churches, resulting mainly from specific local conditions. Preference is given to reconstruction with the restoration of religious use, namely a return to a house of God,² or former churches are adapted to secular uses. Unfortunately, there are cases in which churches become abandoned and consigned to gradual, unavoidable destruction, which is the worst solution. The selection of a new form of use is an inseparable question, as the new use will affect the appearance of interiors and how the former church functions. Undoubtedly, restoring religious use or combining it with a socio-cultural function³ promotes the preservation of a monument's authenticity. The intangible value of the proposed solutions is also important. Regardless of the use to be introduced, actions must be accompanied by humility towards the building as a work of art [Chrzanowski 1986, p. 286]. Many theologians are of the opinion that arranging a church's space should be of cognitive and aesthetic value, and that art—in a broad sense—can become a link between the sacred and the profane. A church needs art, as it has much to do with religious experiences [Kuryłowicz 2007, p. 5], but the artwork presented in the interiors of churches should not be mediocre or trivial or bear the characteristics of desecration [Nadrowski 2012, p. 562]. It is therefore justified to ask the question about “lay” uses that are devoid of features that are unbecoming of such interiors. Undoubtedly, an art gallery, concert hall, library or museum are places that disseminate heritage in its intangible aspects and serve to entrench identity and preserve collective memory. There is no

rialnych aspektach i służącymi utrwalaniu tożsamości i zbiorowej pamięci. Nie ulega wątpliwości, że mogą stanowić kompromis pomiędzy pragnieniem zachowania przestrzeni uświęconej a wprowadzeniem w obiekcie sakralnym nowej funkcji, gdyż wydają się nie zaburzać obszaru o charakterze sakralnym.

Problematyka adaptacji kościołów do nowych funkcji jest podejmowana przez badaczy dopiero od niedawna. Obszernym opracowaniem, które warto tu przywołać, jest książka Andrzeja Białkiewicza *O zmianach użytkowania obiektów sakralnych* [2016]. Jako przykład dokumentu poświęconego praktykom towarzyszącym desakralizacji świątyni i warunkom ich adaptacji można wskazać wytyczne [*Umnutzung von Kirchen* 2003] opublikowane przez Sekretariat Konferencji Episkopatu Niemiec (der Deutschen Bischofskonferenz)⁴ i przedstawiające szczegółowe dyrektywy na temat konwersji zabytkowych wnętrz kościelnych.

Ramy artykułu pozwoliły na prezentację jedynie wybranych przykładów przekształcenia tych szczególnych przestrzeni. Poszczególne realizacje wyselekcjonowano na podstawie badań własnych, kwerend i wizji lokalnych obiektów.

Sztuka w kościele

Otwarte i monumentalne wnętrza gotyckich kościołów są niezwykle wdzięcznym obszarem do prezentacji sztuki. Czytelne osie kompozycyjne, wydłużone wysokie nawy zamknięte strefą prezbiterium, ostrołukowe okna z witrażami, struktura murowa ścian obwodowych kościoła stają się doskonałym tłem dla prezentowania wystaw i wernisaży. Kościół pełen jest dzieł sztuki, zatem nic dziwnego, że właśnie ona zaadaptowała się we wnętrzach gotyckiego kościoła Najświętszej Maryi Panny w Elblągu, będącego częścią dawnego zespołu klasztornego dominikanów, którzy jego budowę zapoczątkowali już w 1246 r.

Na przestrzeni wieków obiekt ten ulegał pożarom (w 1504 i 1824), był wielokrotnie przebudowywany i naprawiany, a wreszcie zrujnowany podczas II wojny światowej w wyniku bombardowania, które zniszczyło korpus nawowy i zabudowania klasztorne. Ocalało jedynie prezbiterium, zakrystia oraz, częściowo, dach. W takim stanie przetrwał on do roku 1959, kiedy to podjęto decyzję o jego odbudowie. W 1961 artysta plastyk Gerard Kwiatkowski, związany z elbląskimi Zakładami Mechanicznymi „Zamech” oraz ze środowiskiem artystów, zwrócił się do władz miejskich o przekazanie pozostałości świątyni i umożliwienie urządzenia w nich pracowni artystycznej. Jeszcze w tym samym roku powstała Galeria EL, nadal działająca w tych wnętrzach. Nazwa EL została nadana w drodze konkursu, a jej pomysłodawcą był malarz Janusz Hankowski [Denisiuk, Opalewski 2002, s. 14]. Gruntowną przebudowę kościoła w celu adaptacji do nowej funkcji przeprowadzono w latach 1976–1982. Wykonano wówczas naprawy w strukturze obiektu, odbudowano zrujnowane szczyty nawy głównej, przykryto główny korpus

doubt that they can be a compromise between the desire to preserve a sanctified space and the introduction of a new use into a religious building, as they do not seem to disturb religious areas.

The adaptive reuse of churches has entered academic discourse only recently. Andrzej Białkiewicz's book *O zmianach użytkowania obiektów sakralnych* [2016] is an extensive work that is worth noting here. One example of a document dedicated to the practices accompanying the desacralization of churches and the conditions for their adaptive reuse are the guidelines [*Umnutzung von Kirchen* 2003] published by the Secretariat of the German Bishops' Conference (der Deutschen Bischofskonferenz)⁴ which providing detailed directives on the conversion of historic church interiors.

The framework of this paper have allowed the presentation of only selected examples of the alteration of these special spaces. Each of the projects presented was selected based on original research, queries and site inspections.

Art in a church

The open and monumental interiors of Gothic churches are an extremely graceful area for displaying art. Legible compositional axes, elongated, high naves enclosed by a chancel zone, ogival stained-glass windows, and the masonry structure of the church's perimeter walls become the perfect backdrop for presenting exhibitions and hosting their opening events. A church is full of works of art, so it is no surprise that this is what has best adapted itself in the interiors of the Gothic Church of the Blessed Virgin Mary in Elblag, which is a part of the former monastery complex of the Order of St. Dominic, which initiated its construction already in 1246.

Over the centuries, the building suffered fires (in 1504 and 1824), was repeatedly remodeled and repaired, and finally ruined during the Second World War as a result of a bombing raid that destroyed the nave body and monastery buildings. Only the presbytery, sacristy and, partially, the roof survived. In this condition, the church survived up to 1959, when a decision was made to rebuild it. In 1961, visual artist Gerard Kwiatkowski, associated with Elblag's Zamech Mechanical Works and the artistic community, asked the municipal authorities to donate the remains of the church and allow an art studio to be set up there. Later that year, the EL Gallery was established, which continues to operate in these interiors. The name EL itself was given based on a competition, and was proposed by painter Janusz Hankowski [Denisiuk, Opalewski, 2002, p. 14]. A major adaptive reuse and remodeling project was carried out on the church in the years 1976–1982. It featured repairs to the building's structure, the ruined gables of the main nave were rebuilt, the main body was covered with a new roof, and a system of steel lighting gantries was designed. The porch was converted into an entrance area with cash registers and a reception hall. Above it, staff and office spaces

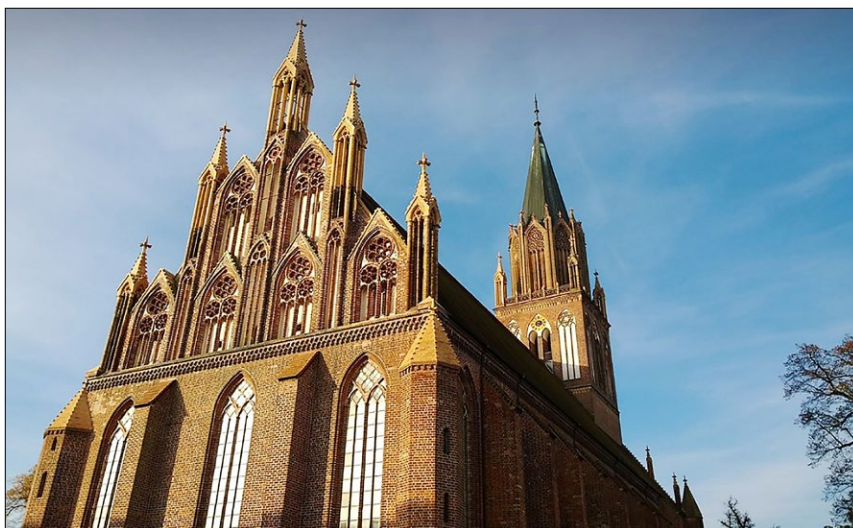


Ryc. 1. Kościół Najświętszej Maryi Panny w Elblągu, widok na szklaną empore w nawie bocznej, 2016; fot. D. Długosz.

