

Mirosław BOGDAN

## FORMA DOMU BOŻEGO A SYMETRYCZNA BUDOWA UKŁADU SAKRALNEGO

**Streszczenie.** Według pracy, dom i forma symetryczna to dwa pojęcia stosowane zawsze przy tworzeniu architektury sakralnej. Począwszy od estetyki klasycznej, oś podstawowa istnieje wraz z ołtarzem, który znajduje się na jej zakończeniu. Cała fasada, która jest symetryczna, podkreśla ten układ.

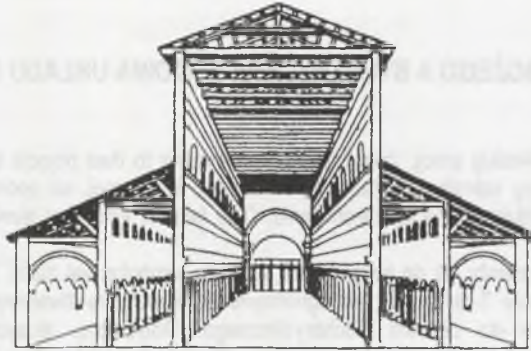
W czasie, który należy już do historii, dach kościoła symbolizował niebo, ponieważ jak niebo był rozciągnięty i sklepiony. Tutaj fasada była ogromnymi drzwiami, które stwarzały możliwość rozpoczęcia drogi pod dachem do centrum Eucharystycznego. Dotychczas skrzyżowanie osi głównych konstituowało centrum krzyżowania się naw (nawy głównej i transeptu). Teraz to samo skrzyżowanie się osi oznacza często punkt umiejscowienia centrum ołtarzowego. Tutaj strefa Liturgii Eucharystii przybliżyła się tak wyraźnie do układu siedzeń, że cała ta część: ołtarz i wierni, stanowi obecnie jedną całość centralną dla wspólnoty. Przestrzeń naokoło tego symetrycznego obszaru jest już bardziej zmienna i egzystuje jako odmiana obejścia tej podstawowej części wnętrza. W taki więc sposób kompozycja współczesna kościoła może stać się formą urozmaiconą i zmienną dla oglądu zewnętrznego, łącznie z elementami niesymetrycznymi, niezależnymi od budowy centrum.

## THE FORM OF THE HOUSE OF GOD AND THE SYMMETRICAL STRUCTURE OF THE SACRAL LAYOUT

**Summary.** According to the paper, the house and the symmetrical form are two notions that are always used in reference to the sacral architecture. From the classical aesthetics the basic axis exists together with the altar that is situated on its end. This layout is emphasized by the image of the whole façade that is symmetrical.

At the time that already belongs to the past, the roof of the church symbolized heaven, because it spread and was vaulted as a heaven. The façade was perceived here as a huge door that gave an opportunity of beginning the way to the Eucharistic center under the roof. So far the crossing of the main aisles (the nave and the transept) has coincided with the crossing of the main axes. Nowadays the same crossing of axes appoints often the location of the altar center. Here the zone of the Eucharist Liturgy is so close to the pews that the altar and the congregation constitute nowadays one whole, which is central to the community. The space around this symmetrical area is more changeable and exists as a kind of passage around this basic part of the interior. In this way the contemporary composition of the church when watched from the outside may become a diversified and changeable form together with the unsymmetrical elements independent of the building center.

Projektując kościół twórca powołuje się na pojęcie "domu". I też projektuje się Dom Boży albo Dom dla Boga. Ponieważ to właśnie dom, on sam zawsze zapewnia schronienie stałe. Ten dla Boga; czyli dom kościoła zapewnia jeszcze schronienie wieczne dla duszy. Pojęcie to więc przybliży w sensie intuicyjnym proces budowania na fundamencie solidnym, który jest zawsze trwały i mocny.

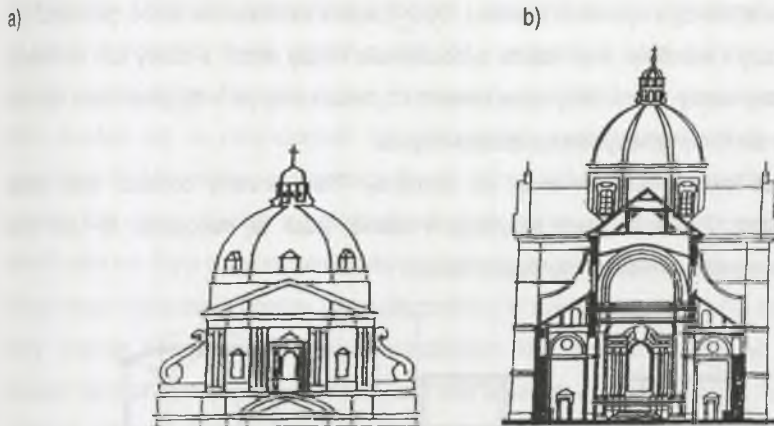


Rys. 1. Rekonstrukcja bazyliki Św. Piotra w Rzymie (IV w.)  
Fig. 1. The reconstruction of the Saint Peter's Basilica in Rome (4<sup>th</sup> century)

Okres, który jest już historią, przypomina tutaj termin formy symetrycznej. Według estetyki klasycznej tylko taka forma może wyrażać porządek Domu Bożego. Tutaj oś podstawowa egzystuje razem z ołtarzem, który znajduje się na końcu niej samej. Cała fasada podkreśla ten układ. Ona jak całość jest przeważnie symetryczna. Następnie prawie każdy element konstrukcyjny tego układu odnajduje na niej swoje uzasadnienie. Można powiedzieć, że ten Dom w swoim wymiarze duchowym jest przeważnie albo często samookreślany przez jego fasadę. W takim wypadku jest ona nieodzowna, aby zdefiniować, to co znajduje się na zakończeniu głównej osi symetrii i na zakończeniu innych osi wnętrza. Fasada może stosować język obrazowy, który również poprzez symbol przedstawia świat ukryty za jej murem. Poprzez drzwi umiejscowione w centrum tej przegrody rozpoczynamy kierowanie się drogą, która nas prowadzi do ołtarza znajduje go się tutaj zawsze na jej zakończeniu. To tłumaczy, że fasada jest bramą, aby rozpocząć drogę do centrum Eucharystycznego.

Kontynuując, ile fasad posiada kościół, tyle dróg istnieje, aby nas zaprowadzić do ołtarza. Na przykład, katedra w Odessie z V wieku posiadała trzy jednakowe fasady. Jest to symbol Boga, który zamieszkuje Tróję Świętą.

Zarówno wcześniej, jak i dzisiaj świątynia jest również symbolem kościoła założonego przez Chrystusa i przedstawia ona swoje fundamenty. Są to apostołowie, prorocy i męczennicy, których może eksponować malarstwo i rzeźba. To pierwsze na murze zachowuje strukturę materiałową wnętrza w



Rys. 2. a) Elewacja Kościoła II Gesu w Rzymie (arch. G. Barozzi da Vignola, 1568-1575);  
 b) Elewacja przekroju poprzecznego Kościoła Św. Piotra i Pawła w Krakowie (Jan Trewano, 1605-1619)

Fig. 2. a) The facade of the II Gesu's Church in Rome (arch. G. Barozzi da Vignola, 1568-1575);  
 b) The facade of the cross-section of St. Peter and Paul's Church in Kraków (Jan Trewano, 1605-1619)



