

Magdalena KOZIENŃ-WOŹNIAK\*, Bogusław PODHALAŃSKI\*\*

## PRZESTRZEŃ ŚWIĄTYNI – PRZESTRZEŃ TEATRU

Wspólnym elementem w świątyni i teatrze są ludzie zwani odpowiednio wiernymi lub publicznością. Różne są natomiast cele i okoliczności, dla których przybywają oni do tych obiektów będących budynkami użyteczności publicznej, niegdyś określanymi jako architektura monumentalna. Przestrzeń służąca celom tych zgromadzeń ma również wspólne cechy, spośród których widoczność oraz słyszalność są podstawowymi, jednak realizowanymi przez architekta w różny sposób. Istotne jest oddziaływanie tych przestrzeni na zgromadzonych, które w przypadku świątyni winno podkreślać jej pierwiastek sakralny, a w teatrze jej użyteczność, przeżywanie dramatu scenicznego. Porównanie wybranych teatrów i świątyń wskazuje na zasadnicze formy widowni oraz powiązań między wnętrzem i zewnętrzem obiektów wykorzystywanych do budowania pierwiastka sacrum i profanum. Kościoły w Bieńczycach, katedra Notre Dame du Liban i cerkiew w Białym Borze, teatr festiwalowy w Bayreuth oraz Teatro Popular w Niterói stanowiły wybrane przykłady analiz, rozważań i porównań.

**Słowa kluczowe:** świątynia, kościół, cerkiew, liturgia, teatr, spektakl

### 1. WPROWADZENIE

Bardzo trudno jest zaryzykować twierdzenie, że forma liturgii jest pewnego rodzaju spektaklem, gdyż nie jest to w żadnym wypadku przedstawienie teatralne i nie teatr jest jej celem i miejscem. Jak każda rzecz materialna, czyli ziemską, liturgia stanowi jednak pewnego rodzaju zespół logicznie uporządkowanych sekwencji przekazujących uświęconą kanonem treść, który to przekaz zbudowany jest ze słów, śpiewu, gestów, ruchu, zapachu, światła, interakcji kapłana z uczestnikami, muzyki i wielu innych składowych, powodując, że całość zawiera pewien

---

\* Politechnika Krakowska im. T. Kościuszki, Wydział Architektury, Katedra Projektowania Architektonicznego. ORCID: 0000-0003-3102-4876.

\*\* Politechnika Krakowska im. T. Kościuszki, Wydział Architektury, Katedra Planowania Przestrzennego, Projektowania Urbanistycznego i Ruralistycznego. ORCID: 0000-0002-3524-0210.

znaczny, transcendentalny i duchowy wymiar. Istotna jest także forma przestrzenna miejsca [Heller 2021]<sup>1</sup>, w którym liturgia jest sprawowana [Hani 1994: 20], gdyż dla uwznioślenia przeżyć uczestników liturgii nie jest ona bez znaczenia. Sięgając do źródeł protochrześcijańskich, gdyż to liturgia chrześcijańska stanowi kanwę rozważań, zauważamy, że pierwotne przestrzenie, w których sprawowano liturgię, nie były przestrzeniami celowo kreowanymi do funkcji liturgicznych [Napiórkowski 2020b], były katakumbami, pieczarami lub jedynie tymczasowo zaadaptowanymi do liturgii zwykłymi wnętrzami mieszkalnymi. Pierwsza liturgia sprawowana przez Chrystusa w Wieczerniku odbyła się jednak we wnętrzu, które miało pewną formę architektoniczną, a wnętrze to rozpatrywane nawet według obecnych kryteriów nie było przecież w żadnym sensie pozbawione cech kompozycyjnych. Jean Hani pisze, że „w związku z ową waloryzacją *kwadratu* można powiedzieć, że konstrukcja świątyni utwierdza i *krystalizuje* w jego kształcie cykle temporalne, ruch kolisty” [Hani 1994: 29], natomiast „[...] świątynia chrześcijańska jest ziemskim odbiciem archetypu niebiańskiego, Jerozolimą z Apokalipsy, którą nam opisał św. Jan. [...] św. Jan przekazał nam rozmiary prototypu nowej Jerozolimy, wyliczone przez anioła – architekta posługującego się złotą trzciną jako miarą” [Ap 21,15].

Z drugiej strony jednym z najstarszych typów budowli cywilizacji europejskiej jest teatr. Widz doświadcza tam fikcji wpisanej w akcję sceniczną w kontekście społecznej rzeczywistości wydarzenia. Teatr odwołuje się w ten sposób nie tylko do odbiorcy jako jednostki, ale też do publiczności jako wspólnoty. Sposób, w jaki zorganizowana jest przestrzeń w budynku teatralnym, wiąże się z charakterem widowiska, przyjętymi założeniami inscenizacyjnymi, możliwościami technicznymi prezentacji, a podstawowym zadaniem architektury wobec teatru jest zapewnienie jednoczesnej komunikacji między widzem a aktorem w czasie i przestrzeni. Przede wszystkim dotyczy to zapewnienia prawidłowego widzenia i słyszenia przez widza słowa, obrazu, muzyki. Oprócz zapewnienia odpowiednich warunków odbioru zadaniem tej architektury jest umożliwienie teatralnego przeżycia – już przez Arystotelesa [2010] uznanego za podstawowy cel sztuki dramatycznej.

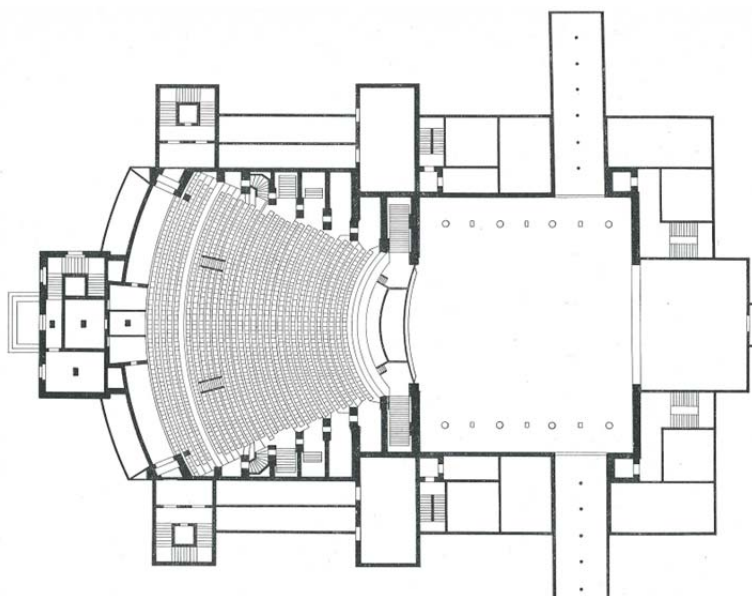
Nie sposób w krótkim tekście przeanalizować bardzo złożonych zagadnień zasygnalizowanych w tytule i wstępie, dlatego zawężono temat, dostosowując go do określonych ram publikacji. Podjęta tu dyskusja ograniczona została jedynie do formalnego aspektu przestrzeni dostosowanych do potrzeb liturgii i znalezienia wzajemnych wpływów przestrzeni kreowanych dla potrzeb teatru. Przywołać trzeba tu koniecznie pewne zastrzeżenie dotyczące analizy, że nie rości sobie ona praw do bycia systematyczną czy też wyczerpującą naukowo, jest raczej pomyślana jako głos w dyskusji na temat rozumienia roli architekta wobec zachodzących zmian w stosunku do pierwotnego kanonu kształtującego liturgię we wnętrzach sakralnych oraz tendencji panujących w projektowaniu współczesnych, głównych prze-

<sup>1</sup> Michał Heller przypomina, że według greckiej pitagorejskiej myśli dominowała koncepcja przestrzeni jako „pojemnika” [2021: 122].

strzeni widowni teatrów. Jednym z przykładów związków w kształtowaniu przestrzeni świątyni i teatru są zmiany, jakie zachodziły w architekturze teatralnej. Należą do nich m.in. dwa wybrane tu zagadnienia: wachlarzowa widownia amfiteatralna oraz powiązania wnętrza i zewnątrz obiektu.

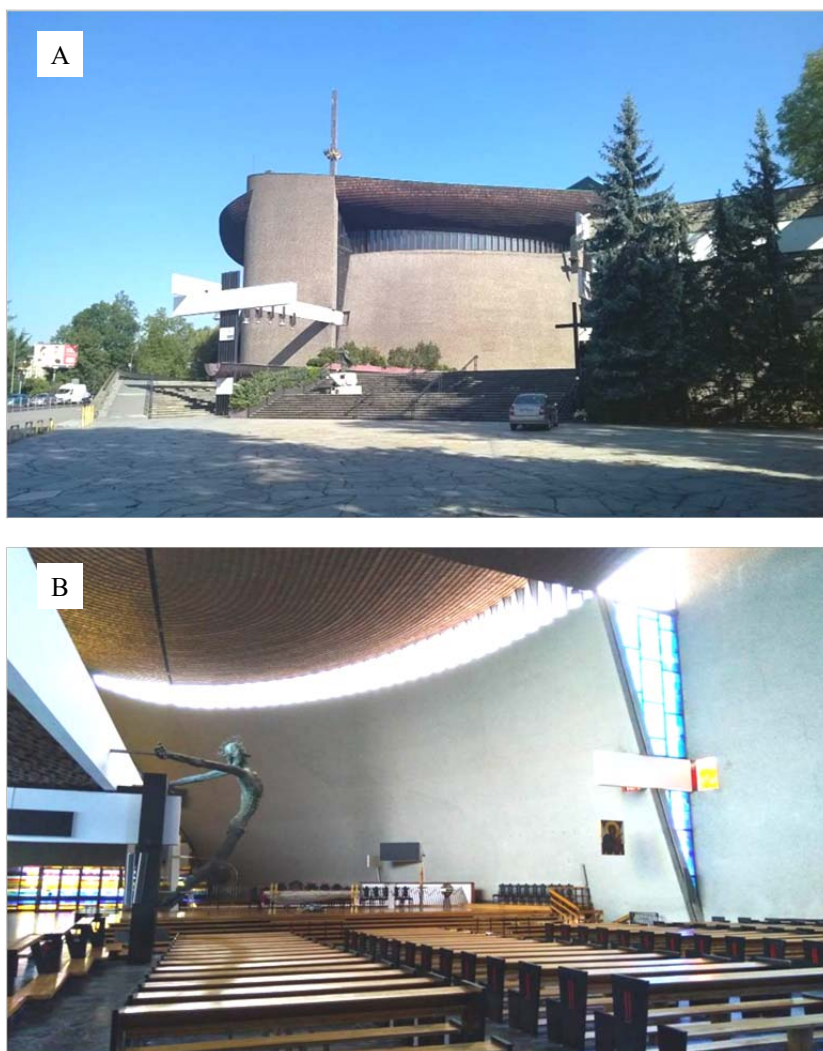
## 2. AMFITEATRALNA WIDOWNIA WACHLARZOWA

W czasach antycznej Grecji teatr był nie tylko „sztuką” w rozumieniu współczesnym, ale również wyrazem społecznej, politycznej i religijnej tożsamości tworzącej go wspólnoty [Kocur 2001]. Gdy Richard Wagner tworzył swój Teatr Festiwalowy w Bayreuth, chciał przywrócić teatrowi to szczególne miejsce w kulturze, aby stał się *Gesamtkunstwerk* – dziełem totalnym, które budzi najwznioślejsze wzruszenia widzów, zbliżając się do nastroju obrzędu religijnego według koncepcji „odrodzenia tragedii z ducha muzyki” Friedricha Nietzschego [Esslin 1999]. Teatr ten zbudował Otto Bruckwald w 1876 r. Aby publiczność koncentrowała się wyłącznie na sztuce, postawiono go na peryferiach miasta. Ponieważ uwaga widzów miała być godzinami skupiona wyłącznie na scenie, zamiast charakterystycznego dla operowej sceny włoskiej i teatru XIX-wiecznego układu balkonów i *lòz* powrócono do widowni amfiteatralnej teatru antycznego. Bayreuth stał się nowym wzorem, a wachlarzowa widownia – podstawowym typem w architekturze teatru XX w.