Fig. 1. Church of the Blessed Virgin Mary in Elbląg, view of the glass gallery in the side nave, 2016; photo by D. Długosz.

nowym dachem, zaprojektowano system stalowych pomostów, na których umieszczono oświetlenie. Kruchoła została przekształcona w strefę wejściową z kasami i salą recepcyjną. Nad nią ulokowano pomieszczenia socjalno-biurowe. Dawną zakrystię zamieniono w salę warsztatową⁵. Przestrzeń kruczków wykorzystano na salę ekspozycji zmiennej, natomiast poddasze zostało zaadaptowane na pracownię i archiwum. Głównym założeniem przyjętych rozwiązań było zachowanie wnętrza bez wprowadzania w nim dodatkowych podziałów oraz przywrócenie pierwotnego charakteru świątyni, co uzyskano poprzez likwidację wtórnych nawarstwień. Podczas przebudowy przywrócono również XIX-wieczny łuk tęczy. Kolejny remont, tym razem tylko w obrębie wnętrza kruchoły, wykonano w 2008 r. na podstawie „Dokumentacji technicznej wystroju wnętrza hallu i klatki schodowej Galerii EL w Elblągu” autorstwa architektów wnętrz Macieja Świata i Artura Długosza. Odświeżono wówczas strefę wejściową poprzez wprowadzenie za zabytkową bramą kościelną dodatkowych szklanych drzwi, tworząc oryginalny wiatrołap. Zaprojektowano nową ladę recepcyjną, wybudowano nowe sanitariaty przy klatce schodowej i wymieniono posadzkę. Najciekawsza przebudowa została wykonana w trakcie realizacji projektu „Rewitalizacja dawnego kościoła i klasztoru NMP – obecnie siedziby Centrum Sztuki Galeria EL na Starym Mieście w Elblągu”⁶. Środki na ten cel pozyskano z Regionalnego Programu Operacyjnego dla Warmii i Mazur realizowanego w latach 2007–2013. W ramach prowadzonego remontu w miejscu wyburzonej jednokondygnacyjnej empy w nawie bocznej zaplanowano

were placed. The former sacristy was turned into a workshop space.⁵ The cloister space was used for temporary exhibition rooms, while the attic was adapted for studios and archives. The main idea behind the adopted solutions was to preserve the interior without introducing additional divisions in it, and to restore the original character of the church, which was achieved by eliminating secondary layers. The nineteenth-century chancel arch was also restored during the remodeling project. Another renovation, this time only within the interior of the porch, was carried out in 2008, based on the Technical Documentation of the Interior Design of the Hall and Staircase of the EL Gallery in Elbląg by interior architects Maciej Świata and Artur Długosz. At that time, the entrance area was refreshed by introducing additional glass doors behind the historic church gate, creating an original vestibule. A new reception counter was designed, new restrooms were built at the staircase and the flooring was replaced. The most interesting remodeling was carried out during the Revitalization of the former church and monastery of the Blessed Virgin Mary—now the headquarters of the EL Gallery Art Center in the Old Town in Elbląg project.⁶ Funds for the project were obtained from the Regional Operational Program for Warmia and Mazury, implemented in 2007–2013. As part of the renovation, a modern glass and steel structure⁷ was planned to be built in place of the demolished single-story matroneum in the side nave, serving as an additional gallery exhibition space, with a total area of 349 m². The main idea accompanying this project was to create conditions in this newly created space that would allow the pres-



Ryc. 2. Kościół NMP w Neubrandenburgu, widok na wschodnią elewację ze zrekonstruowanymi gotyckimi szczytami, 2017; fot. K. Klett [1 Kostenlose Fotos].

Fig. 2. St. Mary's Church in Neubrandenburg, view of the eastern facade with reconstructed Gothic gables, 2017; photo by K. Klett [1 Kostenlose Fotos].

budowę nowoczesnej konstrukcji ze szkła i stali⁷, pełniącej funkcję dodatkowej powierzchni wystawienniczej galerii, o łącznej powierzchni 349 m². Głównym założeniem towarzyszącym temu przedsięwzięciu było stworzenie na tej nowo powstałej przestrzeni warunków pozwalających na prezentację stałej kolekcji sztuki, подарowanej Galerii El przez Gerarda Kwiatkowskiego. Niezależne od zabytkowej struktury budynku szklane pomosty wkomponowano w przestrzeń nawy bocznej, łącząc je ze sobą zarówno ażurową klatką schodową, jak i szklanym szybem windy. Użycie szkła i stali dało efekt lekkości formy i nie zaburzyło odbioru gotyckiego wnętrza (ryc. 1). Dzięki przyjętym rozwiązaniom prezentowana w nim sztuka harmonizuje z architekturą. Uzupełniają się one nawzajem i pozostają w symbiozie, a ranga galerii sztuki doskonale odpowiada wymogom sakralnego wnętrza.

Muzyka w kościele

Muzyka od początku była nierozłącznie związana z liturgią, stanowiąc jej integralny element, wypełniając przestrzeń kościoła, kierując myśli wiernych ku wyższym wartościom, służąc pomocą w oddawaniu chwały Bogu poprzez melodię i śpiew. Do świątyni podążamy bowiem nie tylko po to, by zobaczyć i dotknąć, lecz przede wszystkim po to, żeby usłyszeć [Kabac 2006, s. 99] zarówno słowo, jak i dźwięk. Nie dziwi zatem, że ta forma sztuki zagościła również we wnętrzach kościoła NMP w Neubrandenburgu w Niemczech, obecnej siedzibie głównej Filharmonii Miasta Neubrandenburg (ryc. 2).

Owa wyjątkowa budowla, górująca nad dachami miasta, jest przykładem niemieckiego ceglanego gotyku. Na wygląd kościoła ze strzelistą wieżą, sklepieniami krzyżowymi i jednoprzestrzennym wnętrzem wpłynęła jego przebudowa, przeprowadzona w latach

entation of a permanent art collection, donated to the El Gallery by Gerard Kwiatkowski. Independently of the historic structure of the building, glass platforms were integrated into the space of the side nave, connecting them to each other by both an openwork staircase and a glass elevator shaft. The use of glass and steel gave the effect of lightness to the form and did not disturb the perception of the Gothic interior (Fig. 1). Thanks to the solutions adopted, the art presented there harmonizes with the architecture. They complement each other and are in symbiosis, and the rank of the art gallery perfectly corresponds to the requirements of the religious interior.

Music in a church

Music has been inseparably tied to liturgy since the very beginning, constituting its integral element, which fills the space of a church and directs the thoughts of the faithful to higher values, aiding giving praise to God via melody and song. We go to temples not only to see and touch, but most importantly, to hear [Kabac 2006, p. 99] both words and sounds. It is therefore unsurprising that this form of art has entered the space of St. Mary's Church in Neubrandenburg, Germany, in the current main building of the Neubrandenburg City Philharmonics (Fig. 2).

This unique building, towering over the city's rooftops, is an example of German brick Gothic architecture. The appearance of the church, with its soaring tower, groin vaults and single-space interior, was influenced by its remodeling, carried out in 1832–1841 and carried out under the direction of Friedrich Wilhelm Buttler, a student of Karl Friedrich Schinkel. As a result, the original building substance was preserved and supplemented with new designs, giving the massing, especially the top of the tower, Gothic forms [Brückner 1957 p. 26]. (Fig. 3).

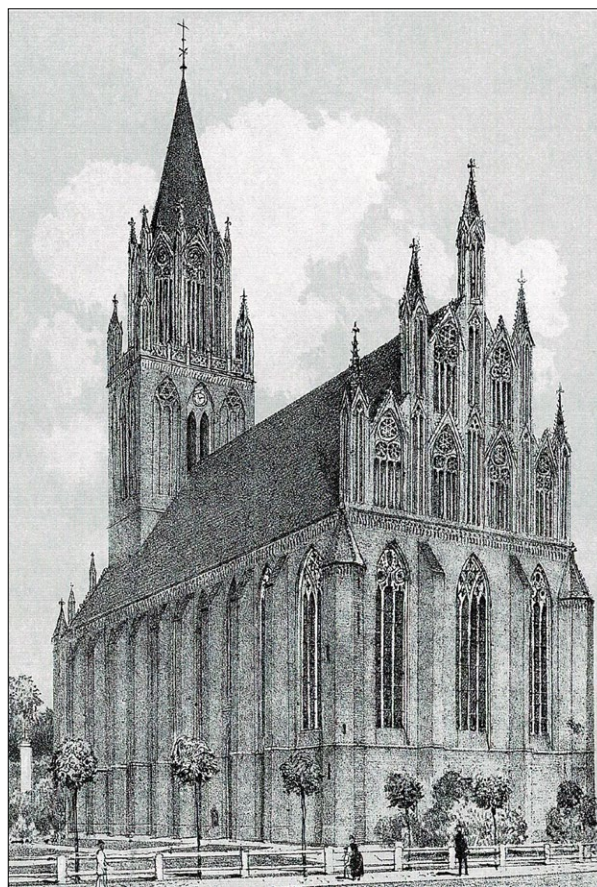
1832–1841, zrealizowana pod kierunkiem Friedricha Wilhelma Buttela, ucznia Karla Friedricha Schinkla. W jej wyniku zachowano pierwotną tkankę budowlaną, którą uzupełniono nowymi kracjami, nadając bryle zewnętrznej, w szczególności szczytowi wieży, formy gotyckie [Brückner 1957, s. 26] (ryc. 3).

Kościół został praktycznie całkowicie spalony w kwietniu 1945. Po wojnie podejmowano próby jego odbudowy, które jednak ostatecznie się nie powiodły. Kierujące się motywami ideologicznymi ówczesne władze komunistyczne nie dopuszczały możliwości odbudowy monumentalnej bryły kościoła, będącego *genius loci* miejsca, a wręcz dążyły do jego rozbiórki [Ende 1998, s. 42]; do lat 70. ubiegłego wieku pozostawała więc w stanie trwałej ruiny.

Z uwagi na bardzo wysokie koszty odbudowy oraz brak środków na ich wykonanie Kościół Ewangelicko-Luterański Meklemburgii w 1975 r. zawarł umowę z miastem i powiatem Neubrandenburg o sprzedaży świątyni. Miasto planowało wówczas urządzić w budynku salę koncertową, a na poddaszu galerię sztuki [Ende 1998, s. 43]. Przywrócenie dawnego wnętrza było jednak niezmiernie trudne do pogodzenia z wymogami technicznymi i funkcjonalnymi dla sali koncertowej i galerii. Początkowo skupiono się na pracach zabezpieczających, odbudowie i renowacji wschodniej ściany szczytowej, przekryciu budynku nową więźbą dachową, jak również zwieńczeniu wieży strzelistą iglicą. Realizacja pierwszej koncepcji projektowej z 1989, autorstwa architekta Josefa Waltera, mająca na celu utworzenie we wnętrzu kościoła sali koncertowej, spowodowała m.in. wyburzenie filarów międzynawowych. Projekt został jednak odrzucony przez ministerstwo budownictwa, przede wszystkim z uwagi na zbyt wysokie koszty budowy.

