

## EWA WĘCŁAWOWICZ-GYURKOVICH

Prof. dr hab. inż. arch.  
 Cracow University of Technology  
 Faculty of Architecture  
 Institute of History of Architecture and Conservation of Monuments  
 e-mail: ewaannagyur@o2.pl

# ROMANTYCZNA GEOMETRIA I NOWY MODERNIZM W NOWEJ POLSKIEJ ARCHITEKTURZE SAKRALNEJ

## ROMANTIC GEOMETRY AND NEW MODERNISM IN NEW POLISH RELIGIOUS ARCHITECTURE

### STRESZCZENIE

W artykule poddano analizie trzy kościoły rzymsko- katolickie zrealizowane we Wrocławiu w ostatnich kilkudziesięciu latach. Autorka przedstawia analizę estetyczną form geometrycznych, które reprezentują różne występujące w tym czasie w naszym kraju motywy stylowe. Bogaty w dekorację geometryczną postmodernizm, zwany „romantyczną geometrią” z początku lat osiemdziesiątych XX wieku został zderzony ze spokojnym geometrycznym nowym modernizmem z nieco późniejszego okresu. W każdym wypadku wartością nadrzędną stał się kontekst i tradycja bogatego w historię miasta.

**Słowa kluczowe:** Polska architektura sakralna końca XX wieku

### ABSTRACT

Three Roman Catholic churches, built in Wrocław over the past several decades, were subjected to an analysis in the article. The author presented an aesthetic analysis of geometric forms which represent the different stylistic motifs that had been present during the period in our country. Postmodernism—rich in geometric ornamentation and called “romantic geometry”—from the beginning of the 1980’s was clashed with the calm, geometric new modernism from a slightly later period. In each case it was the context and the tradition of the historically rich city that became the superior value.

**Keywords:** Polish sacral architecture of the late twentieth century

### WSTĘP

Kościół w świadomości ludzkiej ma znaczenie symboliczne. Sylwety miast europejskich od wieków były akcentowane przez dominanty, które przede wszystkim stanowiły wieże kościołów. *Historia architektury europejskich miast od wieków znaczone była wybitnymi zdarzeniami sacrum.*<sup>1</sup> Analiza histo-

ryczna potwierdza społecznie ważną rolę kościoła jako znaczącego elementu w kształtowaniu miast, osiedli i małych miejscowości, który zatem był zawsze nośnikiem dorobku kultury materialnej a także treści filozoficznych. Można tutaj zacytować pytanie zadane przez Jana Pawła II, odnoszące się do budowania sacrum „*Jak uczynić widzialnym, jak przeniknąć poza granice dobra i zła...*”<sup>2</sup> W wielu polskich miastach i miasteczkach nowe kościoły wznoszone

<sup>1</sup> K. Kucza-Kuczyński, *Widzialne niewidzialnego nowe kościoły warszawskie*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2015, s. 9.

<sup>2</sup> K. Wojtyła, *Poezje zebrane. Tryptyk Rzymski*, Biały Kruk, Kraków 2003, s. 18.

z końcem lat siedemdziesiątych oraz w latach osiemdziesiątych i dziewięćdziesiątych stanowiły centrum życia kulturalnego, bowiem oprócz sacrum zawierały sale teatralne, biblioteki, sale komputerowe czy pomieszczenia do nauki języków. Już w roku 1980 M.E. Rosier-Siedlecka zwracała na to uwagę „...*Kościół stanowi centrum nie tylko kultu i uświęcenia wiernych, ale także ośrodek ich działalności charytatywnej, społecznej czy kulturalnej*”<sup>3</sup>

Architekci, którzy stają przed problemem projektowania nowego obiektu sakralnego, starają się poszukiwać znaków, które mogłyby być czytelne dla odbiorców jako kojarzące się z istotą Boga, Nieśkończoności, Absolutu, bądź są symbolami różnych świętych, którym świątynie są poświęcone. Nie jest to proste zadanie i należy w tym miejscu zasięgnąć opinii filozofów.

Józef M. Bocheński<sup>4</sup> uważa, że należy brać pod uwagę w tym względzie trzy grupy stanowisk: – pierwsze, przedstawione przez H. Bergsona i K. Jaspersa, którzy są filozofami z tradycji neoplatonickiej, że tego co niewypowiedziane, nie można przedstawić za pomocą znaków, mających odniesienie obiektywne. Jedynie dzięki intuicji możemy zakomunikować odbiorcy treści, używając obrazów w taki sposób, że ów drugi będzie mógł je przeżyć;

Innagrupamyślicieliprezentujedokładnieodwrotne stanowisko, powołując się na tezę Wittgensteina „O czym nie można mówić, o tym należy milczeć”. Według tej grupy filozofów znaki, które mogłyby coś mówić w rzeczywistości posiadają tylko wartość emocjonalną, a więc nic nie mówią.

Odmianą teorię przedstawia J. Hartman, który uważa, że to co dla nas jest niepoznawalne istnieje jako to co określa jako irracjonalne. To co irracjonalne Hartman nazywa metafizycznym. Zatem najważniejsza staje się idea i wybór formy zaproponowany przez architekta.

W XX wieku w filozofii zostały przyjęte trzy różniące się między sobą koncepcje znaczenia symboliki w obiektach sakralnych – „tradycyjna”, „heglowska” i „cassirerowska.”<sup>5</sup> Teoria pierwszej kon-

cepcji zakłada, że źródłem symboli jest „byt transcendentny”, a więc cały otaczający nas świat jest dla człowieka stworzony przez Boga i może być przedstawiany w sztuce.

Drugi rodzaj symboli polega na tym, że w kształtach, które obserwujemy winniśmy dostrzec pewne postawy grup ludzkich i ich zbiorowe przekonania. Symbole te wymagają gry intelektualnej, odczytanie zachwytu nad określonymi przez zbiorowości ludzkie dążeniami, które stają się ważne dla rozwoju kultury i cywilizacji. Przykładem może być tutaj awangardowy modernizm w architekturze z początku XX wieku oraz masowy rozwój techniki, który wtedy nastąpił. „*Modernistyczne kościoły obrazują prostotę i funkcjonalność przedmiotów techniki i poszukiwanie tożsamości współczesnego człowieka w produktach pochodzenia technicznego.*”<sup>6</sup>

Trzecia teoria Cassirera stwierdza, że wprowadzone przez projektanta symbole budują rzeczywisty świat człowieka bardziej niż otaczający nas świat realny.

Oprócz wyboru bryły, ustalenia jej skali, rodzaju konstrukcji, także zaproponowanych materiałów budowlanych, przedstawione przez projektantów kształty, związane są na pewno z własnymi doświadczeniami twórców, wynikają z ich indywidualnych przeżyć, emocji, uczuć, własnych zapamiętanych zdarzeń, a także oczywiście intuicji. Przed laty Konrad Kucza-Kuczyński pisał „*Tworzenie architektury „znaku” wymaga nie tylko wiedzy, ale i daru. Dar może być jedynie wiedzą wzmocniony*”<sup>7</sup>. Przyjmuje się, że bryła świątyni powinna być odmienna od innych obiektów użyteczności publicznej, powinna prezentować pewien umiar, dostojność, powagę oraz szlachetność formy, która przez tą szlachetność staje się znakiem sakralnym.<sup>8</sup> W rozwiązaniach obserwujemy wielokierunkowość postaw, ale zawsze szacunek do otoczenia staje się ogromną, pobudzającą inspiracją twórczą.

W polskiej architekturze po II wojnie światowej do połowy lat siedemdziesiątych nowe obiekty sakralne pojawiały się sporadycznie. Władze komunistyczne budujące nowe miasta takie jak Tychy czy Nowa Huta uważały, że będą one dobrze funkcjonować bez kościołów. Wkrótce okazało się, że to nieprawda, bowiem potrzeby budowy nowych świątyń szybko narastały, gdyż większość członków

<sup>3</sup> M.E. Rosier-Siedlecka, *Posoborowa architektura sakralna*, Lublin 1980 s. 102, E. Norman zwracała na to także uwagę w swoich książkach, twierdząc, że ostatnio zamiast dużych scentralizowanych organizacji obserwujemy poszukiwania przez wiernych kameralnych niewielkich grup religijnych skupiających wszystkich, którzy pragną zbawienia i poznania Boga, E. Norman, *Dom Boga Historia Architektury Sakralnej*, Arkady, Warszawa 2007. s. 291 i 304.

<sup>4</sup> J.M. Bocheński, *Współczesne metody myślenia*, Antyk, Poznań, 1992 s. 52–60.

<sup>5</sup> C. Wąs, *Rola sztuki i znaczenie symbolu*, [w:] *Antynomie współczesnej architektury sakralnej*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2008 s. 40–46.

<sup>6</sup> Tak pisze Cezary Wąs – ibidem, s. 41, powołując się na: H. Marcuse, *Człowiek jednowymiarowy. Badania nad ideologią rozwiniętego społeczeństwa przemysłowego*, Warszawa 1991.

<sup>7</sup> K. Kucza-Kuczyński, *Materiały z konferencji ARCHISA-CRA '93*, Warszawa 1993, s.1.

<sup>8</sup> Zwracał na to uwagę J. Gyurkovich, tamże, s. 42.

społeczeństwa naszego kraju jest wyznania rzymsko-katolickiego. Pojedyncze realizacje nie zaspakajały potrzeb ludności. Kościoły budowane w latach sześćdziesiątych i siedemdziesiątych reprezentowały nurt modernizmu oraz nowego modernizmu, a realizacje tego nurtu także są powszechne i dzisiaj. Z dużym opóźnieniem, bo dopiero na początku lat osiemdziesiątych, po przełomie politycznym i społecznym dotarł do Polski postmodernizm.

## CECHY POSTMODERNIZMU W POLSKIEJ ARCHITEKTURZE SAKRALNEJ

Postmodernizm oznaczał w architekturze wolność wyborów, stosowanie tradycji historycznej z różnych epok historycznych w postaci detali, czasami w innej powiększonej skali. Istotna była nie tylko sentymentalna postawa twórcza, ale także poszukiwanie cech rodzimych w architekturze. Najczęściej spotykamy aluzje, motywy stylowe, ukazujące odwoływanie się do konkretnych stylów z przeszłości. Do cech postmodernizmu należy zaliczyć także: rozdrabnianie, nagłe cięcia, zmianę struktury brył, narastanie w czasie, pęknięcia, scalanie, niejednorodność, ograniczenie, przyleganie, nakładanie jednych form na drugie<sup>9</sup>.