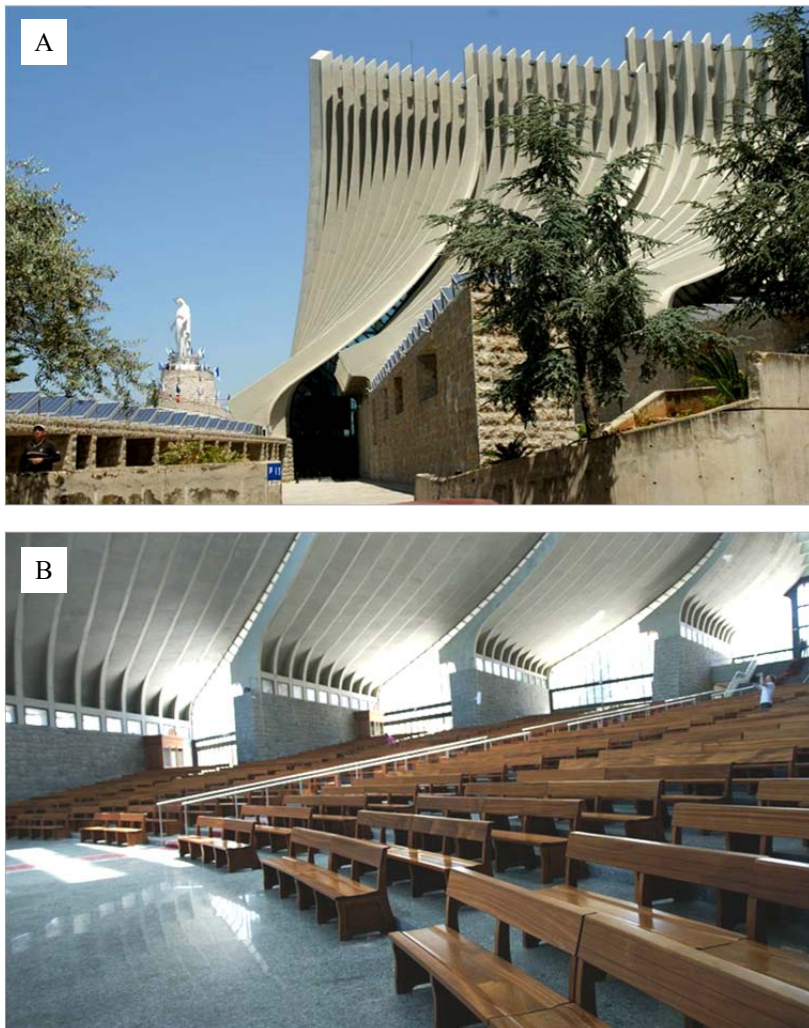
Rys. 1. Plan Teatru Festiwalowego w Bayreuth, proj. Otto Bruckwald, 1876 r.  
[za: Izenour 1996]

Wachlarzowy układ amfiteatralny pojawiać się zaczął również we wnętrzach świątyń, które miały gromadzić wiernych na liturgii. Kościół pw. Matki Bożej Królowej Polski w Bieńczycach, w Nowej Hucie jest dla tej części Krakowa równie ikoniczną świątynią jak bazylika Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny dla śródmieścia Krakowa. Niezwykła historia [Gorzelański 1988] jego powstania wiąże się z czasem posługi biskupiej Karola Wojtyły i bardzo trudnymi okolicznościami, w których przyszło żyć pokoleniu będącemu obecnie, w 2022 r., u kresu życia.



Rys. 2. Kościół pw. Matki Bożej Królowej Polski w Bieńczycach: widok od wschodu (A); pochyła posadzka we wnętrzu kościoła (B) [fot. Bogusław Podhalański]

Niemniej zostawiając świadectwo swoich zmagañ z ateistycznym otoczeniem, pokolenie to dokonało wielkiego dzieła, wznosząc ten kościół praktycznie w sytuacji totalnych braków wszystkiego, w tym zwłaszcza materiałów budowlanych i dobrej woli decydentów. Wszystkie trudności zostały jednak przezwyciężone, co wymagało niezwykle wielkiego wysiłku parafian i znacznej części społeczności Krakowa, dla której ten wysiłek nie był obojętny. Projektantem był mgr inż. arch. Wojciech Pietrzyk, twórca bardzo utalentowany oraz niezwykle precyzyjny w opracowywaniu pomysłowych, formalnych i technicznych rozwiązań stosowanych w swoich pro-



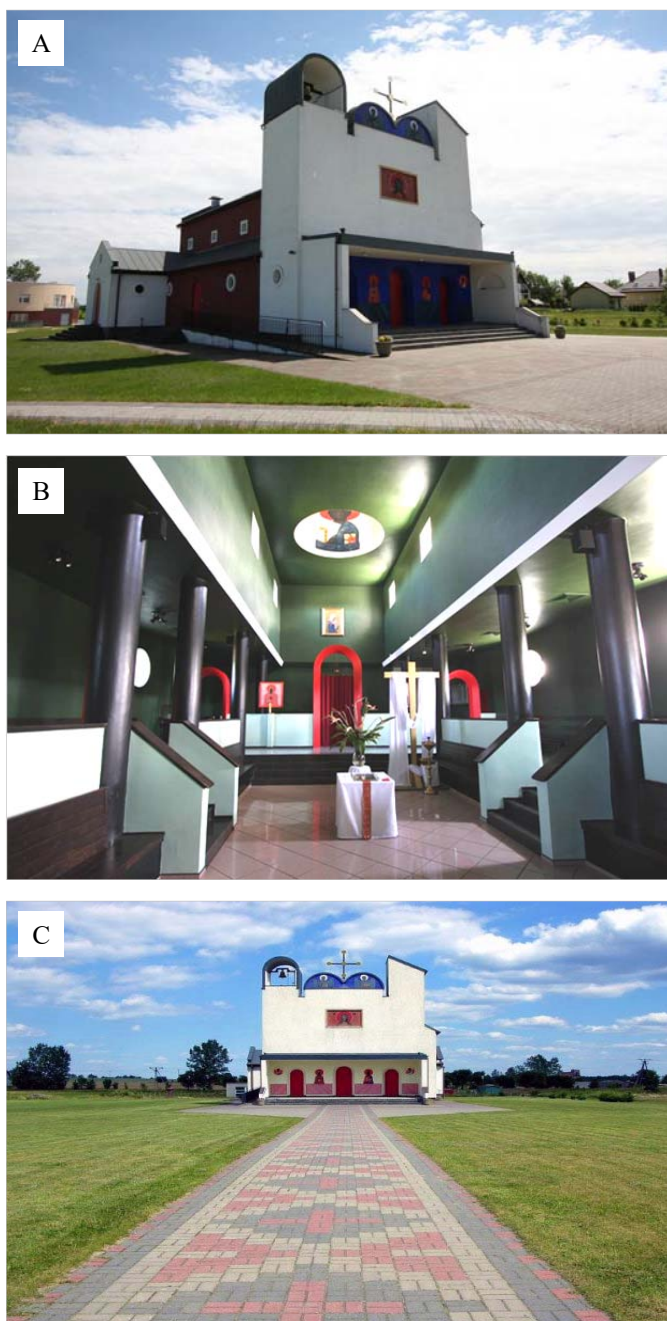
Rys. 3. Katedra Notre Dame du Liban w Harissie: fragment elewacji bocznej i figura Maryi (A); pochyła posadzka we wnętrzu katedry (B) [fot. Magdalena Kozień-Woźniak]

jektach. Istnieje obszerna bibliografia poświęcona tej świątyni, dlatego wyjaśnienia tu wymaga jeden szczególnie wątek, który przewija się w wielu rozważaniach historyków architektury. Jest to problem porównywania formy architektonicznej bieńczyckiego kościoła zwanego popularnie Arką Pana do kaplicy Le Corbusiera w Ronchamp, które niestety nie jest zasadne, gdyż wystarczy przeanalizować obie realizacje i naocznie przekonać się, że są one zupełnie różne, nie tylko pod względem formalnym [Rosier-Siedlecka 1980], lecz także w kompozycyjnych założeniach ideowych. Zasadniczą różnicę stanowi rozwiązanie wnętrza nawy głównej, które w Bieńczycach ma wyraźne cechy nawiązujące do układu wnętrza teatru, z tym że jest ono bardzo szczególnego rodzaju, tworzy unikalny „teatr ukierunkowany na liturgię”, nad którym niejako „na świetle” [Wierzbiicka 2019] unosi się gontowa arka. Widoczne jest to nie tylko w rzucie nawiązującym do segmentu amfiteatru i takiego też układu siedzeń, lecz także w przekroju, gdzie zastosowano spadek posadzki oraz wyniesienie ołtarza i prezbiterium.

Rozwiązania takie znajdujemy również w kilku znanych na świecie współczesnych świątyniach, np. w bejruckiej katedrze Notre Dame du Liban w Harissie zaprojektowanej przez Pierre’a El Khury czy znajdującej się w Portugalii, czwartej z największych na świecie [Wikipedia 2022] bazylice Przenajświętszej Trójcy w Fatimie autorstwa Alexandrosa N. Tombazisa albo katedrze Naszej Pani Aniołów w Los Angeles projektu Rafaela Moneo [ArchDaily 2022].

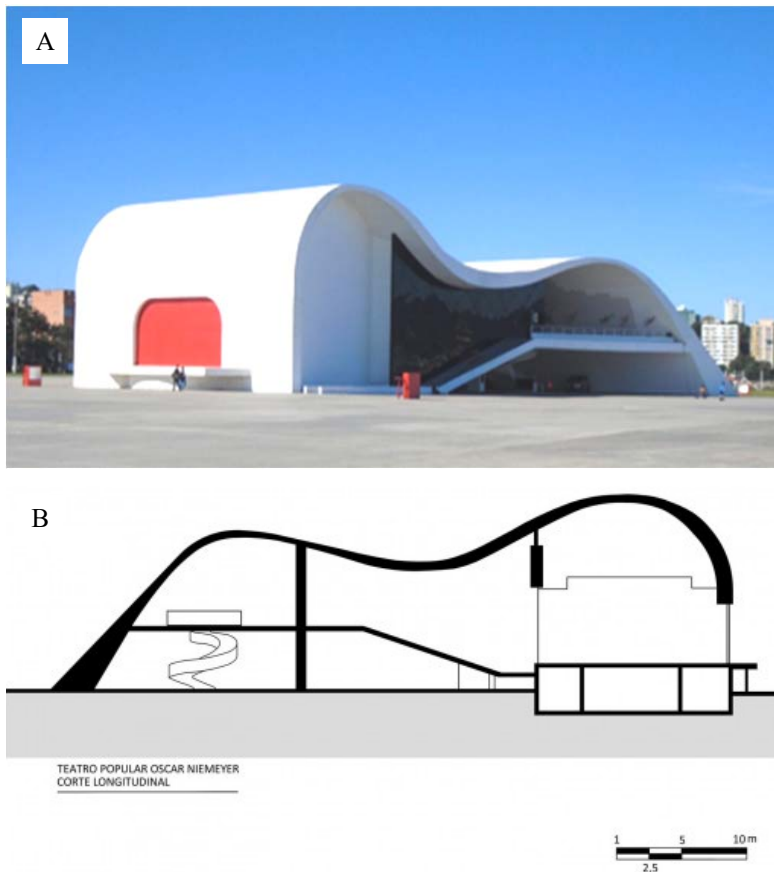
### 3. MIĘDZY WNĘTRZEM A ZEWNĘTRZEM

Do świątyń, które umożliwiają w razie konieczności przeniesienie i sprawowanie liturgii na zewnątrz obiektu, w sposób taki, który pozwala wykorzystać elewację budynku jako tło albo – jeszcze lepiej – jako ikonostas przed prezbiterium, zaliczyć można niewielką cerkiew grekokatolicką pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Białym Borze według koncepcji Jerzego Nowosielskiego, przy współpracy z architektem Bogdanem Kotarwą [Archirama 2022]. O obiekcie tym J. Nowosielski powiedział: „Od dziecka marzyłem, żeby zaprojektować obiekt sakralny. Współpracowałem z architektami, robiłem polichromie, ale to były kawałki. A chciałem stworzyć coś od podstaw” [Biały Bór 2022]. Cerkiew stała się ikoną polskiej, współczesnej architektury sakralnej. Jej wnętrze zaskakuje odważną i współczesną, lecz bardzo teologicznie poprawną interpretacją kanonu kreowania liturgicznej przestrzeni wnętrza cerkwi, z nawiązaniem do tradycyjnego podziału ikonostasem, z ikonami J. Nowosielskiego, o których roli pisze on: „W sposób bardzo zasadniczy [ikona – przyp. BP] wpływa na formowanie się liturgii, samego ducha i stylu liturgii, na formę i ducha modlitwy indywidualnej, kształtuje świadomość duchową i doświadczenia mistyczne” [Nowosielski 1998: 150]. Zamyśl J. Nowosielskiego obejmował również sytuacje, gdy niewielka cerkiew nie jest w stanie pomieścić licznie zgromadzonych wiernych. Wtedy elewacja frontowa budynku