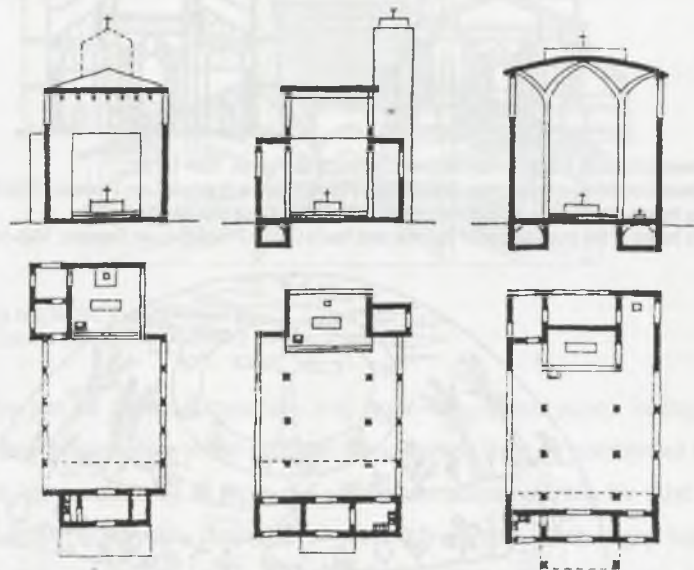
Rys. 3. Rekonstrukcja dekoracji absydy w bazylice Nowej w Nola (Italia V w.). Bazylika została ustawiona nie tak, jak należało w ówczesnych czasach z absydą na wschód, ale na północ. Od południa była otwarta na grób Św. Feliksa, umiejscowiony w starej bazylice

Fig. 3. Reconstruction of the apse decoration in the New Basilica in Nole (Italy, 5<sup>th</sup> century). The Basilica was not erected in accordance with the architectural rules that were followed at those times, that is with the apse in the north, not in the east. In the south it was open to the Saint Feliks's tomb located in the old Basilica

swoim wyrazie artystycznym. Malowidło symetryczne, nad i jednocześnie za strefą Liturgii Eucharystii, główna oś kompozycyjna wraz z ołtarzem oraz symetryczna fasada są to trzy bardzo ważne elementy w przestrzeni sakralnej kościoła. Jest tutaj wyraźnie podkreślona droga wiernego do rzeczywistości centrum Eucharystycznego.

Dotychczas świątynia była symbolem kosmosu. Dach kościoła symbolizował niebo, ponieważ jak niebo był rozpostarty i sklepiony. Jego kopuła symbolizowała kopułę nieba, a cztery łuki tej kopuły symbolizowały cztery strony świata. Oczywiście element krzyżowania się osi w tej przestrzeni zawsze był podkreślany przez formy symetryczne kompozycji wnętrza.

Dzisiaj wnętrze kościoła jest odmienne niż wcześniej. Plan centralny odnalazł tutaj swoje nowoczesne odmiany. Podobnie układy bazylikowe i halowe, jeżeli są stosowane, to tylko jako przystosowane do reguł nowej metody odprawiania liturgii.



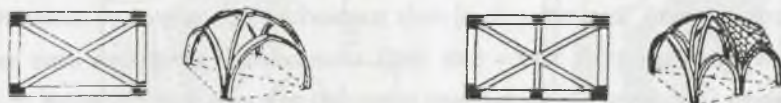
Rys. 4. Teoretyczny projekt współczesnego układu bazylikowego i halowego  
Fig. 4. The theoretical project of the contemporary layout of a basilica and a hall

Problem najważniejszy - to współzależność albo wzajemna korelacja między wspólnotą a ołtarzem, który jest teraz zawsze jeden. Tutaj tabernakulum oddzielone od mensy ołtarza znajduje swoje nowe miejsce w przestrzeni sakralnej.

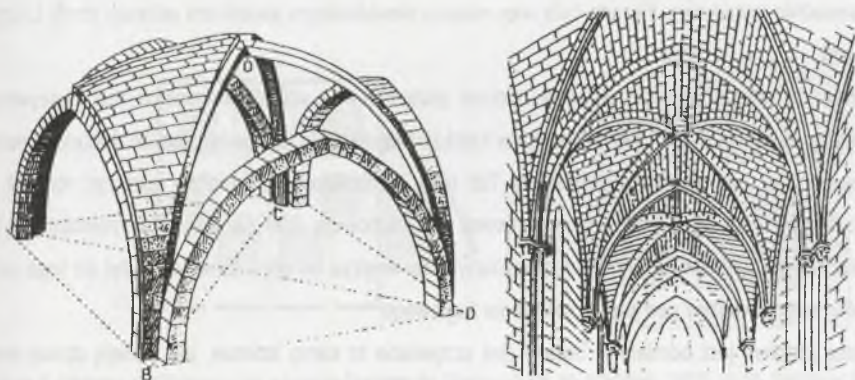
Jednocześnie przez cały okres swojego postępu technicznego, architektura odnajduje nowy dach dla Domu Bożego. Ten przekrój techniczny dachu, który dzisiaj jest obecny bez podpór we wnętrzu, ustanawia dla swojego wyrazu plastycznego inny język estetyczny, niż istniał wcześniej. W ten sposób to współczesne wnętrze jest jedną przestrzenią. Kompozycja odpowiedzialna za doprowadzenie nas do centrum nie jest już konieczna dzisiaj. Wcześniej to doprowadzenie spełniało się poprzez drogę między kolumnami. System słupów decydował o układzie i dyspozycji głównych planów w przestrzeni. Całe wnętrze było podporządkowane układowi kwartałów. Są to kwadraty albo prostokąty, których przestrzeń jest ograniczona wizualnie przez słupy, które podtrzymują konstrukcje sklepień powyżej tych

czworoboków. Oczywiście, prezentowane kolumny i słupy umieszczone są zawsze w narożach i stoją na liniach równoległych do linii symetrii przejść pod przestrzeniami sklepień. Ten symetryczny w swej naturze system tworzy harmonię dojść i przystępu do najważniejszych eksponowanych elementów, które znajdują się na zakończeniach tych dróg pasaży, umieszczonych między słupami. Można powiedzieć, że rytm miarowy nas prowadzi do celu, który znajduje się na zakończeniu każdej z dróg w budynku kościelnym. Niedgdyś w przestrzeni sakralnej znajdowało się dużo elementów, które można określić jako cel. Są to w szczególności ołtarze, ale również rzeźby i obrazy kultowe oraz inne elementy liturgicznego wyposażenia wnętrza, jak np. chrzcielnica. W kościele zabytkowym na zakończeniu każdej nawy znajduje się przeważnie ołtarz. W prezbiterium, które stanowi przedłużenie nawy centralnej, znajduje się ołtarz główny, a na zakończeniach naw bocznych są ołtarze boczne. Te zakończenia osi mogą być podkreślone przez absydy, w których wnętrzu można odnaleźć wymienione wcześniej ołtarze i przedmioty kultu.

Każde prezentowane sklepienie posiada dwie osie symetrii. Przy takich sklepieniach jak np. krzyżowe, gwiazdźdiste i kryształowe forma jest całkowicie centralna. Tę formę przestrzeni pod sklepieniem, kształtowaną i ograniczoną w kwartale, można określić jako powtarzalny symboliczny dom dla takiej jednorodnej struktury przestrzennej.



Rys. 5. Sklepienie krzyżowe czterodzielne i sześciocdzielne  
Fig. 5. The cross vault divided into four and six



Rys. 6. Konstrukcja sklepienia krzyżowego (XIV w.): BD – arkada; AD i BC – łuk ukośny; O – zwornik. Prostokądościan pod sklepieniem poniżej czworoboku ABCD zostaje określony umownie w opracowaniu jako „dom”  
Fig. 6. The construction of the cross vault (14<sup>th</sup> century): BD – arcade; AD and BC – slant arch.; O – keystone. The cubicoïd under the vault beneath the ABCD quadrilateral is conventionally defined in the work as a “house”

Dom w porównaniu z namiotem jest budowlą mocną i solidną. Jest on mieszkaniem albo miejscem gromadzenia się ludzi osiadłych. Pojęcie domu przywołuje uczucie spokoju, trwałości i stałości. Podobne uczucia odnajdujemy w figurach kwartału, sześcianu albo bryle kostki. Św. Jan w księdze Apokalipsy (2 I, 16 n) opisuje Jeruzalem mające kształt sześcianu.