Proces odbudowy trwał przeszło 15 lat, a ostateczny wygląd zarówno bryły kościoła, jak i jego wnętrza jest dziełem fińskiego architekta Pekki Salminena, zwycięzcy międzynarodowego konkursu przeprowadzonego w 1996 r. Projekt w dużej mierze stanowił próbę aranżacji wnętrza, w znacznym stopniu zniszczonego i przekształconego w trakcie prac przeprowadzonych po 1975 (ryc. 4).

Kilka lat później, 13 lipca 2001, w zrekonstruowanym obiekcie rozbrzmiały dźwięki koncertu inauguracyjnego. Powstała nowa sala koncertowa wraz z audytorium na 850 miejsc, zlokalizowana po wschodniej stronie nawy głównej. Garderoby dla artystów, foyer z kasami biletowymi i zaplecze dla obsługi technicznej zostały usytuowane po stronie zachodniej. Wcześniejsza decyzja o umieszczeniu sali koncertowej w głównej nawie kościoła, która wiązała się z koniecznością usunięcia filarów dzielących nawy, wymusiła całkowitą zmianę układu konstrukcyjnego budowli z uwagi na przeniesienie obciążenia bezpośrednio na ściany obwodowe. Do ich wzmocnienia użyto stalowych ram i betonu, który został wykorzystany we wnętrzu również jako dekoracja. Strefę wejściową oddzieliły od audytorium dwa betonowe trzony, które stały się podparciem



Ryc. 3. Kościół NMP w Neubrandenburgu, widok na południowo-wschodnią elewację, litografia R. von Geißlera z 1860; [Ende 1998, s. 30].

Fig. 3. St. Mary's Church in Neubrandenburg, view of the southeast facade, lithograph by R. von Geißler, 1860; [Ende 1998, p. 30].

The church was virtually completely burned down in April 1945. After the war, attempts were made to rebuild it, but ultimately they failed. Guided by ideological motives, the communist authorities of the time did not allow the reconstruction of the monumental body of the church, which was the *genius loci* of the place, and even pursued its demolition [Ende 1998, p. 42]; thus, until the 1970s, it remained in a state of permanent ruin.

Due to the very high cost of reconstruction and the lack of funds to perform it, in 1975, the Evangelical Lutheran Church of Mecklenburg concluded an agreement with the city and county of Neubrandenburg to sell the church. At the time, the city planned to house a concert hall in the building and an art gallery in the attic [Ende 1998, p. 43]. However, restoring the former interior was extremely difficult to reconcile with the technical and functional requirements for the concert hall and gallery. Initially, the focus was on preservation work, reconstruction and restoration of the eastern gable wall, covering the building with a new roof truss, as well as crowning the tower with a soaring spire. The implementation of the first design proposal in 1989, by architect Josef Walter, intended to create a concert hall inside the church, resulted, among other things, in the



Ryc. 4. Widok nawy kościoła po wykonanych pracach archeologicznych, już bez filarów międzynawowych, 1995; [Fenske 1998, s. 28].
Fig. 4. View of the nave of the church after archaeological exploration, already without the inter-nave columns, 1995; [Fenske 1998, p. 28].

dla betonowych klatek schodowych, prowadzących na balkony przeznaczone dla widzów.

Dodatkowo salę koncertową od strefy wejścia oddzielono szklaną ścianą, stanowiącą izolację akustyczną i ognioodporną. Zestawienie we wnętrzu nowoczesnych materiałów, takich jak beton architektoniczny, stal i szkło, stanowi kontrast dla ceglanych ścian świątyni, miejscami pokrytych odrestaurowanymi dekoracjami ściennymi. Oryginalne ceglane ściany zostały skontrastowane z prostymi, aksamitnymi powierzchniami betonowymi, a gotycka konstrukcja nośna z równie lekko wyglądającą betonową ramą konstrukcyjną (ryc. 5). Interesującym rozwiązaniem jest wykonanie nad salą koncertową nowego stropu, którego stalowa struktura, z rozpiętym półprzezroczystym tworzywem o symetrycznie powtarzających się modułach w kształcie piramid, powoduje rozproszenie i odbicie dźwięku we wnętrzu (ryc. 6). Moduły poprzez zmianę wysokości i kąta nachylenia mogą każdorazowo zostać dostosowane do potrzeb odbywającego się koncertu. Z kolei ściany przysłonięto ruchomymi szklanymi przesłonami, również ze względu na konieczność uzyskania odpowiedniej akustyki w obiekcie. Ich forma i materiał zostały skontrastowane z ceglаныmi ścianami kościoła.

Dzięki wprowadzeniu tak innowacyjnych rozwiązań sala koncertowa posiada doskonałą akustykę, przyczyniającą się do jej częstego wyboru jako miejsca międzynarodowych produkcji muzycznych, transmitowanych na żywo przez radio i telewizję. Wnętrze kościoła oferuje artystom z całego świata niepowtarzalną atmosferę do koncertowania, występów operowych, wystawiania musicalu czy baletu. Należy zauważyć, że w wyniku przebudowy dużej zmianie uległo wnętrze kościoła. Jego pierwotną architekturę trójnawowej hali, nakrytą sklepieniami, zastąpiono jednoprzestrzennym wnętrzem, uzupełnionym nowoczesnymi elementami związanymi z nową funkcją. Jako pozytywny aspekt można potraktować fakt, że zarówno bryła budynku, jak i wygląd elewacji zostały zachowane i zrekonstru-

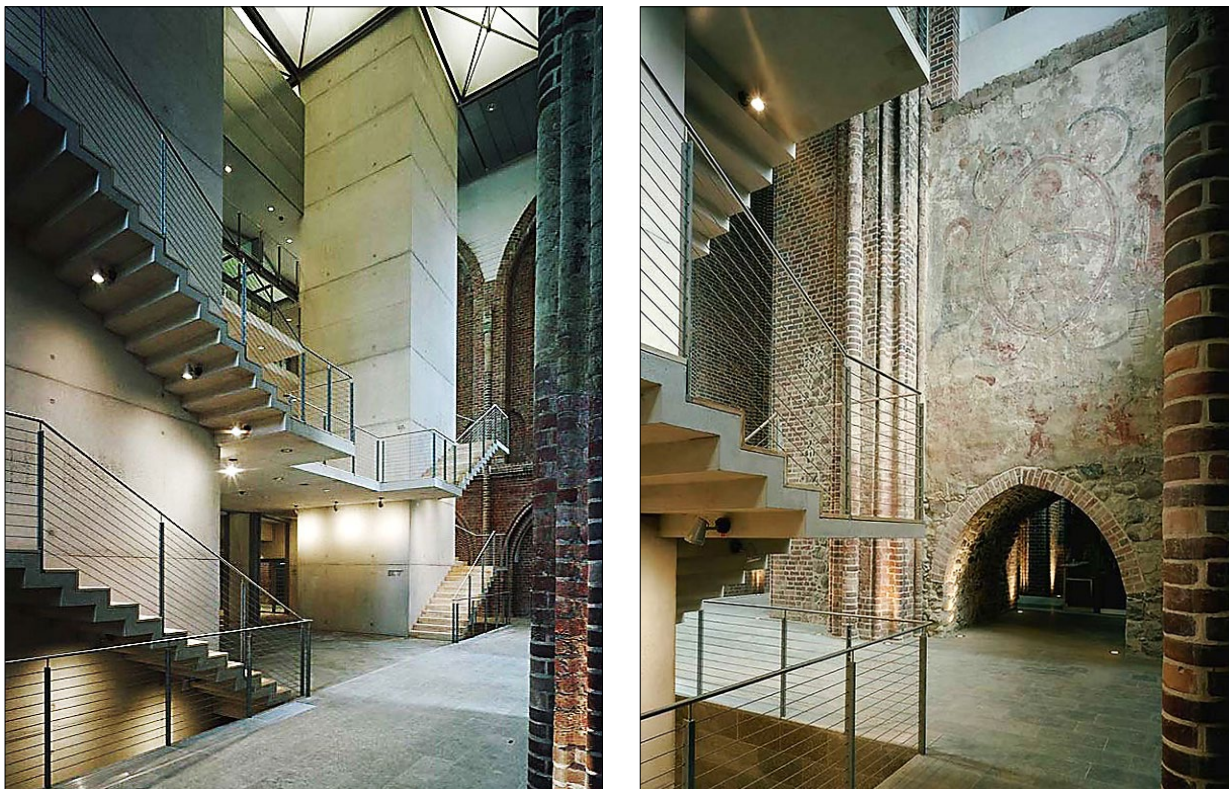
demolition of the inter-nave columns. However, the design was rejected by the Ministry of Construction, primarily because the construction costs were too high.

The reconstruction process took more than fifteen years, and the final appearance of both the body of the church and its interior is the work of Finnish architect Pekka Salminen, the winner of an international competition held in 1996. The design was largely an attempt to arrange the interior, heavily damaged and transformed during the work carried out after 1975 (Fig. 4).

