

Anna Maria Wierzbicka (anna.wierzbicka@pw.edu.pl)

 <https://orcid.org/0000-0003-4548-6844>

Faculty of Architecture, Warsaw University of Technology

Roland Stańczyk (roland.stanczyk@rsstudio.pl)

 <https://orcid.org/0009-0002-2037-8601>

RS Studio, Association of Interior Architects

The Role of Figurative Art in Contemporary Sacred Architecture in Poland: Relationships between Space, Liturgy, and the Experience of the Sacred in the Interior from a Narrative Perspective

Rola sztuki figuratywnej we współczesnej architekturze sakralnej w Polsce w perspektywie metody narracyjnej: relacje między przestrzenią, liturgią i doświadczeniem sacrum we wnętrzu

Abstract

Art plays a significant role in shaping the identity and perception of contemporary sacred interiors. After the Second Vatican Council, it ceased to serve merely a decorative function and became a tool for organizing liturgical space. The study, based on case studies and narrative analysis, demonstrates the complementary interaction of architecture and art in the creation of meaning, symbolic dimension, and the experience of the sacred.

Keywords: sacred architecture, liturgical space, narrative method, integration of art and architecture, sacred interior

Streszczenie

Sztuka we współczesnych wnętrzach sakralnych odgrywa istotną rolę w kształtowaniu ich tożsamości i percepcji. Po Soborze Watykańskim II nastąpiło wyraźne skierowanie uwagi na rolę sztuki sakralnej jako istotnego i integralnego elementu organizującego przestrzeń liturgiczną. Badania, oparte na studiach przypadków i analizie narracyjnej, wskazują na komplementarne współdziałanie architektury i sztuki w tworzeniu znaczeń, wymiaru symbolicznego oraz doświadczenia sacrum.

Słowa kluczowe: architektura sakralna, przestrzeń liturgiczna, metoda narracyjna, integracja sztuki i architektury, wnętrza sakralne

CITATION: Wierzbicka, A.M., Stańczyk, R. (2026). The Role of Figurative Art in Contemporary Sacred Architecture in Poland: Relationships between Space, Liturgy, and the Experience of the Sacred in the Interior from a Narrative Perspective. *Space / Urbanism / Architecture*, 1, 498–535.

ACCEPTED: 15/06/2026.

1. INTRODUCTION

Contemporary sacred architecture constitutes an area of intense formal and semantic transformation, in which art plays a particularly important role as an integral component of space. These transformations, initiated among others by the Second Vatican Council, led to a redefinition of the function of liturgical space and the ways in which it is shaped. As a result, the role of sacred art was recognised anew as an important and integral element organising liturgical space. It regained its original dimension – not only aesthetic, but above all symbolic and theological – ceasing to be merely a decorative element and becoming a carrier of meaning as well as a tool for organising liturgical space (Ratzinger, 2002). In the *General Instruction of the Roman Missal* [Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego], attention was drawn to the liturgical and integral character of interior decoration: “The nature and beauty of the place and the arrangement of the interior should foster devotion and reveal the holiness of the mysteries celebrated”¹ (Inicjatywa Ewangelizacyjna „Wejdźmy na Szczyt”, n.d.). In this context, it becomes important to distinguish between sacred art and the broader category of religious art. Sacred art, rooted in liturgy, is directed towards the revelation of transcendent reality and participation in the mystery, whereas religious art may be limited to thematic representation or individual expression. As Joseph Ratzinger points out, authentic sacred art should lead to an encounter with mystery and serve as a reflection of divine presence, thus requiring particular formal discipline and theological adequacy.

Contemporary sacred realisations, however, reveal a complex tension between tradition and modern artistic tendencies. On the one hand, there is a tendency towards formal experimentation, in which art becomes autonomous and is often reduced to an aesthetic function, losing its symbolic dimension. On the other hand, there is a clear tendency to return to the sources, manifested in a renewed interest in traditional forms of expression, especially the icon as a privileged theological medium. The icon, understood not as an image in the aesthetic sense but as a “window to transcendence”, is one of the fullest examples of the integration of art and theology and a model reference point for contemporary searches in the field of sacred art (Balthasar, 1982). Contemporary sacred realisations therefore reveal complex relationships between architecture and art, manifested both at the level of spatial

¹ All translations are our own, unless otherwise noted.

composition and at the level of the user's experience. In this context, particular importance is attached to the analysis of the ways in which artistic elements co-create the narrative of space and influence the perception and experience of sacrum, understood as a multisensory and existential experience (Pallasmaa, 2012; Norberg-Schulz, 1971; 1980). At the same time, the dynamics of changes in the language of sacred art are part of the broader phenomenon of inculturation, consisting in the search for adequate forms of expression for contemporary religious experience while maintaining continuity with tradition. This issue remains one of the key challenges of contemporary sacred architecture, situating it at the intersection of theology, art, and spatial experience (Balthasar, 1982).

2. RESEARCH ISSUES

The research issues addressed in this study focus on the role of art in contemporary sacred interiors and its significance in the process of shaping the meaning of space and the users' liturgical experience. The starting point is the assumption that sacred art is not merely an aesthetic element, but performs the function of a carrier of theological, symbolic, and existential content, becoming embedded in the structure and logic of liturgical space. In particular, the analysis examines the tension between the traditional understanding of sacred art – rooted in theology, liturgy, and Christian symbolism – and contemporary forms of artistic expression, often operating through abstraction, formal reduction, and the autonomy of artistic language. This tension appears as a dichotomy between art grounded in theological message and art of a formal and aesthetic character, which is not always legible in a liturgical context.

The analysis also takes into account the role of the creators' attitude – architects and artists – understood as a conscious reference to the dimension of sacrum. It is assumed that the degree of integration between architecture and art, and their ability to build spatial narrative, are related to the coherence between creative intention and its material and emotional expression. In this approach, it is also important to recognise the recipient and the empathetic orientation of the means of expression.

In reflection on the condition of contemporary sacred art, an important place is occupied by the teaching of John Paul II, who emphasised the artist's special role as a co-participant in the act of creation and pointed to the vocational character of artistic activity, as well as the need to restore art's capacity to express transcendence (Jan Paweł II, 1999).

A similar position is taken by Joseph Ratzinger, who in his reflections on liturgy emphasised the need to subordinate art to its inner logic and to ground it in the tradition of the Church. In his view, a work of sacred art cannot be merely an autonomous artistic statement; it should lead towards the experience of mystery and the presence of God (Ratzinger, 2002). In this context, sacred art appears as a particular medium mediating between the material

and the transcendent – as a visible sign of an invisible reality. Its function is not limited to representation, but consists in making present a meaning that exceeds immediate sensory experience. In this sense, art constitutes an integral element of sacred space, co-creating its narrative, structure, and spiritual dimension. The issues addressed here therefore belong to a broader discourse on the transformations of sacred art after the Second Vatican Council, in which questions of inculturation, the relationship between tradition and modernity, and the role of art as a medium of theological communication and the experience of *sacrum* remain central (Ratzinger, 2002; Balthasar, 1982).

3. STATE OF RESEARCH

The issues surrounding contemporary sacred architecture and sacred art in Poland are developed within interdisciplinary research encompassing architectural theory, art history, and theological reflection on liturgical space. A key point of reference remains *Sacrosanctum Concilium*, which set the direction for the transformation of sacred architecture after the Second Vatican Council, emphasising the importance of spatial clarity and the active participation of the faithful in the liturgy. An important strand of research concerns the semantic and narrative dimension of architecture, developed by Anna Maria Wierzbicka and continuing the tradition of research at the Warsaw University of Technology initiated by Konrad Kucza-Kuczyński. In this approach, architecture is treated as a narrative structure communicating meanings through layout, light, and form. Questions concerning the identity of contemporary sacred architecture and its relationship with tradition are addressed by Konrad Kucza-Kuczyński and Jerzy Uścińowicz, who point to the role of symbol, light, and spatial composition in shaping liturgical space. These themes are further developed in analyses of architectural realisations, including the work of Stanisław Niemczyk, interpreted as an attempt to combine tradition with modern forms of expression, as well as in the studies of Wojciech Kosiński concerning transformations in contemporary architecture within a social and cultural context.

An important area of research concerns the relationship between art and sacred architecture. Andrzej Mikulski, Katarzyna Gil-Wąsowicz, and Jan Rabiej analyse the tension between the autonomy of the artistic work and its liturgical function, pointing to the problem of the loss of legibility of symbolic meaning and the need to reconnect art with sacred space. The transformation of contemporary sacred architecture in Poland is addressed by Mariusz Szajda. A significant contribution to research on sacred architecture is also made by the academic environment of the Cracow University of Technology, represented by Beata Malinowska-Petelenz, Dominika Długosz, and Andrzej Białkiewicz, whose publications focus on contemporary trends in sacred architecture and the transformation of the church form. An important complement to architectural research consists in studies in the field of

liturgical theology and sacred art by Bogdan Nadolski and Henryk Nadrowski, who underline the importance of liturgy as a source of spatial formation and the role of symbolism in its structure. Reflection on the theological and iconographic dimension of art is developed by Bishop Michał Janocha. In addition, the research of Mateusz Śródoń and Hanna Dąbrowska focuses on sacred art and its impact on the user, situating itself within the phenomenological tradition also represented by Juhani Pallasmaa.

Despite the broad scope of existing studies, there remains a research gap concerning a holistic account of the relationship between architecture and art from a narrative and experiential perspective, integrating the analysis of form, meaning, and the perception of sacred space.

4. RESEARCH METHODOLOGY

The research conducted is based on a qualitative research approach, appropriate to analyses of architecture and art in a humanistic framework, whose aim is to capture the relationship between architectural form and figurative art in contemporary sacred buildings.

The primary method is the case study, covering the analysis of five selected sacred buildings erected in Poland after the Second Vatican Council. The selection of cases was purposive and based on the criterion of the presence and distinctness of figurative art of an iconographic character, including art inspired by the Byzantine tradition, as an important element co-creating sacred space.

The analysed realisations reveal diverse strategies for shaping the relationship between architecture and art, exposing the tension between modernist formal reduction and the presence of works referring to iconographic and figurative traditions.

The cases are analysed in accordance with the narrative method, based on the interpretation of space as a sequence of user experiences, taking into account both perceptual and symbolic aspects (Wierzbicka, 2013). In this approach, architecture is treated as a narrative structure leading the recipient through a specific arrangement of meanings.

This method is based on the analysis of the object through a set of recurring elements, including: authorship and the conceptual assumptions of the project, historical, social, and cultural conditions, location and the relationship of the building to its surroundings, the function of the building and its spatial expression, spatial structure and liturgical arrangement, the manner in which the user is guided through the space, the relationship between architecture and art, the character of figurative art (painting, stained glass, mosaic), and the narrative function understood as the construction of a sequence of meanings leading to the experience of sacrum.

The analysis is supplemented by a phenomenological approach, focusing on the user's experience of space and its sensory and emotional impact (Pallasmaa, 2012; Norberg-Schulz, 1971; 1980).

In this approach, sacred space is studied as a perceptual environment in which such factors as light, colour, scale, material, and the presence of figurative art play an important role, influencing the shaping of atmosphere and the experience of sacrum.

In addition, an analysis of art in the context of cultural development was applied, taking into account transformations in artistic language and its relationship with tradition. In this approach, the figurative art present in the analysed buildings is interpreted as an element embedded in a broader cultural process, encompassing the tension between modernism and a return to forms rooted in iconographic and Byzantine tradition.

This analysis makes it possible to grasp the significance of art not only as a component of architectural space, but also as a carrier of cultural and religious continuity.