Rys. 4. Cerkiew grekokatolicka pw. Narodzenia Przenajświętszej Bogurodzicy w Białym Borze: elewacja frontowa tworzy zewnętrzny ikonostas (A, C); na osi wewnętrzny ikonostas (B) [fot. Bogusław Podhalański]

staje się ikonostasem, gdyż znajdują się w niej ikony, wrota carskie, diakońskie i północne, natomiast całe wnętrze cerkwi stanowi przestrzeń za ikonostasem, czyli światłyścze, sanktuarium, prezbiterium. Idea ta jest bardzo praktyczna i sprawdziła się już wielokrotnie podczas liturgii odprawianych latem, a także wielkich zgromadzeń w trakcie ważnych świąt i uroczystości [Walter 2006: 221].



Rys. 5. Teatro Popular Oscara Niemayera w Niterói, Brazylia (A) [fot. Magdalena Kozień-Woźniak]; przekrój, 2014 (B) [za: Archives Laboratório de Estudos do Espaço Teatral e Memória Urbana]

#### 4. PODSUMOWANIE

Przestrzeń teatralna zmienia się wraz z przemianami zachodzącymi w życiu społecznym, politycznym i kulturalnym. Zależą od nich relacje, jakie budowane są między widzem a aktorem czy między widzem a widzem. W XX w. poszukiwania



architektury związane były z budowaniem więzi opartych na zasadzie równości, jedności zgromadzonej widowni. W teatrze w Bayreuth wspólnotę tę buduje amfiteatralna widownia wachlarzowa, w Niterói jest to otwarcie tylnej ściany sceny dla szerokiej publiczności. Sztuka dramatyczna jednoczy ją we wspólnym przeżyciu teatralnym. Można dostrzec wspólne cechy w sposobach organizacji takich przestrzeni teatralnych oraz sakralnych, których twórcy sięgają po analogiczne rozwiązania.

## LITERATURA

- ArchDaily, 2022, <https://www.archdaily.com/773227/video-enter-the-ethereal-spaces-of-los-angeles-cathedral-of-our-lady-of-the-angels> (dostęp: 18.05.2022).
- Archirama, 2022, [https://archirama.muratorplus.pl/architektura/mistyczne-wnetrze-ikony-cerkiew-greckokatolika,67\\_103.html](https://archirama.muratorplus.pl/architektura/mistyczne-wnetrze-ikony-cerkiew-greckokatolika,67_103.html) (dostęp: 18.05.2022).
- Arystoteles, 2010, *Poetyka*, przeł. H. Podbielski, PWN, Warszawa.
- Biały Bór, 2022, <https://bialybor.com.pl/strona/cerkiew-greckokatolicka-pw-npb-w-bialym-borze> (dostęp: 18.05.2022).
- Braun K., 1982, *Przestrzeń teatralna*, PWN, Warszawa.
- Esslin M., 1999, *Teatr modernistyczny: 1890-1920*, w: *Historia teatru*, red. J.R. Brown, Diogenes, Warszawa.
- Gorzelany J., 1988, *Gdy nadszedł czas budowy arki*, Editions Du Dialogue, Paryż.
- Gov, 2022, <https://www.gov.pl/web/kultura/cerkiew-w-bialym-borze-najmlodszy-zabytek-wpisany-do-rejestru> (dostęp: 18.05.2022).
- Hani J., 1994, *Symbolika świątyni chrześcijańskiej*, Znak, Kraków.
- Heller M., 2021, *Bóg i geometria. Gdy przestrzeń była Bogiem*, Copernicus Center Press, Kraków.
- Izenour G.C., 1996, *Theater Design*, Yale University Press, New Haven-London.
- Kocur M., 2001, *Teatr antycznej Grecji*, Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław.
- Kozień-Woźniak, 2015, *Teatry interferencji: współczesna architektura teatralna a nieformalna przestrzeń teatru*, Politechnika Krakowska, Kraków.
- Lima E.F.W., 2017, *O Teatro Popular Oscar Niemeyer em Niterói e o Teatro Raul Cortez em Duque de Caxias*, "Arquitextos", ano 18, n. 205.00, Vitruvius, jun.
- Mioletinski E., 1981, *Poetyka mitu*, PIW, Warszawa.
- Napiórkowski A.A., 2020a, *Kościół ducha kontynuacją wcielenia Chrystusa*, Biblos, Tarnów.
- Napiórkowski A.A., 2020b, *Od Arki Jahwe do Kościoła Trójjedynego Boga*, Bernardinum, Pelplin.
- Nowosielski J., 1998, *Inność prawosławia*, Otrhdruk, Białystok.
- Off Beat Kraków, 2022, <https://offbeatkrakow.pl/kosciol-arka-pana-nowohucki-dowod-wiary/> (dostęp: 18.05.2022).
- Rosier-Siedlecka M.E., 1980, *Posoborowa architektura sakralna*, Katolicki Uniwersytet Lubelski, Lublin.
- Vitruvius, 2022, <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos> (dostęp: 18.05.2022).

Walter P., 2006, *Mitologia chrześcijańska*, PAX, Warszawa.

Wierzbicka A.M., 2019, *Rola światła w architekturze znaczeniowej*, Oficyna Wydawnicza Politechniki Warszawskiej, Warszawa.

Wikipedia, 2022, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Bazylika\\_Tr%C3%B3jcy\\_Przenaj%C5%9Bwi%C4%99tszej\\_w\\_Fatimie](https://pl.wikipedia.org/wiki/Bazylika_Tr%C3%B3jcy_Przenaj%C5%9Bwi%C4%99tszej_w_Fatimie) (dostęp: 18.05.2022).

## THE SPACE OF A TEMPLE – THE SPACE OF A THEATRE

### Summary

One common element of a temple and a theatre are people, called the faithful and the audience, respectively. However, the purpose and circumstances that attract them to these buildings differ. They are undoubtedly public buildings that used to be termed monumental architecture. The space used for such gatherings also has common features, of which visibility and audibility are fundamental, but are implemented by architects in different ways. The impact of these spaces on those convened in them is essential. In temples, this impact should highlight their religious element, while in theatres it should underscore their utilitarianism and the experience of a stage drama. A comparison of selected theatres and temples showed essential forms of auditoria and linkages between the buildings' interiors and exteriors used to build the elements of the sacred and the profane. The Church in Bieńczyce, the Chapel of Notre-Dame du Liban and the Orthodox Church in Biały Bór, as well as the Festival Theatre in Bayreuth and the Teatro Popular in Niterói were the cases selected for analysis, discussion and comparison.

**Keywords:** temple, church, liturgy, theater, performance

ks. Jerzy STRANZ\*, Sławomir ROSOLSKI\*\*

## DZIEDZICTWO LUBRAŃSKIEGO – INSPIRACJE W SZTUCE, URBANISTYCE I ARCHITEKTURZE

W niniejszym artykule przybliżono sylwetkę i działalność biskupa Jana Lubrańskiego, wybitnego przedstawiciela renesansu, którego działalność przyczyniła się do rozwoju kultury, nauki i sztuki XVI-wiecznego Poznania. Jego dzieło kontynuowane jest przez powołaną w 2020 r. Fundację Akademia Jana Lubrańskiego, której głównym celem jest „prowadzenie działalności kulturalnej, artystycznej, edukacyjnej, naukowej i dobroczynnej”<sup>1</sup>. W pracy przedstawiono inspiracje wynikające z dziedzictwa Lubrańskiego, które widoczne są we współczesnej sztuce, urbanistyce i architekturze.

**Słowa kluczowe:** Lubrański, Akademia Lubrańskiego, dziedzictwo, inspiracja

W nocy z 22 na 23 maja 2020 r. na dziedzińcu historycznego gmachu Akademii Lubrańskiego arcybiskup poznański Stanisław Gądecki podpisał akt erekcyjny Fundacji Akademia Jana Lubrańskiego. Dokument fundacyjny powstał w aniwersarz śmierci biskupa Lubrańskiego, który przeszedł do historii jako najwybitniejszy i najbardziej wszechstronny mecenas XVI-wiecznego Poznania. Humanista, dyplomata miał znaczący wpływ na rozwój kultury i nauki Poznania oraz Wielkopolski. Zmarł nagle w nocy z 22 na 23 maja 1520 r.

Uczestnicy aniwersarza, także za pośrednictwem transmisji online, mogli wysłuchać koncertu kameralnego na harfę i flet, opowieści o Janie Lubrańskim oraz *Lacrimosy* Wolfganga Amadeusza Mozarta. „Świętowanie rocznic ma sens wtedy, kiedy inspirują one do kolejnych działań – inaczej cywilizacja zmienia się w piękny grobowiec. Biskup Lubrański działał nie jubileuszowo, ale właśnie inspirująco”, mówił podczas uroczystości prof. Igor Kraszewski. Tak właśnie, inspirująco, zadziałały i działają postać i dzieło Jana z Lubrańca na uczestników projektu otwierania

\* Fundacja Akademia Jana Lubrańskiego w Poznaniu.

\*\* Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Instytut Architektury, Urbanistyki i Ochrony Dziedzictwa. ORCID: 0000-0001-9529-0423.

<sup>1</sup> Statut Fundacji Akademia Jana Lubrańskiego.



Rys. 1. Podpisanie aktu erekcyjnego Fundacji przez arcybiskupa Stanisława Gądeckiego [fot. Robert Woźniak]

jącego w historycznej Akademii Lubrańskiego nowy rozdział realizujący się w przestrzeni sztuki i architektury, muzyki i nauki. Aby opisać i zrozumieć rozległość oraz głębokość tych inspiracji, zobaczymy najpierw Jana Lubrańskiego herbu Godziemba w kontekście jego czasu.