A few years later, on July 13, 2001, the sounds of the inaugural concert resounded in the reconstructed building. A new concert hall was built, along with an 850-seat auditorium, located on the east side of the nave. Dressing rooms for artists, a foyer with ticket registers and maintenance facilities were located on the west side. The earlier decision to place the concert hall in the main nave of the church, which involved the removal of the columns that divided the naves, forced a complete change in the structural layout of the building due to the transferring of loads directly to the perimeter walls. Steel frames and concrete were used to reinforce them, which was also used in the interior as decoration. The entrance area was separated from the auditorium by two concrete shafts, which became the support for concrete staircases leading to balconies intended for spectators.

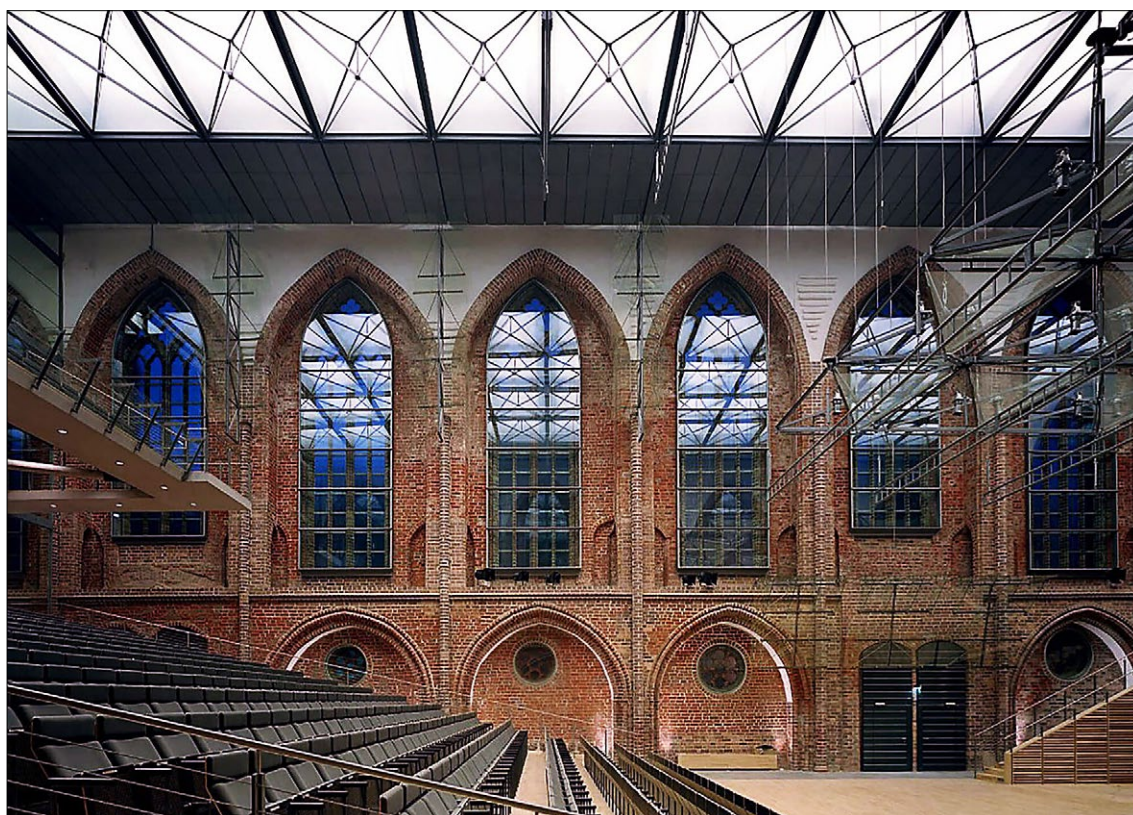
In addition, the concert hall is separated from the entrance area by a glass wall, providing acoustic and fire insulation. The juxtaposition of modern materials in the interior, such as decorative concrete, steel and glass, is a contrast to the church's brick walls, covered in places with restored wall decorations. The original brick walls were contrasted with simple, velvety concrete surfaces, and the Gothic load-bearing structure with an equally light-looking concrete structural frame (Fig. 5). One interesting solution is the construction of a new ceiling over the concert hall, whose steel structure, with semi-transparent material suspended with symmetrically repeating pyramid-shaped modules, causes sound to disperse and reflect in the interior (Fig. 6). The modules, by changing their height and angle, can be adapted each time to the needs of a given concert. The walls, on the other hand, were obscured by movable glass curtains, also due to the need for adequate acoustics in the building. Their form and material were contrasted with the brick walls of the church.

Due to the introduction of such innovative solutions, the concert hall has excellent acoustics, contributing to its frequent choice as a venue for international music productions broadcast live on radio and television. The interior of the church offers artists from around the world a unique atmosphere for concerts, opera performances, staging a musical or ballet. It should be noted that the interior of the church changed significantly as a result of the reconstruction. Its original architecture, that of a three-nave hall, covered with vaulted ceilings, was replaced by a single-space interior, complemented by modern elements related to the new



Ryc. 5. Kościół NMP w Neubrandenburgu: po lewej wewnętrzne betonowe słupy z oplatającymi je klatkami schodowymi prowadzącymi na balkony; po prawej struktura ścian i zachowanych dekoracji malarskich po restauracji; [PES-Architects Helsinki-Shanghai].

Fig. 5. St. Mary's Church in Neubrandenburg: left, interior concrete columns with staircases that wrap around them and lead to balconies; right, structure of walls and surviving painting decorations after restoration; [PES-Architects Helsinki-Shanghai].



Ryc. 6. Kościół NMP w Neubrandenburgu, widok na salę koncertową i audytorium z nowoczesną strukturą stropu; fot. J. Tiainen; [Um-/Ausbau der Marienkirche in Neubrandenburg].

Fig. 6. St. Mary's Church in Neubrandenburg, view of the concert hall and auditorium with the ceiling's modern structure; photo by J. Tiainen; [Um-/Ausbau der Marienkirche in Neubrandenburg].



Ryc. 7. Kościół NMP w Neubrandenburgu, widok na południową elewację; [Stadt-pfarrkirche St. Marien, Müncheberg].

Fig. 7. St. Mary's Church in Neubrandenburg, view of the south facade; [Stadt-pfarrkirche St. Marien, Müncheberg].

owane, przywołując pamięć historii miejsca istotnego dla krajobrazu kulturowego miasteczka. W 2003 r. projekt przebudowy kościoła otrzymał nagrodę Concrete Architecture Prize.

Biblioteka w kościele

Koncepcja asymilacji świeckiej i sakralnej funkcji w kościele jest nietypowym przedsięwzięciem, co nie znaczy, że niemożliwym. Połączenie takie, stanowiące wynik chłodnej kalkulacji, zaakceptowane przez władze Kościoła niemieckiego, zostało zastosowane w kościele NMP w Münchebergu (ryc. 7). Historia tej świątyni związana jest ściśle z historią powstania miasta, leżącego w połowie drogi pomiędzy granicą Polski a Berlinem, założonego przez mnichów cysterskich w latach 1225–1232, którzy właśnie tu postanowili wybudować swój kościół. Pierwsza świątynia, wzniesiona po 1268 r. [Denkmale in Brandenburg: 23.08.2023], na przestrzeni wieków była wielokrotnie przebudowywana. Kolejna przebudowa, spowodowana katastrofą budowlaną, prowadzona była w latach 1826–1829 [Denkmale in Brandenburg: 23.08.2023] przez K.F. Schinkla. Zaowocowała ona wybudowaniem w miejscu barokowej wieży nowej ceglanej, połączonej z głównym korpusem kościoła przejściem na wysokości drugiej kondygnacji. Największe zniszczenia zostały dokonane wiosną 1945 i przyczyniły się do poważnej destrukcji historycznej tkanki kościoła. Obiekt praktycznie do lat 80. XX w. pozostawał w stanie ruiny.

form of use. We can see a positive aspect in the fact that both the building's mass and the appearance of the facades were preserved and reconstructed, referencing the memory of the history of a place of significance to the town's cultural landscape. In 2003, the design of the church's reconstruction won the Concrete Architecture Prize.

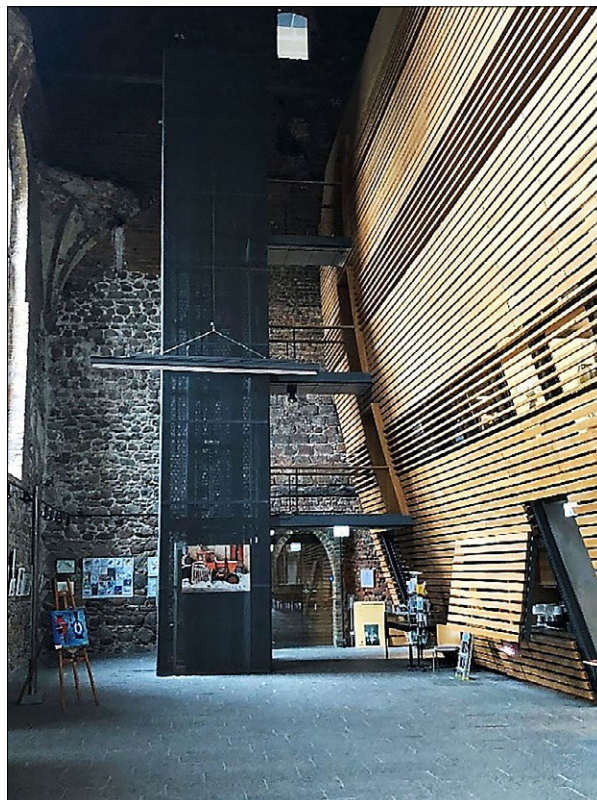
A library in a church

The concept of assimilating secular and religious uses in a church is an unusual endeavor, which does not mean that it is impossible. Such a combination, the result of cold calculation and accepted by the German Church authorities, was applied to the St. Mary's Church in Müncheberg (Fig. 7). The history of this church is closely linked to the history of the founding of the city, located halfway between the Polish border and Berlin, founded by Cistercian monks in the years 1225–1232, who decided to build their church here. The first church, built after 1268. [Denkmale in Brandenburg: 23.08.2023], was remodeled several times over the centuries. Another remodel, caused by a building disaster, was carried out in the years 1826–1829 [Denkmale in Brandenburg: 23.08.2023] by K.F. Schinkel. It resulted in the construction of a new brick tower in place of the Baroque one, connected to the main body of the church by a passage at the height of the second story. The worst damage was done in the spring of 1945 and contributed to serious damage to the historic substance