Należy przyznać, że nie wszystkie pracownie architektoniczne w tamtym czasie zafascynowały się nowym nurtem, poszukującym powrotu do tradycji w kraju, w którym masowo powstawały betonowe blokowiska z wielkiej płyty. Podobnie było w Stanach Zjednoczonych i w krajach Europy Zachodniej. Tadeusz Barucki w czasie swoich podróży po świecie zbierał wypowiedzi architektów, które wiosną 1986 roku przedstawił na łamach czasopisma „Architektura”. Oto niektóre z nich zanotowane w USA:

Artur Charles Ericson: „...*To śmieci. Po prostu śmieci zanieczyszczające współczesną kulturę. Jest to niszczenie rozwoju architektury, jaki miał miejsce w bieżącym stuleciu. Możemy już obecnie oceniać, jak tandetna jest ta architektura. Słabo się robi patrząc na reprodukcje skądinąd poważnych wzorów architektonicznych. Niestety było, że stało się to tak popularne...*” Niektórzy amerykańscy architekci mieli na ten temat inne zdanie: Robert Stern mówił: „...*Architekci XX wieku sądzili, że można uwolnić się od przeszłości. Jest to dziecinny pogląd*

*na sztukę i kulturę w ogóle. Według mnie jest to niemożliwe. Architektura istnieje w sposób ciągły w historii i nie zrywa z nią...*” Natomiast Richard Meier uważał wówczas, że „...*czas postmodernizmu się skończył... Było w nim coś w pewnym sensie zdrowego, zmuszającego ludzi do przemyślenia pewnych spraw, które koniecznie trzeba było przeanalizować ...*”<sup>10</sup> W Polsce ten nurt, choć nie reprezentowany przez wszystkich projektantów, charakteryzował się niezwykle siłą jego intelektualnego oddziaływania oraz wpłynął w znaczącym stopniu na zmianę klimatu estetycznego. Spowodował przełamanie monopolu masowego budownictwa uspołecznionego na rzecz indywidualnych inwestycji przy zasadniczej zmianie organizacji procesu projektowania i realizacji.

Powstawały kościoły jako pomniki wolności i prawdy, niekiedy wyglądające jak twierdze, odgrazane murem chroniącym *sacrum* od komunistycznego *profanum* na zewnątrz.<sup>11</sup> Podobnie jak w historycznych świątyniach wysokie wieże, wieżyczki, większe lub mniejsze kaplice, zaakcentowane i podkreślane portyki i portale wejściowe, stosowanie kolumn w różnej skali znajdowały uznanie zarówno u inwestorów jak i u odbiorców architektury sakralnej.

Z tego okresu obserwujemy w naszym kraju powstawanie kościołów odwołujących się do przeszłości, do jednych z pierwszych należą realizacje świątyń: pw. Wniebowstąpienia Pańskiego (1980–1985) w dużej dzielnicy mieszkaniowej Ursynów Północny w Warszawie<sup>12</sup>, kościół pw. Najświętszej Maryi Panny Królowej Polski w Głogowie, realizowany w latach 1981–1986.<sup>13</sup> czy kościół św. Piotra Apostoła w Wadowicach (1983–1991)<sup>14</sup>, a także rozbudowa i modernizacja Kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej przy Trasie Łazienkowskiej w Warszawie<sup>15</sup> oraz Wyższe Seminarium Księży Zmartwychwstań-

<sup>9</sup> por. szereg artykułów W. Kosińskiego m.in.: *Regionalizm i Postmodernizm- Rekonesans*, Materiały pokonferencyjne OSAR III Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, 1983, s.87 – 129; *Detal – arcyzm, symbol, skala*, „Architektura” nr 4–5, 1986. s.28–33; *Zmierzch Postmodernizmu?*, Materiały Pokonferencyjne OSAR 5, WAPK, 1985 s.18–40.

<sup>10</sup> T. Barucki, *Ameryka Północna cz.I*, „Architektura” nr 4 1987, s.27, 29, 31.

<sup>11</sup> Por.np. Kaplica w Grabnie proj. Wojciecha Harabasza, także: Dom Katechetyczny w Radomiu- autorzy: Anna Bielecka, Tomasz Turczynowicz, Piotr Walkowiak patrz: E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Polska architektura sakralna. Tradycja i współczesność. Kierunki poszukiwań twórczych w najnowszej architekturze*, „Nasza Przeszłość” nr 78/ 1992 s.329–372.

<sup>12</sup> Autorzy Marek Budzyński i Zbigniew Badowski

<sup>13</sup> Kościół pw. *Najświętszej Marii Panny Królowej Polski* w Głogowie, projektowany przez Jerzego Gurawskiego i Mariana Fikusa.

<sup>14</sup> Autorzy: Jacek Gyurkovich, Ewa Węclawowicz-Gyurkovich, T. Przemysław Szafer

<sup>15</sup> Projektanci: Anna Walkowiak, Tomasz Turczynowicz, Piotr Walkowiak

ców na Zakrzówku w Krakowie (1983–2003).<sup>16</sup> W rozkładzie wnętrza tych obiektów obserwowaliśmy w wielu wypadkach powrót do historycznych tradycyjnych rzutów z wydłużoną nawą główną, nawami bocznymi, transeptem i prezbiterium.

Entuzjastyczne tworzenie form postmodernistycznych powodowało, że w tym okresie powstawały czasami tylko rysunki intencjonalnych kościołów, które nie były przeznaczone do realizacji. Świątynie ukazywane były jako niedostępne warownie otoczone murami niczym niedostępne zamczyska. W ten sposób tworzono granicę pomiędzy sacrum symbolizujące prawdę i sprawiedliwość, a zewnętrznym profanum komunistycznego państwa.

Wiele polskich kościołów w tamtym okresie, w latach 80. XX wieku, było budowanych z tradycyjnych materiałów z żelbetu i cegły, bowiem w Polsce nie były dostępne nowoczesne materiały budowlane, a powszechnie na Zachodzie Europy stosowane w stylistyce High-Tech – szkło i stal. Liczyła się także ekonomia realizacji i późniejszej eksploatacji. Ceglane ściany i wieże wznoszono z wielką starannością dbając o każdy szczegół – obserwowaliśmy przy tych realizacjach powrót rzemiosła budowlanego, które w naszym kraju po II wojnie światowej upadło lub było bardzo zaniedbane.

W Polsce w kraju w którym mieszkańcy na co dzień stykali się z budynkami mieszkalnymi z „wielkiej płyty” postmodernizm stał się szansą odrodzenia architektury, jaką proponował. Trudno się zatem dziwić, że intelektualna gra przeszłością i tradycją była przez wielu twórców, a także odbiorców akceptowana. Architektura sakralna, która w większości powstawała w betonowych bezimiennych osiedlach także miała przypominać wspomnienia z budowli zapamiętanych z dzieciństwa i polskich miast i miasteczek.

Podobnie jak w innych krajach polski postmodernizm był niezwykle różnorodny. Liczył się wysiłek intelektualny twórcy przystępujący do projektowania obiektów. Autorka w swoich badaniach wyróżniła cztery nurty stylistyki postmodernistycznej w polskiej architekturze: 1. Nurt Symboliczny (stosowanie jako symbolu cytatów historycznych i współczesnych oraz stosowanie form jednoznacznie symbolicznych o literackim kontekście znaczeniowym); 2. Geometryczny (operowanie bryłami geometrycznymi o zaskakujących odmiennych proporcjach i prostym detalu aluzyjnie nawiązującym do epok historycznych); 3. Neosentymentalny (nawiązywanie całą bryłą lub detalami do ogólnego na-

stroju architektury dawnej o różnym stopniu przetworzenia i sugerowanie w jednorodnym obiekcie różnych faz budowy– „narastanie w czasie”) 4. Neotradycyjalny (aluzyjne nawiązywanie do określonych okresów stylowych oraz poszukiwania rodziomości a nawet stylu narodowego).<sup>17</sup>

Kiedy po latach oglądamy realizacje postmodernistyczne, które od lat już nie są modne i właściwie powszechnie krytykowane, najciekawsze zdają się być obiekty zaliczane do nurtu geometrycznego oraz takie, w których formy tradycji przekształcane były w sposób uproszczony, schematyczny.

## ANALIZA WYBRANYCH PRZYKŁADÓW ARCHITEKTURY SAKRALNEJ

Jedną z ciekawszych realizacji sakralnych z początków okresu przemian w naszym kraju jest kościół na osiedlu Popowice we Wrocławiu. Nie spotkamy w nim dosłownych powtórzeń detali i cytatów historycznych, ale ich autorską interpretację. Odnajdziemy tam stosowanie form geometrycznych w różnych skalach, ale o niekonwencjonalnych zestawieniach i w odmiennych od wcześniej spotykanych proporcjach, a także wprowadzanie form symbolicznych o bogatych kontekstach skojarzeń.

Wrocławski kościół Najświętszej Matki Bożej Królowej Pokoju usytuowany przy ul. Ojców Oblatów 1 na betonowym osiedlu Popowice był projektowany w latach 1980–1981 przez zespół architektów: Wacława Hryniewicza, Wojciecha Jarząbka, Wojciecha Matkowskiego, którzy w tym czasie byli mieszkańcami tego osiedla.<sup>18</sup> Budowa została rozpoczęta w 1982 roku i trwała przeszło 10 lat, bowiem konsekracja odbyła się 8 października 1994 roku.<sup>19</sup> Ideą architektów było poszukiwanie formy odmiennej od otaczających wysokich bloków prostopadłościennych, budowanych z wielkiej płyty. Wprawdzie Wojciech Jarząbek twierdzi, że nie czuje się postmodernistą, uważa się: „... z przekonania bardziej za ekspresjonistę lub dekonstruktywistę. Jednak zawsze miałem ambicję tworzenia obiektów malowniczych inspirowanych miejscem i niepowtarzalnych.”<sup>20</sup>

<sup>16</sup> Autorzy: Dariusz Kozłowski, Wacław Stefański, Maria Miśgiewicz.

<sup>17</sup> E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Postmodernizm w polskiej architekturze*, Wyd. PK, Kraków 1998; także E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Postmodernizm w architekturze* [w:] G. Dziamski (red.) *Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku. Od Awangardy do Postmodernizmu*, Instytut Kultury, Warszawa 1996, s. 467–482.