## 1. PRZEŁOM XV I XVI WIEKU

Przełom XV i XVI w. to czas wielkich zmian w historii Europy, które symbolicznie wyznacza rok 1492. Kończyła się tysiącletnia epoka nazwana później średniowieczem, a nadchodziły czasy nowożytne z ich pierwszym, niesłychanie twórczym okresem – renesansem. W centrum tych przemian, w latach 1456-1520, żył Jan Lubrański. Już te dwie daty wskazują, jak ciekawe zjawiska mieszczą się w jego biografii: upowszechnienie druku, wielkie odkrycia geograficzne, wzmacnianie unii polsko-litewskiej, rozwój renesansu i humanizmu, początki reformacji, budowa demokracji parlamentarnej w Polsce. „Uważne studia nad jego życiem pokazują, jak fałszywe są obiegowe podziały i charakterystyki” – wyjaśnia prof. I. Kraszewski. „Średniowiecze odślania się jako epoka wspaniałych odkryć, rozbu-

Rys. 2. Madonna z Dzieciątkiem i fundatorem – biskupem Janem Lubrańskim, ok. 1520 r. [Muzeum Narodowe w Warszawie]



dzenia intelektualnego, rozkwitu samorządu, współpracy wszystkich stanów, higieny i porządku. W renesansie odnajdziemy religijne i społeczne wojny, rozpaczliwe zwątpienie w ludzkie możliwości, pogardę dla słabszych i pochwałę politycznej przemocy, brud i zabobon. Równie dobrze jednak te charakterystyki można zamienić”. Tak, potoczny ogląd średniowiecza i renesansu często gubi się w uproszczeniach i stereotypach niezgodnych z historycznymi realiami, bo ówczesna rzeczywistość była bardziej różnorodna, dynamiczna i wielowymiarowa. Zanurzona w tym pograniczu dwóch epok postać Jana Lubrańskiego wymyka się prostym ocenom i schematom, lecz niewątpliwie opowiada niezwykle bogate i harmonijne świadectwo zaangażowania, kreatywności i zatroskania o sprawy boskie i ludzkie – *divina et humana*.

## 2. BISKUP, ZARZĄDCA I BUDOWNICZY

W 1497 r. – dzięki poparciu króla Jana Olbrachta oraz kardynała Fryderyka Jagiellończyka – został wybrany biskupem płockim i jeszcze przed objęciem tej diecezji, w tym samym roku, przez aklamację, biskupem poznańskim. To prawda, że biskup Lubrański robił karierę, korzystając ze swego uprzywilejowanego urodzenia, protekcji stryja, dobrych stosunków z królami. W ten sposób zyskał prestiż społeczny, pieniądze i wpływy. Tak jednak działo się w całej Europie, a ważne jest, że swoją pozycję potrafił przekuć na dzieła wybitne, rozumne, trwałe i służące dobru wspólnemu. Jego dwadzieścia lat na katedrze poznańskiej zostało dobrze opisane i jest nam znane dzięki czterem tomom dekretów synodalnych wydanych przez tegoż biskupa oraz aktom kapitulnym i konsystorskim. Dzięki staraniom Jana Lubrańskiego diecezja poznańska otrzymała w 1500 r. swój pierwszy, wydany w Bazylei brewiarz, zwany *Breviarium Posnaniense*, a pięć lat później – mszał

*Missale Poznaniensis Dioecesis*. Jednym z najważniejszych osiągnięć administracyjnych władcy najstarszej polskiej diecezji było przeprowadzenie ok. 1510 r. rewizji uposażenia biskupstwa poznańskiego oraz wydanie *Księgi uposażeń (Liber beneficiorum)*, dzięki której znamy stan gospodarki wielkopolskiej w początkach XVI w.

Lubrański to prawdziwy człowiek renesansu – uczestnik dysput prowadzonych w pracowniach głośnych uczonych, senator, bywalec pierwszych dworów Europy, a jednocześnie bardzo praktyczny gospodarz, skuteczny w swoich działaniach na rzecz społeczności lokalnej i trosce o jej dobrobyt. Dwa dziesięciolecia w Poznaniu to dla Jana Lubrańskiego czas wytężonej pracy urbanistyczno-budowlanej na terenie całej diecezji, a przede wszystkim w obrębie Ostrowa Tumskiego.

Publiczna działalność Lubrańskiego szła w parze z aktywnością intelektualną. Chociaż sam nie pisał, nie komponował, nie wykładał, inspirował innych do myślenia i zapewniał doskonale warunki działania intelektualistom, humanistom, muzykom. Chętnie zatrudniał miejscowych artystów i rzemieślników, starając się wykorzystywać dokonania europejskich uczonych i wynalazców, aby wzbogacać lokalne środowisko. Doceniał sztukę zagranicznych twórców (wspaniała płyta nagrobna dla brata Bernarda Lubrańskiego zamówiona w Norymberdze), ale też dawał zlecenia tym pracującym w Polsce (dzieła Skórki w pałacu biskupim). Dbał również o rodzimą tradycję i chociaż starał się swoim fundacjom dać trwałe podstawy na przyszłość, liczne z tych dzieł przepadły. Mamy jednak do dzisiaj piękne jej przykłady: ołtarz z Wróblewa, ołtarz z Cegłowa, gmach Psalterii, fragmenty księgozbioru oraz zasługujące na osobne opracowanie kościoły i kaplice, witraże, organy, freski, muzykalia...

## 2.1. Mecenaz kultury i polityki

Prawdziwie imponującym przedsięwzięciem było opasanie przykatedralnego zespołu Ostrowa Tumskiego czworobocznym w zarysie murem obronnym. Założenia dopełniły budowle fundacji biskupiej. Do najbardziej znanych, zachowanych do dzisiaj, należy okazały budynek w stylu późnogotyckim zwany Psalterią. Inwestycja ta wiązała się z założeniem w 1512 r. – na wzór Krakowa – kolegium dwunastu kapłanów psalterzystów, którzy mieli śpiewać dniem i nocą w katedrze (na zmianę, po dwóch przez dwie godziny) cały *Psalterz Dawidowy*. Liczny zespół wokalistów i instrumentalistów wykonywał zarówno chorał rzymski, jak i utwory polifoniczne. „To nie rozrywkowa przygrywka, brzęczące tło albo przerywnik. Głosy splatają się w matematycznych proporcjach, tworząc pełną wiecznego spokoju harmonię. Ta muzyka – twierdzi prof. I. Kraszewski – oddaje ład wszechświata, w którym wszystko ma swoje miejsce i rolę. Stanowi przy tym piękny przykład współdziałania... Już w czasach Lubrańskiego dostrzegano w muzyce alegorię harmonii społecznej i państwowej”. Konsekwentne dążenie do takiej harmonii

widać w zamyśle i działaniu biskupa Jana i w oddziaływaniu poznańskiego dworu biskupiego, który był ważnym na mapie Wielkopolski i Polski miejscem promieniującym renesansowym humanizmem. Wśród współpracowników Lubrańskiego znaleźli się m.in. Piotr Tomicki, jego następca na stolicy poznańskiej, a następnie biskup krakowski, oraz Andrzej Krzycki, sekretarz króla Zygmunta Starego i królowych Barbary oraz Bony, arcybiskup gnieźnieński, jeden z najwybitniejszych polskich poetów renesansowych. Współpracowników i przełożonych jest jednak znacznie szersze grono, albowiem Lubrański był obecny w wielu niezwykle ważnych momentach polskiej i europejskiej historii. Widzimy go, jak zasiada w sejmie, w którym wówczas podejmuje się ważne decyzje (konstytucja *nihil novi* z 1505 r.), jedzie na kongres wiedeński 1515 r., a z namaszczenia króla Zygmunta Starego uczestniczy w latach 1507-1518 w licznych misjach dyplomatycznych. Ostatnią odbył w 1518 r. – wyruszył do Ołomuńca po Bonę Sforzę i towarzyszył jej w drodze do Krakowa. Wcześniej podczas pobytu w Italii – w latach 1502-1503 – biskup nawiązał kontakty z Aldusem Manucjuszem (1449-1515), założycielem wielkiej dynastii drukarzy-wydawców i uczonych filologów, który ok. 1490 r. otworzył w Wenecji drukarnię i stał się największym wydawcą ówczesnej Europy. Zachowane do naszych czasów katalogi książek oznaczonych sygnetem drukarskim Alda liczy 125 pozycji.

## 2.2. Wizjoner i twórca akademii

Wspomniany wyżej Aldus Manucjusz utworzył w Wenecji nieformalną grupę o nazwie Neakademia, której zadaniem było szerzenie idei humanistycznych, zwłaszcza jej nurtu helleńskiego. Prawdopodobnie istniał związek między Akademią Aldyńską a przyszlą Akademią Lubrańskiego. Z pewnością jednak łączyła założycieli wielka miłość do książek, o czym świadczy pokaźna prywatna biblioteka Lubrańskiego, licząca ok. 170 pozycji, którą poznański biskup przekazał testamentalnie Akademii. Składała się ona z trzech kolekcji: pism ojców Kościoła i autorów wczesnośredniowiecznych, ksiąg prawniczych oraz największej, zawierającej dzieła klasyków starożytności i humanistów współczesnych biskupowi, głównie z zakresu przyrody, medycyny, astronomii i geografii.

Akademia jest ostatnią i najdonioślejszą inicjatywą biskupa Jana Lubrańskiego podjętą w 1518 r. To pierwsza w Polsce szkoła humanistyczna, a w Poznaniu pierwsza szkoła z elementami studiów wyższych. W zbiorach tutejszego Muzeum Narodowego znajduje się obraz Jana Matejki z 1886 r., ukazujący moment powołania Akademii. Biskup Jan siedzi na pierwszym planie, wśród duchownych i świeckich, i wręcza profesorom utworzonej przez siebie uczelni akt fundacyjny. Była to pierwsza na ziemiach polskich szkoła nowego typu, w przeciwieństwie do konserwatywnego wówczas uniwersytetu krakowskiego zaliczana do tzw. szkół renesansowych, w której istniało pięć katedr: matematyki i astronomii, retoryki i dia-



Rys. 3. Elewacja frontowa Akademii Lubrańskiego [fot. Robert Woźniak]

lektyki, poezji, gramatyki oraz teologii. Siedzibą uczelni stał się czteroskrzydłowy budynek z wewnętrznym dziedzińcem, wzniesiony z cegły. W połowie 1519 r. szkoła była już tak zorganizowana, że wykłady rozpoczęto prawdopodobnie jeszcze w tym samym roku. Akademia przeżywała swój największy rozkwit w drugiej ćwierci XVI w. Wykładał w niej wówczas wybitny uczyony z Lipska Krzysztof Hegendorfer, który w swoim programie umiejętnie łączył znajomość Biblii i chrześcijańską pobożność z mądrością autorów greckich i rzymskich. Szkoła, którą powołał Jan Lubrański, przygotowywała duchownych i obywateli, a oprócz synów magnackich studiowali w niej mieszczanie i chłopci, co w czasach stanowych podziałów społeczeństwa nie było sprawą oczywistą i częstą. Humanistyczna akademia dawała absolwentom przede wszystkim umiejętność pisania i wygłaszania mów – podstawowe narzędzie życia publicznego w ówczesnej Rzeczypospolitej. W okresie blisko 260 lat jej istnienia nauki pobierało tu wiele wybitnych i słynnych postaci, wśród nich m.in. lekarz Józef Struś, poeta Klemens Janicki, kompozytor Wacław z Szamotuł, matematyk i astronom Jan Śniadecki czy Krzysztof i Łukasz Opalińscy.

### 2.3. Fundacja Akademia Jana Lubrańskiego

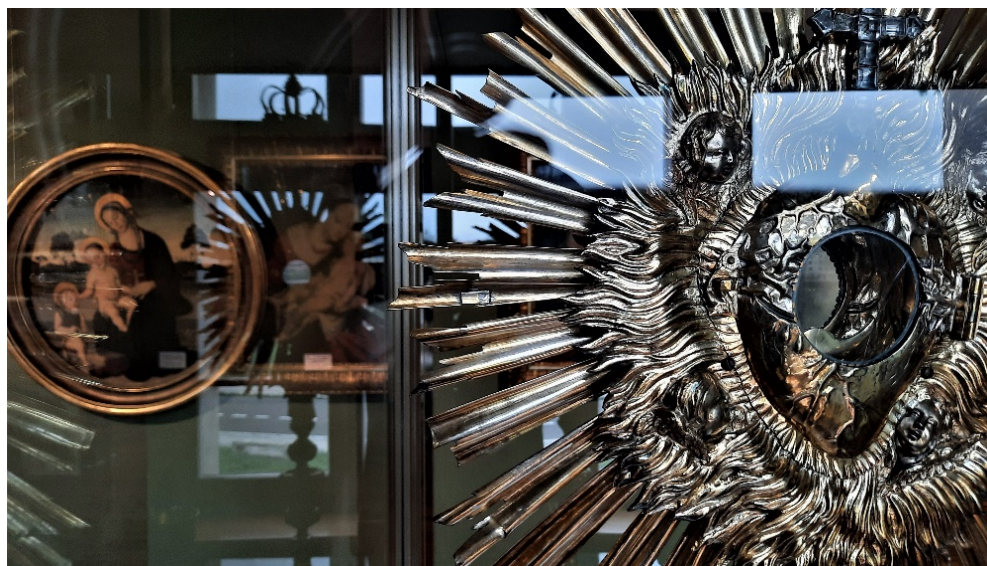
Dokładnie 500 lat po śmierci biskupa z Lubrańca rozpoczął się nowy rozdział w dziejach Ostrowa Tumskiego oraz samej Akademii, w której murach od 2007 r. działa Muzeum Archidiecezjalne, a od 2020 r. również Fundacja Akademia Jana Lubrańskiego powołana – jak czytamy w dokumencie statutowym – do „prowa-



dzenia działalności kulturalnej, artystycznej, edukacyjnej, naukowej i dobroczynnej opartych na wartościach chrześcijańskich, wspierających integralny rozwój człowieka”.