The methodology adopted makes it possible to analyse sacred architecture as a medium of meaning in which architecture and figurative art interact, creating a system of influence on the user both at the level of spatial composition and spiritual experience, while also situating themselves within a broader context of reflection on the role of beauty and form in liturgy.

5. CASE STUDIES

Selected examples of modernist sacred architecture in Poland reveal diverse modes of coexistence with the tradition of figurative art, forming the basis for an analysis of the tension between the reduction of form and the presence of visual theological message. The selection of buildings was purposive and determined by their representativeness and cognitive value, with particular emphasis on the presence of figurative art referring to iconographic and Byzantine traditions.

The following buildings were analysed:

- Church of the Holy Spirit in Tychy (1978–1982), architect: Stanisław Niemczyk, paintings: Jerzy Nowosielski;
- Church of the Holy Name of the Blessed Virgin Mary in Międzylesie (1993–1997), architects: Stefan and Halina Drewiczewski, Krzysztof Mycielski, interior design: Dariusz Hyc, Mateusz Środoń, decorative frescoes: Mateusz Środoń;
- Church of St Teresa of the Child Jesus in Warsaw-Włochy (1946–1965), architect: Stefan Koziński, later interior modernisation: Fr Henryk Miastowski, mosaics: Zbigniew Łoskot;
- Temple of Divine Providence in Warsaw (2002–2016), architects: Lech Szymborski, Wojciech Szymborski, sculpture of the Risen Christ executed under the direction of Adam Myjak;
- Dominican Monastery Complex in Służew, Warsaw (1979–1983), architect: Władysław Pieńkowski, continuation: Stanisław Niemczyk, artworks: Jerzy Nowosielski, Mateusz Środoń.

5.1. CASE STUDY 1

Church of the Holy Spirit in Tychy (1978–1982)

architect: Stanisław Niemczyk, paintings: Jerzy Nowosielski

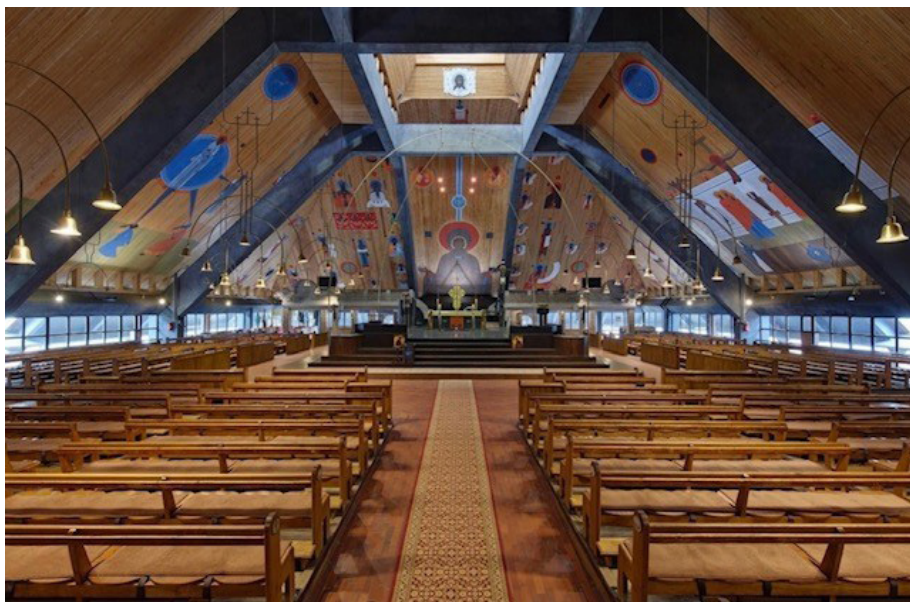


Fig. 1. Interior of the Church of the Holy Spirit in Tychy. Centrally placed is the icon of the Virgin Mary Oranta; 2023. All icons were painted by Jerzy Nowosielski. Photo by A.M. Wierzbicka

The Church of the Holy Spirit in Tychy (1978–1982), designed by Stanisław Niemczyk, with a painting programme by Jerzy Nowosielski, constitutes an example of a realisation in which the application of the narrative method (Wierzbicka, 2013) makes it possible to capture the relationships between architecture, art, and the experience of sacrum.

The building, located in the Żwaków district within a residential estate structure, functions as a local community centre. Its construction falls within the period of post-conciliar transformations, during which both liturgical space and the role of art in shaping it were redefined. Niemczyk sought to create a comprehensive work integrating architecture and art. An expression of this approach was the invitation extended to Jerzy Nowosielski, who in 1982 developed a cycle of figurative polychromes inspired by the tradition of the Byzantine icon.

The relationship between the architect and the artist may be interpreted as a meeting of two distinct yet complementary creative perspectives. The collaboration between Stanisław Niemczyk and Jerzy Nowosielski does not consist merely in juxtaposing architecture and

painting, but leads to their integration within a single structure of meaning. Nowosielski, an artist open to contemporary art and at the same time an Orthodox theologian, treated the image as a theological medium (Czerni, 2025). Niemczyk, in turn, shaped the experience of sacrum through the symbolic organisation of space and light (Kucza-Kuczyński, Mroczek, 1991). Their cooperation may therefore be interpreted as a dialogue between two languages that complement one another.

The tent-like form of the church and its austere wooden interior, devoid of classical window openings, create a concentrated and introspective space. The single-space layout is subordinated to a clearly defined liturgical axis. The spatial narrative is based on concentration and guiding the user towards the interior. The rhythm of figurative representations and the limitation of formal means direct attention towards meanings, relegating form itself to the background. The introduction of the painted layer is not supplementary in character. Art completes the architecture, strengthening its structure of meaning. The communal space is hierarchically shaped as a place of liturgy and the experience of sacrum. The narrative function of art here consists in constructing a sequence of meanings leading towards spiritual experience. Through representations of saints and prophets, a coherent theological narrative is created (Czerni, 2025).

The realisation in Tychy constitutes a unique example of the meeting between architecture and art resulting from the dialogue between Niemczyk and Nowosielski. The result is a space of exceptional symbolic impact².

The Church of the Holy Spirit in Tychy is regarded as one of the most outstanding works of contemporary sacred architecture in Poland. It fully realises the assumptions of the Second Vatican Council through the integration of liturgical, communal, and artistic space. It demonstrates a new role for art – not as decoration, but as an element co-creating meaning.

This realisation also points to the anthropological dimension of sacred space. Human beings, as corporeal entities (Pallasmaa, 2012; Norberg-Schulz, 1971; 1980), require not only abstract form, but also visual and figurative representation referring to the mystery of the Incarnation.

An important element of the composition is the sacred axis, constructed through the relationship between the image of the Virgin Mary Oranta and the tabernacle, additionally emphasised by top lighting (fig. 1). The integration of light, image, and architecture strengthens the symbolic dimension of the space and constitutes one of the fullest examples of the narrative shaping of a sacred interior (Wierzbicka, 2013).

² This was one of the first projects of such scale in Nowosielski's oeuvre. Initially, the artist was apprehensive about working on monumental polychrome decorations; however, taking on this challenge opened a new phase in his sacred artistic practice and marked the beginning of a long-term collaboration with Niemczyk. One of the later outcomes of this partnership was, among others, the cross in the Dominican Monastery in Warsaw's Służew district (Case study 5).

In the analysed case, the tension between the language of modernist architecture and the need for meaning becomes apparent. Architecture deprived of a symbolic layer remains an incomplete structure. Only in combination with figurative art does it regain the ability to communicate content and become a space rooted in human experience and salvation history.

The declarative religiosity of the authors introduces coherence between creative intention and its material expression. Architecture and figurative art become carriers of meanings whose source lies in personal experience and the interpretation of transcendent reality.

5.2. CASE STUDY 2

Church of the Holy Name of the Blessed Virgin Mary in Międzyzlesie (1993–1997)

architects: Stefan and Halina Drewiczewski, Krzysztof Mycielski,

interior design: Dariusz Hyc, **decorative frescoes:** Mateusz Środoń

The Church of the Holy Name of the Blessed Virgin Mary in Międzyzlesie, located in the outskirts of Warsaw, is situated within the former village of Kaczy Dół. The dynamic



Fig. 2. Church of the Holy Name of the Blessed Virgin Mary in Międzyzlesie; 2026. A consistently designed interior by architect Dariusz Hyc and Mateusz Środoń, the creator of icons painted on sandstone. Photo by J. Pieńkowski

urban development of the area led to the establishment of the parish community in 1985. The need to create a larger space for worship led to the decision to adapt an existing technical structure – a military hangar.

The relocation of the structure and its transformation into a sacred space constituted both a structural and a functional-aesthetic challenge.

Architects Stefan and Halina Drewiczewski and Krzysztof Mycielski used the existing arched structure of the hangar, creating a single-space nave without column divisions. This produced a communal space of great clarity and openness. The artistic layer – developed by Dariusz Hyc and Mateusz Środoń - includes an extensive pictorial programme inspired by early Christian and Byzantine traditions, including monumental frescoes executed on sandstone.

An important aspect of the process of creating the building is its votive character – the architectural design was prepared by young architects as a form of gratitude for completing their studies (Parafia Międzyzlesie, 2004). This gives the realisation an additional dimension, indicating the personal involvement of the creators and the intentional character of the design act, extending beyond standard professional conditions.

What is striking is the consistent use of sandstone as both a construction material and a carrier of the artistic layer. Within its structure, alongside figurative painting inspired by the tradition of the icon, there are also incised signs and inscriptions. This broadens the range of expressive means and introduces an additional semantic level. Sandstone thus performs structural, aesthetic, and semantic functions, becoming a medium integrating architecture and art. The result is a high degree of coherence and homogeneity within the interior.

The single-nave interior, with a clearly marked transept and a naturally lit presbytery, creates a hierarchical and coherent spatial arrangement subordinated to the liturgical axis. Light admitted through large glazed surfaces, together with the contrast between the raw whiteness of the structure and the warm stone of the presbytery, directs attention towards the liturgical centre. The geometry of the space encourages the faithful to gather around the altar.

The relationship between architecture and art is not supplementary, but co-creative. Painting not only complements architecture, but also participates in the organisation of its meaning. It reinforces the legibility of the theological message and orders the perception of space. The narrative function of art here consists in constructing a sequence of meanings leading to the experience of sacrum (Wierzbicka, 2013).

Behind the altar is a central representation of the Virgin Mary Oranta in the type of the Sign (Znamiye), which organises the entire composition. Around it unfolds a narrative – scenes of the Baptism of Christ, motifs of the manger and the empty tomb, as well as images of prophets and archangels. Together they form a clear narrative of salvation history. They articulate, through the visual and symbolic language of the icon, elements of spirituality characteristic of the Roman Catholic Church (Środoń, 2018).

In the analysed case, the tension between the austere modernist spatial structure resulting from the adaptation of the hangar and the figurative iconographic programme

inspired by Byzantine and early Christian tradition is particularly evident. This leads to the emergence of a hybrid space in which architecture and art complement one another. The transformation of a technical structure into a sacred space is at once a challenge and proof of the possibility of reinterpretation through the assignment of new symbolic meaning. The pictorial programme employed, deeply rooted in tradition, makes it possible to communicate theological content more fully and responds to the need for imagery and figuration in the religious experience of contemporary human beings (Nowakowski, 2019).

At the same time, the process of creating the building reveals that sacred architecture is not merely the result of formal decisions. It is the outcome of the creators' involvement, the intentionality of action, and collaboration within an environment in which architectural, artistic, and communal perspectives meet. As Mateusz Środoń noted in an interview for *Teologia Polityczna* (2023), "the process of creating a sacred work is not individual in character, but depends on the cooperation of many actors: the artist, the recipients, the clergy, and the community environment."