<sup>18</sup> <https://wroclaw.oblaci.pl/kosciol-nmp-krolowej-pokoju> dostęp 5.07.2018

<sup>19</sup> ibidem

<sup>20</sup> Za: A. Bzowska i L. Klein, *Rozmowa z Wojciechem Jarząbką*, [w:] *Postmodernizm Polski P2 Architektura i urbanistyka, z architektami rozmawiają Alicja Bzowska*

Kościół jest duży, o żelbetowej konstrukcji, szeroko otwierający się na ołtarz, według zasad Soboru Watykańskiego II. Jest dwupoziomowy, budowany został z dwóch brył o różnej wysokości i został spięty przeszklonym łącznikiem. Nad całością góruje wieża, która została ukończona znacznie później po latach. Ten kościół we Wrocławiu jest dowodem na to jak postmodernizm zmienił sposób myślenia o architekturze budowanej z brył prostych o odmiennych proporcjach, poszukiwania nowych znaczeń i kształtów. Cała forma architektoniczna została ukształtowana z przenikających się, a właściwie nakładających się prostych brył geometrycznych, głównie kwadratów, sześciątów o różnej skali. Zostały one ułożone w formę skomplikowaną, której elementy znane były w poprzednim alfabecie formalnym, ale zostały użyte tutaj w innych proporcjach, w innych zestawieniach, mogąc sprawiać czasami wrażenie przypadkowości, zaskoczenia nagłymi wzajemnymi zderzeniami, nagłymi rozcięciami przez proste płaszczyzny. Kwadrat jako podstawowy kształt kompozycji pojawia się tutaj w różnej skali, czytelny jest zarówno w rzutach jak i przekrojach, również w detalach.<sup>21</sup> Niekiedy zostaje lekko skręcony i wtedy sprawia wrażenie rombu. Nawet dominująca nad całością wieża jest lekko skręcona w stosunku do ściany frontowej, w której zostało zaakcentowane główne wejście wysokim schodkowym portalem, zwieńczonym trójkątem. Zresztą trójkąty jako elementy podziału kwadratu występują w tej budowli często, zarówno w rzutach jak i przekrojach i detalach.

Czasami możemy obserwować akcentowanie punktu kulminacyjnego, co wzbogaca osiowość, która jest jedną z ważnych idei kompozycyjnych. Główne osie świątyni i sali parafialnej tworzą przekątne, prowadzące do najważniejszych miejsc we wnętrzach – w kościele dojście do ołtarza, a w sali wyznaczają scenę. Forma sprawia wrażenie jakby była budowana przez dodawanie kolejnych elementów. Przestrzenne detale, przenikanie się form, nagłe cięcia brył, które czasami są ustawiane po przekątnych, stosowanie ażurowych ścian, podcieni, a we

wnętrzach kolumnad nadają bryle swoistej lekkości. Dostojeństwo obiektu sakralnego i jego skala, nagromadzenie wielu form i detali czyni bryłę skomplikowaną, ale jednocześnie poważną i monumentalną. W niektórych miejscach założenie sakralne sprawia wrażenie jakby było budowane z układanych klocków, ale z góry wiadomo, że cała kompozycja nie przypomina tajemniczych zamków czy zabawek dla dzieci, jakie zdarzały się w amerykańskim postmodernizmie stosowanym m.in. przez Michaela Gravesa.<sup>22</sup> W tej kompozycji bryły kościoła budowanej z geometrycznie układanych kwadratów, trójkątów, prostokątów, czasami kół lub ich fragmentów nie spotkamy żadnych konkretnych detali historycznych. Interpretacja zasad architektury klasycznej polega na stosowaniu prostych elementów, wynikających z ich konstrukcyjnej logiki. Wzbogacenie formy architektonicznej zostało osiągnięte dzięki uprzestrzennieniu detalu, zmianie kierunku płaszczyzn, faktury, kolorów tła, na którym występują architektoniczne elementy. Ażurowe przeprucia stosowane nie tylko we wnętrzach nadają lekkości i nowej dynamicznej plastyki w architekturze, zupełnie odmienne w materiale i kształtach od bloków mieszkalnych komunistycznego osiedla wśród których się znalazła. Raz przebija struktura prostych ścian, innym razem konstrukcyjny szkielet, który przenika całość. Konstrukcyjne kratownice stalowe to istotny element kreacji wnętrza. Kolorystyka wnętrza buduje lekko przyciemniony nastrój cienia, dobry dla wyciszenia i kontemplacji, niczym w kościołach gotyckich. Żyrandole projektowane indywidualnie to także kompozycje geometrycznych kształtów. Należy pogratulować projektantom konsekwencji w projektowaniu całego założenia, a także gospodarzom, że w obiekcie przez lata nie zaszły duże zmiany w odbiorze estetycznym.

Operowanie w architekturze postmodernistycznej archetypicznymi bryłami geometrycznymi zbliża poszukiwania niektórych polskich architektów do nurtu geometrycznego, nazywanego u nas czasami „romantyczną geometrią”.<sup>23</sup> Taka filozofia kształtowania architektury, gdzie wszystkie formy i detale budowane są z brył geometrycznych bliskie wydaje się być poglądom głoszonym przez nowych racjonalistów. Od końca lat 60. XX wieku V. Gregotti, M. Ungers, A. Rossi, R. i L. Krier, G. Grassi i inni

<sup>21</sup> *Lidia Klein*, 40000 MALARZY, Warszawa 2013, s. 202–253. Oglądając jednak dorobek W. Jarząbka z lat 80 i 90. Z XX w. oraz kościół na osiedlu Popowice nie sposób nie dostrzec cech postmodernistycznych w użyciu bogatego detalu, skomplikowania, wielu elementów dekoracji adresowanych do popularnego gustu odbiorców.

<sup>21</sup> Rzut założenia składa się z dwóch kwadratów o różnej skali, które stykają się bokami i organizują kościół oraz salę parafialną św. Eugeniusza. Wewnątrz rzutów wpisane są mniejsze kwadraty tworzące zakrystię oraz wieniec 12 kaplic w nawie okrężnej. Z tyłu zaprojektowano oddzielny budynek plebanii z klasztorem.

<sup>22</sup> Patrz np. rysunki koncepcyjne do: budynku Urzędów Miejskich w Portland stan Oregon 1980, czy do centrum medycznego korporacji Humana w Louisville w stanie Kentucky 1982–1986.

<sup>23</sup> E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Postmodernizm w architekturze*, [w:] G. Dziamski (red.) *Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku*.... op. cit. s. 467–482.

skierowywali się w kierunku odrodzenia zainteresowania podejściem racjonalistycznym, wykorzystując przykłady klasycznego racjonalizmu z lat 20. i 30. XX wieku jako materiał historyczny wybrany ze względu na teorie głoszone przez włoskich racjonalistów, którzy powołują się na dwóch architektów Wielkiej Rewolucji Francuskiej E.L. Bouleé (1728–1799), ponownego odkrywcę roli geometrycznych form podstawowych w architekturze oraz jego ucznia J.N.L. Duranda (1760–1834), który w swoich pismach z początku XIX wieku polemizował z wyznawcami klasycyzmu antycznego i baroku. Racjonalisci nie przejmowali historycznych form dosłownie, lecz szukali w nich ukrytych idei, podporządkowując architekturę tzw. „czystej formie” w miarę możliwości redukując architekturę do form geometrycznych. Racjonalizm nie propagował stosowania zdobnictwa, skupiając się na rozbijaniu dużej formy na kilka mniejszych brył geometrycznych.<sup>24</sup>

Autorzy kościoła w pierwszych koncepcjach proponowali, aby elewacje zewnętrzne zostały wykonane polerowanym granitem, aby błyszcząca bryła można było odczytywać jako migoczący w słońcu kryształ.<sup>25</sup> Ta koncepcja nie wytrzymała ograniczeń finansowych inwestora, więc projektanci zmienili koncepcję i żelbetowy kościół obłożyli czerwoną cegłą. Myślę, że dobrze się stało, bo można się tu doszukiwać nawiązania do gotyckich i neogotyckich kościołów Wrocławia. Ten ceglasty kolor kontynuowany jest także wewnątrz świątyni na tynkowanych ścianach prezbiterium oraz w obejściu wokół kościoła i 12 kaplic. W części ołtarzowej i na zewnątrz nawy głównej występują łuki i pomalowane na złoty kolor kolumny, dźwigające ściany.

Wernakularyzm, czyli rodzimość to ważna i typowa cecha architektury postmodernistycznej. Czerwonawy kolor ceglasy materii bryły to właśnie ta rodzimość, tradycja miasta i jej ceglanych historycznych obiektów. Dzisiaj już wyrosły otaczające kościół wysokie drzewa, obiegające wkoło ścieżki i stopnie terenowe wprowadzają nas w nastrój ciszy i skupienia. Choć przecie architektura jest rozedrgana, rozrzeźbiona, nie jest nudna, a równocześnie nie sprawia wrażenia przesady, przeładowania. Jest interesująca, intrygująca, wydaje się że wytrzymała próbę czasu i nadal jest dobrze odbierana przez wiernych. Oglądana po trzydziestu kilku latach od konsekracji i po prawie czterdziestu latach od projektu kościół jest nadal ciekawy i dobrze oddaje nastrój

modlitwy i skupienia. Zmienne kierunki linii, wcięcia lub nakładanie nowych detali, które zawsze budowane są z prostych brył geometrycznych spełniają marzenia projektantów, aby wewnątrz winno „kojarzyć się z innym lepszym światem, powinno skłaniać do kontemplacji...”<sup>26</sup> Czasem zaskakuje okrągłe okno lub elementy będące fragmentami form kolistych, które są przykładami rozgrywającej się tutaj scenograficznej kompozycji. Nakładające się plany detalu przestrzennego o zmiennych kierunkach linii, faktury, tworzone są w zupełnie wówczas nowy, nie stosowany wcześniej sposób. Na tym polega przecież kultura działania architektonicznego, wyraźnie znacząca okres, w którym dzieło jest budowane.

Niekiedy architekt poszukuje symboli, które niełatwo są odczytywane przez wiernych. Nawet wyrafinowany odbiorca nie jest w stanie w tym gąszczu nagromadzonych geometrycznych detali odgadnąć, że... „kształt wieży oraz bogato rozczłonkowany dach symbolizują dłonie złożone do modlitwy, od których sphywa miękka szata Patronki kościoła. Pod jej opiekuńczym płaszczem obręzionym na kształt szanów znajdują schronienie wierni przed wieloma przykrościami życia codziennego...”<sup>27</sup>

Atmosfera fascynacji i zarazem intelektualnego skandalu towarzysząca ruchowi postmodernistycznemu w architekturze od jego narodzin świadczyła o niemalże rewolucyjnej sile zrywającej ze skostniałymi kanonami poprzedniego okresu na rzecz pluralistycznej postawy do poszukiwania twórczych, opartych o historyczną refleksję, surrealistyczną wolność i rehabilitację sztuki „pop”. Ale architektura zmienia style i po przeszło dwóch dekadach w polskiej architekturze sakralnej zniknął niemal postmodernizm, zwrócono się w kierunku Nowego Modernizmu i minimalizmu oraz form prostych, „ubogich” do których zaczęto przyzwyczajać odbiorców. Jak wspominałam wcześniej formy modernistyczne i późno-modernistyczne cały czas były powszechne w architekturze polskich nowych kościołów.