Uwarunkowania polityczne i ekonomiczne, a przede wszystkim stanowisko polityczne władz Frankfurtu nad Odrą, prezentujących antyklerykalne nastawienie, nie sprzyjały planom jego rekonstrukcji i przywrócenia funkcji sakralnej. Pierwsze próby odbudowy kościoła pojawiły się jednak po 1989 r., po zmianach politycznych, jakie dokonały się w Niemczech. Zawiązała się wówczas inicjatywa obywatelska, przekształcona następnie w Stowarzyszenie Wspierania Odbudowy, Użytkowania i Opieki nad Parafią Miejską, która rozpoczęła pozyskiwanie środków. Nie było jednak mowy o pełnej rekonstrukcji kościoła, nawiązującej charakterem do jego wyglądu z okresu przed wojennymi zniszczeniami. Wsparcie finansowe uzyskane na ten cel zakładało bowiem, że nie będzie on stanowił wyłącznie miejsca do sprawowania liturgii, lecz stanie się również przestrzenią otwartą na świeckie formy użytkowania. Propozycja wniesiona przez Stowarzyszenie Kulturalne Müncheberg i miasto Müncheberg zawierała pomysł wprowadzenia do powstających wewnątrz funkcji biblioteki miejskiej. Pierwsza koncepcja przebudowy, którą przedstawił w 1991 architekt Ekkehart Hähnel, zakładała budowę samonośnej drewnianej konstrukcji dachu, która pozwoliłaby na rezygnację z dwóch kolumn w nawie głównej, tworząc jednoprzestrzenne wnętrze. Podjęto wówczas decyzję o nieprzywracaniu sklepień kościoła, pozostawiając widoczną konstrukcję dachu. Główną przebudowę wewnątrz oparto ostatecznie na projekcie architekta Klaus Blocka. Projekt, wykonany w latach 1995–1997, zakładał wprowadzenie do wnętrza świątyni nowoczesnej, niezależnej struktury. Została ona umieszczona w nawie głównej, po stronie północnej. Ta ażurowa forma, oparta na stalowej ramie usztywnionej poprzecznymi żebrami z wypełnieniem betonowym, wraz z jej szklaną elewacją, na którą nałożono ruchome drewniane panele, stanowi swoistą formę rzeźbiarską we wnętrzu (ryc. 8). Jej kształt przypominający kadłub okrętu jest również odwołaniem do symboliki wnętrza kościelnego – nawa symbolizuje arkę Noego oraz barkę św. Piotra, która nie zatęnęła podczas burzy na jeziorze Genezaret [Nadolski 2010, s. 193], a jej etymologia łacińska *navis* oznacza właśnie łódź bądź statek. W utworzonej w ten sposób przestrzeni zlokalizowano bibliotekę, salę konferencyjną, miejsce spotkań lokalnej społeczności i pomieszczenia pomocnicze. Całość skomunikowana jest wąską metalową klatką schodową, usytuowaną bezpośrednio przy północnej ścianie obwodowej kościoła i oddzieloną od niej szklanymi panelami. Rozwiązanie to pozwala na podziwianie zabytkowych wątków ściany świątyni. Elewacja biblioteki została przysłonięta szklanymi ścianami, na które nałożono drewniane panele, mocowane do głównej konstrukcji za pomocą ruchomych łożysk. Dzięki możliwości regulacji kąta ich pochyleń uzyskuje się efekt zwanego korpusu bądź rozświetlonej lampy, przy jednoczesnym akustycznym oddzieleniu strefy *sacrum* od strefy świeckiej. Biblioteka wyposażona jest we wszystkie elementy infrastruktury technicznej, w tym w niezależny system wentylacji i klimatyzacji. Jej wnętrze zostało zaizolowa-

of the church. The building remained in a state of disrepair practically up to the 1980s.

Political and economic conditions and, above all, the political stance of the authorities of Frankfurt an der Oder, which displayed anticlerical attitudes, did not favor plans for its reconstruction and restoration to religious use. However, the first attempts to rebuild the church came after 1989, following political changes in Germany. A civic initiative was then formed, later transformed into the Association for the Support of the Reconstruction, Use and Care of the City Parish, which began raising funds. However, the full reconstruction of the church, referencing in character its pre-war-damage appearance, was out of the question. This is because the financial support obtained for this purpose was given under the assumption that it would not only be a place for liturgy, but would also become a space open to secular uses. The proposal brought by the Müncheberg Cultural Association and the city of Müncheberg included the idea of incorporating a municipal library into the interiors. The first conceptual proposal of the reconstruction, presented in 1991 by architect Ekkehart Hähnel, called for the construction of a self-supporting wooden roof structure that would dispense with the two columns in the nave, creating a single-space interior. At the time, a decision was made not to restore the church's vaults, leaving the structure of the roof visible. The major interior remodeling was eventually based on a design by architect Klaus Block. The design, drafted in the years 1995–1997, involved the introduction of a modern, independent structure into the interior of the church. It was placed in the main nave, on the north side. This openwork form, based on a steel frame braced by transverse ribs with concrete infill, together with its glass facade overlaid with movable wooden panels, providing a kind of sculptural form in the interior (Fig. 8). Its shape, which resembles the hull of a ship, is also a reference to the symbolism of a church interior. The nave symbolizes Noah's Ark, as well as the boat of St. Peter, which did not sink during a storm on the Sea of Galilee [Nadolski 2010, p. 193], and its Latin etymology, from the word *navis*, denotes a boat or ship. In the space thus created, a library, a conference room, a meeting place for the local community and ancillary rooms were located. The entirety is connected by a narrow metal staircase, located directly adjacent to the northern perimeter wall of the church and separated from it by glass panels. This solution allows you to admire the historic brick patterns of the church wall. The library's facade was obscured by glass walls overlaid with wooden panels, attached to the main structure by movable bearings. Thanks to the possibility of adjusting their tilt, the effect of a compact body or an illuminated lamp is achieved, while acoustically separating the religious zone from the secular zone. The library is equipped with all elements of technical infrastructure, including an independent HVAC system. Its interior has been acoustically insulated, including by laying soundproof linoleum on the



Ryc. 8. Kościół NMP w Neubrandenburgu: po lewej nowoczesna struktura i szymb windy ulokowane w północnej części nawy; po prawej prezbiterium ze strefą słowa, 2016; fot. D. Długosz.

Fig. 8. St. Mary's Church in Neubrandenburg: left, modern structure and elevator shaft located in the northern part of the nave; right, chancel with the zone of the word, 2016; photo by D. Długosz.

ne akustycznie, m.in. poprzez położenie na podłogach dźwiękoszczelnego linoleum. Dodatkowym elementem spinającym całość bryły jest szymb windy. Tak samo jak główna bryła jest on konstrukcyjnie niezależny i połączony z nową strukturą za pomocą stalowych pomostów w grafitowym kolorze. Forma i lokalizacja szymb windy nie zaburza kompozycji wnętrza, a dzięki umiejscowieniu go w oddaleniu od głównego korpusu nawiązuje do wolnostojącej architektury wieży kościoła. Pozostała część wnętrza kościoła służy zarówno prowadzeniu aktywności kulturalnych (koncerty, wystawy), jak i sprawowaniu czynności liturgicznych, na które wyznaczono miejsce w obszarze prezbiterium, gdzie ulokowany jest ołtarz ze strefą słowa. Wygląd wnętrza kościoła, szczególnie jego kamiennie-ceglanych ścian i pozostawionych częściowo wypraw tynkarskich, jest rezultatem prac konserwatorskich prowadzonych w latach 90. XX w. Substancję murową poddano niezbędnym pracom zarówno wewnątrz, jak i na elewacjach kościoła. Ostrołukowe okna otrzymały nowe szklenia, uzupełniono posadzkę, a także pozostawiono widoczną konstrukcję dachu z drewna klejonego. O efektywności połączenia nowoczesnej formy z zabytkowym *sacrum* świadczy fakt, że w oczach odbiorcy nie konkurują one między sobą, wpisując się w wystrój świątyni i powodując, że kościół staje się częścią życia lokalnej społeczności. To interesujący przykład urzeczywistnienia tendencji łączenia *profanum* i *sacrum* bez uszczerbku dla tego drugiego oraz dla generowanego przezeń przekazu emocjonalnego.

floors. An elevator shaft is another element that ties the entire mass together. Like the main body, it is structurally independent and connected to the new structure by graphite-colored steel catwalks. The form and location of the elevator shaft does not interfere with the composition of the interior, and due to its location away from the main body, it relates to the free-standing architecture of the church tower. The rest of the interior of the church is used both for hosting cultural events (concerts, exhibitions) and for celebrating liturgy, for which a place has been designated in the chancel area, where the altar with the zone of the word is located. The appearance of the church's interiors, especially its stone and brick walls and the partially retained plastering, is the result of restoration work carried out in the 1990s. The masonry substance underwent necessary work both inside and on the church's facades. The ogival windows had their glazing replaced, the flooring was repaired, and the roof structure, made out of glued-laminated timber, was left visible. The effectiveness of combining modern form with the historic religious substance is evidenced by the fact that, in the eyes of the observer, they do not compete with each other, fitting in with the design of the church and making the church part of the life of the local community. This is an interesting example of the realization of the tendency to combine the profane and the sacred without compromising the latter and the emotional message it generates.