5.3. CASE STUDY 3

Church of St Teresa of the Child Jesus in Warsaw-Włochy (1946–1965)

architect: Stefan Koziński, later interior modernisation: Fr Henryk Miastowski, mosaics: Zbigniew Łoskot

The church, designed by Stefan Koziński immediately after the Second World War, was built in stages – from the blessing of the foundations in 1947, through the start of use in 1953, to its consecration in 1965. The main transformations of the interior took place in the 1980s on the initiative of Fr Henryk Miastowski, who introduced an artistic layer comprising mosaics by Zbigniew Łoskot. The Church of St Teresa of the Child Jesus is an example of a realisation in which the integration of architecture with monumental mosaic art plays an important role in co-creating the meaning of sacred space.

The church functions within the urban structure of Warsaw-Włochy as an important element of the local parish community. Its transformations in the second half of the twentieth century form part of the broader context of the use of mosaic decoration in Poland, when it was treated as a means of humanising architecture and as an aesthetic form of impact on the recipient. In the present case, however, the mosaic does not serve a decorative function, but constitutes a conscious element co-shaping the character of the place. Although composed of small elements, in the user's perception it achieves a monumental scale, corresponding to the massing of the building. The passage from the micro-scale of the element to the macro-scale of impact strengthens the relationship between art and architecture and underscores the role of decoration as an element co-creating space.

The mosaics by Zbigniew Łoskot (figs. 3 and 4) are situated at the intersection of sacred art and the tradition of monumental architectural decoration.



Fig. 3. Interior of the Church of St Teresa of the Child Jesus in Warsaw-Włochy with mosaics by Zbigniew Łoskot; 2024. Behind the main altar, the Latin inscription "Accipite et..." is incorporated into the mosaic, which in translation means: "Take and eat of it, all of you, for this is My Body, and this is the Chalice of My Blood." Photo by A.M. Wierzbicka



Fig. 4. Interior of the Church of St Teresa of the Child Jesus in Warsaw-Włochy; 2024. The mosaic by Zbigniew Łoskot refers to the biblical scene of the baptism of Jesus, but the coat of arms with the eagle and the group of knights direct the viewer's thoughts towards the baptism of Poland. Photo by A.M. Wierzbicka

Architecture organises liturgical space in a clear and hierarchical manner, preparing it for the presence of the artistic work. An important role is played by the way the user is guided and by the relationships established between the individual zones of the interior.

The mosaic, through its polychromy, durability, and strong visual impact, accentuates selected fragments of space and orders their perception. It strengthens the legibility of the layout and directs the user's attention towards places of particular liturgical significance.

The relationship between architecture and art is co-creative in character. The mosaic does not function as ornament, but becomes a carrier of symbolic and religious content embedded in the structure of space. The narrative function of art consists in constructing a sequence of meanings leading to the experience of sacrum. The presence of the mosaic, rooted in the tradition of sacred art, strengthens the symbolic dimension of the interior and its emotional impact (Nowakowski, 2019).

In the analysed case, it is particularly significant that the mosaic as an artistic medium combines tradition with modernity. Its use may be interpreted as a continuation of historical forms of expression and, at the same time, as a conscious embedding of art within the space of contemporary liturgy. The church in Warsaw-Włochy is an example in which the artistic layer is not an addition, but a constitutive element of the meaning of sacred space.

5.4. CASE STUDY 4

Temple of Divine Providence in Warsaw (2002–2016)

architects: Lech Szymborski, Wojciech Szymborski, sculpture of the Risen Christ executed under the direction of Adam Myjak

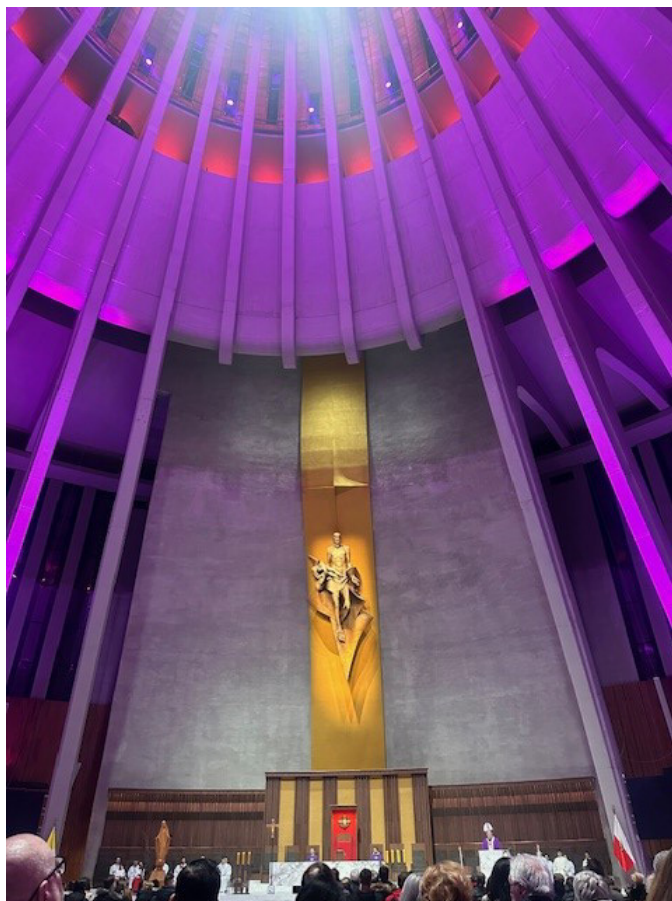


Fig. 5. Temple of Divine Providence in Warsaw; 2025. The variety of elements forming the interior decoration is noteworthy. Photo by A.M. Wierzbicka

The Temple of Divine Providence, designed by Lech and Wojciech Szymborski, constitutes one of the most important contemporary sacred realisations in Poland, distinguished by its monumental and symbolic character. Located on the Wilanów Meadows, it serves as a spatial dominant organising the urban structure of an intensively developing district of Warsaw.

The origin of the building is historical in character – it refers to the idea of a national votive offering made in thanksgiving for the adoption of the Constitution of 3 May. The construction of the Temple after 1989 materialised this idea in contemporary conditions. The two-part building, with a rectangular light-coloured base, is crowned by a copper-clad dome. The layout, based on a Greek-cross plan, organises the interior around the liturgical axis.

At the same time, the scale of the space may lead to a dispersion of perception and a weakening of the legibility of hierarchy. The monumental entrance and the vertical, centralised layout do not always direct attention unambiguously towards the liturgical centre.

An important element of the earlier arrangement of the presbytery was also the Paschal Cross designed by Hanna Dąbrowska-Certa, referring to early Christian tradition and the symbolism of the Paschal mystery (Centrum Opatrzności Bożej, n.d.). The form of the cross combined the motif of passion and resurrection in a single sign, in keeping with the post-conciliar understanding of the liturgy as participation in the Paschal mystery (Ratzinger, 2019). In the current arrangement of the interior, the cross no longer serves as the spatial dominant, having been replaced by the monumental figure of the Risen Christ suspended above the presbytery. This change affected the organisation of the symbolic axis of the interior and the perception of the main liturgical centre.

The analysis indicates that the artistic layer of the temple developed in stages, and that the relationship between architecture and art remains an open process. A significant element of the current interior is the monumental figure of the Risen Christ, completed in 2023 by a team from the Academy of Fine Arts under the direction of Adam Myjak. The sculpture, approximately 8 metres in height, was suspended at a height of approximately 17 metres, introducing a strong axial accent (Centrum Opatrzności Bożej, 2023).

It may be hypothesised that, in the original architectural conception, the role of art was not sufficiently defined as a constitutive element of sacred space. The artistic layer remains only partially developed, and through its staged implementation the architecture functions in part as a structure that is semantically incomplete. Finally, the narrative function of art is considered, understood as the construction of a sequence of meanings leading to the experience of sacrum (Wierzbicka, 2013) – in this case, this narrative is weakened by the lack of a clear, coherent iconographic programme.

The monumental scale of the building, resulting from its function as a national sanctuary, gives it a representative character while simultaneously weakening its intimate sacred dimension. As a result, tensions emerge between scale, form, and the symbolic layer.

The analysed realisation reveals the difficulties involved in shaping contemporary sacred architecture, in which the relationship between architecture and art is not always resolved at the design stage, but remains an open process developing over time.

The introduced sculpture becomes an element complementing the semantic structure of the space, which architecture does not define in an unequivocal manner. Art assumes the function of building a spatial narrative, ordering the perception of the interior and strengthening its symbolic dimension.

5.5. CASE STUDY 5

Dominican Monastery Complex in Służew, Warsaw (1979–1983)

architect: Władysław Pieńkowski, continuation: Stanisław Niemczyk, artworks: Jerzy Nowosielski, Mateusz Środoń



Fig. 6. Interior of the Dominican Monastery Complex in Służew, Warsaw; 2023. A modernist reference to Gothic architecture. The rhythm of the structure leads towards the cross by Jerzy Nowosielski.

Photo by A.M. Wierzbicka

The use of the narrative method makes it possible to present the Dominican Monastery Complex in Służew as a space in which architecture and art co-create a structure of meanings leading the user towards the experience of sacrum. The interpretation takes into account both the perceptual and symbolic dimensions, situating itself within the understanding of architecture as spatial narrative (Wierzbicka, 2013) and the phenomenological understanding of spatial experience (Pallasmaa, 2012; Norberg-Schulz, 1971; 1980).

The church and monastery are embedded in the structure of a residential estate, creating an open space conducive to encounter and community. The genesis of the complex dates back to the Dominican initiative of the interwar period, but its realisation took place only in the post-conciliar period, which made possible the development of new forms of sacred architecture.

The author of the church design is Władysław Pieńkowski (1982–1983), who, remaining within the sphere of modernism, shaped the space through the reduction of form and the elimination of distracting elements, aiming to create a place of concentration (fig. 6). This project was one of his last realisations – the architect did not live to see the completion of the building. After his death, the implementation and further development of the concept were taken over by Stanisław Niemczyk, who continued the idea of a space of concentration and, in 2006, also designed the Chapel of Our Lady of the Rosary.

The interior of the church is characterised by a synthetic form in which an important role is played by light and the articulation of space through the rhythm of reinforced-concrete ribs, giving it a dynamic, vertical character. The spatial structure is subordinated to a clear liturgical axis leading towards the presbytery, which constitutes the culminating point of the entire composition. The spatial narrative is based on the gradual introduction of the user – from more open zones towards the concentrated liturgical centre (Eliade, 1996).

The relationship between architecture and art is of crucial importance and, in this case, takes the form of close cooperation. A particularly important role is played by the crucifix by Jerzy Nowosielski (fig. 7), one of the most significant elements of the composition and at the same time the culmination of his search for “eschatological realism”. Nowosielski’s work, shaped under the influence of experiences derived from contact with the Orthodox icon – especially from the early formative years connected with the Pochayiv Lavra and the icon collections in Lviv – constitutes an attempt to overcome the dualism between sacrum and profanum, corporeality and spirituality. His pictorial language, combining formal simplification, geometricisation, and intensity of colour with the Byzantine tradition, finds in the architectural space an appropriate context, allowing theological meanings to resonate fully (Czerni, 2025; Porębski, 2003).

The artistic layer was supplemented by later works by Mateusz Środoń, which further develop the iconographic language present in the space (Środoń, 2005). Their character is not dominant, but they are embedded in the existing semantic structure, preserving the continuity of visual narrative. An example is the icon of St Dominic in the reliquary chapel, which constitutes an element co-creating the space of prayer and worship (fig. 8).