Konkurs na Świątynię Trzech Przełomów we Wrocławiu rozpisano w roku 1989 planując jej realizację na osiedlu Różanka. Laureatami tego konkursu, organizowanego przez kurię wrocławską zostali zespół architektów w składzie: Jadwiga Grabowska-Hawrylak, Maciej Hawrylak, Wojciech Brzezowski, Ewa Kubica-Hawrylak. Ich koncepcja została wyłoniona z około 30 prac, jakie wpłynęły na konkurs. Zamierzeniem projektantów było stworzenie dużej świątyni millenijnej, z dwoma wieża-

<sup>24</sup> Pisze o tym m.in. P.H. Peters, *Aspekte einer neuen Freiheit in der Architektur*, „Baumeister” nr 12, 1978.

<sup>25</sup> Za: Kuba Snopek wywiad z Wojciechem Jarząbkim z 2015 roku [w:] I. Cichońska, K. Popera, K. Snopek, *Architektura VII Dnia*, bęc zmiana, Wrocław 2016, s. 272–282.

<sup>26</sup> Tak pisze autor Wojciech Jarząbek <https://wroclaw.oblaci.pl/kosciol-nmp-krolowej-pokoju/>

<sup>27</sup> Ibidem.

mi, zlokalizowanej nad Odrą, podobnie jak kościoły na Ostrowie Tumskim<sup>28</sup> Projektowany jako Pomnik Tysiąclecia kościół miał tworzyć wraz z budynkami towarzyszącymi zespół urbanistyczny z wąskimi uliczkami pomiędzy nimi. Aby odgradzić się od ruchliwych dwóch ulic zaprojektowano monumentalną założoną na łuku kolumnadę, otaczającą założenie z trzech stron. Tak opisywał ideologię wyboru koncepcji Maciej Hawrylak: „...*Pojawiły się w Polsce w owym czasie nowe kościoły, ale nie było żadnego, który by pokazywał, że można w innej formie zapisywać stare tradycje. Doszliśmy do tego, że zrobienie współczesnej kopii ma większy sens. Replika katedry w pozytywnym tego słowa znaczeniu, nie na zasadzie kopiuj–wklej, było odwołaniem się do dobrych korzeni i ich przekształceniem...*”<sup>29</sup> Jednak w trakcie realizacji nastąpiły duże zmiany, działkę projektu pomniejszono, architekci musieli przeprojektować obiekt obniżając go o jedną kondygnację, zostało także zlikwidowanych część budynków towarzyszących między innymi – obiekt mieszczący sale katechetyczne, bowiem nauka religii odbywa się obecnie w szkołach. Nie została także zrealizowana miniatura dużej świątyni, która miała stanowić kaplicę na pierwszy etap budowy. W tamtych czasach zarówno inwestorzy jak i projektanci obawiali się, że gdy nagle zezwolenie na budowę zostanie cofnięte, to przynajmniej pozostanie owa miniatura. Ale nie powstała, w tym miejscu zbudowano kaplicę, ale prostą, modernistyczną. Zamiast pompacyjnej świątyni Tysiąclecia powstał kościół parafialny pw. Odkupiciela Świata o wydłużonym prostokątnym rzucie, z dwoma dużymi wysokimi kwadratowymi wieżami nad głównym wejściem od strony Odry. Wieże w górnej części stają się ażurowe żelbetowe i będą przykryte ażurowymi ostrosłupami. Budowa została rozpoczęta w 1990 i trwa nadal, bo brakuje zwieńczenia drugiej wieży, choć zdaniem autora artykułu mogłoby tak pozostać<sup>30</sup>, ale oczywiście najważniejsza jest decyzja autorów projektu. Masywne ściany świątyni przywodzą na myśl formy o stylistyce nowego modernizmu. Bryła nie została wykończona jasnym trawertynem jak planowali autorzy, gdyż ze względów ekonomicznych kamień zastąpiono czerwoną cegłą. I w ten sposób, podob-

nie jak kilka innych nowych kościołów we Wrocławiu została wpisana w atmosferę i nastrój miasta.

Kilka lat wcześniej rozpoczęła się realizacja we Wrocławiu kościoła na osiedlu Huby pod wezwaniem św. Stanisława Kostki przy ulicy Hubskiej 89. Projektantami kościoła byli wrocławscy architekci Stefan i Maria Müllerowie. Budowę rozpoczęto we wrześniu 1984 roku jako kościół dwupoziomowy. W roku 1987 został przystosowany do nabożeństw kościół dolny stanowiący pierwszy etap użytkowania obiektu.<sup>31</sup> Bryłę kościoła stanowi zespół wysokich, modernistycznych prostopadłościaków wykończonych na zewnątrz ceramiczną cegłą. W plastyce elewacji zewnętrznych zwraca uwagę jednolita zasada układania cegieł z wyraźnym podziałem na proste, regularne pola kwadratowe podkreślające pion i poziom wszystkich prostopadłościennych kształtów. Owe proste bryły o różnych wysokościach zostały wciśnięte we wnętrze międzyblokowe, w zespół budynków mieszkalnych powojennego osiedla z wielkiej płyty. Pierwotnie Stefan Miller rozważał inną formę w kształcie ostrosłupa wysokiego na kilkanaście metrów z dużą przeszkloną elewacją ze skośnym dachem, ale ta koncepcja nie została zatwierdzona i architekt ostatecznie zdecydował się na kształty surowych prostopadłościaków o różnej wysokości, które mieszczą kościół, kaplicę, plebanię oraz wieżę o wysokości 22 metrów „...*Paradoksem jest to, że Müller, próbując uciec od szarej, powtarzalnej architektury bloków, nawiązał z nimi udany dialog*”<sup>32</sup> Kościół powstawał długo, bo 22 lata, bowiem poświęcenie jego odbyło się 17 września 2006 roku. W tamtych czasach kościoły były w większości budowane systemem gospodarczym, powstawały ze składek parafian i wiele prac na budowie wykonywali sami okoliczni mieszkańcy. Kościoły budowano często jako dwupoziomowe, obawiano się bowiem, iż owa odwilż, na zezwolenia budowy świątyń, która głównie nastąpiła w Polsce po 1978 roku, kiedy papieżem został wybrany Polak może się skończyć nagle, więc należy pozostawić ludności obszerne obiekty. Dopiero w drugiej połowie lat 90. XX wieku, kiedy wydawało się, że w naszym kraju już w dużym stopniu uzupełniono wieloletnie zaniedbania realizacji obiektów sakralnych, pojawiła się tendencja wznoszenia kościołów skromniejszych – kościołów „ubogich.”

<sup>28</sup> Kuba Snopek rozmawia z Maciejem Hawrylakiem, wywiad odbył się 21 kwietnia 2016 roku, Świątynia Trzech Przełomów, [w:] I. Cichońska, K. Popera, K. Snopek, *Architektura VII Dnia*, op.cit., s. 320–327.

<sup>29</sup> Ibidem, s. 321.

<sup>30</sup> Sprawiające wrażenie form niedokończonych w budowlach wysokich od kilku lat stosuje w swoich projektach np. Renzo Piano – w budynku Shard w Londynie (2012), czy w Tour Verre na Manhattanie w Nowym Jorku (2009).

<sup>31</sup> [www.nowezycie.archidiecezja.wroc.pl/index/php/2017/06/01/postmodernizm-w-architekturze-wroclawskich-kosciolow/](http://www.nowezycie.archidiecezja.wroc.pl/index/php/2017/06/01/postmodernizm-w-architekturze-wroclawskich-kosciolow/)

<sup>32</sup> A. Czupkiewicz, Ł. Wojciechowski, *Stefan Müller – Wrocławscy Mistrzowie Architektury*, SARP Wrocław 2016, s. 12.

## PODSUMOWANIE

Podsumowując powyższe rozważania należy stwierdzić, że kształty nowych budowli sakralnych w naszym kraju, których wyjątkowo liczne realizacje obserwowaliśmy od końca lat siedemdziesiątych XX wieku są bardzo niejednorodne. Postmodernistyczne przykłady choć skromne ilościowo dobrze oddawały zasadnicze intelektualne przesłanie tego nurtu. Zdawało się, że były bliższe polskim odbiorcom, niż realizacje w Europie Zachodniej. Formy uproszczone, geometryczne, wyrastające z modernizmu i minimalizmu zaczęły się w Polsce pojawiać dopiero z końcem lat dziewięćdziesiątych i w XXI wieku. Prostota architektonicznej przestrzeni objawia się poszukiwaniem proporcji, skali, geometrii, światła, które mają moc jej kształtowania. Stworzenie wiernym możliwości przebywania w otoczeniu bogatym w „nieskomplikowane piękno pustych przestrzeni” jest dla nich szansą na wewnętrzne wyciszenie, kontemplację, myślenie, zrozumienie świata i rozbudzenie własnej wrażliwości. Bardzo powoli te cechy ascezy, prostoty, redukcji zdobień zaczynają pojawiać się w polskiej architekturze sakralnej. Wiele tutaj zależy od składów komisji decydujących o wyborze koncepcji oraz świadomości i dojrzałości estetycznej inwestorów i parafian.<sup>33</sup>

Współczesna sztuka sakralna z trudem toruje sobie drogę w polskich realizacjach. Niestety często

nie są respektowane prawa autorskie projektantów. Powszechny gust polskich wiernych domaga się atmosfery dekoracji tradycyjnych, zapamiętanych z przeszłości. Często żongluje się ulubionym przez inwestorów słowem „ubogacenia”, a oszczędności ekonomiczne dopuszczają do rozwiązywania wnętrz amatorów i często przypadkowych wykonawców. W ciągu ostatnich 50 lat zostało w Polsce zrealizowanych około 3 500 nowych kościołów. Nie ma w Europie drugiego kraju, w którym ilość wzniesionych w tych latach kościołów katolickich byłaby tak duża. Niestety wiele z nich realizowanych zwłaszcza w małych i średnich miejscowościach jest nieciekawych plastycznie. Masowe zaangażowanie parafian w akt wznoszenia obiektów sakralnych było dla wielu uczestników tych działań również aktem walki politycznej. Liczył się wtedy emocjonalny akt tworzenia „dzieł zakazanych”.