Dom symboliczny w naszym tekście, sześcián albo prostopadłościán, posiada podstawę, ale ku górze, ku nieskończoności jest otwarty. To architekt decyduje teraz, według jakiej metody ta przestrzeń zostanie ograniczona od góry i jak ta sama przestrzeń będzie rozszerzać się horyzontalnie. Umieszczenie tych "domów" obok siebie wzdłuż linii prostej oznaczało drogę doprowadzenia do ołtarza albo do innego elementu kultu. Powtórzenie tego systemu w dwóch kierunkach tworzy układ symetryczny i zwarty wraz ze skrzyżowaniem dróg w centrach geometrycznych naszych symbolicznych sześciánów. Przy zastosowaniu sklepień kolebkowych czytelność drogi do ołtarza była bardziej konkretna niż przy zastosowaniu innych sklepień. Koleba symetryczna i jednorodna w swojej kompozycji przez całą długość nawy wzmacnia uczucie dobrze obranego, właściwego kierunku.

Nawa centralna, która była wyższa i obszerniejsza zarazem niż nawa boczna, przybliżyła znaczenie szerokiego dojścia do ołtarza głównego, który był elementem najważniejszym w przestrzeni sakralnej. Istnieje jeszcze dzisiaj zwyczaj zachowywania tabernakulum w predelli tego ołtarza. W taki więc sposób jedyny i właściwy ołtarz jest umiejscawiany przed starym głównym ołtarzem na głównej osi kościoła w strefie Liturgii Eucharystii. Stara nazwa dla tej strefy: prezbiterium (łac. presbyterium) obowiązywała do II Soboru Watykańskiego (11.X 1962 – 8.XII 1965). Umieszczenie symetryczne nawy centralnej między dwiema lub czterema nawami bocznymi wzmacniało znaczenie drogi procesyjnej do ołtarza. Jeśli istniał transept, on nas tylko przygotowywał przez obecność szerokiego przejścia poprzecznego do lepszej adoracji i uhonorowania ołtarza w prezbiterium. Cała szerokość planu naw podłużnych i fasady była przeważnie jednakowa. Fasada była więc niejako niewidzialnym świadkiem adoracji strefy Liturgii Eucharystii.

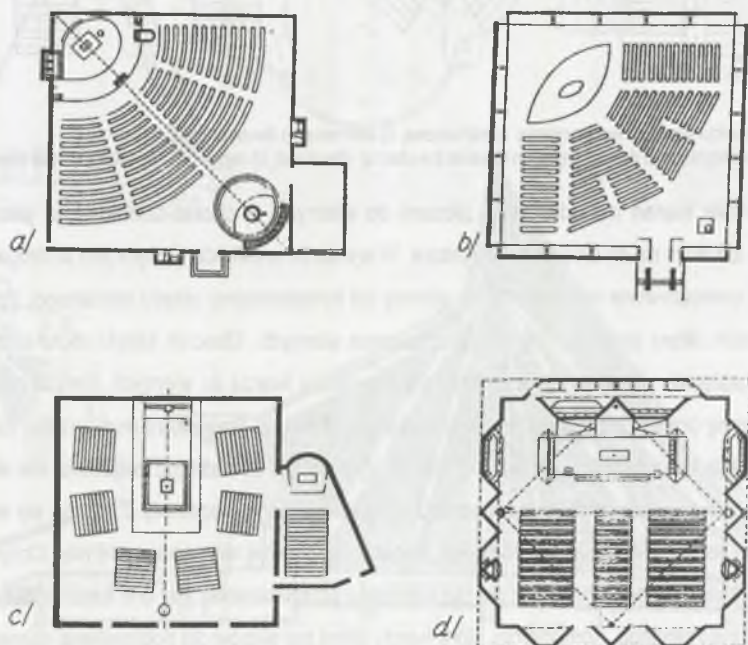
W naszym tekście jako podstawowy budulec przestrzeni w starych kościołach jest ukazywany symboliczny „sześcián domu”, forma otwarta w każdym kierunku. Są to również kaplice dobudowywane do nawy bocznej i do obejścia prezbiterium. Ten mały symboliczny dom można otworzyć również w kierunku wertykalnym. Nie są to trybuny, ponieważ one zachowują ukierunkowanie horyzontalne. Są to raczej kaplice ze światłem dziennym dopuszczanym do wnętrza od góry. Dawniej służył do tego celu np. tambur umiejscowiony pod kopułą sklepienia żaglowego.

Dzisiaj problem jest odmienny. Światło jest oczywiście to samo zawsze, ale istnieją dzisiaj inne środki ekspresji dla wyrażenia jego symboliki. Jak wcześniej światło jest symbolem duchowości Boga. Życie i światło definiują istnienie i przebywanie w Nim Samym. To właśnie dlatego starożytni

Chrześcijanie w Syrii umieszczali greckie słowa „światło i życie”, nadając im postać krzyża, nad drzwiami swych domów jako imię Boże. Miało to bronić ich życie i przynosić Błogosławieństwo Boże.

Światło jest również symbolem łaski, która zstępuje z góry, od Boga, do duszy ludzkiej i ją przemienia, Ciało, które jest mieszkaniem albo domem dla duszy, przez tę łaskę staje się jakby małym kościołem. Tę symbolikę można odnaleźć w architekturze poprzez metodę oświetlenia światłem dziennym w przestrzeniach uprzywilejowanych wnętrza sakralnego i w całym kościele. Tak więc symbolika ta posiada bardzo głęboki wymiar w strefie ołtarza, który symbolizuje przeciwieństwo samego Chrystusa i poprzez to jest On źródłem światła ukrytego i zstępującego od Boga wraz z życiem wiecznym.

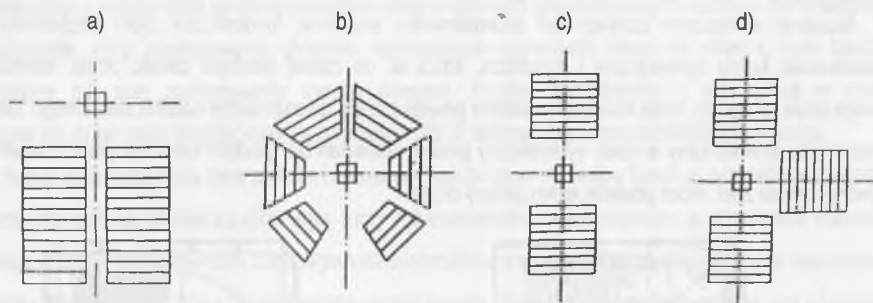
Aktualnie w naszych czasach ten przedstawiany wcześniej symboliczny „dom szczęśliwy”, ta podstawowa forma symetryczna i rozrodcza, która aż do dzisiaj tworzyła całość przez harmonijne powtórzenie jej samej, teraz ona sama właśnie powiększa się do rozmiarów obiektu sakralnego. Jest to teraz wielki dom wpisany w nowy symboliczny prostopadłościan bez podpór konstrukcyjnych wewnątrz, o jednej przestrzeni, która posiada jeden jedyny ołtarz.