### 3. SZTUKA DAWNA I WSPÓŁCZESNA

Pierwsza i najważniejsza aktywność Fundacji realizuje się w przestrzeni sztuki sakralnej. Muzeum Archidiecezjalne w Poznaniu to jedno z najstarszych muzeów kościelnych w Polsce i jedna z pierwszych placówek muzealnych w stolicy Wielkopolski. Założył je w 1898 r. arcybiskup gnieźnieńsko-poznański Florian Stablewski. Na zbiór fundacyjny złożyły się m.in. specjalnie w tym celu zakupiona we Frankfurcie nad Menem kolekcja sztuki zachodnioeuropejskiej oraz przede wszystkim zabytki sztuki sakralnej z obszaru całej Wielkopolski.



Rys. 4. Ekspozycja stała Muzeum Archidiecezjalnego, 1 piętro [archiwum Muzeum]

Zbiory zostały w 1939 r. przejęte przez okupanta, częściowo uległy rozproszeniu. To, co udało się odzyskać, stało się podstawą powojennego rozwoju kolekcji muzealnej; dziś można ją oglądać w murach Akademii.

Na liczącej ok. 1400 m<sup>2</sup> powierzchni wystawowej prezentowanych jest blisko 800 dzieł sztuki ułożonych w ciągi chronologiczne, stylowe i tematyczne. Zobaczymy tutaj jedną z największych w kraju galerii sztuki średniowiecznej: kolekcję malarstwa i rzeźby gotyckiej z Wielkopolski XIV-XVI w. W zbiorach znajduje się



także kolekcja sztuki nowożytnej – malarstwo oraz rzeźba, warsztatów i artystów polskich, włoskich, niemieckich czy hiszpańskich; dalej kolekcja portretów reprezentacyjnych i portretów trumiennych; kolekcje złotnictwa religijnego, tkanin kościelnych i świeckich oraz porcelany, szkła i sreber. Zbiórów dopełniają kolekcje wielkopolskiej sztuki użytkowej Heleny i Wiesławy Cichowicz oraz dzieła Leona Wyczółkowskiego i Teodora Axentowicza, a także pamiątki osobiste po Romanie Brandstaetterze.

Rys. 5. Michael Lantz, *Św. Hieronim*, 1507 r. [archiwum Muzeum]



Rys. 6. Dziedziniec Akademii: *Lamentacje* Grzegorza Niemyjskiego [fot. Robert Woźniak]



Rys. 7. Sala kolumnowa: wystawa *Lux umbra Dei* Tadeusza G. Wiktora  
[fot. Robert Woźniak]

Od 2020 r. w budynku Akademii działa Galeria Sztuki Współczesnej. Zważywszy, że współczesne dzieła religijne w zasadzie nie funkcjonują w szerokim, galerijno-muzealnym obiegu, stworzenie przestrzeni, w której systematycznie będą promowane najciekawsze, najlepsze zjawiska artystyczne w tej dziedzinie, wydaje się szczególnie aktualne i ważne. Misją Galerii jest prowadzenie działalności wystawienniczej i edukacyjnej, upowszechnianie wiedzy o sztuce współczesnej – artystach znanych i uznanych, wyznaczających najnowsze kierunki twórcze, ale także o twórcach młodych, jeszcze nie tak znanych, a zasługujących na zainteresowanie. W takie myślenie o sztuce i w taką misję wpisują się dotychczasowe wystawy, m.in.: *Lux umbra Dei* Tadeusza G. Wiktora, *Szczelina* Grzegorza Niemyskiego czy planowana w tym roku: *Wyszyński – Pater Patriae*, następnie prezentacja twórczości Jerzego Nowosielskiego oraz pokonkursowa wystawa zbiorowa *Macierzyństwa Maryi*. W kompleksowe myślenie o sztuce wpisuje się także działalność akademickiej Pracowni Konserwatorskiej, która przechodzi proces reorganizacji i rozwoju.

#### 4. NAUKA I MUZYKA

Aktywność naukowa i popularnonaukowa Fundacji realizuje się w działalności Instytutu Myśli, który zgromadził ciekawy i twórczy interdyscyplinarny zespół założycielski oparty na współpracy z uczelniami wyższymi i placówkami kulturalnymi Poznania. W zamyśle założycieli ma to być szkoła mądrości chrześcijańskiej oraz przestrzeń odważnej debaty, gdzie będą podejmowane wszystkie ważne tematy i problemy dzisiejszego świata. Prace merytoryczno-programowe już trwają, a uroczyste rozpoczęcie działalności Instytutu związane będzie z pierwszą edycją

nagrody *Divinis et Humanis*, przyznawanej przez Fundację współczesnym „ludziom renesansu”. Założenie Instytutu poprzedziło powstanie Wydawnictwa Akademii Lubrańskiego publikującego prace istotne dla nauki, kultury, twórczości artystycznej, literackiej i myśli chrześcijańskiej. W bieżącym roku ukazały się m.in. *Bóg niepodobny do Boga. Pasja Chrystusa w sztuce i słowie* oraz *Extra muros Posnaniae. Kościół św. Jana Jerozolimskiego za Murami w Poznaniu*.



Rys. 8. Zaduszki Jazzowe, 2021 r. [fot. Robert Woźniak]



Rys. 9. Festiwal Muzyczny „Duetomania”, 2021 r. [fot. Robert Woźniak]

Inspiracje muzyczne biskupa Jana zdecydowały o powstaniu Chóru Kameralnego Akademii Lubrańskiego, który tworzą ludzie wielu kierunków studiów, jak i specjalizacji zawodowych. Chór jest otwarty na każdy rodzaj muzyki, od chorału gregoriańskiego, przez klasyczne utwory chóralne, aż po współczesną muzykę chrześcijańską. Zamiłowanie do muzyki owocuje w Akademii licznymi koncertami, festiwalami muzyki klasycznej i jazzowej, a na co dzień – nauką gry na fortepianie oraz szkołą śpiewu, a także ścisłą współpracą z Akademią Muzyczną w Poznaniu.

## 5. INSPIRACJE W URBANISTYCE I ARCHITEKTURZE

### 5.1. Urbanistyka

Jan Lubrański był nie tylko duchownym, mecenasem kultury i sztuki. Był też budowniczym, dzięki któremu XVI-wieczny Poznań zyskiwał nowe szpitale, wodociągi, kanalizację i bruki uliczne. Z jego inicjatywy wybudowano nowe mosty na Starej Warcie i Cybinie, wybrukowano ulice na Ostrowie Tumskim, założono nową kanalizację oraz wodociągi z dębowych rur. Wszystkie strzechy kryjące dotąd rezydencję biskupią, budynek kurii i domy gospodarcze zastąpiono dachówką. Równolegle biskup Jan przeprowadził generalny remont poznańskiej katedry: wznosił wieże, zainstalował duże organy, okna wypełnił witrażami, ufundował ołtarze boczne i stalle. Zlecił też rozbudowę wschodniego skrzydła pałacu biskupiego.

Akademia Lubrańskiego to najznakomitszy projekt biskupa. Od kilku stuleci sam gmach, ale i dorobek tej renesansowej uczelni niezmiennie inspirują. Bogactwo historii biskupa Jana oraz zapis jego dokonań i myśli zainicjowały działania w zakresie uporządkowania przestrzeni terenów wokół budynku Akademii, a głównym założeniem projektowym stało się poszukiwanie sposobu szczególnego podkreślenia znaczenia tego obiektu w uwarunkowaniach na miarę dzisiejszych i przyszłych czasów. Wszystko to doprowadziło do powstania projektu na miarę historii miejsca, praw porządku i kompozycji w przestrzeni i dla przestrzeni, z nutą techniczno-artystyczną.

Na podstawie założeń miejscowego planu zagospodarowania terenu oraz wnikliwych analiz przestrzennych zaprojektowany został Mur Lubrańskiego, stanowiący domknięcie i wydzielenie posesji od strony południowej Akademii. Powstało w ten sposób miejsce szczególne, plenerowe, przeznaczone do organizacji spotkań i wydarzeń kulturalnych na świeżym powietrzu.

W panoramę tej części posesji wpisała się też położona w bezpośrednim sąsiedztwie Akademii Pasieka edukacyjna, która nie tylko dostarcza obfitych zbiorów miodu, lecz jest także miejscem warsztatów i spotkań rodzinnych. Podkreśla również aspekt ekologiczny w działalności Fundacji – promuje wiedzę o niezwy-

kłym pożytku pracy pszczoły miodnej, uświadamia o zagrożeniach dla tego gatunku i konsekwencjach drastycznego zmniejszenia się jego populacji na świecie.

Przeciwagą dla strony południowej są zlokalizowane po stronie północnej Ogrody Lubrańskiego – to najnowszy znajdujący się w fazie realizacji projekt Fundacji. Oczywiście jest to także ważne miejsce dla wszystkich zwiedzających, tak dla Poznaniaków, jak i dla turystów: miejsce wypoczynku, ale i spotkania ze sztuką, miejsce koncertów, warsztatów, rodzinnych sesji fotograficznych oraz wielu innych aktywności. W Ogrodach powstała naziemna instalacja fotowoltaiczna wytwarzająca energię na potrzeby Akademii. Fundacja, idąc w ślady swojego patrona, planuje również spektakularne, nowoczesne i proekologiczne założenia architektoniczne, które na trwałe wpiszą się w krajobraz Ostrowa Tumskiego i otworzą tę przestrzeń na wydarzenia kulturalne, historyczne, edukacyjne.



Rys. 10. Elewacja frontowa oświetlona iluminacją [fot. Robert Woźniak]

Ważną rolę w opisanych powyżej założeniach przestrzennych odgrywa także zaprojektowane oświetlenie. Iluminacja w Akademii Lubrańskiego podkreśla światłem zalewowym architekturę budynku. Godny uwagi jest tu również aspekt techniczno-eksploatacyjny – moc elektryczna potrzebna dla iluminacji zewnętrznej całego obiektu nie przekracza 270 W.

## 5.2. Architektura

Forma budynku otwiera ogromne możliwości adaptacyjne dla architekta, który w takiej przestrzeni może poszukiwać nowych funkcji i oryginalnych rozwiązań. Taki właśnie potencjał zauważyć można na wewnętrznym dziedzińcu Akademii Lubrańskiego. Jego obecna funkcja jest ograniczona przez to, że dziedziniec nie ma dachu, a więc nie jest chroniony przed czynnikami pogodowymi, takimi jak wiatr czy deszcz. W pogodne dni dziedziniec to miejsce wystaw, imprez kulturalnych, spotkań miłośników muzyki i sztuki.

Otwarty plan dziedzińca ma ogromny potencjał – pozwala na poszukiwanie nowych, niestosowanych dotąd rozwiązań. Koncepcja zbudowania dachu nad dziedzińcem umożliwia znaczne poszerzenie spektrum zastosowań dla tego wyjątkowego miejsca. Stwarza także szansę wykorzystania najnowszych osiągnięć architektonicznych i technologicznych dla potrzeb ochrony zabytku oraz umożliwia dodanie nowoczesnych funkcji będących odpowiedzią na współczesne potrzeby budynku i jego użytkowników.