Fig. 7. Interior of the Dominican Monastery Complex in Służew, Warsaw; 2023. Cross by Jerzy Nowosielski. Photo by A.M. Wierzbicka



Fig. 8. Interior of the Dominican Monastery Complex in Służew, Warsaw; 2023. Icon of St. Dominic in the reliquary chapel painted by Mateusz Śródoń. Photo by A.M. Wierzbicka

It is significant that the presence of works by different authors does not lead to a dispersion of meanings, but, thanks to their shared reference to the icon tradition, allows the coherence of the interior's artistic language to be preserved. The space is shaped over time through successive interventions that remain in a relationship of dialogue and continuity.

The function of the complex reveals itself in its multidimensional character – as a place of liturgy, contemplation, teaching, and encounter. Art does not perform a decorative function here, but organises the perception of space and leads the user towards the experience of sacrum. Nowosielski's crucifix constitutes the central point of this narrative, focusing attention and giving the space a theological dimension, while later works develop and deepen this structure of meanings.

The Dominican complex in Służew is an example of a particularly successful synthesis of architecture and art, in which modernist formal reduction is completed by figurative representations deeply rooted in the Christian tradition. In this sense, art not only organises the perception of space, but also introduces the user into the experience of sacrum, demonstrating the possibility of a creative dialogue between modernity and tradition and confirming the continued relevance of Nowosielski's search for the depiction of "transformed reality" as a fundamental dimension of sacred art.

6. SUMMARY

The analyses conducted confirm that art in contemporary sacred interiors is not limited to a decorative function, but constitutes an important element organising space, its meanings, and the manner in which it is perceived by the user. In the analysed realisations, the relationship between architecture and art reveals itself as a complex interaction of spatial form, light, material, and image, leading to the construction of a legible sacred narrative. Particular significance is attributed to figurative art, especially that inspired by the tradition of the icon, which strengthens the clarity of the theological message and introduces the recipient into the experience of sacrum. The application of the case study method and narrative analysis made it possible to capture various models of the relationship between art and architecture. The analysed buildings demonstrate both realisations in which art has been harmoniously integrated into the structure of the interior and co-creates its identity, as well as examples in which this relationship remains limited or develops gradually over time. The research results indicate that the presence of a coherent artistic programme contributes to increasing the legibility of liturgical space, strengthening its symbolic dimension, and fostering a deeper spiritual experience.

7. FINAL CONCLUSIONS

Contemporary sacred architecture requires reflection on the place of art as an important and integrated component of liturgical space. The conducted research demonstrates that art becomes a fully valuable element of space when it does not function as an autonomous addition, but remains rooted in the logic of place, liturgy, and theological tradition. Its role consists not only in the aesthetic enrichment of the interior, but above all in co-creating the meaning of space and mediating between the material and the transcendent.

The analysed examples confirm that figuration, symbol, and references to Christian tradition continue to remain important elements of contemporary sacred art. They make it possible to overcome the limitations of spaces dominated by abstract formal reduction and may restore architecture's capacity to communicate religious meanings. This becomes particularly evident where architecture and art create a coherent narrative language leading the user towards the experience of sacrum.

Ultimately, it may be concluded that the role of art in contemporary sacred interiors lies in integrating the aesthetic, liturgical, and theological dimensions. It is precisely through art that sacred space may acquire or strengthen its symbolic legibility, spiritual depth, and ability to build relationships between modernity and tradition. The integration of architecture and art also remains connected with the attitude of the creators. Their conscious reference to the dimension of sacrum may influence the coherence and authenticity of artistic expression.

1. WSTĘP

Współczesna architektura sakralna stanowi obszar intensywnych przemian formalnych i znaczeniowych, w których szczególną rolę odgrywa sztuka jako integralny komponent przestrzeni. Przemiany te, zapoczątkowane m.in. przez Sobór Watykański II, doprowadziły do redefinicji funkcji przestrzeni liturgicznej oraz sposobów jej kształtowania. W ich następstwie dostrzeżono rolę sztuki sakralnej jako istotnego i integralnego elementu organizującego przestrzeń liturgiczną. Odzyskała swój pierwotny wymiar – nie tylko estetyczny, lecz przede wszystkim symboliczny i teologiczny – przestając być wyłącznie elementem dekoracyjnym, a stając się nośnikiem znaczeń oraz narzędziem organizacji przestrzeni liturgicznej (Ratzinger, 2002). W *Ogólnym wprowadzeniu do Mszału rzymskiego* (OWMR) zwrócono uwagę na liturgiczny i integralny charakter wystroju wnętrza: „Natura i piękno miejsca oraz urządzenie wnętrza winny sprzyjać pobożności i ukazywać świętość sprawowanych misterii” (Inicjatywa Ewangelizacyjna „Wejdźmy na Szczyt”, n.d.). W tym kontekście istotne staje się rozróżnienie pomiędzy sztuką sakralną a szerzej rozumianą sztuką religijną. Sztuka sakralna, zakorzeniona w liturgii, ukierunkowana jest na objawienie rzeczywistości transcendentnej i uczestnictwo w misterium, podczas gdy sztuka religijna może ograniczać się do przekazu tematycznego bądź ekspresji indywidualnej. Jak wskazuje Joseph Ratzinger, autentyczna sztuka sakralna powinna prowadzić do spotkania z tajemnicą i stanowić odbicie obecności Boskiej, wymagając tym samym szczególnej dyscypliny formalnej i teologicznej adekwatności.

Współczesne realizacje sakralne ukazują jednak złożone napięcie pomiędzy tradycją a nowoczesnymi tendencjami artystycznymi. Z jednej strony obserwuje się zjawisko eksperymentów formalnych, w których sztuka ulega autonomizacji i bywa redukowana do funkcji estetycznej, tracąc swój wymiar symboliczny. Z drugiej zaś dostrzegalna jest wyraźna tendencja do powrotu do źródeł, przejawiająca się ponownym zainteresowaniem tradycyjnymi formami wyrazu, w tym przede wszystkim ikoną jako uprzywilejowanym medium teologicznym. Ikona, rozumiana nie jako obraz w sensie estetycznym, lecz jako „okno ku transcendencji”, stanowi jeden z najpełniejszych przykładów integracji sztuki i teologii oraz modelowy punkt odniesienia dla współczesnych poszukiwań w zakresie sztuki sakralnej (Balhazar, 1982). Współczesne realizacje sakralne ukazują zatem złożone relacje pomiędzy architekturą a sztuką, manifestujące się zarówno na poziomie kompozycji przestrzennej, jak i doświadczenia użytkownika. W tym kontekście wyjątkowego znaczenia nabiera analiza sposobów, w jakie elementy artystyczne współtworzą narrację przestrzeni oraz wpływają na percepcję i przeżycie sacrum,

rozumiane jako doświadczenie wielozmysłowe i egzystencjalne (Pallasmaa, 2012; Norberg-Schulz, 1971; 1980). Jednocześnie dynamika przemian języka sztuki sakralnej wpisuje się w szersze zjawisko inkulturacji, polegające na poszukiwaniu adekwatnych form wyrazu dla współczesnego doświadczenia religijnego przy jednoczesnym zachowaniu ciągłości tradycji. Problem ten pozostaje jednym z kluczowych wyzwań współczesnej architektury sakralnej, sytuując ją na styku teologii, sztuki i doświadczenia przestrzeni (Balthasar, 1982).

2. PROBLEMATYKA BADAŃ

Problematyka niniejszych badań koncentruje się wokół roli sztuki we współczesnych wnętrzach sakralnych oraz jej znaczenia w procesie kształtowania sensu przestrzeni i doświadczenia liturgicznego użytkowników. Punktem wyjścia jest założenie, iż sztuka sakralna nie stanowi jedynie elementu estetycznego, lecz pełni funkcję nośnika treści teologicznych, symbolicznych oraz egzystencjalnych, wpisując się w strukturę i logikę przestrzeni liturgicznej. W szczególności analizie poddano napięcie pomiędzy tradycyjnym rozumieniem sztuki sakralnej – zakorzenionej w teologii, liturgii oraz symbolice chrześcijańskiej – a współczesnymi formami ekspresji artystycznej, często operującymi abstrakcją, redukcją formy oraz autonomią języka artystycznego. Napięcie to ujawnia się jako dychotomia pomiędzy sztuką zakorzenioną w przekazie teologicznym a sztuką o charakterze formalnym i estetycznym, która nie zawsze pozostaje czytelna w kontekście liturgicznym.

W analizie uwzględniono również rolę postawy twórców – architektów i artystów – rozumianej jako świadome odniesienie do wymiaru sacrum. Przyjmuje się, że stopień integracji architektury i sztuki oraz ich zdolność do budowania narracji przestrzennej pozostają w relacji ze spójnością pomiędzy intencją twórczą a jej materialnym i emocjonalnym wyrazem. W tym ujęciu istotne staje się również dostrzeżenie odbiorcy i empatyczne ukierunkowanie środków wyrazu.

W refleksji nad kondycją współczesnej sztuki sakralnej istotne miejsce zajmuje nauczanie Jana Pawła II, który podkreśla szczególną rolę twórcy jako współuczestnika aktu twórczego oraz wskazuje na powołaniowy charakter działalności artystycznej, a także na potrzebę przywrócenia sztuce zdolności wyrażania transcendencji (Jan Paweł II, 1999).

Podobne stanowisko zajmuje Joseph Ratzinger, który w swoich rozważaniach nad liturgią podkreśla konieczność podporządkowania sztuki jej wewnętrznej logice oraz zakorzenienia w tradycji Kościoła. W jego ujęciu dzieło sztuki sakralnej nie może być jedynie autonomiczną wypowiedzią artystyczną, lecz powinno prowadzić ku doświadczeniu misterium i obecności Boga (Ratzinger, 2002). W tym kontekście sztuka sakralna jawi się jako wyjątkowe medium pośredniczące pomiędzy tym, co materialne, a tym, co transcendentne – jako widzialny znak niewidzialnej rzeczywistości. Jej funkcja nie ogranicza się do przedstawienia, lecz polega na uobecnianiu sensu, który przekracza bezpośrednie doświadczenie zmysłowe. W tym

znaczeniu sztuka stanowi integralny element przestrzeni sakralnej, współtworząc jej narrację, strukturę oraz wymiar duchowy. Podejmowana problematyka wpisuje się zatem w szerszy dyskurs dotyczący przemian sztuki sakralnej po Soborze Watykańskim II, w którym kluczowe pozostają kwestie inkulturacji, relacji między tradycją a współczesnością oraz roli sztuki jako medium komunikacji teologicznej i doświadczenia sacrum (Ratzinger, 2002; Balthasar, 1982).