Najbliższe lata będą czasem naprawiania tych nieudanych realizacji. Do historii architektury współczesnej przejdą te najlepsze, których jest 15–20%. Tak zawsze bywało w historii. *Świadectwem poziomu sztuki budowania lat siedemdziesiątych i osiemdziesiątych staną się bardziej kościoły niż osiedla z fabryk domów, tak zresztą jak często w przeszłości właśnie świątynie stanowiły o wysokiej jakości polskiej architektury narodowej...*<sup>34</sup>

<sup>33</sup> Zwracam na to uwagę w: Ewa Węclawowicz-Gyurkovich, *Phenomenon of Polish Religious Architecture of the Late 20th Century*, WMCAUS 2018, Prague – Czech Republic

<sup>34</sup> K. Kucza-Kuczyński, *Nowe kościoły w Polsce*, PAX, Warszawa 1991, s. 13.





Il. 1. Kościół Matki Bożej Królowej Pokoju we Wrocławiu, fot. Autorka

Ill. 1. The Church of the Mother of God the Queen of Peace, phot. Author



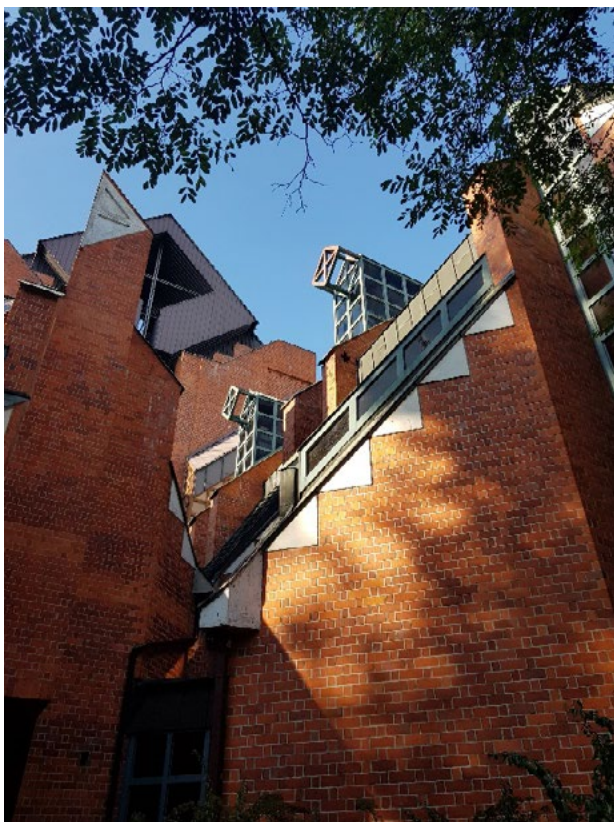
Il. 2. Kościół Matki Bożej Królowej Pokoju we Wrocławiu, fot. Autorka

Ill. 2. The Church of the Mother of God the Queen of Peace, phot. Author



Il. 3. Kościół Matki Bożej Królowej Pokoju we Wrocławiu, fot. Autorka

Ill. 3. The Church of the Mother of God the Queen of Peace, phot. Author



Il. 4. Kościół Matki Bożej Królowej Pokoju we Wrocławiu, fot. Autorka

Ill. 4. The Church of the Mother of God the Queen of Peace, phot. Author



Il. 5. Kościół Matki Bożej Królowej Pokoju we Wrocławiu, fot. Autorka

Ill. 5. The Church of the Mother of God the Queen of Peace, phot. Author



Il. 6. Kościół Matki Bożej Królowej Pokoju we Wrocławiu, fot. Autorka

Ill. 6. The Church of the Mother of God the Queen of Peace, phot. Author



Il. 7. Kościół Matki Bożej Królowej Pokoju we Wrocławiu, fot. Autorka

Ill. 7. The Church of the Mother of God the Queen of Peace, phot. Author



Il. 8. Kościół Parafialny pw. Zbawiciela Świata we Wrocławiu, fot. Autorka

Ill. 8. Parish Salvator Mundi Church in Wrocław, phot. Author



Il. 9. Kościół Parafialny pw. Zbawiciela Świata we Wrocławiu, fot. Autorka

Ill. 9. Parish Salvator Mundi Church in Wrocław, phot. Author



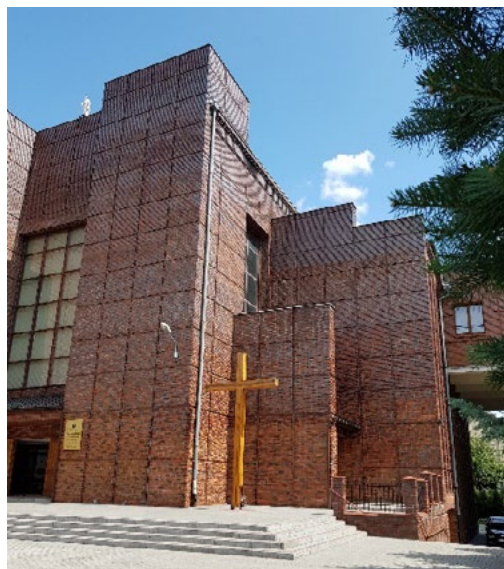
Il. 10. Kościół Parafialny pw. Zbawiciela Świata we Wrocławiu, fot. Autorka

Ill. 10. Parish Salvator Mundi Church in Wrocław phot. Author



Il. 11. Kościół św. Stanisława Kostki we Wrocławiu, fot. Autorka

Ill. 11. Church of St. Stanisław Kostka in Wrocław, phot. Author



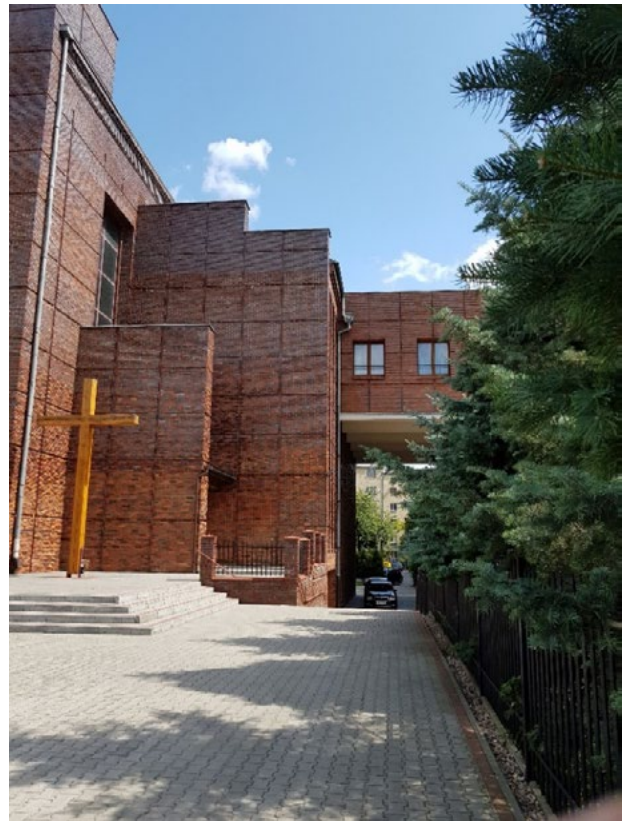
Il. 12. Kościół św. Stanisława Kostki we Wrocławiu, fot. Autorka

Ill. 12. Church of St. Stanisław Kostka in Wrocław, phot. Author



Il. 13. Kościół św. Stanisława Kostki we Wrocławiu, fot. Autorka.

Ill. 13. Church of St. Stanisław Kostka in Wrocław, phot. Author.



Il. 14. Kościół św. Stanisława Kostki we Wrocławiu, fot. Autorka.

Ill.14. Church of St. Stanisław Kostka in Wrocław, phot. Author.

## ROMANTIC GEOMETRY AND NEW MODERNISM IN NEW POLISH RELIGIOUS ARCHITECTURE

### INTRODUCTION

The church has a symbolic significance in the human conscious. The silhouettes of European cities have been accentuated by landmarks, that were primarily the towers of churches, for centuries. *The history of the architecture of European cities has been marked by outstanding events of the sacred for centuries*<sup>1</sup>. Historical analysis confirmed the important public role of the church as a significant element in the shaping of cities, housing estates and small localities, and which has thus always been a conveyor of the legacy of material culture, as well as philosophical messages. Here we can cite a question asked by John Paul II, referring to the building of the sacred “...How to make the invisible visible, how to penetrate beyond the boundaries of good and evil...”<sup>2</sup>. In many Polish cities and towns new churches erected towards the end of the 1970’s and during the 1980’s and 1990’s constituted centres of cultural life because, apart from the sacred, they also featured theatrical halls, libraries or rooms with computers or for the learning of foreign languages. M.E. Rosier-Siedlecka highlighted this already in 1980 “...*The Church constitutes a centre, and not only one of worship and the sanctification of the faithful, but also a centre of their charitable, public or cultural activity*”<sup>3</sup>.

Architects who are faced with the problem of designing a new religious building try to search for signs that can be legible to the audience as being associated with the essence of God, the Infinite, the Absolute, or that are symbols of various saints to whom temples are devoted to. This is no easy task and the opinion of philosophers should be sought here.

Józef M. Bocheński<sup>4</sup> was of the opinion that we should take into consideration three groups of stances on this regard: the first, presented by H. Bergson and K. Jaspers, who were philosophers of the neo-platonic tradition and claimed that that which cannot be expressed, cannot be presented in the form of signs that have an objective reference. Only thanks to intuition can we communicate to the recipient of the message, through the use of images, in such a way so that they will be able to experience them;

—A different group of thinkers presents the exact opposite view, referring to Wittgenstein’s thesis that “Whereof one cannot speak thereof one must be silent”. According to this group of philosophers, signs that could tell us something have emotional value only in reality, which is why they communicate nothing.

—A different theory was presented by J. Hartman, who was of the opinion that what is unknowable to us exists as that which is described as irrational. That which is irrational was labelled as metaphysical by Hartman. Thus, the idea and the selection of the form proposed by the architect becomes the most important.

In the twentieth century three mutually differing concepts of the meaning of symbolism in religious structures were adopted—the “traditional”, “Hegelian” and “Cassirerian” one<sup>5</sup>. The theory of the first concept assumes that a “transcendental entity” is the source of symbols, and as such, the entire world that surrounds us has been created for man by God and can be depicted in the arts.