Muzeum w kościele

Interesującą adaptacją kościoła do nowej funkcji, gdzie *profanum* „wkradło się” do *sacrum*, jest Muzeum Pieniędzy, zaaranżowane we wnętrzach dawnego kościoła São Julião w Lizbonie w Portugalii (ryc. 9). Pierwotnie kościół znajdował się w innym miejscu – na skrzyżowaniu Rua de São Julião i Rua Augusta. Po zniszczeniach spowodowanych trzęsieniem ziemi, które dotknęło Lizbonę w 1755⁸, został odtworzony w miejscu całkowicie zrujnowanego w tym samym czasie kościoła patriarchalnego króla João V. Odbudowę zakończono w 1810, a sześć lat później pożar strawił całe wyposażenie obiektu, co zainicjowało kolejne prace rekonstrukcyjne, trwające do 1854. Na początku 1910 zarząd Banco de Portugal z uwagi na intensywny rozwój, wymagający pozyskania nowej siedziby, podjął decyzję o zakupie dawnego kościoła S. Julião i jego budynków gospodarczych. Negocjacje między Banco de Portugal a Bractwem S. Julião trwały przeszło 20 lat. Umowę o kupnie byłej świątyni wraz z budynkami do niej przylegającymi podpisano 7 czerwca 1933 [*The former Church*].

Z biegiem lat kolejne zmiany we wnętrzach budynków, wynikające z ewoluujących potrzeb funkcjonalnych banku, adaptacji i integracji kościoła oraz przylegających do niego obiektów w jeden kompleks, doprowadziły do postępującej degradacji strukturalnej nieruchomości, wymuszając przeprowadzenie pilnych robót zabezpieczających. W 2007 r. Banco de Portugal podjął decyzję o rewaloryzacji całości kompleksu w celu przeznaczenia go na funkcje kulturalne oraz udostępnienia szerszej publiczności [*The Head Office* 2015, s. 5]. Remont i renowacja jego głównej siedziby stanowiły jeden z najważniejszych projektów inżynierii miejskiej ostatnich lat, prowadzony w głównej dzielnicy administracyjnej Lizbony – Baixa Pombalina. Autorami projektu byli architekci Gonçalo Byrne Arquitectos i Falcão de Campos. Zaproponowane przez nich nowatorskie rozwiązania konstrukcyjne nie tylko pozwoliły na adaptację kościoła, wraz z przylegającymi do niego budynkami administracyjnymi, do nowej funkcji, lecz przede wszystkim wprowadziły nowoczesne techniki, chroniące obiekt przed trzęsieniami ziemi nawiedzającymi ten region. W wyniku przeprowadzonych robót bryła kościoła została w części przebudowana i poddana pracom restauratorskim. Główny korpus rozbudowano poprzez dostawienie do północnej i południowej elewacji dwóch niższych obiektów, w których zlokalizowano m.in. pomieszczenia techniczne i klatki ewakuacyjne. Kościół został połączony z częścią muzealną, mieszczącą się w dawnych budynkach administracyjnych banku, otwartymi galeriami, które umieszczono na osi głównego wejścia, w miejscu dawnego ołtarza. Przywrócono oryginalny wystrój wnętrz, zniszczony w latach 70. w trakcie wcześniejszych robót budowlanych.

Prace konserwatorskie powierzono grupie doświadczonych konserwatorów, którzy sukcesywnie rekonstruowali barokowe dekoracje wnętrz kościelnych⁹. Poziom zniszczeń stanowił duże wyzwanie dla pracującego ze-

A museum in a church

An interesting church adaptive reuse project, where the profane has “crept” into the sacred, is the Money Museum, arranged inside the former São Julião Church in Lisbon, Portugal (Fig. 9). The church was originally located elsewhere—at the intersection of Rua de São Julião and Rua Augusta. Following the destruction caused by an earthquake that struck Lisbon in 1755⁸, the church was reconstructed on the site of King João V’s patriarchal church, which was completely ruined at the time. The reconstruction was completed in 1810, and six years later a fire consumed all of the building’s furnishings, initiating further reconstruction work that lasted until 1854. In early 1910, the Banco de Portugal’s board of directors, due to intensive growth that required the acquisition of new headquarters, decided to purchase the former São Julião Church and its outbuildings. Negotiations between Banco de Portugal and the São Julião Brotherhood lasted more than twenty years. The agreement to buy the former church and its adjacent buildings was signed on June 7, 1933 [*The former Church*].

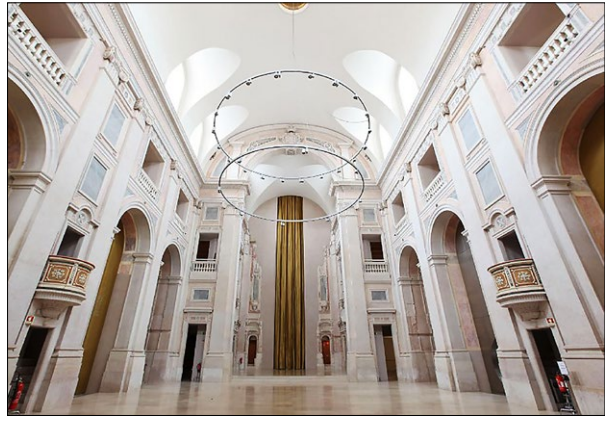
Over the years, successive changes in the interiors of the buildings, resulting from the evolving functional needs of the bank, the adaptation and integration of the church and adjacent buildings into a single complex, led to progressive structural deterioration of the property, necessitating urgent preservation works. In 2007, Banco de Portugal decided to restore the entire complex in order to dedicate it to cultural uses and open it to a wider public [*The Head Office* 2015, p. 5]. The renovation and restoration of its headquarters has been one of the most important urban engineering projects of recent years, carried out in Lisbon’s main administrative district, Baixa Pombalina. The project was designed by architects Gonçalo Byrne Arquitectos and Falcão de Campos. The innovative structural solutions they proposed not only made it possible to adapt the church, along with the adjacent administrative buildings, to its new use, but most importantly, they introduced modern techniques to protect the building from the earthquakes that plague the region. As a result of the project, the body of the church was partially remodeled and underwent restoration work. The main body was expanded by adding two lower structures to the northern and southern facades, where technical spaces and evacuation staircases were placed, among other things. The church was connected to the museum section, housed in the bank’s former administrative buildings, by open galleries that were placed on the axis of the main entrance, in place of the former altar. The original interior design, destroyed in the 1970s during earlier construction work, was restored.

The restoration work was entrusted to a group of experienced conservators, who successively reconstructed the church’s Baroque interior decorations.⁹ The level of damage posed a major challenge for the



Ryc. 9. Frontowa elewacja kościoła S. Julião w Lizbonie, rozbudowana dla potrzeb lokalowych Muzeum Pieniądza; fot. Câmara Municipal de Lisboa; [Museu do Dinheiro].

Fig. 9. Front facade of the São Julião Church in Lisbon, Portugal, expanded to accommodate the Money Museum; photo: Câmara Municipal de Lisboa; [Museu do Dinheiro].



Ryc. 10. Główna nawa kościoła S. Julião w Lizbonie; fot. Museu do Dinheiro; [Antiga Igreja S. Julião].

Fig. 10. Main nave of the São Julião Church in Lisbon, Portugal; photo by Museu do Dinheiro; [Antiga Igreja S. Julião].

społu. Po identyfikacji uszkodzeń w obrębie wewnętrznych ścian kaplic i ołtarza głównego podjęto decyzję o uzupełnianiu i rekonstrukcji zniszczonej kamieniarki oraz dokonano licznych napraw pęknięć powstałych w konstrukcji obiektu. Powłoki ścienne poddano czyszczeniu i uzupełniono. Odtworzono figuralne dekoracje malarskie na ścianach i zrekonstruowanym sklepieniu. Przywrócono wiele utraconych wcześniej detali architektonicznych, takich jak tralki zamykające wnęki czy kwiatowe dekoracje. W trakcie robót budowlanych odkryto pozostałości ołtarza głównego, uratowanego z pierwotnego kościoła São Julião, który spłonął w 1816 r. Jego elementy zostały poddane pracom restauratorskim i wyeksponowane we wnętrzu. Wykonano konserwację fasady kościoła wraz z portalem. Zdecydowano o usunięciu balustrady przed głównym wejściem, co otworzyło je niejako na przestrzeń placu miejskiego. Odrestaurowana nawa główna została przeznaczona na audytorium, swoiste lobby, służące również organizacji wystaw czasowych i innych wydarzeń kulturalnych (ryc. 10). W celu uzyskania odpowiedniej akustyki wnętrze udekorowano zasłonami z jedwabiu, złota i srebra, na powierzchni których portugalska artystka Fernanda Fragateiro namalowała ręcznie fragmenty Księgi Desassos-sego autorstwa Bernarda Soaresa.