3. STAN BADAŃ

Problematyka współczesnej architektury i sztuki sakralnej w Polsce rozwijana jest w ramach badań interdyscyplinarnych, obejmujących teorię architektury, historię sztuki oraz refleksję teologiczną nad przestrzenią liturgiczną. Kluczowym punktem odniesienia pozostaje Sacrosanctum Concilium, która wyznaczyła kierunki przemian architektury sakralnej po Soborze Watykańskim II, podkreślając znaczenie czytelności przestrzeni oraz aktywnego uczestnictwa wiernych w liturgii. Istotny nurt badań stanowi refleksja nad znaczeniowym i narracyjnym wymiarem architektury, rozwijana przez Annę Marię Wierzbicką, kontynuująca tradycję badań środowiska Politechniki Warszawskiej zapoczątkowaną przez Konrada Kuczę-Kuczyńskiego. W ujęciu tym architektura traktowana jest jako struktura narracyjna, komunikująca znaczenia przez układ, światło i formę. Zagadnienia tożsamości współczesnej architektury sakralnej oraz jej relacji z tradycją podejmuje Konrad Kucza-Kuczyński oraz Jerzy Uścińowicz, wskazując na rolę symbolu, światła i kompozycji przestrzennej w kształtowaniu przestrzeni liturgicznej. Wątki te znajdują rozwinięcie również w analizach realizacji architektonicznych, w tym twórczości Stanisława Niemczyka, interpretowanej jako próba łączenia tradycji z nowoczesnymi środkami wyrazu, a także w opracowaniach Wojciecha Kosińskiego, odnoszących się do przemian architektury współczesnej w kontekście społecznym i kulturowym. Istotny obszar badań dotyczy relacji pomiędzy sztuką a architekturą sakralną. Andrzej Mikulski, Katarzyna Gil-Wąsowicz oraz Jan Rabiej analizują napięcie pomiędzy autonomią dzieła artystycznego a jego funkcją liturgiczną, wskazując na problem utraty czytelności przekazu symbolicznego oraz potrzebę ponownego powiązania sztuki z przestrzenią sakralną. Problematykę transformacji współczesnej architektury sakralnej w Polsce podejmuje Mariusz Szajda. Znaczący wkład w badania nad architekturą sakralną wnosi również środowisko Politechniki Krakowskiej, reprezentowane przez Beatę Malinowską-Petelenz, Dominikę Długosz oraz Andrzeja Białkiewicza, których publikacje koncentrują się na analizie współczesnych tendencji w architekturze sakralnej i przemianach formy świątyni. Istotnym uzupełnieniem badań architektonicznych są opracowania z zakresu teologii liturgii i sztuki sakralnej autorstwa Bogdana Nadolskiego oraz Henryka Nadrowskiego, podkreślające znaczenie liturgii jako źródła kształtowania przestrzeni oraz rolę symboliki w jej strukturze. Refleksję nad teologicznym i ikonograficznym wymiarem sztuki rozwija ks. bp Michał Janocha. Uzupełniając, badania Mateusza Środonia oraz Hanny Dąbrowskiej koncentrują się na sztuce sakralnej i jej

oddziaływaniu na użytkownika, wpisując się w nurt badań fenomenologicznych, reprezentowany także przez Juhaniego Pallasma.

Pomimo szerokiego zakresu opracowań zauważalna jest luka badawcza dotycząca całościowego ujęcia relacji pomiędzy architekturą a sztuką w perspektywie narracyjnej i doświadczanej, integrującej analizę formy, znaczenia oraz percepcji przestrzeni sakralnej.

4. METODOLOGIA BADAŃ

Przeprowadzone badania opierają się na jakościowym podejściu badawczym, właściwym dla analiz architektury i sztuki w ujęciu humanistycznym, którego celem jest uchwycenie relacji pomiędzy formą architektoniczną a sztuką figuratywną w przestrzeni współczesnych obiektów sakralnych.

Podstawową metodę stanowi studium przypadków obejmujące analizę pięciu wybranych obiektów sakralnych powstałych po Soborze Watykańskim II w Polsce. Dobór przypadków miał charakter celowy i został oparty na kryterium obecności i wyrazistości sztuki figuratywnej o charakterze ikonograficznym, w tym inspirowanej tradycją bizantyjską, jako istotnego elementu współtworzącego przestrzeń sakralną.

Analizowane realizacje ukazują różnicowane strategie kształtowania relacji pomiędzy architekturą a sztuką, ujawniając napięcie między modernistyczną redukcją formy a obecnością dzieł odwołujących się do tradycji ikonicznej i figuratywnej.

Przypadki analizowane są zgodnie z metodą narracyjną, opierającą się na interpretacji przestrzeni jako sekwencji doświadczeń użytkownika, uwzględniającej zarówno aspekt percepcyjny, jak i symboliczny (Wierzbicka, 2013). W ujęciu tym architektura traktowana jest jako struktura narracyjna, prowadząca odbiorcę przez określony układ znaczeń.

Metoda ta opiera się na analizie obiektu przez zestaw powtarzalnych elementów, obejmujących: autorstwo i założenia ideowe projektu, uwarunkowania historyczne, społeczne i kulturowe, lokalizację oraz relację obiektu z otoczeniem, funkcję obiektu i jej wyraz przestrzenny, strukturę przestrzenną i układ liturgiczny, sposób prowadzenia użytkownika w przestrzeni, relację między architekturą a sztuką, charakter sztuki figuratywnej (malarstwo, witraż, mozaika) oraz funkcję narracyjną, rozumianą jako budowanie sekwencji znaczeń prowadzących do doświadczenia sacrum.

Analiza została uzupełniona o podejście fenomenologiczne, koncentrujące się na doświadczeniu przestrzeni przez użytkownika oraz jej oddziaływaniu zmysłowym i emocjonalnym (Pallasmaa, 2012; Norberg-Schulz, 1971; 1980).

W tym ujęciu przestrzeń sakralna badana jest jako środowisko percepcyjne, w którym istotną rolę odgrywają takie czynniki jak światło, kolor, skala, materiał oraz obecność sztuki figuratywnej, wpływające na kształtowanie atmosfery i doświadczanie sacrum.

Dodatkowo zastosowano analizę sztuki w kontekście rozwoju kultury, uwzględniając przemiany języka artystycznego oraz jego relację z tradycją. W tym ujęciu sztuka figuratywna, obecna w analizowanych obiektach, interpretowana jest jako element wpisujący się w szerszy proces kulturowy, obejmujący napięcie pomiędzy modernizmem a powrotem do form zakorzenionych w tradycji ikonograficznej i bizantyjskiej.

Analiza ta pozwala uchwycić znaczenie sztuki nie tylko jako komponentu przestrzeni architektonicznej, lecz także jako nośnika ciągłości kulturowej i religijnej.

Zastosowana metodologia pozwala na analizę architektury sakralnej jako medium znaczeń, w którym architektura i sztuka figuratywna współdziałają, tworząc system oddziaływania na użytkownika zarówno na poziomie kompozycji przestrzennej, jak i doświadczenia duchowego, a także wpisując się w szerszy kontekst refleksji nad rolą piękna i formy w liturgii.

5. STUDIUM PRZYPADKÓW

Wybrane przykłady modernistycznej architektury sakralnej w Polsce ukazują różnorodne sposoby jej współistnienia z tradycją sztuki figuratywnej, stanowiąc podstawę do analizy napięcia pomiędzy redukcją formy a obecnością obrazowego przekazu teologicznego. Dobór obiektów miał charakter celowy i został podyktowany ich reprezentatywnością oraz wartością poznawczą, ze szczególnym uwzględnieniem obecności sztuki figuratywnej o odniesieniach do tradycji ikonicznej i bizantyjskiej.

Analizie poddano następujące obiekty:

- Kościół p.w. Świętego Ducha w Tychach (1978–1982), architekt: Stanisław Niemczyk, malarstwo: Jerzy Nowosielski;
- Kościół p.w. Imienia Najświętszej Maryi Panny w Międzyzlesiu (1993–1997), architekci: Stefan i Halina Drewiczewscy, Krzysztof Mycielski, projekt wnętrza: Dariusz Hyc, Mateusz Środoń, freski dekoracyjne: Mateusz Środoń;
- Kościół św. Teresy od Dzieciątka Jezus we Włochach w Warszawie (1946–1965), architekt: Stefan Koziński, późniejsza modernizacja wnętrza: ks. Henryk Miastowski, mozaiki: Zbigniew Łoskot;
- Świątynia Opatrzności Bożej w Warszawie (2002–2016), architekci: Lech Szymborski, Wojciech Szymborski, rzeźba Chrystusa Zmartwychwstałego zrealizowana pod kierunkiem Adama Myjaka;
- Klasztor Ojców Dominikanów na Służewie w Warszawie (1979–1983), architekt: Władysław Pieńkowski, kontynuacja: Stanisław Niemczyk, sztuka: Jerzy Nowosielski, Mateusz Środoń.

5.1. STUDIUM PRZYPADKU 1

Kościół p.w. Świętego Ducha w Tychach (1978–1982)

architekt: Stanisław Niemczyk, malarstwo: Jerzy Nowosielski



Il. 1. Wnętrze Kościoła p.w. Świętego Ducha w Tychach. Centralnie ikona Matki Bożej Oranty; 2023. Wszystkie ikony napisane przez Jerzego Nowosielskiego. Fot. A.M. Wierzbicka

Kościół p.w. Świętego Ducha w Tychach (1978–1982), zaprojektowany przez Stanisława Niemczyka, z programem malarskim Jerzego Nowosielskiego, stanowi przykład realizacji, w której zastosowanie metody narracyjnej (Wierzbicka, 2013) pozwala uchwycić relacje pomiędzy architekturą, sztuką a doświadczeniem sacrum.

Obiekt zlokalizowany w dzielnicy Żwaków, w strukturze osiedla mieszkaniowego, ma charakter lokalnego centrum wspólnoty. Jego realizacja przypada na okres przemian posoborowych, w którym redefinicji ulegała zarówno przestrzeń liturgiczna, jak i rola sztuki w jej kształtowaniu. Niemczyk dążył do stworzenia całościowego dzieła integrującego architekturę i sztukę. Wyrazem tej postawy było zaproszenie Jerzego Nowosielskiego, który w 1982 r. opracował cykl polichromii o charakterze figuratywnym, inspirowanych tradycją ikony bizantyjskiej.

Relację pomiędzy architektem a artystą można interpretować jako spotkanie dwóch odrębnych, lecz komplementarnych perspektyw twórczych. Współpraca Stanisława Niemczyka

i Jerzego Nowosielskiego nie ogranicza się do prostego zestawienia architektury i malarstwa, lecz prowadzi do ich integracji w ramach jednej struktury znaczeniowej. Nowosielski, artysta otwarty na sztukę współczesną i jednocześnie teolog prawosławny, traktował obraz jako medium teologiczne (Czerni, 2025). Niemczyk natomiast kształtował doświadczenie sacrum przez symboliczną organizację przestrzeni i światła (Kucza-Kuczyński, Mroczek, 1991). Ich współdziałanie można interpretować jako dialog dwóch języków, które wzajemnie się dopełniają.

Bryła kościoła w formie namiotu oraz surowe, drewniane wnętrze, pozbawione klasycznych otworów okiennych, budują przestrzeń skupioną i introspektywną. Jednoprzestrzenny układ podporządkowany jest wyraźnej osi liturgicznej. Narracja przestrzenna opiera się na koncentracji i prowadzeniu użytkownika ku wnętrzu. Rytm przedstawień figuralnych oraz ograniczenie środków formalnych kierują uwagę ku znaczeniom, odsuwając na dalszy plan samą formę. Wprowadzenie warstwy malarskiej nie ma charakteru uzupełniającego. Sztuka dopełnia architekturę, wzmacniając jej strukturę znaczeniową. Przestrzeń wspólnotowa zostaje ukształtowana hierarchicznie jako miejsce liturgii i doświadczenia sacrum. Funkcja narracyjna sztuki polega tu na budowaniu sekwencji znaczeń prowadzących do doświadczenia duchowego. Przez przedstawienia świętych i proroków tworzona jest spójna opowieść teologiczna (Czerni, 2025).

Realizacja w Tychach stanowi szczególny przykład spotkania architektury i sztuki, będącego rezultatem dialogu pomiędzy Niemczykiem a Nowosielskim. Efektem jest przestrzeń o wyjątkowej sile oddziaływania symbolicznego¹.

Kościół Świętego Ducha w Tychach uznawany jest za jedno z najwybitniejszych dzieł współczesnej architektury sakralnej w Polsce. W pełni realizuje założenia Soboru Watykańskiego II przez integrację przestrzeni liturgicznej, wspólnotowej i artystycznej. Ukazuje nową rolę sztuki – nie jako dekoracji, lecz jako elementu współtworzącego znaczenie.