The second type of symbols is based on an assumption that we should recognise certain attitudes of human groups and their communal beliefs in the shapes that we observe. These symbols require an intellectual game, the reading of admiration of efforts defined by human communities and that become important to the development of culture and civilisation. The avant-garde modernism in the architecture of the beginning of the twenty-first century and the mass development of technology which took place at the time can be an example of this. “*Modernist churches depict the simplicity and functionality of objects of technology and the pursuit of the identity*

<sup>1</sup> K. Kucza-Kuczyński, *Widzialne niewidzialnego nowe kościoły warszawskie*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2015, p. 9.

<sup>2</sup> K. Wojtyła, *Poezje zebrane. Tryptyk Rzymski*, Biały Kruk, Kraków 2003, p. 18.

<sup>3</sup> M.E. Rosier-Siedlecka, *Posoborowa architektura sakralna*, KUL, Lublin 1980 p. 102, E. Norman also stressed this in his books, claiming that recently, instead of large centralised organisations we are observing the faithful searching for small cameral religious groups that focus all those who desire salvation and the knowledge of God, E. Norman, *Dom Boga. Historia Architektury Sakralnej*, Arkady, Warszawa 2007, p. 291 and 304.

<sup>4</sup> J.M. Bocheński, *Współczesne metody myślenia*, Antyk, Poznań, 1992, p. 52–60.

<sup>5</sup> C. Waś, *Rola sztuki i znaczenie symbolu*, [in:] *Antynomie współczesnej architektury sakralnej*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2008 p. 40–46.

of the contemporary man in products derived from technology”<sup>6</sup>.

The third theory, by Cassirer, states that the symbols introduced by the designer build an actual image of man to a greater extent than the natural world that surrounds us.

Apart from selecting the massing, determining its scale, type of structural system and the proposing of construction materials, the shapes presented by designers, surely associated with their personal experiences, are a result of their individual emotions, feelings, memories of events from their lives, as well as, of course, intuition. Years ago, Konrad Kucza-Kuczyński wrote: “*Creating an architecture of the “symbol” requires not only knowledge, but also a gift. The gift can only be reinforced by knowledge*”<sup>7</sup>. It is assumed that the massing of a temple should be different from other public buildings, that it should present a certain moderation, distinction, solemnity and nobility of form, which through this nobility becomes a religious symbol<sup>8</sup>. We can observe a multi-directionality of attitudes in presented solutions, but respect to the surroundings always becomes an immense, stimulating creative inspiration.

In Polish architecture after the Second World War up to the 1970’s new religious structures appeared only sporadically. The communist government, when building new cities such as Nowe Tychy or Nowa Huta, believed that they would function well without churches. This soon proved to be untrue as the need to build new churches quickly grew, as most of the members of the society of our country are of the Roman Catholic denomination. Singular built projects did not meet the needs of the populace. The churches built in the 1960’s and 1970’s represented the currents of modernism and new modernism, with projects maintained in the style of the latter still being common even today. Postmodernism reached Poland with much delay—as late as in the 1980’s, after a political and social breakthrough. Postmodernism meant freedom of choice in architecture, the use of historical traditions from various historical periods in the form of details, sometimes in a different, greater scale. Of essence was not only a sentimental creative attitude, but also the search for domestic qualities in architecture. We most often

encounter allusions, stylistic motifs that show a referral to specific styles of the past.

## FEATURES OF POSTMODERNISM IN POLISH SACRED ARCHITECTURE

The characteristics of postmodernism also include: fragmentation, sudden slices, a change in the structure of massings, accumulation over time, cracks, binding, heterogeneity, constraining, adjacency, the superimposition of forms on other forms<sup>9</sup>.

It must be admitted that not all architectural studios became infatuated with the new current that pursued a return to tradition in a country in which panel-block housing estates were being built en-masse at the time. The matter was similar in the United States and countries of Western Europe. Tadeusz Barucki, during his travels around the world, collected statements by architects and presented them during the spring of 1986 on the pages of the “Architektura” magazine. Below are some of the ones noted down in the US: Arthur Charles Ericson said that it was trash. He called it trash that polluted contemporary culture, claiming it was destroying the development of architecture that had taken place during that century. He said that it was already possible to see how cheap that architecture was. He felt nauseous looking at reproductions of, all in all, serious architectural patterns. He stated that it was unfortunate it had become so popular. Some American architects, however, were of a different opinion. Robert Stern said that the architects of the twentieth century had believed that they could become free of the past. He considered it to be a childish view of the arts and culture in general, as to him it was impossible. He claimed that architecture exists in a continuous manner throughout history and does not depart from it. Meanwhile, Richard Meier believed at that time that postmodernism’s time had come to an end, that there was something in it that was somewhat wholesome, something that forced people to think some things over, things that desperately needed to be analysed<sup>10</sup>. In Poland this current, although not represented by all designers, was characterised by an extraordinary

<sup>6</sup> Written by Cezary Wąs—ibidem, p.41, referring to: H. Marcuse, *Człowiek jednowymiarowy. Badania nad ideologią rozwiniętego społeczeństwa przemysłowego*, Warszawa 1991.

<sup>7</sup> K. Kucza- Kuczyński, *Materiały z konferencji ARCHISA-CRA '93*, Warszawa 1993 p.1

<sup>8</sup> J. Gyurkovich also stressed this, ibidem p. 42.

<sup>9</sup> Cf. a series of articles by W. Kosiński, including: *Regionalizm i Postmodernizm—Rekonosans*, Materiały pokonferencyjne OSAR III Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, 1983, p. 87–129; *Detal – artyzm, symbol, skala*, „Architektura” iss. 4–5, 1986, p. 28–33; *Zmierzch Postmodernizmu?*, Materiały Pokonferencyjne OSAR 5, WAPK, 1985 p. 18–40.

<sup>10</sup> T. Barucki, *Ameryka Północna cz. I*, „Architektura” iss. 4 1987, p. 27, 29, 31.

strength of its intellectual impact and significantly affected changes in the aesthetic climate. It led to the breaking up of the monopoly of public mass construction in favour of individual projects while fundamentally changing the organisation of the process of design and construction.

Churches were built as monuments to freedom and truth, sometimes looking like fortresses, fenced off by walls protecting the sacred inside from the communist profane outside<sup>11</sup>. Similarly as in historical temples, tall towers, turrets, chapels both large and small, accentuated and highlighted porticos and entry portals and the use of columns in varying scales found appreciation both with developers and the audience of religious architecture.

During this period we were able to observe the construction of churches referring to the past in our country, with some of the first being the projects of the Temple of the Divine Ascension (1980–1985) in the large residential district of Ursynów Północny in Warsaw<sup>12</sup>, the Church of Holy Mary the Queen of Poland in Głogów, built in the years 1981–1986<sup>13</sup> or the Church of St. Peter the Apostle in Wadowice (1983–1991)<sup>14</sup>, as well as the extension and modernisation of the Chapel of Mary the Mother of God of Częstochowa near the Łazienkowska Route in Warsaw<sup>15</sup> and the Higher Seminary of the Congregation of the Resurrection in Zakrzówek in Krakow (1983–2003)<sup>16</sup>. We were able to observe a return to historical, traditional floor plans with an elongated nave, aisles, a transept and a presbytery in the layout of the interiors of these structures.

The enthusiastic creation of postmodernist forms caused the preparation of drawings of intentional churches that were not meant for construction. Temples were depicted as inaccessible fortresses surrounded by walls akin to fortified castles. In this manner a boundary was formed between the sacred that symbolised truth and justice and the external profane of the communist state.

<sup>11</sup> Cf., for instance, the Chapel in Grabno designed by Wojciech Harabasz, as well as: Religious instruction house in Radom – authors: Anna Bielecka, Tomasz Turczynowicz, Piotr Walkowiak, see: E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Polska architektura sakralna. Tradycja i współczesność. Kierunki poszukiwań twórczych w najnowszej architekturze*, „Nasza Przeszłość” iss. 78/1992, p. 329–372.

<sup>12</sup> Authors Marek Budzyński and Zbigniew Badowski.

<sup>13</sup> *Church of Holy Mary the Queen of Poland* in Głogów, designed by Jerzy Gurawski and Marian Fikus.

<sup>14</sup> Authors: Jacek Gyurkovich, Ewa Węclawowicz-Gyurkovich, T. Przemysław Szafer.

<sup>15</sup> Designers: Anna Walkowiak, Tomasz Turczynowicz, Piotr Walkowiak.

<sup>16</sup> Authors: Dariusz Kozłowski, Waclaw Stefański, Maria Miśgiewicz.

Many Polish churches during the period, in the 1980's, were built out of traditional materials, out of concrete and brick, as modern construction materials that were commonly used in the West of Europe in the High-Tech style—steel and glass—were not commonly available in Poland. The brick walls and towers were erected with great care, meticulously working on every detail—a return to construction-related craftsmanship was observed during these construction projects, which had either completely declined or was in severe neglect after the Second World War.

In Poland, a country in which residents encountered residential panel buildings every day, postmodernism became a chance for a revival of architecture that was promoted by the movement. It is hardly a surprise that the intellectual play with the past and tradition was accepted by numerous designers and members of the audience. Religious architecture, which was mostly built in nameless concrete housing estates, was also meant to bring to mind memories of structures remembered from childhood and Polish cities and towns.

Similarly as in other countries, Polish postmodernism was extraordinarily varied. It was the intellectual effort of the designer who pursued the design of a structure that mattered. In her research, the author distinguished four currents of the postmodernist style in Polish architecture: 1. The symbolic current (the use of historical and contemporary citations as symbols and the adoption of forms that are clearly symbolic, with a literary semantic context); 2. The geometric current (operating with geometric solids with surprisingly different proportions and simple detail that alludes to historical periods); 3. The neo-sentimental current (referral to a general atmosphere of historical architecture with a varying degree of transformation and the suggestion of different phases of construction in a single building—of “accumulation over time”) 4. Neo-traditional (referral through allusions to specific stylistic periods and the pursuit of domesticity or even of a national style)<sup>17</sup>.

When we look at postmodern buildings that have been out of fashion for many years and are, in general, broadly criticised, it is the buildings that are counted among the geometric current and those in which forms of tradition were transformed in

<sup>17</sup> E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Postmodernizm w polskiej architekturze*, Wyd. PK, Kraków 1998; as well as E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Postmodernizm w architekturze* [in:] G. Dziamski (ed.) *Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku. Od Awangardy do Postmodernizmu*, Instytut Kultury, Warszawa 1996, p. 467–482.



a simplified, schematic manner that appear to be the most interesting.