Pragnienie jeszcze lepszego wykorzystania przestrzeni zaowocowało powstaniem projektu zadaszenia dziedzińca budynku Akademii Lubrańskiego, który stanowi doskonały przykład nowoczesnej architektury kreowanej zabytkiem. Podstawowy cel projektu zakłada, że konstrukcja dachu nie będzie ingerowała w bryłę zabytkowego obiektu. Swoją formą (zarówno konstrukcji, jak i połączeń) powinna ograniczać do minimum oddziaływanie na aktualną formę oraz estetykę dziedzińca. Aby to osiągnąć, zaprojektowano połączenie zadaszenia dziedzińca z istniejącym budynkiem w pełnym przeszkleniu.

Założenia architektoniczne dotyczące lokalizacji i proporcji szklanego dachu zaprojektowano, opierając się na elementarnych zasadach kompozycji. Głównym za-



Rys. 11. Widok elewacji wewnętrznej dziedzińca z dołu [fot. Piotr Łysakowski]



Rys. 12. Widok elewacji wewnętrznej dziedzińca [fot. Piotr Łysakowski]

łożeniem projektu jest przykrycie o szerokości 5,8 m i długości 13,5 m, a także motyw sopła lodowego oraz brak konstrukcji stalowej. Zadaszenie stanowi jednocześnie przykład aplikacji najnowszych rozwiązań technologicznych w substancji zabytkowej – projektowane przeszklenie zbudowane zostanie z szyb z powłoką składającą się z kropek kwantowych. Jest to rozwiązanie fotowoltaiczne najnowszej generacji, które pozwala na produkowanie darmowej energii elektrycznej ze słońca, ograniczając jednocześnie szkodliwe promieniowanie UV i IR. Takie szkło ma bardzo dobre parametry transmisji światła przy zachowaniu wysokiego współczynnika izolacyjności termicznej, ogranicza przegrzewanie się pomieszczeń, a także efekt tzw. miejskiej wyspy ciepła (UHI). W rezultacie osiągnięto efekt przezroczystej granicy przeszklenia dziedzińca, która nie tylko chroni budynek przed opadami, w subtelny sposób łączy nowoczesność z zabytkiem, ale również generuje prąd na jego potrzeby eksploatacyjne w sposób ekologiczny, w myśl budownictwa zrównoważonego.

Omawiany projekt pokazuje, że aplikacja nowych funkcji do zabytku ze zwróceniem uwagi na zachowanie jego autentyczności jest trudnym, ale możliwym do zrealizowania wyzwaniem dla procesu projektowo-realizacyjnego. Stanowi udaną próbę wykazania, że możliwe jest dodawanie nowych wartości w kontekst zabytkowego środowiska przestrzennego przez nowe formy architektoniczne i technologie, które budując poprawne relacje z zabytkiem, powodują jego dopełnienie, a tym samym jego lepszą współczesną ekspozycję.

„Jan Lubrański to postać arcyciekawa, żyjąca w arcyciekawych czasach. I to nie dzięki sensacjom i anegdotom. To dojrzały, pracowity obywatel polskiego świata, który – na długo przed epoką pracy organicznej – pokazał, co znaczy zrobić dobry



użytek z własnego życia, talentów i środków, które ma się w rękach” (prof. I. Kraszewski). Lubrański był człowiekiem renesansu, który szanując przeszłość, umiał patrzeć w przyszłość. Jego zamysły i dokonania były znaczące w czasach mu współczesnych, ale także dzisiaj są inspiracją dla działań na wielu różnych polach – kultury, sztuki, nauki i architektury. Kontynuowanie dzieła Lubrańskiego w obliczu wyzwań, jakie stawia przed ludźmi XXI wiek, oznacza, że trzeba i warto podejmować trud realizacji projektów, które w swym założeniu są piękne i mądre, służą człowiekowi, są odpowiedzią na potrzeby ekologiczne i integralny rozwój świata. Akademia Lubrańskiego chce realizować właśnie ten cel, promując nie tylko wiedzę o historii i tożsamości miejsca, ale także o współczesnej sztuce, architekturze, nowoczesnych technologiach, ochronie środowiska i zrównoważonym rozwoju. Dzięki temu biskup Lubrański jest dziś kimś więcej niż jedynie postacią sprzed wieków opisaną na kartach historii Poznania – staje się patronem współczesnego renesansu, inspirując spadkobierców swojego dzieła do tworzenia kolejnych projektów wybitnych, potrzebnych i zgodnych z duchem czasu.

## LITERATURA

- Budzan P., Karłowska-Kamzowa A., 1999, *Działalność fundacyjna biskupa poznańskiego Jana Lubrańskiego*, „Kronika Miasta Poznania”, nr 2: *Jan Lubrański i jego dzieło*, s. 93-104.
- Gąsiorowski A., 1983, *Jan Lubrański*, w: *Wielkopolski słownik biograficzny*, red. A. Gąsiorowski, J. Topolski, Państwowe Wydawnictwo Naukowe, Warszawa-Poznań.
- Kraszewski I., 2020, *Jan Lubrański i świat jego inspiracji*, Poznań.
- Lutyński K., 1999, *Kościelna działalność Jana Lubrańskiego jako biskupa poznańskiego*, „Kronika Miasta Poznania”, nr 2: *Jan Lubrański i jego dzieło*.
- Ochmańska A., 2001, *Księgozbiór i zainteresowania bibliofilskie biskupa poznańskiego Jana Lubrańskiego*, „Biblioteka”, 5 (14), s. 7-16.
- Rosolski S., 2015, *Przeszłość jako skutek dla przyszłości jako przyczyny. Przeszłość dla przyszłości*, t. 4, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków.
- Rosolski S., 2019, *Kamienica przy ul. Wronieckiej 23, Poznań*, „Renowacje i Zabytki”, nr 4 (72), s. 182-185.
- Rosolski S., 2021a, *Nowe rozwiązania techniczne w dostosowaniu zabytku do standardu budynku niemal zeroenergetycznego na przykładzie kamienicy w Poznaniu*, „Przestrzeń i Forma”, 48, s. 333-352.
- Rosolski S., 2021b, *Projekt zadaszienia dziedzina w budynku dawnej Akademii Lubrańskiego*, Autorska Pracownia Projektowa Sławomir Rosolski Architekt, Poznań.
- Rosolski S., 2021c, *Zabytek niemal zeroenergetyczny nZEB. Kamienica Wroniecka 23 w Poznaniu*, wykład: Europejski Kongres Informacji Renowacyjnej (EKIR), Kraków.
- Zyglewski Z., 1994, *Jan Lubrański, biskup poznański – humanista, mecenas kultury i nauki*, „Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Pedagogicznej w Bydgoszczy. Studia Historyczne”, z. 4, s. 69-100.

## LEGACY OF ARCHBISHOP LUBRAŃSKI – INSPIRATIONS IN ART, URBAN PLANNING AND ARCHITECTURE

### Summary

This article tells the story of the life and work of archbishop Jan Lubrański, the eminent representative of the Renaissance, whose actions contributed to the development of culture, science and art of the sixteenth century. Now his work is continued by the Lubrański Foundation, established in 2020. Pursuant to its Articles of Association, the main goal of the Foundation is to conduct activities in the field of culture, art, education, science and charity. The article presents inspirations coming from Lubrański's legacy which can be found in contemporary art, urban planning and architecture.

**Keywords:** Lubrański, Lubrański's Academy, legacy, heritage, inspiration

Wojciech BONENBERG<sup>1\*</sup>

## KRAJOBRAZ I JEGO OCENA W UJĘCIU FENOMENOLOGICZNYM

Artykuł ma charakter eksperymentu okazjonalnego prezentującego fenomenologiczne podejście do badań krajobrazu oraz przykład krytycznej ich oceny z punktu widzenia wartości, jakie badania te wnoszą do dyscypliny naukowej architektura i urbanistyka.

**Słowa kluczowe:** krajobraz, fenomenologia, eksperyment, symbol, znaczenie, metafora

### 1. WPROWADZENIE

Krajobraz jest zjawiskiem wielowarstwowym. Większość dziedzin zajmujących się nim bada jego aspekty przestrzenne, przyrodnicze, kulturowe, społeczne, gospodarcze, tymczasem jest on zjawiskiem o wiele bardziej złożonym. Kształtując przestrzeń otaczającą człowieka, tworzy wielowątkową osnowę naszej egzystencji. Mówiąc o ludzkiej egzystencji w krajobrazie, nie sposób pominąć elementów związanych z naszą świadomością: rozumu, doświadczenia, pamięci, duchowości, tożsamości.

W badaniach fenomenu krajobrazu istotny jest bezpośredni kontakt naszych zmysłów z miejscem. Ta fascynacja analizą otoczenia, jawiącego się nam w bezpośrednim oglądzie, wywodzi się z XX-wiecznego egzystencjalizmu, nurtu, w którym ważna była świadomość funkcjonowania w określonej przestrzeni. W tym rozumieniu miejsca, epizody, doznania kształtują nasze zachowania, wybory i role życiowe.

Warto zwrócić uwagę, że cechy te są ściśle powiązane z ludzkimi odczuciami kształtującymi nasz stosunek do siebie i przestrzeni, która nas otacza. Należy przy tym pamiętać, że nie są to wspólne przymioty przypisywane wszystkim ludziom, czyli „uśrednione cechy”, co do których istnieje społeczny konsensus. W ujęciu egzystencjalnym chodzi o konkretnego człowieka, jednostkę z jej ciągłym określaniem własnego ja, własnej egzystencji w krajobrazie. W tej interpretacji krajobraz

---

<sup>1</sup> Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Instytut Architektury i Planowania Przestrzennego. ORCID: 0000-0002-0301-6556.

jest zjawiskiem (fenomenem), którego cechy poznajemy, łącząc z nim bezpośrednio nasz umysł, wolę i odczucia, doznając „przeżywania” krajobrazu. Takie podejście wywodzi się z filozofii Edmunda Husserla, który twierdził, że to właśnie nasza świadomość daje możliwości poznania rzeczywistości [Husserl 1975]. Ten rodzaj analizy odróżnia zjawiska psychiczne istniejące w naszej świadomości od zjawisk fizycznych możliwych do weryfikacji na drodze eksperymentalnej [Husserl 2006]. Co ważne, nie chodzi tu o pozyskanie nowej wiedzy na temat badanych zjawisk (krajobrazowych), ale raczej o wytłumaczenie ich źródeł i uzasadnienie posiadanej wiedzy na podstawie „żywej naoczności” [Husserl 1989].

Pytania tu zadawane nie tyle dążą do znalezienia finalnej odpowiedzi, ile badają warunki, dzięki którym taka odpowiedź byłaby możliwa. Poza logicznym wymiarem tych odpowiedzi istotne znaczenie ma tu również kontekst uczuciowy, metafizyczny. W ujęciu fenomenologicznym pytanie (badawcze) daje się jedynie przeżyć. Pomiędzy tak postawionym pytaniem i odpowiedzią zachodzi specyficzny stosunek pożądania i zaspokojenia, który stymuluje nas emocjonalnie [Heidegger 2002].

Tak sformułowane pytania kształtują nasz stosunek do krajobrazu jako fenomenu. Krajobraz jest więc tym, czym jest, w zależności od tego, jaki ślad pozostawia w naszej świadomości, naszym wrażeniu, w jaki sposób sformułujemy pytania dotyczące jego natury. Właśnie dlatego w rozważaniach dotyczących krajobrazu zawsze powinno się uwzględniać podmiotowy punkt odniesienia. W fenomenologicznym sensie refleksje te muszą być skorelowane z naszym przeżyciem.