Realizacja ta wskazuje również na antropologiczny wymiar przestrzeni sakralnej. Człowiek jako istota cielesna (Pallasmaa, 2012; Norberg-Schulz 1971; 1980) potrzebuje nie tylko abstrakcyjnej formy, lecz także obrazowego, figuratywnego przekazu, odnoszącego się do tajemnicy Wcielenia.

Istotnym elementem kompozycji jest oś sakralna, budowana przez relację wizerunku Matki Bożej Oranty i tabernakulum, dodatkowo podkreślona doświetleniem z góry (il. 1). Integracja światła, obrazu i architektury wzmacnia symboliczny wymiar przestrzeni i stanowi jeden z najważniejszych przykładów narracyjnego kształtowania wnętrza sakralnego (Wierzbicka, 2013).

W analizowanym przypadku ujawnia się napięcie pomiędzy językiem architektury modernistycznej a potrzebą znaczenia. Architektura pozbawiona warstwy symbolicznej pozostaje

¹ Była to jedna z pierwszych realizacji tej wielkości w twórczości Nowosielskiego. Artysta początkowo obawiał się pracy przy monumentalnych polichromiach, jednak podjęcie tego wyzwania otworzyło nowy etap jego działalności sakralnej i zapoczątkowało wieloletnią współpracę z Niemczykiem. Jej późniejszym efektem był m.in. krzyż w Klasztorze Ojców Dominikanów na warszawskim Służewie (studium przypadku 5).

strukturą niepełną. Dopiero w połączeniu ze sztuką figuratywną odzyskuje zdolność komunikowania treści i staje się przestrzenią zakorzenioną w doświadczeniu człowieka oraz historii zbawienia.

Deklaratywna religijność autorów wprowadza spójność pomiędzy intencją twórczą a jej materialnym wyrazem. Architektura i sztuka figuratywna stają się nośnikami znaczeń, których źródłem jest osobiste doświadczenie i interpretacja rzeczywistości transcendentnej.

5.2. STUDIUM PRZYPADKU 2

Kościół p.w. Imienia Najświętszej Maryi Panny w Międzylesiu (1993–1997)

architekci: Stefan i Halina Drewiczewscy, Krzysztof Mycielski, projekt wnętrza: Dariusz Hyc, freski dekoracyjne: Mateusz Środoń



Il. 2. Kościół p.w. Imienia Najświętszej Maryi Panny w Międzylesiu; 2026. Konsekwentnie zaprojektowane wnętrze przez architekta Dariusza Hycy oraz Mateusza Środonia, twórcę ikon napisanych na piaskowcu. Fot. J. Pińkowski

Kościół p.w. Imienia Najświętszej Maryi Panny w podwarszawskim Międzyzlesiu zlokalizowany jest w obrębie dawnej wsi Kaczy Dół. Dynamiczny rozwój urbanistyczny okolicy doprowadził w 1985 r. do erygowania wspólnoty parafialnej. Potrzeba stworzenia większej przestrzeni kultu doprowadziła do decyzji o wykorzystaniu istniejącej już struktury technicznej – hangaru wojskowego.

Sprowadzenie obiektu oraz jego przekształcenie w przestrzeń sakralną stanowiło wyzwanie zarówno konstrukcyjne, jak i funkcjonalno-estetyczne.

Architekci Stefan i Halina Drewiczewscy oraz Krzysztof Mycielski wykorzystali istniejącą strukturę łukową hangaru, tworząc jednoprzestrzenną nawę bez podziałów kolumnowych. Powstała przestrzeń wspólnotowa o dużej czytelności i otwartości. Warstwa artystyczna – opracowana przez Dariusza Hyca oraz Mateusza Środonia – obejmuje rozbudowany program malarski inspirowany tradycją wczesnochrześcijańską i bizantyjską, w tym monumentalne freski wykonane na piaskowcu.

Istotnym aspektem procesu powstawania obiektu jest jego charakter wotywny – projekt architektoniczny został wykonany przez młodych architektów jako forma podziękowania za ukończenie studiów (Parafia Międzyzlesie, 2004). Nadaje to realizacji dodatkowy wymiar, wskazując na osobiste zaangażowanie twórców oraz intencjonalny charakter aktu projektowego, wykraczający poza standardowe uwarunkowania profesjonalne.

Zwraca uwagę konsekwentne wykorzystanie piaskowca jako materiału zarówno konstrukcyjnego, jak i nośnika warstwy artystycznej. W jego strukturze, obok malarstwa figuratywnego inspirowanego tradycją ikony, obecne są także wycięte znaki i napisy. Rozszerza to zakres środków wyrazu i wprowadza dodatkowy poziom semantyczny. Piaskowiec pełni tym samym funkcję konstrukcyjną, estetyczną i znaczeniową, stając się medium integrującym architekturę i sztukę. Efektem jest wysoki stopień spójności i jednorodności wnętrza.

Wnętrze jednonawowe z wyraźnie zaznaczonym transeptem i doświetlonym prezbiterium tworzy hierarchiczny, spójny układ przestrzeni podporządkowanej osi liturgicznej. Światło wprowadzane przez duże przeszklenia oraz kontrast pomiędzy surową bielą konstrukcji a ciepłym kamieniem prezbiterium kierują uwagę ku centrum liturgicznemu. Geometria przestrzeni sprzyja koncentracji wiernych wokół ołtarza.

Relacja między architekturą a sztuką nie ma charakteru uzupełniającego, lecz współtworzący. Malarstwo nie tylko dopełnia architekturę, ale jednocześnie uczestniczy w organizacji jej sensu. Wzmacnia czytelność przekazu teologicznego oraz porządkuje percepcję przestrzeni. Funkcja narracyjna sztuki polega tu na budowaniu sekwencji znaczeń prowadzących do doświadczenia sacrum (Wierzbicka, 2013).

Za ołtarzem znajduje się centralne przedstawienie Maryi Oranty w typie Znak (Znamienie), które organizuje całą kompozycję. Wokół niego rozwija się opowieść – sceny chrztu Chrystusa, motywy żłóbka i pustego grobu oraz wizerunki proroków i archaniołów. Razem tworzą czytelną narrację historii zbawienia. Opisują w języku graficznym i symbolicznym ikonę, elementy duchowości funkcjonujące w Kościele rzymskim (Środoń, 2018).

W analizowanym przypadku szczególnie widoczne jest napięcie pomiędzy surową, modernistyczną strukturą przestrzeni, wynikającą z adaptacji hangaru, a figuratywnym programem ikonograficznym inspirowanym tradycją bizantyjską i wczesnochrześcijańską. Prowadzi to do powstania przestrzeni hybrydalnej, w której architektura i sztuka wzajemnie się dopełniają. Transformacja obiektu technicznego w przestrzeń sakralną stanowi jednocześnie wyzwanie i dowód możliwości reinterpretacji formy przez nadanie jej nowego, symbolicznego znaczenia. Zastosowany program malarski, silnie zakorzeniony w tradycji, pozwala na pełniejsze zakomunikowanie treści teologicznych i odpowiada na potrzebę obrazowości oraz figuratywności w doświadczeniu religijnym współczesnego człowieka (Nowakowski, 2019).

Proces powstawania obiektu ujawnia jednocześnie, że architektura sakralna nie jest wyłącznie rezultatem decyzji formalnych. Jest efektem zaangażowania twórców, intencjonalności działania oraz współpracy środowiska, w którym spotykają się perspektywy architektoniczne, artystyczne i wspólnotowe. Jak wskazuje Mateusz Śródoń w wywiadzie dla „Teologii Politycznej” (2023), „proces powstawania dzieła sakralnego nie ma charakteru indywidualnego, lecz zależy od współdziałania wielu podmiotów: artyści, odbiorców, duchowieństwa oraz środowiska wspólnotowego”.

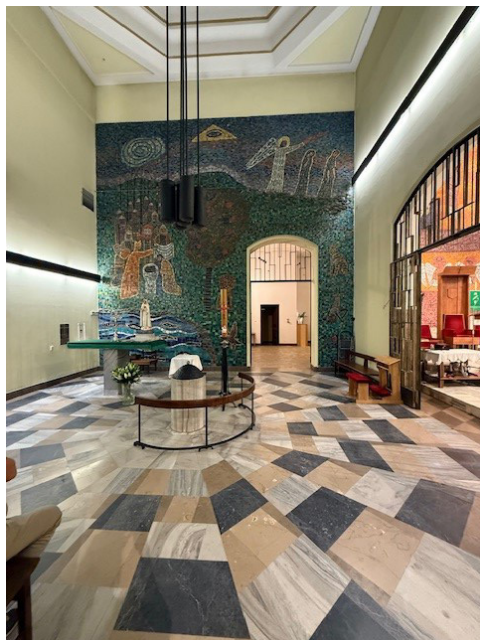
5.3. STUDIUM PRZYPADKU 3

Kościół św. Teresy od Dzieciątka Jezus we Włochach w Warszawie (1946–1965)

architekt: Stefan Koziński, późniejsza modernizacja wnętrza: ks. Henryk Miastowski, mozaiki: Zbigniew Łoskot

Kościół, zaprojektowany przez Stefana Kozińskiego bezpośrednio po II wojnie światowej, realizowany był etapami – od poświęcenia fundamentów w 1947 r., przez rozpoczęcie użytkowania w 1953, po konsekrację w 1965 r. Zasadnicze przekształcenia wnętrza nastąpiły w latach 80. XX w. z inicjatywy ks. Henryka Miastowskiego, który wprowadził warstwę artystyczną obejmującą mozaiki autorstwa Zbigniewa Łoskota. Kościół św. Teresy od Dzieciątka Jezus stanowi przykład realizacji, w której istotną rolę odgrywa integracja architektury z monumentalną sztuką mozaiki, współtworzącą znaczenie przestrzeni sakralnej.

Świątynia funkcjonuje w strukturze miejskiej warszawskich Włoch jako ważny element lokalnej wspólnoty parafialnej. Jej przekształcenia w drugiej połowie XX w. wpisują się w szerszy kontekst stosowania dekoracji mozaikowej w Polsce, kiedy była ona traktowana jako narzędzie humanizacji architektury oraz środek estetycznego oddziaływania na odbiorcę. W analizowanym przypadku mozaika nie pełni jednak funkcji dekoracyjnej, lecz stanowi świadomy element współtworzący charakter miejsca. Choć zbudowana z drobnych elementów, w percepcji użytkownika osiąga skalę monumentalną, odpowiadającą bryle budynku. Przejście od mikroskali elementu do makroskali oddziaływania wzmacnia relację sztuki z architekturą i podkreśla rolę dekoracji jako elementu współtworzącego przestrzeń.



Il. 3. Wnętrze Kościoła św. Teresy od Dzieciątka Jezus we Włochach w Warszawie z mozaikami Zbigniewa Łaskota; 2024. Za ołtarzem głównym w mozaikę wkomponowano łaciński napis: „Accipite et...”, co w tłumaczeniu oznacza: „Bierzcie i jedzcie z niego wszyscy, to jest bowiem Ciało moje, to jest bowiem Kielich Krwi mojej”. Fot. A.M. Wierzbicka



Il. 4. Wnętrze Kościoła św. Teresy od Dzieciątka Jezus we Włochach w Warszawie; 2024. Mozaika Zbigniewa Łaskota nawiązuje do biblijnej sceny chrztu Jezusa, ale godło z orłem i grupa rycerzy kierują myśli odbiorców ku chrztowi Polski. Fot. A.M. Wierzbicka

Mozaiki Zbigniewa Łaskota (il. 3–4) sytuują się na styku sztuki sakralnej i tradycji monumentalnej dekoracji architektonicznej.