## ANALYSIS OF SELECTED EXAMPLES

One of the more interesting religious built projects from the period before the time of the transformation of our country is the church at the Popowice housing estate in Wrocław. In it we will not find explicit copies of details or historical quotations, but rather their original interpretation. We will find there the use of geometric forms in various scales, but in unconventional pairings and in different proportions than previously encountered, as well as the introduction of symbolic forms with rich contexts of association.

The Church of the Mother of God the Queen of Peace in Wrocław, located at 1 Ojców Oblatów Street on the concrete housing estate of Popowice was designed in the years 1980–1981 by a team of architects: Waław Hryniewicz, Wojciech Jarzabek, Wojciech Matkowski, who were residents of the housing estate in question at the time<sup>18</sup>. Construction began in 1982 and lasted for over a decade, as the consecration took place on the eighth of October 1994<sup>19</sup>. The idea proposed by the architects was the search of a form that was different from the surrounding tall cuboid housing blocks built out of prefabricated panels. While Wojciech Jarzabek claimed that he did not see himself as a postmodernist, he considered himself: “...an expressionist or deconstructivist by principle. However, I have always had an ambition of creating picturesque buildings, inspired by the place and unique.”<sup>20</sup>

The church is large, with a concrete structure, broadly opening towards the altar, according to the principles of Vaticanum Secundum. It has two levels and was built out of two solids of different height, connected with a glazed corridor. A tower stands above the entirety of the massing, finished years later. This church in Wrocław is proof of just how postmodernism changed the manner of thinking about architecture built out of simple shapes with differing

proportions, the searching for new meanings and shapes. The entire architectural form was shaped out of intersecting, or rather superimposed simple geometric forms, primarily squares and cubes of varying scales. They were arranged into a complicated form, whose elements had been known in the previous formal alphabet, but that were used in different proportions, different pairings here and can sometimes appear random, surprising in their sudden mutual collisions or sudden cuts through simple surfaces. The square as the basic shape of the composition appears here on various scales, being legible both in floor plans and cross-sections, as well as in details<sup>21</sup>. Sometimes it is rotated a little, producing the impression of a rhomboid. Even the tower that dominates above the whole is slightly rotated in relation to the frontal facade, on which the main entrance was accentuated with a tall, stepped portal crowned with a triangle. Triangles, as elements of the division of a square, are quite often present in this structure, both in its floor plans, cross-sections and details.

We can sometimes observe the accentuation of the culmination point that enriches axial alignment, which belongs to important compositional ideas. The main axes of the temple and the parish hall form diagonals that lead to the most important places in the interiors—in the church it is the approach to the altar, while in the hall it outlines the stage. The form produces an impression as if it were built through the addition of successive elements. The spatial details, the intersection of forms, the sudden cuts in the solids that are sometimes placed along diagonals, the use of openwork walls, arcades and colonnades in interiors provide a sort of lightness to the massing. The dignity of the religious building and its scale, the accumulation of many forms and details makes the massing complicated and simultaneously solemn and monumental. In some places the religious complex makes an impression as if it were built out of blocks, but we know from the outset that the entire composition does not resemble mysterious castles or children’s toys, as it did happen in the case of American postmodernism in the work of, among others, Michael Graves<sup>22</sup>. In this composition of the church

<sup>18</sup> <https://wroclaw.oblaci.pl/kosciol-nmp-krolowej-pokoju> retrieved on 5.07.2018

<sup>19</sup> ibidem

<sup>20</sup> From: A. Bzowska i L. Klein, *Rozmowa z Wojciechem Jarzabkiem*, [in:] *Postmodernizm Polski P2 Architektura i urbanistyka, z architektami rozmawiają Alicja Bzowska i Lidia Klein*, 40000 MALARZY, Warszawa 2013, p. 202–253. However, when looking at the work of W. Jarzabek dated to the 1980’s and the 1990’s, as well as the church in the Popowice housing estate, it is difficult not to notice postmodernist characteristics in the use of rich detail, complication, as well as many decorative elements addressed at the popular taste of the audience.

<sup>21</sup> The floor plan of the complex is composed of two squares that are different in scale, which touch with their sides and organise the church and the parish hall of St. Eugene. Inside the floor plan smaller squares are inscribed, forming the sacristy and a wreath of 12 chapels in the ambulatory. At the back, a separate building of a parish house and monastery was built.

<sup>22</sup> See, for instance, the conceptual drawings for: the building of the Portland Municipal Offices, Oregon, 1980, or the medical centre of the Humana corporation in Louisville, Kentucky, 1982–1986.

massing, geometrically assembled from stacked squares, triangles, rectangles, sometimes circles or their fragments, we do not encounter any specific historical details. The interpretation of the principles of classical architecture is based on adapting simple elements that are the results of their structural logic. The enriching of the architectural form was achieved thanks to making the detail increasingly spatial, changing the direction of the surfaces, the texture, the colours of the backgrounds on which the architectural elements are placed. Openwork openings, not limited to interiors, provide a lightness and a dynamic visuality to the architecture, completely different in material and shape from the housing blocks of the communist housing estate in which it has found itself in. At one time the structure of the simple walls breaks through, while at another—the structural skeleton which transcends the whole. The structural steel trusses are an essential element of the design of the interior. The internal colour scheme builds a slightly darkened ambience of shade, fitting for quieting down and contemplation, as if in Gothic churches. The individually composed chandeliers are also compositions of geometric shapes. We should congratulate the designers on their consistent design of the entire complex, as well as its holders, who have ensured that no major changes took place in the structure's aesthetic reception over the years.

Operating with archetypical geometric shapes in postmodernist architecture brings the pursuits of some Polish architects close to the geometric current, which is we sometimes call “romantic geometry”<sup>23</sup>. This philosophy of shaping architecture, where all forms and details are built from geometric shapes, appear close to the views expressed by new rationalists. Since the end of the 1960's V. Gregotti, M. Ungers, A. Rossi, R. and L. Krier, G. Grassi and others pursued the direction of a rebirth of the interest in a rationalist approach, using examples from classical rationalism of the 1920's and the 1930's as a historical material selected on the basis of theories formulated by Italian rationalists, who based their work on two architects of the French Revolution, E.L. Bouleé (1728–1799), who rediscovered the role of basic geometric forms in architecture, and his student, J.N.L. Durand (1760–1834), who argued with the proponents of ancient classicism and the Baroque in his writings from the start of the nineteenth century. Rationalists did not adopt historical forms in the literal sense, but rather searched for the ideas

hidden within them, subjecting architecture to so-called “pure form”, reducing architecture to geometric forms as much as possible. Rationalism did not advocate the use of decoration, focusing on breaking up a large form into several smaller geometric shapes<sup>24</sup>. In some Polish built projects it is difficult not to get the impression that their architects wanted to refer to the early work of Gropius from the 1920's and simultaneously to avant-garde western postmodernists, primarily those of the geometric current.

In their first conceptual proposals for the church, the authors proposed that the external facades should be clad in polished granite so that the glistening massing could be read as a crystal glimmering in the sun<sup>25</sup>. The developer's financial constraints could not accommodate this proposal, so the designers altered it and had the concrete church finished with red brick. I think that this was a fortunate turn of events, as we can find references here to Gothic or Gothic revival churches of Wrocław. The brick colour has also been continued inside the church on the plastered walls of the presbytery and in the ambulatory around the church and its 12 chapels. In the altar section and to the outside of the nave there are arches and columns painted gold, supporting the walls.

Vernacularism, which is domesticity, is an important and typical quality of postmodernist architecture. The reddish colour of the matter of the massing expresses this domesticity, the tradition of the city and its brick historical structures. Today the trees surrounding the church and lining the path and external stairs have already grown tall, eliciting a mood of silence and focus. And although the architecture is dynamic, sculptural, far from boring, it simultaneously does not give off the impression of excess, of an overload. It is interesting, intriguing, it appears to have stood the test of time and is still well-received by the faithful. Observed thirty years after its consecration and close to forty years after the development of the design, the church is still interesting and expresses the atmosphere of prayer and focus quite well. The changing directions of lines, the cut-ins or the superimposition of new details which are always built from simple geometric forms fulfil the dreams of the designers to have the interior “*be associated with a different, better world, that it should be conducive*

<sup>23</sup> E. Węclawowicz-Gyurkovich, *Postmodernizm w architekturze*, [in:] G. Dziamski (ed.) *Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku...*, op.cit., p. 467–482.

<sup>24</sup> This was written about by, among others, P.H. Peters, *Aspekte einer neuen Freiheit in der Architektur*, „Baumeister” iss. 12, 1978.

<sup>25</sup> From: Kuba Snopek wywiad z Wojciechem Jarzabkiem z 2015 roku [in:] I. Cichońska, K. Popera, K. Snopek, *Architektura VII Dnia*, bęc zmiana, Wrocław 2016, p. 272–282.

to contemplation... ”<sup>26</sup>. Sometimes we may be surprised by a round window or elements that are fragments of circular forms, which are examples of the scenographic composition that plays out here. The mutually superimposing planes of the spatial detail, with changing directions of lines and textures, are created in a completely new manner that has never been used previously. This is what the culture of architectural action is based on, clearly marking the period in which a given work has been built.

Sometimes architects search for symbols that are not easy to read to the faithful. Even a sophisticated member of the audience is not capable—in the sheer mass of gathered geometric details—of guessing that... *“the shape of the tower and the richly fragmented roof symbolise hands clasped in prayer, from which the soft robe of the church’s patron flows down. Under her caring robe hemmed akin to defensive walls, the faithful find shelter from the many pains of everyday life...”*<sup>27</sup>.

The atmosphere of fascination and of an intellectual scandal accompanying the postmodernist movement in architecture since its inception is proof of its almost revolutionary force, breaking away from stagnant canons of the preceding period in favour of a pluralist attitude in creative pursuits, based on historical reflection, a surrealist freedom and a rehabilitation of “pop” art. But architecture changes styles and after almost two decades postmodernism practically disappeared from Polish religious architecture, with architects having turned towards New Modernism, minimalism and simple forms—“poor” ones—to which the audience is being made accustomed to. As I have already mentioned earlier, modernist and late modernist forms have constantly been common in the architecture of new Polish churches.