Dla fenomenologa krajobrazu każda część przestrzeni dostarcza informacji nie tylko o elementach przyrodniczych i kulturowych, ale jest też przedmiotem analizy pozwalającej uchwycić pamięć miejsca, jego duchowość, genius loci, czyli „prawdziwie głęboką naturę krajobrazu”.

Ten rodzaj poznania empirycznego za pomocą zmysłów i intuicji zależy w dużym stopniu od przymiotów ludzkiego umysłu: mądrości, doświadczenia, odczuwania i wrażliwości. W tym poznaniu ważne miejsce zajmuje pierwiastek duchowy ukryty w naszej świadomości. Tak więc diagnozowanie krajobrazu to nie tylko powierzchniowy zapis jego cech fizycznych, ale również transcendentálny ślad, jaki krajobraz pozostawia w świadomości obserwatora. Dla architekta krajobrazu istotne są nie tylko kryteria mierzalne charakteryzujące krajobraz (np. powierzchnia biologicznie czynna, różnorodność gatunkowa, dominanty gatunkowe itp.), ale także doznania emocjonalne, potrzeby duchowe, wartości estetyczne konieczne dla ludzkiej egzystencji. Wartości te są związane zarówno z twórcą – projektantem krajobrazu, jak i odbiorcą – użytkownikiem krajobrazu.

Do badania takich wartości potrzebne są intuicja i wrażliwość obserwatora, czyli atrybuty poznania, które odnajdują w krajobrazie to, co najbardziej ukryte i co zarazem najcenniejsze. Opisany powyżej sposób poznawania rzeczywistości ma solidną podbudowę w fenomenologicznym nurcie XX-wiecznej filozofii, którego przedstawicielami są m.in. Edmund Husserl, Franz Brentano, Johannes Daubert, Carl Stumpf, Kazimierz Twardowski, Martin Heidegger [Sobota 2017].

Metoda fenomenologiczna została zaimplementowana do badań nad przestrzenią architektoniczną przez Christiana Norberga-Schulza, stając się swoistym przewodnikiem dla wielu badaczy architektury krajobrazu [Norberg-Schulz 1980, 2000]. Jednym z nich jest Jeremi Królikowski, autor monografii (rozprawy habilitacyjnej) *Interpretacje krajobrazów*, w której przedstawił problem egzemplifikacji krajobrazu z punktu widzenia fenomenologicznego [Królikowski 2006]. Książka stała się podstawą do uzyskania przez niego stopnia naukowego doktora habilitowanego. Jako recenzent pozytywnie oceniłem tę rozprawę oraz dorobek naukowy kandydata. W dalszej części artykułu przedstawiam obszerne fragmenty mojej recenzji, traktując ją jako przykład eksperymentu narracyjnego obejmującego fenomenologiczną analizę tekstu J. Królikowskiego. Recenzję tę wygłosiłem na posiedzeniu Rady Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej. Do tej pory recenzja nie była drukowana. Jej publikacja jest tym bardziej uzasadniona, że badania fenomenologiczne w wielu wątkach metodycznych odbiegają od standardowych metod badawczych stosowanych w dyscyplinie architektura i urbanistyka. Obliguje to recenzenta do przeprowadzenia oceny na podstawie analogicznych – fenomenologicznych – założeń metodycznych.

## **2. INTERPRETACJE KRAJOBRAZÓW. RECENZJA FENOMENOLOGICZNA**

Praca *Interpretacje krajobrazów* ma charakter eksperymentu fenomenologicznego. Przedmiotem doświadczenia jest krajobraz. Jeremi Królikowski usiłuje sformułować odpowiedzi na pytania: jak interpretować krajobraz, czym są ład i harmonia w krajobrazie, jaka jest jego geneza, jakie są jego cechy.

W prezentowanym podejściu krajobraz jawi się jako fenomen łączący porządek natury z porządkiem duchowym, stąd dążenie do poznania i nadawania sensu otaczającej przestrzeni. Sens i znaczenie nie wykluczają się. Krajobraz w pracy J. Królikowskiego zostaje obdarowany znaczeniem, a wartości duchowe nabywają sensu. Usensownienie krajobrazu zmierza do odkrycia tajemnicy ładu przestrzennego, początku naszych działań w krajobrazie. W tym celu autor omawia problem z punktu widzenia semiotyki, hermeneutyki i antropologii, odwołuje się do metafor zawartych w malarstwie, rysunku i poezji. Wierzy w możliwość odczytania prawdziwego oblicza krajobrazu. Nadzieja ta prowadzi go do odkrywania kolejnych problemów zawartych w znaczeniu, geometrii i sferach użytkowych krajobrazu. W trakcie badań przywołuje zespół wartości, które nadają sens ludzkim związkom z krajobrazem: archetypy ładu, wolności, rozumu, serca, woli, harmonii.

Nadzieja na odkrycie nieoczekiwanego towarzyszy czytelnikowi do ostatnich stron książki. Ma ona charakter wielowątkowy, wpisany w rytm odczytywania kolejnych rozdziałów. Rytm ten uruchamia następujące po sobie narracje, czyniąc z nich przedmiot analizy poszerzonej o akcenty artystyczne. Połączenie wiedzy

i uczucia, nauki i sztuki powstaje na gruncie więzi człowieka z krajobrazem, więzi tajemniczej i niewypowiedzianej – w formie *arché*.

Jeśli pojawiają się kwestie niepoddające się kwantyfikacji, autor pozostawia na uboczu teorię i wybiera pojęcia metaforyczne – obraz i poezję, od strony egzystencjalnej zdecydowanie korzystniejsze. Utwór poetycki wprowadza czytelnika w swoisty nastrój duchowy, który raz odzwierciedla egzystencjalną radość, jak w wierszu Marka Rymkiewicza *Zachód słońca w Milanówku* [s. 52], innym razem egzystencjalną groźbę, nicieś sensu, jak w wierszu Sergiusza Jesienina, gdzie las jest ostatnią nadzieją człowieka [s. 58]. Refleksje te w swej istocie, a więc w radości i zadowoleniu, trwodze i lęku dają nadzieję na zbliżenie się do prawdziwego oblicza krajobrazu. Prezentowane podejście pozytywnie kontrastuje z relatywizmem użytkowania współczesnego krajobrazu, brakiem odniesienia do wartości uniwersalnych. Różni się od zredukowanego do potrzeb konsumpcyjnych przedmiotowego traktowania przestrzeni.

Ważnym przesłaniem pracy jest odpowiedzialność. Jej brak prowadzi do sytuacji, w której architekt ukrywa się za wymyślonymi przez siebie systemami i metodami interpretacji. Najczęściej relatywizują one rzeczywistość i stosunek do przestrzeni. W efekcie prawda i odpowiedzialność są zastępowane marketingiem i sprawnym warszatem. W podejściu autora widać dążenie do przywrócenia „godności” krajobrazowi, w poczuciu spójnej wizji dialogu, mającego charakter usługi, uchwycenia istoty zjawisk, odkrycia sensu.

Można z wielu pozycji zakwestionować tę formę badań. Trzeba jednak pamiętać, że doświadczenie i egzystencja stanowią jedność. Zwracają na to uwagę Franz Brentano, Edmund Husserl, Martin Heidegger, Umberto Eco. Otwiera to możliwość scalania architektury z wiarą, dobrem, życiem, doświadczeniem. Autor słusznie wychodzi z założenia, że to, co odczuwamy, ma obiektywny walor kształtujący nasz stosunek do otoczenia. Zbliżenie architektury, sztuki, mistyki daje szansę pełniejszego oddania stanu krajobrazu. Autor uzupełnia metody racjonalne symbolem jako metaforą realnej rzeczywistości. Symbol w pracy J. Królikowskiego przyjmuje postać świadectwa uzasadniającego odrodzenie, afirmację, ożywienie związków. Jest lekarstwem na zanik tożsamości, brak poszanowania krajobrazu. Praca jest książką nadziei. Badania wskazują na wyraźnie określony cel, którym jest interpretacja sensu i znaczenia krajobrazu. Zastosowane metody semiotyki, hermeneutyki, egzystencjalizmu, fenomenologii spotykają się w symbolu, żywym odczuciu znaczenia, dającym nadzieję na dotarcie do *arché*.

## 2.1. Interpretacje semantyczne

W części tej autor integruje kategorie myślenia i przeżywania wywodzące się z klasycznej teorii F. Brentano. W efekcie analiza badawcza łączy go z emocjonalnym przeżywaniem krajobrazu. Językowe znaczenie generowane jest przez „kulturową matrycę krajobrazową” i partycypację w przeżywaniu. Jest w niej poetyckie

miasto-ogród, głębia i powaga lasu, tajemnica i nieuchwytność gór, konkret wielkiego miasta [s. 51-64].

W opisach tych pojawia się chaos i porządek, światłość i ciemność, powaga i frywolność, początek i koniec. Autor nie stara się tych zjawisk racjonalnie zgłębić, chce je doznać zmysłowo, transcendentalnie, dotrzeć do emocjonalnego i intymnego sensu krajobrazu. Pokazuje kolejne stany – od przyjemności estetycznej po tajemnicę piękna i wyobcowania, eksponowania i odrodzenia.

Podstawą jego łączności z krajobrazem są nie tylko słowa, ale także ich relacje znaczeniowe. Analiza tekstu i skojarzeń słownych pozwala na odnalezienie interesujących związków semiotyki i mistyki:

<b>Nazwa</b>	<b>Mistyczna głębia sensu</b>
Miasto-ogród	– łaska, intuicja i serce, zrozumienie, światło, porządek rzeczy, pory roku.
Las	– tajemniczy, niepojęty, niejasny, wzniosły, życzliwy, stary.
Góry	– duchowość, wzniosłość, monumentalność.
Miasto	– mrok, wyobcowanie, pełnia, głębia, moc, życie, energia.

Można zapytać, co wnosi taka metoda do badań krajobrazowych. Z racjonalnego punktu widzenia – prawdopodobnie nic, ale z punktu widzenia fenomenologii jej walory poznawcze są ogromne. Jest to pewien rodzaj przeżycia estetycznego, partycypacja w doznaniu krajobrazu prowadząca do odkrycia „innego wymiaru”. Nagle zanikają związki przyczynowo-skutkowe, elementy krajobrazu wypadają z systematyki nauk technicznych, geograficznych, ekonomicznych, za to dochodzi do objawienia sensu, prawdy. Ten semantyczny zachwyty, jak powiedział Jacques Derrida, wpisuje się w dyskusję o ujawnialności, o pierwotnej możliwości przejawiania się, o dojściu do źródła.

Można zauważyć, że semantyka w ujęciu autora określa napięcia werbalne łączące człowieka z krajobrazem. Mamy tu do czynienia z paralelą takich pojęć, jak: zespolenie, zachwyty, kształt, kolor, światło, zapach. Tworzą one oryginalny lingwistyczny model architektury krajobrazu. Fragmenty rzeczywistości uchwycone w słowach dają szansę dostępu do istoty sensu. Krajobraz pojawia się jako rzeczywistość z duszą, jako zbiór zjawisk przesączonych namiętnością, przypominających wizję odświeżonego sensu Charles’a Baudelaire’a.

## 2.2. Interpretacje pragmatyczne

Jest to kolejna próba nawiązania bezpośredniego kontaktu z krajobrazem. Wiadac zamiar spotkania rzeczywistości i sztuki, człowieka i sztuki, krajobrazu i sztuki. Kategoria pejzażu oraz jej metaforyczne odniesienia mają długą, bogatą tradycję.

cję malarską. Można zapytać, dlaczego autor skupia uwagę na wybranych dziełach, nie zawsze kwalifikowanych jako malarstwo krajobrazowe. Odpowiada on na to pytanie następująco: „Metoda wydzielenia określonych pól znaczeniowych w wybranych obrazach została zdefiniowana w ten sposób, by skupić się na analizie relacji człowieka do krajobrazu”. W przywołanym obrazie Ferdynanda Ruszczyca pt. *Orka* [s. 88] autor dostrzega związek człowieka z ziemią: „Znajdując się pod dramatycznie skłębionymi i przepływającymi po niebie chmurami, sylweta rolnika i zwierząt łączy się z krzywizną globu ziemskiego. Człowiek swoją pracą przekracza horyzont swego losu, lecz nadal jest integralnie związany z ziemią” [s. 87].