Architektura organizuje przestrzeń liturgiczną w sposób czytelny i hierarchiczny, przygotowując ją do obecności dzieła artystycznego. Istotną rolę odgrywa sposób prowadzenia użytkownika oraz budowania relacji między poszczególnymi strefami wnętrza.

Mozaika, dzięki swojej wielobarwności, trwałości i sile oddziaływania wizualnego, akcentuje wybrane fragmenty przestrzeni oraz porządkuje jej percepcję. Wzmacnia czytelność układu i kieruje uwagę użytkownika ku miejscom o szczególnym znaczeniu liturgicznym.

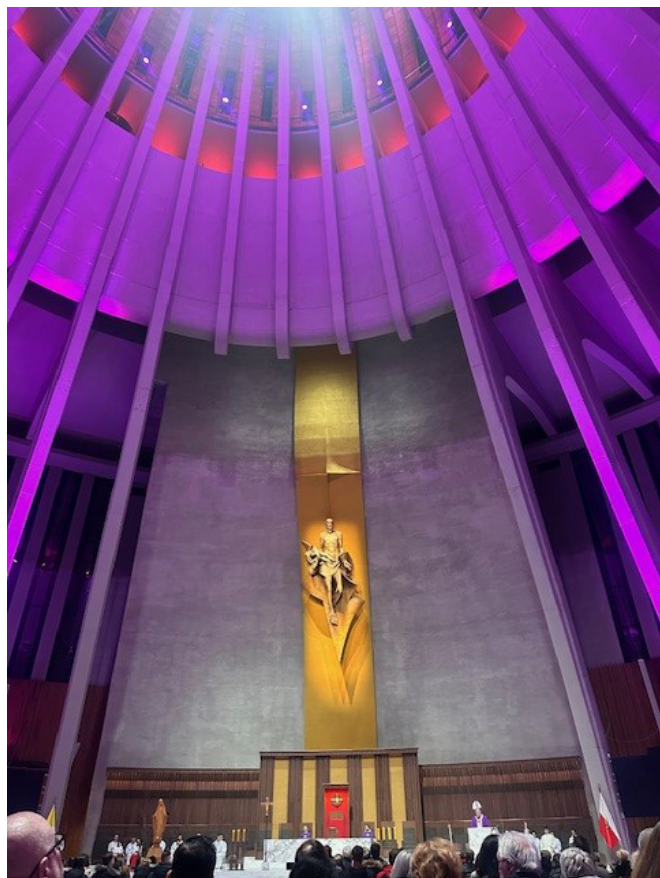
Relacja między architekturą a sztuką ma charakter współtworzący. Mozaika nie funkcjonuje jako ornament, lecz staje się nośnikiem treści symbolicznych i religijnych, wpisanym w strukturę przestrzeni. Funkcja narracyjna sztuki polega na budowaniu sekwencji znaczeń prowadzących do doświadczenia sacrum. Obecność mozaiki, zakorzenionej w tradycji sztuki sakralnej, wzmacnia symboliczny wymiar wnętrza oraz jego oddziaływanie emocjonalne (Nowakowski, 2019).

W analizowanym przypadku szczególnie istotne jest to, że mozaika jako medium artystyczne łączy tradycję z nowoczesnością. Jej zastosowanie można interpretować jako kontynuację historycznych form wyrazu, a zarazem jako świadome wpisanie sztuki w przestrzeń współczesnej liturgii. Kościół we Włochach stanowi przykład, w którym warstwa artystyczna nie jest dodatkiem, lecz elementem konstytutywnym znaczenia przestrzeni sakralnej.

5.4. STUDIUM PRZYPADKU 4

Świątynia Opatrzności Bożej w Warszawie (2002–2016)

architekci: Lech Szymborski, Wojciech Szymborski, rzeźba Chrystusa Zmartwychwstałego zrealizowana pod kierunkiem Adama Myjaka



Il. 5. Świątynia Opatrzności Bożej w Warszawie; 2025. Zwraca uwagę różnorodność elementów tworzących wystrój wnętrza. Fot. A.M. Wierzbicka

Świątynia Opatrzności Bożej, zaprojektowana przez Lecha i Wojciecha Szymborskich, stanowi jedną z najważniejszych współczesnych realizacji sakralnych w Polsce o charakterze monumentalnym i symbolicznym. Zlokalizowana na Błoniach Wilanowskich pełni funkcję dominanty przestrzennej, organizującej strukturę urbanistyczną intensywnie rozwijającej się dzielnicy Warszawy.

Geneza obiektu ma charakter historyczny – nawiązuje do idei wotum narodowego za uchwalenie Konstytucji 3 maja. Realizacja Świątyni po 1989 r. materializuje tę ideę w warunkach współczesnych. Dwubryłowy obiekt o prostopadłościennym jasnym podstawie zwieńczony jest pokrytą miedzią kopułą. Układ oparty na planie krzyża greckiego organizuje wewnątrz wokół osi liturgicznej.

Jednocześnie skala przestrzeni może prowadzić do rozproszenia percepcji i osłabienia czytelności hierarchii. Monumentalne wejście i wertykalny, centralny układ nie zawsze kierują uwagę jednoznacznie ku centrum liturgicznemu.

Ważnym elementem wcześniejszej aranżacji prezbiterium był również Krzyż Paschalny projektu Hanny Dąbrowskiej-Certy, odwołujący się do tradycji wczesnochrześcijańskiej oraz symboliki misterium paschalnego (Centrum Opatrzności Bożej, n.d.). Forma krzyża łączyła motyw męki i zmartwychwstania w jednym znaku, wpisując się w posoborowe rozumienie liturgii jako uczestnictwa w misterium paschalnym (Ratzinger, 2019). W obecnym układzie wewnątrz krzyż nie pełni już funkcji dominanty przestrzennej, którą przejęła monumentalna figura Chrystusa Zmartwychwstałego zawieszona nad prezbiterium. Zmiana ta wpłynęła na sposób organizacji symbolicznej osi wewnątrz oraz percepcję głównego centrum liturgicznego.

Analiza wskazuje, że warstwa artystyczna świątyni rozwijała się etapowo, a relacja pomiędzy architekturą a sztuką pozostaje procesem otwartym. Istotnym elementem obecnego wnętrza jest monumentalna figura Chrystusa Zmartwychwstałego, zrealizowana w 2023 r. przez zespół Akademii Sztuk Pięknych pod kierunkiem Adama Myjaka. Rzeźba o wysokości około 8 metrów, została zawieszona na wysokości około 17 metrów, wprowadzając silny akcent osiowy (Centrum Opatrzności Bożej, 2023).

Można postawić hipotezę, że w pierwotnym założeniu architektonicznym rola sztuki nie została dostatecznie zdefiniowana jako element konstytutywny przestrzeni sakralnej. Warstwa artystyczna pozostaje nie w pełni rozwinięta, a przez jej etapową realizację architektura funkcjonuje częściowo jako struktura niedopełniona znaczeniowo. Wreszcie analizowana jest funkcja narracyjna sztuki, rozumiana jako budowanie sekwencji znaczeń prowadzących do doświadczenia sacrum (Wierzbicka, 2013) – w tym przypadku narracja ta jest osłabiona przez brak wyraźnego, spójnego programu ikonograficznego.

Monumentalna skala obiektu, wynikająca z jego funkcji sanktuarium narodowego, nadaje mu charakter reprezentacyjny, jednocześnie osłabiając wymiar intymnie sakralny. W rezultacie ujawniają się napięcia pomiędzy skalą, formą a warstwą symboliczną. Analizowana realizacja ukazuje trudności związane z kształtowaniem współczesnej architektury sakralnej,

w której relacja między architekturą a sztuką nie zawsze zostaje rozstrzygnięta na etapie projektowym, lecz pozostaje procesem otwartym, rozwijającym się w czasie.

Wprowadzona rzeźba staje się elementem dopełniającym strukturę znaczeniową przestrzeni, której architektura nie definiuje w sposób jednoznaczny. Sztuka przejmuje funkcję budowania narracji przestrzennej, porządkując percepcję wnętrza oraz wzmacniając jego wymiar symboliczny.

5.5. STUDIUM PRZYPADKU 5

Klasztor Ojców Dominikanów na Służewie w Warszawie (1979–1983)

architekt: Władysław Pieńkowski, kontynuacja: Stanisław Niemczyk,

sztuka: Jerzy Nowosielski, Mateusz Środoń



Il. 6. Wnętrze Klasztoru Ojców Dominikanów na Służewie w Warszawie; 2023. Modernistyczne nawiązanie do architektury gotyckiej. Rytm konstrukcji prowadzi na krzyż autorstwa Jerzego Nowosielskiego. Fot. A.M. Wierzbicka

Zastosowanie metody narracyjnej pozwala ukazać zespół klasztorny Ojców Dominikanów na Służewie jako przestrzeń, w której architektura i sztuka współtworzą strukturę znaczeń prowadzącą użytkownika ku doświadczeniu sacrum. Interpretacja uwzględnia zarówno wymiar percepcyjny, jak i symboliczny, wpisując się w ujęcie architektury jako narracji przestrzennej (Wierzbicka, 2013) oraz fenomenologiczne rozumienie doświadczenia przestrzeni (Pallasmaa, 2012; Norberg-Schulz, 1971; 1980).

Kościół i klasztor wpisują się w strukturę osiedla mieszkaniowego, tworząc przestrzeń o charakterze otwartym, sprzyjającą spotkaniu i wspólnocie. Geneza założenia sięga inicjatywy dominikanów z lat międzywojennych, jednak jego realizacja nastąpiła dopiero w okresie przemian posoborowych, które umożliwiły rozwój nowych form architektury sakralnej.

Autorem projektu kościoła jest Władysław Pieńkowski (1982–1983), który, pozostając w kręgu modernizmu, kształtował przestrzeń przez redukcję formy i eliminację elementów rozprasających, dążąc do stworzenia miejsca skupienia (il. 6). Projekt ten należy do jego ostatnich realizacji – architekt nie doczekał zakończenia budowy. Po jego śmierci realizację i rozwinięcie koncepcji przejął Stanisław Niemczyk, który kontynuował ideę przestrzeni skupienia, a w 2006 r. zaprojektował także kaplicę Matki Bożej Różańcowej.



Il. 7. Wnętrze Klasztoru Ojców Dominikanów na Służewie w Warszawie; 2023. Krzyż autorstwa Jerzego Nowosielskiego. Fot. A.M. Wierzbicka



Il. 8. Wnętrze Klasztoru Ojców Dominikanów na Służewie w Warszawie; 2023. Ikona św. Dominika w kaplicy relikwii napisana przez Mateusza Środonia. Fot. A.M. Wierzbicka

Wnętrze kościoła charakteryzuje się syntetyczną formą, w której istotną rolę odgrywa światło oraz artykulacja przestrzeni przez rytm żelbetowych żeber, nadających jej dynamiczny, wertykalny charakter. Struktura przestrzenna podporządkowana jest wyraźnej osi liturgicznej prowadzącej ku prezbiterium, stanowiącemu punkt kulminacyjny całej kompozycji. Narracja przestrzenna opiera się na stopniowym wprowadzaniu użytkownika od stref bardziej otwartych ku skoncentrowanemu centrum liturgicznemu (Eliade, 1996).

Kluczowe znaczenie ma relacja między architekturą a sztuką, która w tym przypadku ma charakter ścisłego współdziałania. Szczególną rolę odgrywa krucyfiks autorstwa Jerzego Nowosielskiego (il. 7), będący jednym z najważniejszych elementów kompozycji i zarazem kulminacją jego poszukiwań w zakresie „realizmu eschatologicznego”. Twórczość Nowosielskiego, ukształtowana pod wpływem doświadczeń wyniesionych z kontaktu z ikoną prawosławną – zwłaszcza z wczesnych lat formacyjnych związanych z ławrą Pocajowską oraz zbiorami ikon we Lwowie – stanowi próbę przekroczenia dualizmu między sacrum i profanum, cielesnością i duchowością. Jego język malarski, łączący uproszczenie formy, geometryzację i intensywność barwy z tradycją bizantyjską, znajduje w przestrzeni architektonicznej odpowiedni kontekst, umożliwiający pełne wybrzmienie znaczeń teologicznych (Czerni, 2025; Porębski, 2003).