Dzięki temu powstał niezwykle kontrast pomiędzy chłodnym i ascetycznym kamiennym wnętrzem kościoła a subtelną fakturą materiału. Muzeum zostało otwarte w 2016 r. Wystawa ukazuje historię pieniądza, prezentuje kolekcje monet i banknotów, techniki ich produkcji i rolę we współczesnym życiu. Muzeum jest w pełni multimedialne, posiada zorganizowaną ścieżkę zwiedzania, wykorzystującą nowoczesne technologie komputerowe. Oferuje również różnorodne programy kulturalne i edukacyjne dla wszystkich grup wiekowych, w oryginalny i pouczający sposób angażując całe rodziny. W grudniu 2017 rada miejska Lizbony wyróżniła budynek nagrodą Valmor 2014 oraz Nagrodą Architektury Miejskiej, uznając jakość i znaczenie inicjatywy

crew. After identifying damage within the interior walls of the chapels and the main altar, a decision was made to repair and reconstruct damaged stonework, and numerous repairs were made to cracks that had developed in the structure of the building. The wall coatings were cleaned and repaired. The figure painting decorations on the walls and the reconstructed vault were restored. Many previously lost architectural details were restored, such as balusters enclosing niches and floral decorations. During the construction work, the remains of the main altar, salvaged from the original São Julião Church that burned down in 1816, were discovered. Its elements were subjected to restoration work and displayed in the interior. Restoration of the church's facade, including the portal, was carried out. It was decided to remove the balustrade in front of the main entrance, which opened it in a way to the space of the city square. The restored main nave was used as an auditorium, a kind of lobby, also used for temporary exhibitions and other cultural events (Fig. 10). In order to achieve proper acoustics, the interior was decorated with curtains of silk, gold and silver, on the surface of which Portuguese artist Fernanda Fragateiro hand-painted excerpts from the Book of Desassosse by Bernard Soares.

This created a remarkable contrast between the church's cool and ascetic stone interior and the subtle texture of the material. The museum was opened in 2016. The exhibition inside presents the history of money, collections of coins and banknotes, their production techniques and their role in contemporary life. The museum is fully based on multimedia, has a well-organized touring path that uses modern digital technologies. It also offers a variety of cultural and educational programs for all ages, engaging entire families in original and informative ways. In December 2017, the Lisbon city council honored the building with the 2014 Valmor Award and the Municipal Architecture Award, recognizing the quality

promowanej przez Banco de Portugal w kontekście historycznego centrum Baixa/Chiado oraz przywrócenie społeczeństwu dawnego budynku kościoła. Dzięki tak spektakularnej przebudowie Muzeum Pieniądza zostało uznane przez portugalskie stowarzyszenie muzealnictwa za Najlepsze Muzeum Roku 2017.

Podsumowanie

Budynek kościelny nie tylko różni się od obiektów użyteczności publicznej, lecz także inaczej oddziałuje na przestrzeń publiczną. Odbiór tego samego dzieła sztuki będzie więc różny w zależności od miejsca jego eksponowania. Inaczej będzie ono postrzegane w galerii, jeszcze inaczej w gmachu muzeum, a w zupełnie inny sposób w zabytkowej piwnicy kamienicy czy też we wnętrzu kościelnym. O ile po zakończeniu wydarzenia kulturalnego bądź innej uroczystości budynku świeckie pozostają puste, o tyle zarówno wnętrze kościoła, jak i sam budynek zostają naznaczone wartościami emocjonalnymi. Dlatego wprowadzana tam funkcja winna nie tylko być szlachetna, ale również odpowiadać postanowieniom przyjętym w trakcie Soboru Watykańskiego II – „sztuka współczesna wszystkich narodów i regionów może się swobodnie rozwijać w Kościele, byle z należną czcią i szacunkiem służyła świątyniom i obrzędowi liturgicznemu. Wówczas będzie ona mogła dołączyć swój głos do tego wspaniałego hymnu chwały, jaki w minionych wiekach najwięksi artyści wyśpiewywali na cześć katolickiej wiary” [Konstytucja o Liturgii Świętej, 123].

Mariaż nowych rozwiązań z warunkami istniejącymi w zabytkowych obiektach jest dziś nieunikniony. Zostaliśmy już przyzwyczajeni do adaptacji kamienic na hotele, zabudowań przemysłowych na galerie handlowe lub zespoły mieszkaniowe. Obecnie nadszedł czas, w którym zjawisko to odnosi się również do zabytkowych kościołów. W Europie taka tendencja trwa już od wielu lat. W Polsce powoli się z nią oswajamy. Wybrane przykłady ukazują jednoznacznie, że wnętrza sakralne stwarza możliwość wprowadzenia w nim funkcji związanej ze sztuką czy z muzeum. Nie wywołują one bowiem dysonansu, nie naruszają majestatu i kompozycji wnętrza, a wręcz stają się jego dopełnieniem. Nowa funkcja kulturalna w kościołach nie łączy się jednak tylko z ekspozycją. Można ją też postrzegać w perspektywie tworzenia miejsca służącego spotkaniom lokalnej społeczności. Wydaje się, że kościoły ze swoją niematerialną ideą wpasowują się w taką konwencję jak najbardziej pozytywnie, odgrywając rolę pomostu między historią a nowymi potrzebami kulturowymi społeczeństwa. W tym miejscu należy wspomnieć o zaangażowaniu lokalnej społeczności, a nawet o konieczności jej partycypacji w procesie określenia kierunku przyszłej adaptacji zdesakralizowanego kościoła. To właśnie społeczność lokalna staje się ostatecznym odbiorcą i użytkownikiem nowego wnętrza, zatem wsłuchanie się w jej potrzeby powinno decydować o ostatecznym kształcie przyjmowanego rozwiązania. Właściwa wydaje się też funkcja

and importance of the initiative promoted by Banco de Portugal in the context of the historic center of Baixa/Chiado and the restoration of the former church building to the public. With such a spectacular remodeling, the Money Museum was named the Best Museum of the Year 2017 by the Portuguese Museum Association.

Conclusions

A church building is not only different from public buildings, but also affects public space in a different way. The reception of the same artwork will therefore vary depending on where it is displayed. It will be perceived differently in a gallery, still differently in a museum building, and completely differently in a historic tenement basement or church interior. While secular buildings remain empty after a cultural event or other celebration, both the interior of a church and the building itself, become marked with emotional values. Therefore, the use introduced there should not only be noble, but also correspond to the stipulations of the Second Vatican Council—“The art of our own days, coming from every race and region, shall also be given free scope in the Church, provided that it adorns the sacred buildings and holy rites with due reverence and honor; thereby it is enabled to contribute its own voice to that wonderful chorus of praise in honor of the Catholic faith sung by great men in times gone by” [Constitution on the Sacred Liturgy, 123].

The combination of new solutions with existing conditions in historic buildings is inevitable today. We have already become accustomed to the adaptation of townhouses into hotels, post-industrial buildings into shopping malls or residential complexes. Now, a time has come when this phenomenon also applies to historic churches. In Europe, this trend has been present for many years. In Poland, we are slowly becoming accustomed to it. The selected examples presented here clearly show that a religious interior offers the possibility of introducing an art-related or museum-related form of use. This is because they do not cause dissonance, do not violate the majesty and composition of the interior, and in fact become a complement to it. A new cultural use in church, however, is not tied solely to exposition. It can also be seen from the perspective of creating a place for local community gatherings. It appears that churches, with their intangible idea, fit into such a convention most positively, playing the role of a bridge between history and the new cultural needs of society. Here it is important to mention the involvement of the local community, and even the need for its participation in the process of determining the direction of the future adaptation of a desacralized church. It is the local community that becomes the final recipient and user of the new interior, so listening to its needs should determine the final shape of the solution to be adopted. A mixed use also seems appropriate. On the

mieszana. Z jednej strony kościół nie traci swego sakralnego charakteru, z drugiej integruje lokalną społeczność. Rozwiązania oparte na wprowadzeniu niezależnych struktur przestrzennych, czyli takich, które najmniej ingerują w historyczną tkankę, wydają się również prawidłową drogą. Istotne jest bowiem zachowanie specyfiki miejsca sakralnego.

one hand, the church does not lose its religious character, on the other hand, it integrates the local community. Solutions based on the introduction of independent spatial structures, i.e., those that least interfere with the historic substance, also seem to be the correct path. This is because it is important to preserve the specificity of religious sites.

- ¹ Wyniki badań zamieszczone w wydanym w Holandii poradniku przeznaczonym dla władz kościelnych i zarządców kościołów [*Aanbevelingen herbestemming* 2008, s. 10] dowodzą, że jedynie na utrzymanie budynku kościoła należy przeznaczyć ok. 50 tys. euro rocznie. Świątynia pozbawiona subsydiowania przez wiernych staje się znacznym obciążeniem finansowym dla diecezji.
- ² Przykładem powrotu do funkcji sakralnej jest kościół św. Wacława w Radomiu, w którego wnętrzu jeszcze w latach 70. XX w. funkcjonowało muzeum archeologiczne, a w górnych partiach mieszkania przeznaczone dla pracowników naukowych. Obecnie, dzięki determinacji lokalnej społeczności oraz pomocy wybitnych osób kultury – w tym prof. Wiktora Zina, przy udziale prof. Andrzeja Kadłuczki – kościół ten jest wzorcowym przykładem reaktywacji obiektu zabytkowego, przywracającej mu nie tylko właściwą funkcję, lecz także pierwotną formę, kształt i wyraz artystyczny.
- ³ W Niemczech dopuszczono możliwość koegzystencji funkcji świeckiej i liturgicznej, przy założeniu że przestrzeń kościoła ma być używana z szacunkiem należnym jej pierwotnemu przeznaczeniu. Podobne współużytkowanie kościoła, łączące *sacrum* z *profanum*, można zobaczyć w Holandii w kościele św. Wawrzyńca w Alkmaar, gdzie w transepcie funkcjonuje kawiarnia.
- ⁴ Ogólne omówienie treści instrukcji zawiera wypowiedź abpa Joachima Meisnera, przewodniczącego Komisji Li-

turgicznej Konferencji Episkopatu Niemiec, z 17 listopada 2003 [Pressemeldung 2003].