Rys. 7. Kościoły współczesne: a) w Lyon-la-Duchere du Chateau (arch. M. Novarina, 1963); b) St. Patrice w Epinay-sur-Seine (arch. D. Michelin, 1964); c) St. Hildegard w Munchen (arch. S. Osterreicher, 1961); d) St. Josef w Vols (arch. J. Lackner, 1966-1967)

Fig. 7. Contemporary churches: a) in Lyon-la Duchere du Chateau (arch. M. Novarina, 1963); b) St. Patrice in Epinay-sur-Seine (arch. D. Michelin, 1964); c) St. Hildegard in Munchen (arch. S. Osterreicher, 1961); d) St. Josef in Vols (arch. J. Lackner, 1966-1967)

Sam ołtarz znajduje się tutaj w miejscu uprzywilejowanym. To wyróżnienie dokonuje się przez zmianę konfiguracji podłogi dla strefy Liturgii Eucharystii. Ołtarz jest więc wyniesiony powyżej posadzki w sali, gdzie widzialność jest dobra. Strefa podstawowa jest oglądalna tutaj z każdej strony współczesnej nawy. Ołtarz taki wyniesiony na stopniach w swojej chwale jest dla wiernych, którzy uczestniczą we Mszy Świętej, przebywających w okręgu przestrzeni bez słupów i kolumn. Nowy język estetyki używalności przestrzeni SACRUM prawie że nie dopuszcza obecności podpór konstrukcyjnych w przestrzeni, gdzie jest słuchana i oglądana akcja liturgiczna. Oczywiście to jest możliwe, ale najważniejszy czynnik tutaj to wzajemny kontakt między strefą ołtarza i wiernymi.

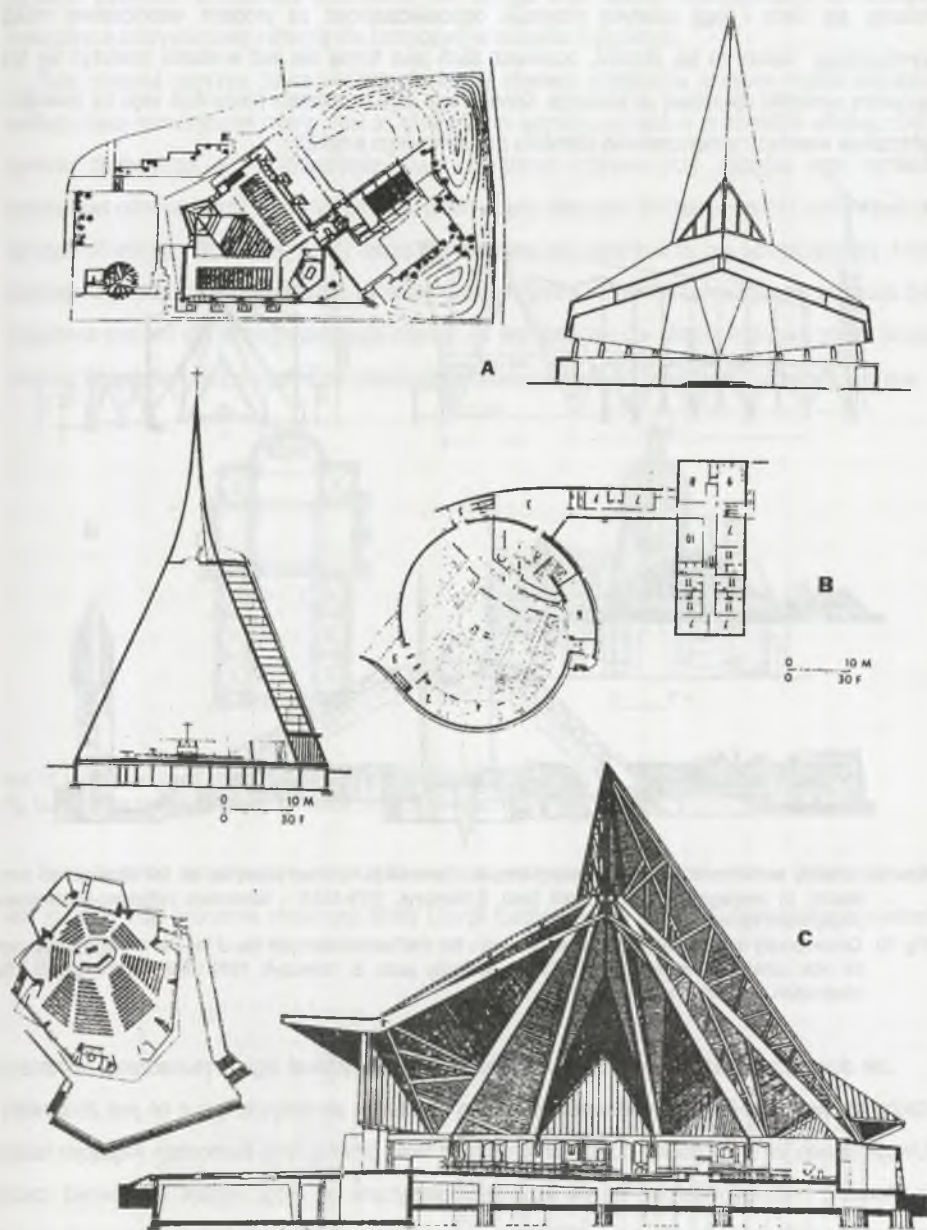


Rys. 8. Integracja wiernych wobec ołtarza: a) kierunkowa; b) centralna; c) dwustronna; d) trzystronna  
 Fig. 8. The integration of the congregation towards the altar: a) directional; b) central; c) from two sides; d) from three sides

Wcześniej kapłan był odwrócony plecami do wiernych w czasie celebrowania jako ten, który prowadzi lud Boży na tej drodze do Chrystusa. W wymiarze architektonicznym jest to droga do ołtarza, który jest umiejscowiony na zakończeniu głównej osi kompozycyjnej układu sakralnego. Po II Soborze Watykańskim ołtarz przybliżył się do zgromadzenia wiernych. Obecnie ksiądz musi obchodzić jego mense i następnie odprawia Mszę Świętą jako odwrócony twarzą do wiernych. Kościół poprzez swoją obecną formę przestrzeni liturgicznej nie musi już przedstawiać drogi, którą musi przejść człowiek, aby spotkać Pana w najświętszej strefie wnętrza. Oś symetrii nie posiada już znaczenia tak wielkiego jak wcześniej. Teraz ołtarz jakby on sam przybliżył się na spotkanie wspólnoty. Znajduje się więc teraz w środku niej samej i nie tak jak wcześniej na zakończeniu głównej osi oddalony od niej. Oczywiście ta oś symetrii istnieje, ale odkrywana jest dla niej odmienne przeznaczenie. Jest ona bardziej ukryta w sensie odbioru przestrzennego. Kompozycja, która tworzy układ par słupów dla podkreślenia osiowości układu, nie jest potrzebna dzisiaj.

Jak osie również i fasady są mniej symboliczne w naszych czasach. Istnieją przykłady obiektów sakralnych, gdzie fasada nie istnieje. Taki kościół posiada tylko wejście główne. Tutaj przeważnie połać dachu spełnia rolę pierwszoplanową przy kształtowaniu kompozycji całości. W taki więc sposób nie





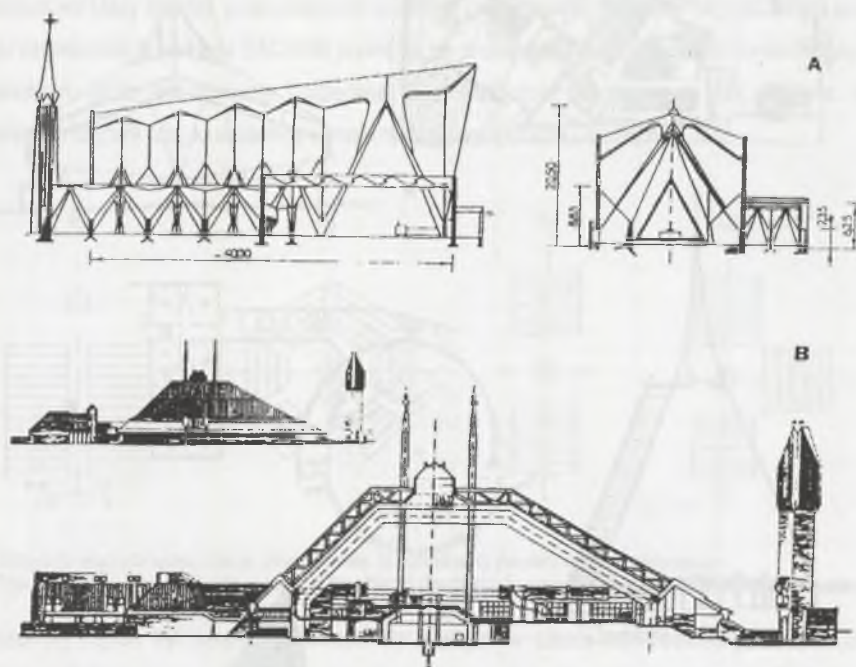
Rys. 9. Kościoły współczesne budowane w drugiej połowie XX w.