Warstwa artystyczna została uzupełniona o późniejsze realizacje Mateusza Środonia, które rozwijają obecny w przestrzeni język ikonograficzny (Środoń, 2005). Ich charakter nie jest dominujący, lecz wpisuje się w istniejącą strukturę znaczeniową, zachowując ciągłość narracji wizualnej. Przykładem jest m.in. ikona św. Dominika w kaplicy relikwii, stanowiąca element współtworzący przestrzeń modlitwy i kultu (il. 8).

Istotne jest, że obecność realizacji różnych autorów nie prowadzi do rozproszenia znaczeń, lecz dzięki wspólnemu odniesieniu do tradycji ikony pozwala zachować spójność języka artystycznego wnętrza. Przestrzeń kształtowana jest w czasie przez kolejne interwencje, które pozostają wobec siebie w relacji dialogu i kontynuacji.

Funkcja obiektu ujawnia się w jego wielowymiarowym charakterze – jako miejsca liturgii, kontemplacji, nauczania i spotkania. Sztuka nie pełni tu funkcji dekoracyjnej, lecz organizuje percepcję przestrzeni i prowadzi użytkownika ku doświadczeniu sacrum. Krucyfiks Nowosielskiego stanowi centralny punkt tej narracji, skupiając uwagę i nadając przestrzeni wymiar teologiczny, podczas gdy późniejsze realizacje rozwijają i pogłębiają tę strukturę znaczeń.

Zespół klasztorny Ojców Dominikanów na Służewie stanowi przykład wyjątkowo udanej syntezy architektury i sztuki, w której modernistyczna redukcja formy zostaje dopełniona przez figuratywne przedstawienia o głębokim zakorzenieniu w tradycji chrześcijańskiej. W tym ujęciu sztuka nie tylko organizuje percepcję przestrzeni, lecz także wprowadza użytkownika w doświadczenie sacrum, ukazując możliwość twórczego dialogu między współczesnością a tradycją oraz potwierdzając aktualność poszukiwań Nowosielskiego, zmierzających do ukazania „rzeczywistości przemienionej” jako podstawowego wymiaru sztuki sakralnej.

6. PODSUMOWANIE

Przeprowadzone analizy potwierdzają, że sztuka we współczesnych wnętrzach sakralnych nie ogranicza się do funkcji dekoracyjnej, lecz stanowi istotny element organizujący przestrzeń, jej znaczenia oraz sposób odbioru przez użytkownika. W badanych realizacjach relacja między architekturą a sztuką ujawnia się jako złożone współdziałanie formy przestrzennej, światła, materiału i obrazu, prowadzące do budowania czytelnej narracji sakralnej. Szczegółne znaczenie przypisuje się sztuce figuratywnej, zwłaszcza inspirowanej tradycją ikony, która wzmacnia czytelność przekazu teologicznego oraz wprowadza odbiorcę w doświadczenie sacrum. Zastosowanie metody studium przypadków oraz analizy narracyjnej pozwoliło uchwycić różne modele relacji sztuki z architekturą. Analizowane obiekty ukazują zarówno realizacje, w których sztuka została harmonijnie wpisana w strukturę wnętrza i współtworzy jego tożsamość, jak i przykłady, w których relacja ta pozostaje ograniczona lub jest rozwijana etapowo. Wyniki badań wskazują, że obecność spójnego programu artystycznego wpływa na zwiększenie czytelności przestrzeni liturgicznej, wzmacnianie jej wymiaru symbolicznego i sprzyja pogłębionemu doświadczeniu duchowemu.

7. KONKLUZJE KOŃCOWE

Współczesna architektura sakralna wymaga refleksji nad miejscem sztuki jako istotnego, zintegrowanego składnika przestrzeni liturgicznej. Przeprowadzone badania pokazują, że sztuka staje się pełnowartościowym elementem przestrzeni wtedy, gdy nie funkcjonuje jako autonomiczny dodatek, lecz pozostaje zakorzeniona w logice miejsca, liturgii i tradycji teologicznej. Jej rola polega nie tylko na estetycznym wzbogaceniu wnętrza, ale przede wszystkim na współtworzeniu sensu przestrzeni oraz pośredniczeniu między tym, co materialne, a tym, co transcendentne. Analizowane przykłady potwierdzają, że figuratywność, symbol i odniesienie do tradycji chrześcijańskiej nadal pozostają istotnym elementem współczesnej sztuki sakralnej. Pozwalają one przewyższać ograniczenia przestrzeni zdominowanej przez abstrakcyjną redukcję formy i mogą przywracać architekturze zdolność komunikowania znaczeń religijnych. Szczególnie wyraźnie ujawnia się to tam, gdzie architektura i sztuka tworzą spójny język narracyjny, prowadzący użytkownika ku doświadczeniu sacrum. Ostatecznie można stwierdzić, że rola sztuki we współczesnych wnętrzach sakralnych polega na integrowaniu wymiaru estetycznego, liturgicznego i teologicznego. To właśnie dzięki niej przestrzeń sakralna może uzyskać lub wzmocnić swoją czytelność symboliczną, głębię duchową oraz zdolność budowania relacji między współczesnością a tradycją. Integracja architektury i sztuki pozostaje w relacji z postawą twórców. Ich świadome odniesienie do wymiaru sacrum może wpływać na spójność i autentyczność wyrazu artystycznego.

REFERENCES/BIBLIOGRAFIA

- von Balthasar, H.U. (1982). *The glory of the Lord: A theological aesthetics*. San Francisco: Ignatius Press.
- Centrum Opatrzności Bożej. (2023). *Jak powstała rzeźba Chrystusa Zmartwychwstałego?* Retrieved from <https://centrumopatrznosci.pl/jak-powstala-rzezb-chrystusa-zmartwychwstalego/> (date of access: 03/04/2026).
- Centrum Opatrzności Bożej. (n.d.). *Historia Krzyża Paschalnego 2011–2021*. Retrieved from <https://centrumopatrznosci.pl/historia-krzyza-paschalnego/> (date of access: 19/05/2026).
- Czerni, K. (2025). *Nietoperz w świątyni. Biografia Jerzego Nowosielskiego*. Kraków: Muzeum Narodowe w Krakowie, Wysoki Zamek.
- Eliade, M. (1996). *Sacrum i profanum*. Warszawa: Wydawnictwo KR.
- Inicjatywa Ewangelizacyjna „Wejdzmy na Szczyt”. (n.d.). *Ogólne wprowadzenie do Mszału rzymskiego. Z trzeciego wydania Mszału rzymskiego* [fragment]. Retrieved from <https://wejdzmynaszczyt.pl/dokumenty/ogolne-wprowadzenie-do-mszalu-rzymskiego/> (date of access: 24/05/2026).
- Jan Paweł II. (1999). *List do artystów*. Watykan: Libreria Editrice Vaticana.
- Kucza-Kuczyński, K. (2008). Problemy typologii architektury współczesnych polskich kościołów. *Sacrum et Decorum. Materiały i Studia z Historii Sztuki Sakralnej*, (1), 51–57. <https://journals.ur.edu.pl/setde/article/view/8310>
- Kucza-Kuczyński, K., Mroczek, A. (1991). *Nowe kościoły w Polsce*. Warszawa: Instytut Wydawniczy Pax.
- Niećko, D. (2023). „Na taki kościół czekałem”. *Fachowcy pracowali za darmo, a kościół niczym wielki namiot zaprojektował wybitny architekt. I to wszystko w latach 80*. Retrieved from <https://architektura.muratorplus.pl/realizacje/na-taki-kosciol-czekalem-fachowcy-pracowali-za-darmo-a-kosciol-niczym-wielki-namiot-zaprojektowal-wybitny-architekt-i-to-wszystko-w-latach-80-aa-Yfbg-isgS-waGo.html> (date of access: 02/04/2026).
- Norberg-Schulz, C. (1971). *Existence, space and architecture*. London: Studio Vista.
- Norberg-Schulz, C. (1980). *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. New York: Rizzoli.
- Nowakowski, P. (2019). Ikona w liturgii, liturgia na ikonie. O ikonie w przestrzeni sakralnej. In: A. Sielepin, J. Superson (Eds.), *Przestrzeń liturgiczna* (pp. 181–207). Kraków: Wydawnictwo Superson.
- Pallasmaa, J. (2012). *The eyes of the skin: Architecture and the senses*. Chichester: Wiley.
- Parafia Międzyzlesie. (2004). Fragment wywiadu z ks. kan. Hieronimem Średnickim, byłym proboszczem parafii, budowniczym kościoła przy ul. Bursztynowej przeprowadzony przez red. Irenę Świerdzewską. *Niedziela*, 36. Retrieved from <http://www.parafiamiedzyzlesie.waw.pl/index.php?id=kosciol> (date of access: 03/04/2026).

- Porębski, M. (2003). *Nowosielski*. Kraków: Wydawnictwo Literackie.
- Ratzinger, J. (2019). *Duch liturgii*. Kraków: Wydawnictwo AA.
- Ratzinger, J. (2002). *The Spirit of the Liturgy*. San Francisco: Ignatius Press.
- Środoń, M. (2018). *Nowosielski – Ikonopisarz pęknięty*. Retrieved from <https://teologiapolityczna.pl/mateusz-srodon-nowosielski-ikonopisarz-pekniety> (date of access: 02/06/2026).
- Środoń, M., Rogozińska, R. (2005). Czuję się dzieckiem obu Kościołów. *W Drodze*, 08. Retrieved from <https://wdrodze.pl/article/czuje-sie-dzieckiem-oby-kosciolow/> (date of access: 03/04/2026).
- Uścińowicz, J. (2011). Struktura symboliczna architektury świątyni: Wprowadzenie do teologii wyrazu sztuki sakralnej. *Elpis*, 13, 139–180.
- Węclawowicz-Gyurkovich, E. (1992). Polska architektura sakralna. Tradycja i współczesność. *Nasza Przyszłość*, 78, 329–372.
- Węclawowicz-Gyurkovich, E. (1998). *Postmodernizm w polskiej architekturze*. Kraków: Politechnika Krakowska.
- WG/AC. (2024). *Kościół Ducha Świętego w Tychach, zaprojektowany przez Stanisława Niemczyka. Wnętrza zdobią polichromie Jerzego Nowosielskiego*. Bryła. Retrieved from <https://www.bryla.pl/kosciol-ducha-swietego-w-tychach-zaprojektowany-przez-stanislaw-niemczyka-wpisany-do-rejestru-zabytkow-wnetrza-zdobia-polichromie-jerzego-nowosielskiego> (date of access: 02/04/2026).
- Wierzbicka, A.M. (2011). Symbol as a versatile language of communication in Polish contemporary sacred architecture. *Challenges of Modern Technology*, 2(2), 81–85.
- Wierzbicka, A.M. (2013). *Architektura jako narracja znaczeniowa*. Warszawa: Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej.
- Wojtas, A. (2023). „Warto dać się zaprosić”. Mateusz Środoń włącza się w projekt „Namalować katolicyzm od nowa”. Retrieved from <https://teologiapolityczna.pl/warto-dac-sie-zaprosic-mateusz-srodon-wlacza-sie-w-projekt-namalowac-katolicyzm-od-nowa> (date of access: 02/06/2026).