The competition for the Three Gorges Temple in Wrocław was organised in 1989, with the construction of the temple planned on the Różanka housing estate. The winners of the competition, organised by the Wrocław curia were members of a team of architects including: Jadwiga Grabowska-Hawrylak, Maciej Hawrylak, Wojciech Brzezowski, Ewa Kubicka-Hawrylak. Their conceptual proposal was selected from among around 30 entrees that were submitted for the competition. The intent of the designers was the creation of a large millennial temple with two towers, located near the Oder River, similarly as the churches of Ostrów Tumski<sup>28</sup>. Designed as

a monument to the Millennium, the church, along with its accompanying buildings, was meant to form an urban complex with narrow streets in-between them. In order to separate it from two busy streets, a monumental colonnade was designed along an arched plan, surrounding the complex from three sides. This is how the ideology of selecting the conceptual design was described by Maciej Hawrylak: *“...At the time new churches were appearing in Poland but there was none that showed that we could record old traditions in a new form. We came up with an idea that making a contemporary copy made more sense. The replica of a cathedral, in the positive sense of the word, not in the principle of “copy and paste”, was a reference to good roots and a transformation thereof...”*<sup>29</sup>. However, significant changes were made during construction, with the site of the project being made smaller and the designers had to redesign the building, lowering it by one level, while some of the accompanying buildings were scrapped—including a structure housing religious instruction class halls, as religion is currently taught at schools. A miniature of the large temple—which was supposed to play the role of a chapel during the first stage of construction—was not built either. In those times both the developers and the designers feared that the construction permit could suddenly become revoked, so that at least a miniature could be built. However, it was not erected—instead, a chapel was built in its place, but a simple, modernist one. Instead of a pompous temple of the Millennium, the Parish Salvator Mundi Church was built, sporting an elongated, rectangular floor plan and two tall and large square towers above the main entrance from the side of the Oder River. The towers in the upper part become a concrete openwork and were covered with openwork pyramids. Construction has started in 1990 and has not been finished since, as the crowning of the second tower is still missing, although according to the author of this article it could be left as is—however, the decision of the authors of the design is the most important<sup>30</sup>. The massive walls of the temple bring to mind forms in the style of new modernism. The massing was not finished using bright travertine, like the authors had planned it, as stone was replaced with red brick due to economic reasons. In this manner, similarly as in several

<sup>26</sup> This was written by Wojciech Jarząbek <https://wroclaw.oblaci.pl/kosciol-nmp-krolowej-pokoju/> retrieved on 12.09.2018

<sup>27</sup> Ibidem.

<sup>28</sup> Kuba Snopek interviewed Maciej Hawrylak, the interview took place on the 21st of April 2016, Świątynia Trzech

Przełomów, [in:] I.Cichońska, K. Popera, K. Snopek, *Architektura VII Dnia*. op.cit., p. 320–327.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 321.

<sup>30</sup> Giving off the impression of incomplete forms in tall buildings has been employed by, for instance, Renzo Piano in his designs for some years now—in the Shard in London (2012) or in Tour Verre in Manhattan, New York (2009).

other new churches in Wrocław, it blended into the atmosphere and ambience of the city.

Construction of the Church of St Stanisław Kostka on the Huby housing estate in Wrocław, at 89 Hubska Street, began a couple years prior. The designers of the church were the Wrocław-based architects Stefan and Maria Müller. Construction on a two-level church began in September 1984. In 1987 the lower church—which constituted the first part of the occupancy of the structure—was adapted to performing ministries<sup>31</sup>. The massing of the church is composed of a complex of tall, modernist cuboids with an external ceramic brick finish. Of note in the visual expression of the facade is the uniform principle of laying bricks with a clear division into simple, regular square fields that highlight the horizontal and vertical directions. These simple shapes with varying heights were crammed into the interior space between housing blocks, into a complex of residential buildings of a post-war panel-block housing complex. Initially, Stefan Müller considered a different form, in the shape of an around a dozen-metres-tall pyramid roof, with a large glazed facade and a pitched roof, but this proposal was not approved and the architect ultimately decided to opt for the shapes of austere cuboids of varying height, which house the church, a chapel, a parish house and a 22-metres-tall tower “...It is paradoxical that Müller, trying to escape the grey, repetitive architecture of the housing blocks, entered into a successful dialogue with them”<sup>32</sup>. The construction of the church took a long time—22 years—as its consecration took place on the 17th of September 2006. In those times churches were most often built using a system in which the developer organised the bulk of construction work and it was funded by parish members, with much of the construction work being performed by the local residents themselves. Churches were often built as having two levels, as it was feared that this thawing—that the permissions to build churches—which primarily took place in Poland after 1978, when a Pole was elected Pope, could suddenly end, which is why the population should be left with large buildings. It was only in the second half of the 1990’s when it appeared that the many years of neglect in the construction of religious buildings had been repaired, that there appeared a tendency to build more modest churches—”poor” churches.

<sup>31</sup> [www.nowezycie.archidiecezja.wroc.pl/index/php/2017/06/01/postmodernizm-w-architekturze-wroclawskich-kosciolow/](http://www.nowezycie.archidiecezja.wroc.pl/index/php/2017/06/01/postmodernizm-w-architekturze-wroclawskich-kosciolow/)

<sup>32</sup> A. Czupkiewicz, Ł. Wojciechowski, *Stefan Müller – Wrocławscy Mistrzowie Architektury*, SARP Wrocław 2016, p. 12.

## SUMMARY

As a conclusion to the discussion presented above, it should be concluded that the shapes of new religious buildings in our country, which were being built in extraordinary high numbers since the 1970’s, are highly heterogeneous. Postmodernist examples, although modest in terms of quantity, expressed the fundamental intellectual message of this current quite well. It appeared that they were closer to the Polish audience than Western European projects. Simplified, geometric forms, arising from modernism and minimalism, started to appear in Poland only towards the end of the 1990’s and during the twenty-first century. The simplicity of architectural space manifests itself in the search for proportions, scale, geometry and light, which have the power to shape it. Providing the faithful with possibilities of residing in surroundings that are rich with the “uncomplicated beauty of empty spaces” is a chance for them to experience internal peace, contemplation, thought, an understanding of the world and stimulating their own sensitivity. These qualities of asceticism, simplicity and a reduction in ornamentation are very slowly starting to appear in Polish religious architecture. Much depends on the composition of commissions that make decisions concerning the selection of conceptual proposals and the awareness and aesthetic maturity of developers and parish members<sup>33</sup>.

Contemporary religious art has difficulty in paving its way through Polish built projects. Unfortunately, the authors’ authorship rights and copyrights are not always respected. The common taste of the Polish faithful demands traditional ambience and ornamentation, one that is remembered from the past. The notion of “enrichment”, so beloved by developers, is often thrown around, while financial savings lead to amateurs and often random contractors to be admitted to the arrangement of interiors. Over the past 50 years in Poland around 3500 new churches have been built. There is no other country in Europe in which the number of churches erected during this period is so high. Unfortunately, many of the churches built in small and medium-sized towns in particular are visually uninteresting. The mass involvement of parish members in the act of erecting religious buildings was an element of political struggle for many participants. It was the emotional act of creating “forbidden works” that mattered then.

<sup>33</sup> I pointed this out in: Ewa Węclawowicz-Gyurkovich, *Phenomenon of Polish Religious Architecture of the Late 20th Century*, WMCAUS 2018, Prague – Czech Republic.

The coming years will be a time of repairing these unsuccessful built projects. The best ones, of which there are around 15–20%, are those that will become a part of the history of contemporary architecture. It has always been like this in history. “It is the churches, rather than housing estates from of house factories, that will become a testament to the art of construction of the 1970’s and 1980’s, just as in the past it were the temples that defined the high quality of Polish national architecture...”

## LITERATURA

1. Barucki T., *Ameryka Północna cz. I*, „Architektura” nr 4, 1987.
2. Bocheński J.M., *Współczesne metody myślenia*, Antyk, Poznań 1992.
3. Bzowska A., Klein L., *Postmodernizm Polski P2 Architektura i urbanistyka, z architektami rozmawiają Alicja Bzowska i Lidia Klein*, 40 000 Malarzy, Warszawa, 2013.
4. Cichońska I., Popera K., Snopek K., *Architektura VII Dnia*, bęc zmiana, Wrocław 2016.
5. Czupkiewicz A., Wojciechowski Ł., *Stefan Müller – Wrocławscy Mistrzowie Architektury*, SARP, Wrocław 2016.
6. Kosiński W., *Regionalizm i Postmodernizm – Rekonesans*, OSAR III Politechnika Krakowska, Kraków 1983.
7. Kosiński W., *Detal – sztuka-symbol – skala*, „Architektura”, nr 4–5.
8. Kosiński W., *Zmierzch Postmodernizmu*, OSAR 5, Politechnika Krakowska, Kraków 1985.
9. Kucza-Kuczyński K., *ARCHISACRA '93*, Politechnika Warszawska, Warszawa 1993.
10. Kucza-Kuczyński K., *Nowe kościoły w Polsce*, PAX, Warszawa 1991.
11. Kucza-Kuczyński K., *Widzialne niewidzialnego – nowe kościoły warszawskie*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa 2015.
12. Norman E., *Dom Boga. Historia Architektury Sakralnej*, Arkady, Warszawa 2007.
13. Peters P.H., *Aspekte einer neuer Freiheit in der Architektur*, „Baumeister”, nr 12, 1978.
14. Rosier- Siedlecka E., *Posoborowa architektura sakralna. Aktualne problemy projektowania architektury sakralnej*, KUL, Lublin 1980.
15. Wąs C., *Antynomie współczesnej architektury sakralnej*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2008.
16. Węclawowicz- Gyurkovich E., *Polska architektura sakralna. Tradycja i współczesność. Kierunki poszukiwań twórczych w najnowszej architekturze*, „Nasza Przyszłość” nr 78, 1992.
17. Węclawowicz- Gyurkovich E., *Postmodernizm w polskiej architekturze*, Politechnika Krakowska, 1998.
18. Węclawowicz- Gyurkovich E., *Postmodernizm w architekturze*, [w:] Dziamski G., *Encyklopedia Kultury Polskiej XX wieku. Od Awangardy do Postmodernizmu*, Instytut Kultury, Warszawa 1996.
19. Węclawowicz- Gyurkovich E., *Phenomenon of Polish Religious Architecture of the Late 20th Century*, WM-CAUS, Prague, Czech Republic, 2018.
20. Wojtyła K., *Poezje zebrane. Tryptyk Rzymski*, Biały Kruk, Kraków 2003.
21. <https://wroclaw.oblaci.pl/kosciol-nmp-krolowej-pokoju> dostęp: 5.07.2018.
22. [www.nowezycie.archidiecezja.wroc.pl/index/php/2017/06/01/postmodernizm-w-architekturze-wroclawskich-kosciolow](http://www.nowezycie.archidiecezja.wroc.pl/index/php/2017/06/01/postmodernizm-w-architekturze-wroclawskich-kosciolow)