a) w Neustadt koło Stuttgartu (arch. H. Kammerer, W. Belz i U. Ziegler); b) Matki Boskiej Fatimskiej w Jonquiére (Kanada) (arch. L. Lemieux); c) Stella Matutina w Saint-Cloud-Montretout (arch. A. Bourbonnais)

Fig. 9. The contemporary churches built at the beginning of the 20<sup>th</sup> century

a) in Neustadt near Stuttgart (arch. H. Kammerer, W. Belz and U. Ziegler); b) Notre Dame de Fatima in Jonquiére of Canada (arch. L. Lemieux); c) Stella Matutina in Saint-Cloud-Montretout (arch. A. Bourbonnais)

fasada, ale dach i jego estetyka przejmuje odpowiedzialność za problem współczesnej intuicji symbolicznej. Należy to tak określić, ponieważ dach jako forma nie jest w stanie posłużyć się tym językiem symboliki obrazowej co elewacja. Konfiguracja jego przestrzeni prezentuje więc na zewnątrz i eksponuje wewnątrz umiejscowienie elementu podstawowego *wnętrza*.



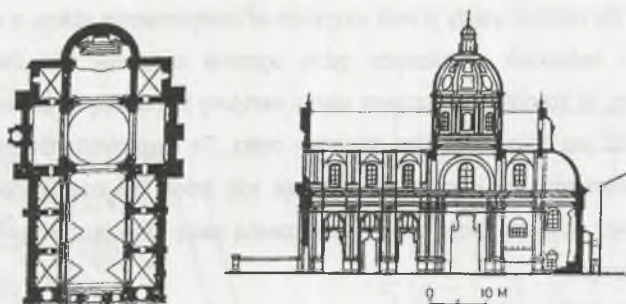
Rys. 10. Kościoły współczesne: a) w Milagrossa (Meksyk) – konstrukcja lupinowa (wzwyżka dla linii kalenicy nad strefą ołtarza); b) Świętego Ducha w Tychach (arch. S.Niemczyk, 1979-1983) – konstrukcja żelbetowo-kratownicowa (wypiętrzenie nad ołtarzem)

Fig. 10. Contemporary churches: a) in Milagrossa (Mexico) – the shell construction (the rise of the line of the roof ridge over the altar zone); b) The Holy Ghost's Church in Tychy (arch. S. Niemczyk, 1979-1983) – ferroconcrete-truss construction (upheaval above the altar)

Jak dotychczas, żaden okres dziejów architektury nie precyzował tego przeznaczenia kompozycji dachu tak wyraźnie. Dzisiaj dach określa nie drogę do ołtarza, ale miejsce, gdzie on jest zbudowany. Uwzględniając, że droga dojścia do ołtarza (droga pod nawą główną), była elementem wiążącym fasadę z ołtarzem, można powiedzieć, że nie akcentując plastycznie tej drogi, wydaje się również rzeczą oczywistą nieobecność fasady, a przede wszystkim jej symbolu. W XX wieku fasada przeważnie nie jest bramą, która prowadzi na drogę do Centrum Eucharystycznego. Jeżeli ona istnieje, to posługuje się przeważnie językiem konstrukcyjnym, a nie symbolicznym. Jest wyraźnie formą przegrody, wyrasta z ziemi i podpira dach. Może posiadać liczne otwory, które doświetlają wnętrze i oczywiście wejście główne do budynku, gdzie gromadzi się wspólnota przy jednym ołtarzu. Piękno fasady, które tak

wyraźnie podkreśla architektura zabytkowa, nie istnieje więc dzisiaj. Uwzględniając to, estetyka nowoczesna odkrywa nową symetrię dla kompozycji w budynku kościelnym.

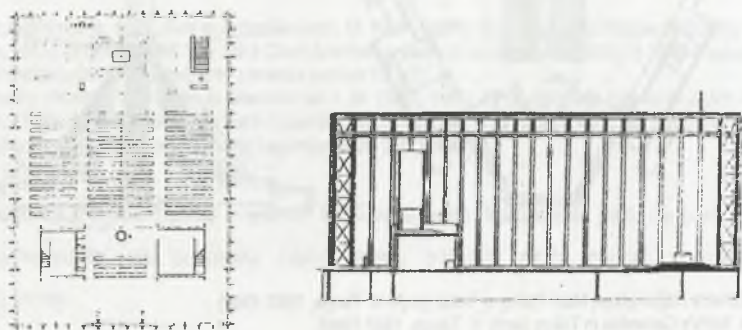
Tutaj również poprzez dobrą widzialność każdy element urządzenia wnętrza można odnaleźć według nowej symetrycznej miary. Jest to estetyka osi symetrii, wyrażana przeważnie według miary symbolu duchowego, a nie materialnie. Duże znaczenie odgrywa przy odczycie tego symbolu posoborowa odnowa liturgii. Ponadto, on sam, jeden jedyny ołtarz jest źródłem symetrii i symbolizuje on samego Chrystusa. Wcześniej, każdy ołtarz był stawiany na zakończeniu osi kompozycyjnej, która przebiegała przez całą odpowiadającą jej nawę. Obecnie jedno jedyne skrzyżowanie się osi może być przypisane miejscu dla jednego jedynego ołtarza. To jest definicja dla ołtarza odsuniętego od ściany wnętrza. Dotychczas skrzyżowanie osi głównych określało centrum dla miejsca skrzyżowania się naw.



Rys. 11. Kościół Św. Piotra i Pawła w Krakowie (arch. J. Trewano, 1605-1619)

Fig. 11. St. Peter and Paul's Church in Kraków (arch. J. Trewano, 1605-1619)

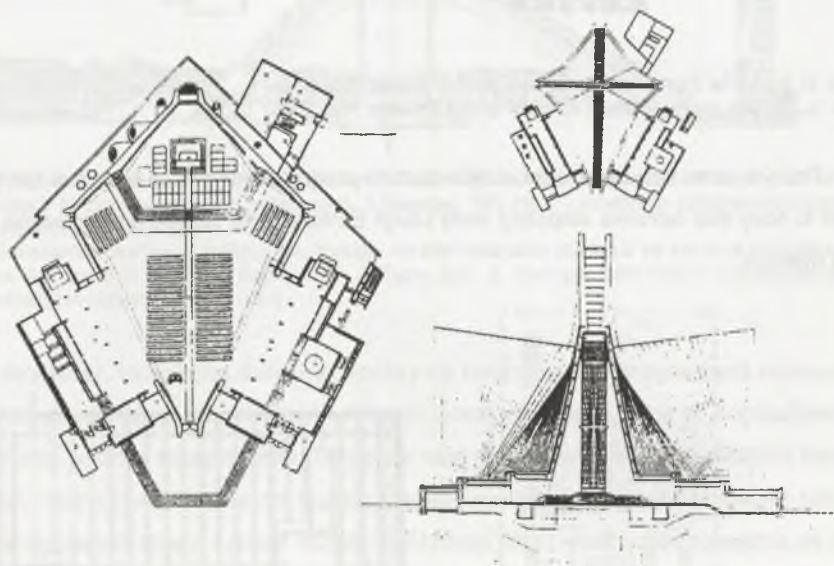
Teraz to samo skrzyżowanie osi określa centrum umiejscowienia ołtarza właśnie w tym punkcie. Jest to nowy etap tworzenia ekspozycji strefy Liturgii Eucharystii dla obszaru umiejscowienia siedzeń dla wiernych.