- ⁵ Obecnie funkcjonuje w niej Galeria Laboratorium, której wnętrza dostosowano do prezentacji filmowych i multimedialnych. Odbywają się tam również wystawy czasowe.
- ⁶ Wartość projektu realizowanego w ramach Europejskiego Funduszu Rozwoju Regionalnego wyniosła 4 916 447,97 zł. Obejmował on usunięcie zagrożeń dla zabytku i wykonanie prac remontowych oraz adaptacyjnych, otwierających perspektywy dla rozwoju kolekcji sztuki nowoczesnej oraz działań edukacyjnych [Mapa dotacji UE 2023].
- ⁷ Autorem projektu szklanej empery jest Jan Koperkiewicz z Pracowni Projektowej Architektury i Budownictwa ATLANT.
- ⁸ Trzęsienie ziemi w Lizbonie, które nawiedziło miasto 1 listopada 1755, było jednym z najtragiczniejszych (pod względem liczby ofiar) trzęsień ziemi w historii ludzkości. Bezpośrednio po nim w miasto uderzyło tsunami, a w miejscach, do których nie dotarło, szalały pożary. W wyniku tej katastrofy zginęło przeszło 90 tys. mieszkańców i niemal całe miasto zostało zrujnowane, w tym pałace, kościoły, biblioteki i domy mieszkalne.
- ⁹ W latach 70. XX w. kościół miał zostać przeniesiony w inne miejsce, dlatego na każdy ze składających się nań kamieni naniesiono numer i identyfikujące go oznaczenie. Zespół konserwatorów musiał zatem usunąć z bloków kamiennych przeszło 1800 cyfr.

Bibliografia / References

Teksty źródłowe / Source texts

- Aanbevelingen herbestemming kerken en kerklocaties aan lokale overheden en kerkelijke bestuurders*, Bisdom van Haarlem, het Bisdom Rotterdam en Projectbureau Belvedere, Utrecht, grudzień 2008.
- Konstytucja o Liturgii Świętej *Sacrosanctum Concilium*, Rzym 4 grudnia 1963, <https://vademecumliturgiczne.pl/2017/06/26/konstytucja-o-liturgii-swietej-sacrosanctum-concilium/> (dostęp: 20 VII 2023).
- Pressemeldung, *Umnutzung von Kirchen Beurteilungskriterien und Entscheidungshilfen*. Statement des Vorsitzenden der Liturgiekommision der Deutschen Bischofskonferenz, Erzbischof Joachim Kardinal Meisner, am 17.11.2003 in Köln, Deutsche Bischofskonferenz, 17 listopada 2003, <https://www.dbk.de/presse/aktuelles/meldung/umnutzung-von-kirchen-beurteilungskriterien-und-entscheidungshilfen> (dostęp: 20 VII 2023).
- The Head Office of Banco de Portugal. Renovation and Restoration*, Administrative Services Department, Lisboa,

czerwiec 2015, Brochura *Renovation and Restoration_EN.PDF* (museudodinheiro.pt) (dostęp: 20 VII 2023).

Umnutzung von Kirchen. Beurteilungskriterien und Entscheidungshilfen, „Arbeitshilfen”, 24 września 2003, nr 175.

Opracowania / Secondary sources

- Białkiewicz Andrzej, *O zmianach użytkowania obiektów sakralnych. Adaptive reuse of sacred building* (przeł. na j. ang. Elżbieta Krasodomska), Kraków 2016.
- Brückner Erich, *Die St. Marienkirche zu Neubrandenburg*, Union Verlag, Berlin 1957.
- Chrzanowski Tadeusz, *Kościół jako muzeum i muzeum w kościele*, „Rocznik Historii Sztuki” 1986, t. 16.
- Ende Horst, *Geschichte und kunsthistorische Würdigung*, [w:] *Marienkirche Neubrandenburg. Festschrift zum 750jährigen Stadtjubiläum*, Rostock (Hinstorff) 1998.
- Fenske Reiner, *Archäologische Untersuchungen*, [w:]

- Marienkirche Neubrandenburg. *Festschrift zum 750jährigen Stadtjubiläum*, Rostock (Hinstorff) 1998.
- Kabac Jan, *Świątynia muzyką tworzona*, [w:] *Kościół naszych czasów. Przed obliczem Boga. Człowiek we wnętrzu świątyni*, V Międzynarodowa Konferencja o Architekturze i Sztuce Sakralnej, Kielce 2006.
- Kowalczyk Maria, *Desakralizacja kościołów. Rytuał sacrum czy profanum?*, „Nurt SVD” 2011, nr 2.
- Kurek Jan, *Laicyzacja sacrum. Współczesna adaptacja świątyni do nowych funkcji*, „Przestrzeń i Forma” 2011, nr 15.
- Kuryłowicz Ewa, *Kościół jako miejsce sztuki czy kościół jako dzieło sztuki*, [w:] *Kościół Naszych Czasów. Kościół Potrzebuje Sztuki*, VI Międzynarodowa Konferencja o Architekturze i Sztuce Sakralnej, Kielce 2007.
- Nadolski Bogusław, *Leksykon symboli liturgicznych. Per visibilia ad invisibilia*, Kraków 2010.
- Nadrowski Henryk, *Sacrum czasoprzestrzeni. Reinterpretacja – kontrowersje – świat wartości*, Toruń 2012.
- Od Laboratorium Sztuki do Centrum Sztuki. Galeria EL w latach 1961–2002*, red. Jarosław Denisiuk, Zbigniew Opalewski, Elbląg 2002.
- Źródła elektroniczne / Electronic sources**
- Antiga Igreja S. Julião, <https://museudodinho.pt/conhecer/antiga-igreja-s-juliao> (dostęp: 20 VII 2023).
- Denkmale in Brandenburg: 23.08.2023*, <https://ns.gis-bldam-brandenburg.de/hida4web/view?docId=obj09180536.xml;query=09180536.;brand=defaul;doc.stsyle=standardview;blockId=d89895e2;startDoc=1#> (dostęp: 4 IV 2024).
- <https://www.museudodinho.pt/en/heritage/1/the-former-church-of-s-juliao> (dostęp: 15 VII 2023).
- Kostenlose Fotos zum Thema Neubrandenburg-Marienkirche, <https://pixabay.com/de/photos/neubrandenburg-marienkirche> (dostęp: 20 VII 2023).
- Mapa dotacji UE (serwis internetowy), Ministerstwo Funduszy i Polityki Regionalnej, stan na 4 VII 2023, <https://mapadotacji.gov.pl/projekty/704417/> (dostęp: 15 VII 2023).
- Museu do Dinheiro, <https://informacoeseservicos.lisboa.pt/contactos/diretorio-da-cidade/museu-dodinho#gallery-6> (dostęp: 20 VII 2023).
- PES-Architects Helsinki-Shanghai, <http://www.pesark.com/marienkirche.html> (dostęp: 20 VII 2023).
- Stadtpfarrkirche St. Marien, Müncheberg, <https://www.reiseland-brandenburg.de/poi/seenland-oder-spree/kirchen/stadtpfarrkirche-st-marien-muencheberg/> (dostęp: 20 VII 2023).
- The former Church of S. Julião*, Museu do Dinheiro, Banco de Portugal (EN), <https://www.museudodinho.pt/en/know/former-church-s-juliao> (dostęp: 20 VII 2023).
- Um-/Ausbau der Marienkirche in Neubrandenburg, <https://www.baunetzwissen.de/beton/objekte/sakralbauten/um--ausbau-der-marienkirche-in-neubrandenburg-69820/gallery-1/2> (dostęp: 20 VII 2023).

Streszczenie

Postępująca laicyzacja nie tylko dotyka życia duchowego, lecz także jest widoczna w przestrzeni kulturowo-społecznej. Jej skutki przekładają się również na funkcjonowanie przestrzeni *sacrum*, w tym na wnętrza kościołów. Obiekty kościelne pustoszeją, powoli z „DOMUS DEI” stają się jedynie zabytkową strukturą budowlaną. Kościoły katolickie należą do najstarszych zabytków kultury. Ich historyczna wartość to również struktura funkcjonalna jako obiektu zabytkowego z całym ciężarem merytorycznym z tym związanym. Tak więc zmiana w kształcie materialnym tego przeznaczenia stanowi obecnie duże wyzwanie. Powstaje pytanie: w jaki sposób chronić ten specyficzny rodzaj obiektu zabytkowego, który przestał funkcjonować jako miejsce liturgii, a stał się przestrzenią do zagospodarowania? Jak zaadaptować zabytkowy obiekt sakralny, by jego nowa funkcja nie pozbawiła go autentyczności? Przy zachowaniu genezy budowli sakralnej i dalszych zmianach musimy zadbać, aby nie odebrano jej historycznie ukształtowanej indywidualności.

Abstract

Progressive laicization not only affects spiritual life, but is also evident in the cultural and social space. Its effects also translate into the functioning of religious spaces, including the interiors of churches. Church facilities are becoming empty, slowly turning from a “DOMUS DEI” into a mere historic building structure. Catholic churches are among the oldest monuments of culture. Their historical value also consists of the functional structure as that of a historic site with all the substantive weight associated with it. Thus, a change in the material shape of this function is now a major challenge. The following question arises: how to protect this highly specific type of historic site, which has ceased to function as a place of liturgy and has become a space for development? How to adapt a historic religious building so that its new form of use does not deprive it of its authenticity? While preserving the genesis of the religious building and further changes, we must ensure that its historically formed individuality is not taken away.