Rys. 12. Kościół Piusa X w Meggen (arch. F. Fueg, 1964-1966)

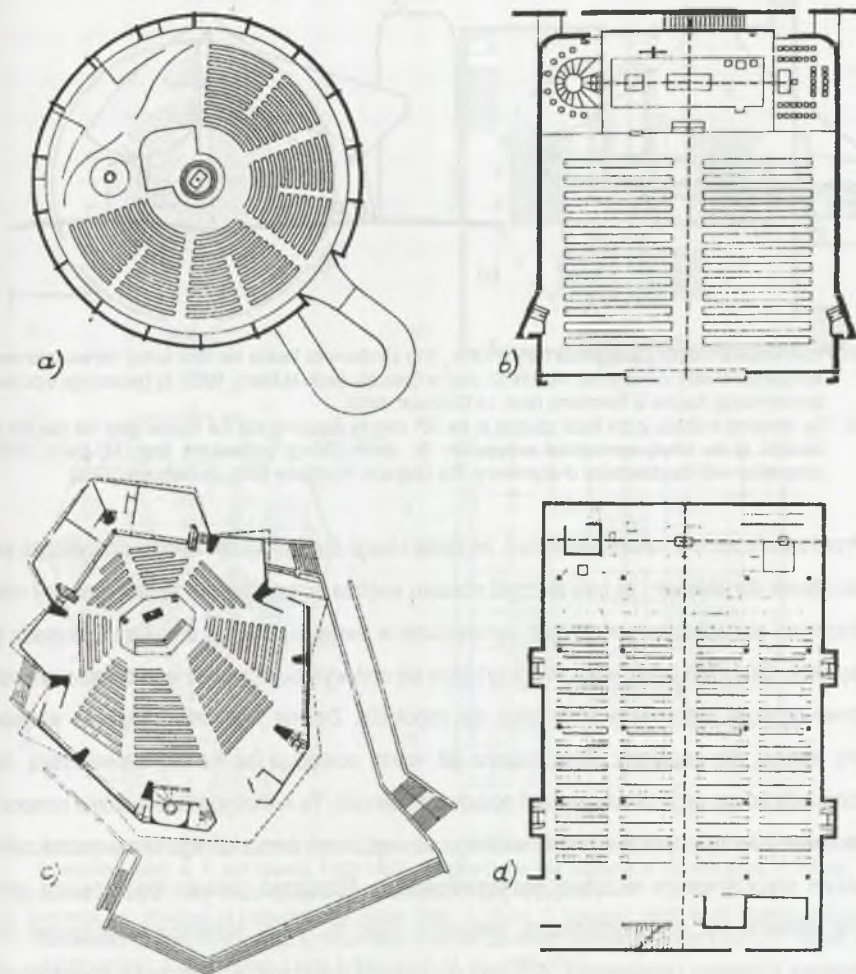
Fig. 12. Pius's X Church in Meggen (arch. F. Fueg, 1964-1966)

To nie jest tylko przestrzeń bez podpór konstrukcyjnych. To przestrzeń, nad którą rozciąga się dach, który nie symbolizuje już nieba. Sufit zachowuje tylko swój symetryczny rytm konstrukcyjny. Jest on jednorodny i samowystarczalny. Wraz z ogromną płaszczyzną posadzki podłogi, która może wydobyć w horyzontalnym zestawieniu całości jego regularność, on nas wiernych eksponuje (*en face*) twarzą do ołtarza. Tutaj wierny jest bardziej widoczny, bardziej dostrzegalny i aktualny w swojej obecności dla wspólnoty i dla celebransa. W tej estetyce każda osoba i rzecz jest eksponowana twarzą (*en face*) do najważniejszego centrum. W taki więc sposób piękno, którego źródło znajduje się w tajemnicy ołtarza, można odnaleźć w każdym obecnym na zgromadzeniu liturgicznym naokoło Eucharystii. Oczywiście ta obecność Bożego piękna w człowieku istniała zawsze, ale teraz może uaktywnić się w bliskim sąsiedztwie tego co Najświętsze według nowej wzajemnej-ekspozycji. W taki więc sposób obecnie układ siedzeń dla wiernych zależy przede wszystkim od umiejscowienia ołtarza, a nie jak spotykamy to w istniejących kościołach zabytkowych, gdzie ogromne znaczenie miał układ naw i podpór konstrukcyjnych. W kościele posoborowym wierny zwrócony jest twarzą do jednego ołtarza, a nie do wielu, ponieważ jest tylko jeden Pan jak jeden ołtarz. Ta ekspozycja centrum może sugerować kompozycję promienistą, w której ołtarz przejmuje rolę źródła dla całej kompozycji budynku. To prowadzi również do niezależności między współczesną nawą kościoła a ołtarzem wraz z obszarem siedzeń dla wiernych.



Rys. 13. Katedra Najświętszej Marii Panny w Tokio (arch. K. Tange, 1967-1969)

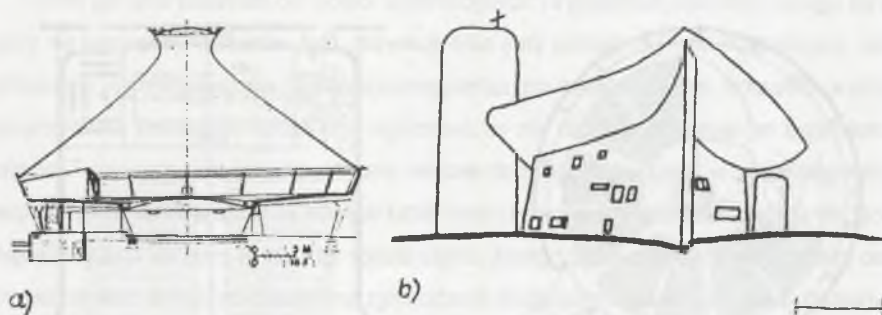
Fig. 13. St. Mary's Cathedral in Tokyo (arch. K. Tange, 1967-1969)



Rys. 14. Kościoły współczesne: a) St. Jean w Grenoble (arch. M. Blanc, 1965); b) St. Felix und Regula w Zurichu (arch. F. Metzger, 1951); c) Stella Matutina w Saint-Cloud-Montretout (arch. A. Bourbonnais, 1965); d) Wien-Poetzleinsdorf, kościół parafialny (arch. K. Schwanzer, pierwsza połowa XX w.)

Fig. 14. Contemporary churches: a) St. Jean in Grenoble (arch. M. Blanc, 1965); b) St. Felix und Regula in Zurich (arch. F. Metzger, 1951); c) Stella Matutina in Saint-Cloud-Montretout (arch. A. Bourbonnais, 1965); d) Wien-Poetzleinsdorf, parish church (arch. K. Schwanzer, , the beginning of the 20<sup>th</sup> century

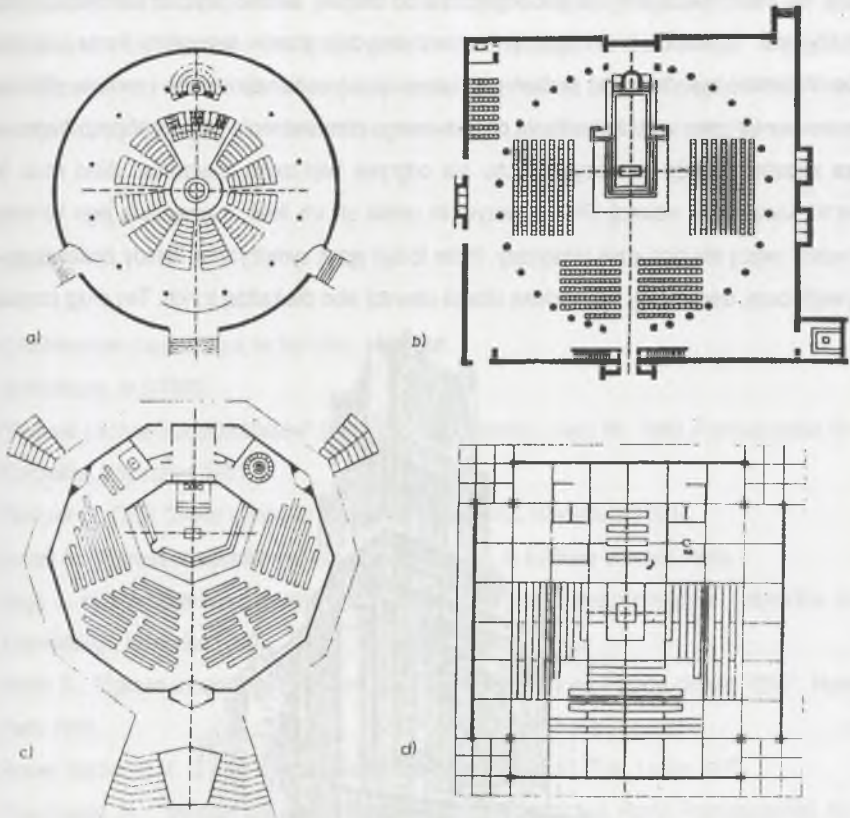
Te dwa ostatnie miejsca (ołtarz i wierni) zachowują więc traktowane jako osobno i razem kompozycję symetryczną, ale pozostała część układu budynku może przyjąć dowolną i to niesymetryczną formę.



Rys. 15. Przeciwnastawne metody kształtowania bryły w XX w., przy założeniu że fasada nie pełni funkcji pierwszoplanowej: a) kompozycja w pełni symetryczna: Kościół St. Jean w Grenoble (arch. M. Blanc, 1965); b) kompozycja o przewadze asymetrycznej: Kaplica w Ronchamp (arch. Le Corbusier, 1955)

Fig. 15. The opposing methods in the block creation in the 20<sup>th</sup> century assuming that the façade does not play the prime function: a) the wholly symmetrical composition: St. Jean's Church in Grenoble (arch. M. Blanc, 1965); b) composition with the domination of asymmetry: The Chapel in Ronchamp (arch. Le Corbusier, 1955)

Przed zakończeniem należy powiedzieć, że strefa Liturgii Eucharystii tak wyraźnie przybliżyła się do obszaru ławek dla wiernych, że cała ta część obszaru wnętrza tworzy obecnie zespół centralny układu. To obszerne i pierwszoplanowe centrum, symetryczne w swojej kompozycji urządzenia, posiada dwie osie symetrii. Ołtarz jest jeden, więc dwie krzyżujące się osie wyznaczają punkt jego umiejscowienia. To ołtarzowe centrum jest zawsze stałe tylko dla wspólnoty. Zmiana jego umiejscowienia wpływa na zmianę miejsca dla wspólnoty. Tutaj zawsze jak wierni postępują za Panem i towarzyszą Jemu, podobnie cała kompozycja układu siedzeń podąża za ołtarzem. Ta symetryczna wzajemnie kompozycja dwóch opisanych części tworzy odmianę wielkiego wewnętrznego domu, którego formę można zawrzeć w naszym prezentowanym wcześniej prostopadłościannie. Przestrzeń naokoło tego obszaru jest już bardziej zmienna niż nasz symboliczny wielościan. Jest to rodzaj przestrzeni otaczającej część podstawową z ołtarzem i siedzeniami. W dużym przybliżeniu jest to rodzaj obejścia lub pseudoobejścia, w którym mogą być umiejscowione elementy kultu nie dotyczące bezpośrednio strefy Liturgii Eucharystii. Strefa ta opasuje częściowo lub całkowicie wspomnianą wyżej część podstawową układu i dostosowuje się do niej z jednej strony, a z drugiej strony jako najbardziej zewnętrzny obszar wnętrza wpływa na ukształtowanie formy całego obiektu, która może być bardziej różnorodna niż wnętrze, a nawet asymetryczna. Może być ona oczywiście jednorodna kompozycyjnie wraz ze strefą podstawową wnętrza i może prezentować aż na zewnątrz symetryczne piękno układu ołtarz - wspólnota. Tak też przeważnie się dzieje.

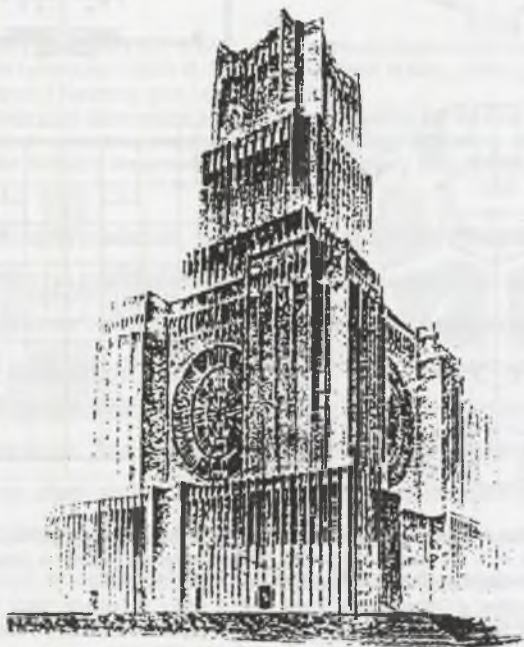


Rys. 16. Kościoły współczesne: a) katedralny w La Spezja (arch. A. Libera, C. Galeazzi, 1960); b) St. Matthias w Munchen-Furstenried (arch. A. F. von Branca, 1962-1965); c) Notre-Dame des Biches w Auxerre (arch. P. Prunet, druga połowa XX w.); d/ Heilig-Kreuz-Kirche w Wiedniu 9Arch. O. Uhl, 1965-1967)

Fig. 16. Contemporary churches: a) Cathedral in La Spezja (arch. A. Libera, C. Galeazzi, 1960); b) St. Matthias in Munchen-Furstenried (arch. A. F. von Branca, 1962-1965); c) Notre-Dame des Biches in Auxerre (arch. P. Prunet, sixties of 20<sup>th</sup> century); d/ Heilig-Kreuz-Kirche in Wien (arch. O. Uhl, 1965-1967)

Należy tutaj nadmienić, że obecnie całe wnętrze Domu Bożego bardzo często przyjmuje nazwę nawy kościoła. Uwzględniając zmianę nazewnictwa, widzimy, że posoborowy ołtarz i wspólnota znajdują się w jednej nawie. Wcześniej i to szczególnie przy układach z transeptem było to nieosiągalne. Również wcześniej nawa bardziej związana była z określeniem ukierunkowanej drogi niż wspólnoty, która w nawie znajdowała swoje miejsce. Obecnie jest inaczej, dlatego też współczesna obszerna nawa to przede wszystkim miejsce dla wspólnoty. A ta ostatnia tylko ze względu na umiejscowiony tam ołtarz przebywa w jej wnętrzu. W taki więc sposób współczesna plastyczna forma kościoła przybiera przeważnie kształt kompozycji jego nawy. Architekt projektując nawę kościoła, projektuje więc cały kościół. Dzieje się tak, gdyż wspomniana wyżej przestrzeń obwodząca obszar

centralny nie musi i najczęściej nie jest odgradzona od zespołu siedzeń poprzez kompozycję podpór konstrukcyjnych. O różnorodności tych przestrzeni decyduje przede wszystkim forma urządzenia wnętrza. W takim przypadku układ siedzeń jako kompozycja zwarta naprzeciwko i naokoło ołtarza jest elementem wystarczającym dla określenia podstawowego przeznaczenia poszczególnych fragmentów wnętrza sakralnego. Gdy kompozycja dachu nie odgrywa większego znaczenia, układ rzutu bryły wpływa na kompozycję elewacji. Przede wszystkim ustala on ich ilość, a wzajemna jego korelacja z przekryciem tworzy dla nich język plastyczny. Może to być język symetrycznej fasady zastosowany dla jednej wejściowej, usytuowany naprzeciwko ołtarza elewacji albo dla każdej z nich. Ten drugi przypadek



Rys. 17. Jeden z najbardziej cenionych projektów w okresie międzywojennym (arch. B. Pniewski), eksponowany w Warszawie w 1930 r. na konkursie dotyczącym świątyni Opatrzności Bożej. Koncepcja ta, uwzględniająca nadrzędność fasady i symetrii, nie odbiega zdecydowanie od konwencji projektowych eksponujących z uszanowaniem te kulturowe wartości tradycyjne na podobnym konkursie organizowanym też w Warszawie, ale w roku 2000. Projekt ten jest jednak zdecydowanie inny od rozwiązań architektonicznych z konkursu na świątynię we Włoszech z 1998 r., gdzie wiele prezentowanych prac nie eksponuje układów symetrycznych, a pojmuje jednocześnie nowoczesne sacrum jako przestrzeń o wyglądzie przypominającym współczesne pawilony wystaw światowych, a nie kościoły katolickie

Fig. 17. One of the most appreciated projects during the period between the WW I and WW II (arch. B. Pniewski), exposed in Warszawa in 1930 at the contest concerning the Temple of God's Providence. This conception that involves the superiority of the façade and symmetry is not much different from the conventions of the projects that respectfully present these traditional values at the similar contest also organised in Warszawa, but in the year 2000. There is, however, a considerable difference between that project and the ones that were presented at the contest for a temple in Italy in 1998, where in case of lots of works there were no emphasise put on the symmetrical layout, and the contemporary Sacrum was perceived as a space that reminds of the contemporary World Exhibition Halls and not catholic churches



może bardziej służyć podkreśleniu jedności całej bryły kompozycyjnej, a poprzez to stosując nowoczesną intuicję symbolu podkreśla jednoznaczną funkcję Domu Bożego. Jest to jedna powtarzająca się czy też nie elewacja, jeden dach, jedna nawa, jak jeden jest ołtarz i wspólnota zgromadzona przy nim w przestrzeni sakralnej.

## Literatura

1. L'Architecture d'aujourd'hui, nr 96/1961; 125/1966.
2. Architektura, nr 5/1980.
3. "Budowa i konserwacja kościołów" (poradnik-vademecum), praca zb. Rada Prymasowska Budowy Kościołów, Warszawa 1981.
4. Forstner D., OSB: "Świat symboliki chrześcijańskiej", PAX, Warszawa 1990.
5. Lurcat A.: "Formes composition et lois d'harmonie", vol. 4, Editions Vincent, Paris.
6. Nyga J., ks.: "Architektura sakralna a ruch odnowy liturgicznej (na przykładzie obiektów diecezji Katowickiej)", Katowice 1990.
7. Robin S.: "Églises modernes. Évolution des édifices religieux en France depuis 1955". Hermann, Paris 1980.
8. Rosier-Siedlecka M. E. CR: "Posoborowa architektura sakralna". KUL, Lublin 1979.
9. Twardowski M.: "Metoda projektowania kościoła". Wydawnictwo Rady Prymasowskiej Budowy Kościołów Warszawy, Warszawa 1985.
10. Zieliński Ch.: "Sztuka sakralna. Co należy wiedzieć o budowie, urządzeniu, wyposażeniu, ozdobie i konserwacji Domu Bożego". Księgarnia Św. Wojciecha, Poznań 1959.
11. Zórawski J.: "O budowie formy architektonicznej". ARKADY, Warszawa 1962.
12. Bogdan M.: "Forma domu Bożego a symetryczna budowa układu sakralnego", książka autora. Drukarnia Uniwersytetu Śląskiego, Katowice 1994.

Recenzent: Dr hab.arch. Witold Jerzy Molicki

Prof.n. ASP Wrocław

## Abstract

The house and the symmetrical form are two notions that are always used in reference to the sacral architecture. According to the classical aesthetics the basic axis exists together with the altar that is situated on its end. This layout is emphasised by the image of the whole façade that is always symmetrical. The language of the images can be used on this same façade. In this way by means of a symbol the world hidden behind its wall that is inaccessible while watched from the outside can be presented.

Both before and nowadays the temple is a symbol of the living Church. These are apostles, prophets and martyrs that can be presented in paintings and sculpture. At the time that already belongs to the past, the roof of the church symbolised heaven, because it spread and was vaulted as a heaven. The façade was perceived here as a huge door that gave an opportunity of beginning the way to the Eucharistic centre under the roof.

The problem of the congregation and its correlation with an altar, that is one as there is only one God, constitutes the basic issue today. The nave of the church together with the roof, that nowadays can exist as a composition without any internal supports, form one space. The plan that takes over the responsibility for leading us to the centre is not so necessary now. In the past it were the pillars that played that role. Together with the separated quarters they defined the division of the internal space of the church into squares or rectangles simultaneously limiting their area and supporting the vaults above them. In case of this homogeneous structure such a form under the vault that is constructed and limited within a quarter can be called a „house“. It is a symbolic cube or cuboid, that has its base but upwards it is open and spreads towards the infinity. The architect decides now, what will be the method according to which this space will be limited from the top and how it will spread horizontally. Placing these „houses“ next to each other, along the straight line defines the way that leads to the altar or to the other element of the worship. The repetition of this system into two directions formed the symmetrical and compact layout, together with the crossing of the ways in the geometrical centres of our symbolic cubes.

Nowadays this symbolic cubic house, this basic reproductive form that up till now created the wholeness through its harmonic repetitions, now it spreads itself into the whole object of the church. It is thus a single-space house, that exists for one altar erected above the floor in the space where the visibility is good from all the sides.

Inside the sacred house after the Vatican Council II the altar is closer to the congregation. Nowadays the priest has to go around the sacred table and celebrate the service with his face towards the congregation. The axis of symmetry is not of such a great importance as in the past. Now the only

altar in the church got closer to the community itself. It is in the middle of this community and not, as it was before, at the end of the axis, far away from it.

So far the crossing of the main aisles (the nave and the transept) has coincided with the crossing of the main axes. Nowadays the same crossing of axes appoints the location of the altar centre. The faithful is here more visible, recognisable and present for the community with the celebrant. It also takes part in the service with his face turned towards the altar. It is possible, thanks to the huge surface of the floor from which the regularity of the ceiling composition can be got when wholly watched from the horizontal perspective. In this aesthetics, each person and object is thus exposed with his face (en face) towards the centre. In this way the location of the pews nowadays depends especially on the location of the altar and not as it was before, also on the configuration of vaults. It can be presented by means of the radial composition, when one altar takes over the role of the source for the whole composition of the sacral layout.

The zone of the Eucharist Liturgy is so close to the pews that the altar and the congregation constitute nowadays one whole which is central to the community. In this space the altar and the congregation are always presented as the unchangeable source whole. The space around this symmetrical area is more changeable and exists as a kind of passage around this basic part of the interior. In this way the contemporary composition of the church when watched from the outside may become a diversified and changeable form together with the unsymmetrical elements independent of the building centre.

Nowadays the whole interior of the church is called a nave, where the community is by its own altar. Here under the roof, that by means of its composition exposes the location of the centre, the value of the meaning of the way and the symbolism of the language of the façade that have played an important role so far are disappearing. Nowadays each wall partition of the building can take over the role of the last one. It most often supports the roof and defines the location of the entrance door. The shape of such a façade can be similar or the same for each side of the building. The contemporary church is, then, such a place in which the roof takes over the role of the symbolic language of the façade. In most of the examples there is only one façade, especially when it constitutes the repetition of the same form, which is beautiful through the legibility of the technical language of the composition that serves as a support. In this way there is one elevation or one wall surrounding the interior, and there are one roof and one nave, as there are only one altar and one community around it.