Zacytowany powyżej opis nie w pełni oddaje jednak dramatyczność obrazu, który porusza z innego powodu. Cierpienie i znój zajmują tu szczególne miejsce. Widzimy pochylonego oracza przygniatającego do ziemi pług, widzimy podniesioną rękę, słyszymy świst bata nad wołami ciągnącymi pług. Zwierzęta pochylone ku ziemi, w rytmie ciężko stawianych kroków smagane są biczem. Nadchodzą chmury. Widzimy pośpiech, być może niedługo zacnie padać. Czujemy upór, zawziętość, zapach oranego zagonu, zapach ziemi, powiew wiatru, wachamy pot, słyszymy odgłosy uderzeń rzemienia. Ręka podniesiona w górę. Mały fragment kompozycji, cienka kreska bata zlewająca się z olbrzymim nawisem chmur. Gdyby jej nie było, gdyby ta ręka spoczywała na pługu, cały obraz zmieniłby swoje przesłanie. Byłby to zupełnie inny obraz.

Dlaczego ten obraz nam się podoba? Czy powodem naszej fascynacji są cierpienie i znój? Czy chcielibyśmy mieć okazję uczestniczenia w przedstawionej scenie? Chyba nie. Czy cierpienie pokazane w *Krzyku* Edwarda Muncha [s. 90] sprawia nam rozkosz? Chyba nie. Skąd więc czerpiemy przyjemność w oglądaniu tych obrazów? Ich wartości tkwią w czymś innym, nie w analizie określonych pól znaczeniowych.

Można zadać pytanie, czy malarstwo jest dobrym łącznikiem człowieka z rzeczywistością odwzorowaną na obrazie. Dlaczego jedne obrazy budzą litość, a inne, przedstawiające sceny równie okrutne – nie? Dlaczego podziwiamy malarstwo przedstawiające otoczenie zdegradowane, brzydkie, szpetne? To samo jest z portretami twarzy.

Wydaje się, że nasze emocje wywołane malarstwem nie mają związku z polami znaczeniowymi obrazu. Pod tym względem malarstwo różni się od poezji i powieści. Tam słowo jest wizerunkiem czynów. W malarstwie lęk, cierpienie, udręka, chwała i łaska działają inaczej. Wydzielanie pól znaczeniowych ma charakter sztuczny, drugorzędny. Uważam, że ten rodzaj dochodzenia do prawdy o krajobrazie nie jest w pełni uprawniony. Wyjątkiem jest pejzaż, z całym swoim bogactwem XVII-wiecznego holenderskiego malarstwa topograficznego, francuskiego pejzażu pastoralnego, włoskimi wedutami miejskimi, dziełami Williama Turnera i Johna Constable’a, scenami wiejskimi Jeana-Jacques’a Rousseau. Pejzaż malarski, podejmowany do dziś przez wielu artystów, z całą pewnością wiąże emocjonalnie człowieka z krajobrazem, ale o tych związkach mówi bezpośrednio sam autor dzieła, a nie interpretator, szablonowo analizujący pola znaczeniowe obrazu.



Inaczej jest z badaniem formy krajobrazu za pomocą rysunku autorskiego. Znaki graficzne służące do zapisu stanu istniejącego lub projektu krajobrazu mają zupełnie inne znaczenie. Jak słusznie zauważa autor [s. 77]: „Linearna analiza przestrzeni pozwala na budowanie analogii pomiędzy liniami architektury i krajobrazu. Posługując się konkretnymi przykładami, można budować skalę rozpiętą pomiędzy liniami czystej geometrii a liniami natury”. W przedstawionych przykładach linia, punkt i plama mają charakter symbolu, następnie przechodzą przez proces interpretacji przypisującej jej znaczenie i wracają na płaszczyznę kartki semiotycznie wzbogacone. Jest to interesujący sposób transformacji zdarzeń krajobrazowych, próba zrozumienia relacji w rzeczywistym świecie. Kompozycja samej kartki jest sprawą drugorzędną. Geometria jest zapisem myśli, wrażeń, projektów, których żywotność przejawia się w formie rysunkowej. Doskonałą ilustracją tej metody badawczej jest zamieszczony na s. 77 cykl rysunków Mieczysława Twarowskiego. Podobnie można odczytać autorskie zapisy krajobrazu Abruzji i Ascoli Piceno [s. 78-79]. Szkoda, że nie ma doskonałych rysunków krajobrazowych Zbigniewa Gądka.

Istotą tego rysunku jest pewnego rodzaju skrzyżowanie świata twórcy i odbiorcy krajobrazu, świadczące o metafizycznych możliwościach tej metody badawczej. Rysunek jest aktywnym rozumieniem krajobrazu. Rozumienie to odnosi się do architekta, który przez geometrię linii, punktów i płaszczyzn zaczyna rozumieć strukturę krajobrazu, oraz do odbiorcy (czytelnika obrazu), który poprzez kreskę zaczyna rozumieć koncepcję twórczą architekta.

Bardzo dobrze, że autor zauważył potencjał tkwiący w rysunku. Mogę stwierdzić, że przedstawione przez niego prace są cennym uzupełnieniem badań krajobrazowych. Rysunkowa narracja łączy opowieść o krajobrazie z jego interpretacją, zespala rzeczywistość z człowiekiem, odbiorcą, użytkownikiem krajobrazu.

DIALOG między rzeczywistością a rysunkiem ma pełne potwierdzenie w badaniach psychologii postaci. Jest śladem łączącym symboliczny zapis ze zrozumieniem i działaniem. Rysunek-ślad jest jednocześnie znakiem. Organizuje pewien porządek, zachęca do dotarcia do tajemnicy, do człowieka, który pozostawił ślad w krajobrazie. Może on być czymś delikatnym, ulotnym, może się zgubić lub nigdzie nie prowadzić. Widzimy to w autorskich badaniach linii krajobrazów rzek i mórz [s. 82-83]. Wisła w Kazimierzu jest czymś tak delikatnym, co musi być zachowane, nietknięte. Rysunki autora pokazują czas i przestrzeń, ukierunkowują na poszukiwanie sensu, na trwanie i przemijanie, dotyczą tajemnicy piękna krajobrazu.

### 2.3. Ład przestrzenny krajobrazu

Pierwsze próby definicji tego pojęcia zamieszczone w rozdziale 9.1 nie dają satysfakcjonującej odpowiedzi. Autor mówi o ładzie umownym, wynikającym z indywidualnych lub społecznych upodobań, zasad obyczajowych, z przyjętych założeń

funkcjonalnych, z formy przestrzennej. Posługując się koncepcją Floriana Znanieckiego, zauważa, że ład można ujmować jako warunek działalności prowadzącej do sukcesu [s. 135]. Zwraca uwagę na ład faktów, czynności, postaw, wzorców norm i wartości przestrzennych. Przywołuje koncepcję hierarchii poszczególnych rodzajów ładu Bolesława Szmidta [s. 135]. Chyba wszystko na próżno. W ładzie tkwią postaci milczące, znane nam, ale niedające się określić językiem empiryzmu. Nie oznacza to jednak, że ład jest bytem nierealnym.

W kolejnej próbie definicji ładu autor przywołuje wartości estetyczne i metaforyczne, cytując za Pauliem Claudelem, że „porządek jest przyjemnością rozumu, a nieporządek rozkoszą wyobraźni” [s. 136]. Ład musi więc być przeżywany. Przeżycie nie ma trwałej postaci. Rozpada się ono na części, z których każdy fragment niezależnie od pozostałych charakteryzuje określoną grupę zjawisk. Aby odczuć ich współdziałanie, należy odwołać się do logiki Edmunda Husserla [2006, t. I]. Tak też czyni autor, wydzielając następujące grupy:

- ład jako konsekwencja hierarchii wartości [rozd. 9.2, s. 137],
- ład rozumu, ład serca, ład woli [rozd. 9.3, s. 139],
- ład zniewolenia, ład dowolności, ład wolności [rozd. 9.4, s. 139],
- porządek, ład, harmonia [rozd. 9.5, s. 140],
- nieporządek, nieład, dysharmonia [rozd. 9.6, s. 141].

Tak oznaczony ład składa się z określonych postaw, reguł postępowania, hierarchii zjawisk metafizycznych i subiektywnych. Ład łączy zjawiska materialne, psychiczne i społeczne. Zanika tu granica obiektywne – subiektywne. Istotną rolę zaczyna odgrywać stosunek człowieka do własnych przeżyć. Jest on modulowany przez autora za pomocą relacji tabelarycznych: między systemami wartości międzyludzkich a typami krajobrazu i ładu przestrzeni [s. 138], między porządkiem, ładem, harmonią [s. 141], między nieporządkiem, nieładem i dysharmonią [s. 141]. Matryca relacji jest istotnym elementem badań egzystencjalnych omówionych w pracy. Stanowi solidną podstawę do fenomenologicznych poszukiwań wzorców ładu i harmonii. Temu wielkiemu tematowi poświęcony jest rozdział kolejny.

## 2.4. Wzorce ładu

Na początku rozdziału autor pisze: „Poszukując wzorców ładu, znajdujemy wielość jego postaci. Ład najbliższego otoczenia jest odmienny od ładu kosmicznego, ład natury od ładu kultury. Również słowne określenia – porządek, ład, harmonia, odzwierciedlają zróżnicowanie zarówno wielości rzeczywistości, jak i podejścia cechującego użytkowników przestrzeni i słów” [s. 142]. Jest to przekonanie zgodne ze stanowiskiem Roberta Musila, że forma tylko na tle ma określony sens, kiedy zmieniamy tło, zmienia się wzorzec ładu. Słusznie więc autor nie próbuje definiować ładu przestrzeni w formie jednoznacznej. Podkreśla, że zasad tworzenia ładu

nie da się sprowadzić do jednego wzorca. Ich różnorodność jest „wyrazem wielości odczuwania i pojmowania formy [...], znaczeń i hierarchii wartości przestrzennych wyrażających [...] potrzebę [...] sensu życia”. Problem ten za Martinem Heideggerem stawia autor w pytaniu o źródło bytu, o *arché*.

Uważam, że tajemnica *arché* oparta na przekazie słownym autora jest tylko pozorem prawdziwego *arché*. Przywołanie przez niego (na s. 142) słów charakteryzujących podstawowe elementy bytu, takie jak: ziemia, woda, ogień, powietrze, bezkres, wprowadza nas do świata „gier językowych” wywodzących się z semiologii i nie wnosi nic nowego.

W interpretacji M. Heideggera chodzi tu o ukryte miejsce, w którym skupia się prawda bycia. Filozof ten twierdził, że to, co jest (bycie), stanowią poeci. W innym miejscu mówił, że bycie stanowi zbiór wskazań poznawczych, a samo milczenie jest skutecznym sposobem osiągania prawdy o miejscu. Bycie obdarowuje ciszą miejsce, w którym się wydarza. Widz staje się strażnikiem ciszy.

Miraż tego pojęcia przedstawia autor w widokach Wisły z mostu Świętokrzyskiego i pięknej panoramie z Kazimierza Dolnego, widoku spod baszty na Wisłę i Janowiec. Milcząc, stara się odkryć ukryte w tych krajobrazach formy, znaczenia i wartości. Jest to wizja wielości symboli, które z jednej strony mają wymiar egzystencjalny, a z drugiej przeznaczone są dla społeczeństwa. Właśnie dlatego muszą być nazwane, mieć wartość semantyczną. Tę wartość określa kodowanie symbolu. Kod narzuca sposób interpretacji. W podsumowaniu autor kodyfikuje badania w 13 interpretacjach, wskazując na kierunki i możliwości rozszerzenia kodów interpretacji krajobrazowych.

Przeprowadzone badania są nieustannym procesem poszukiwania tego, co nieoczekiwane, odkrywania na nowo oblicza krajobrazu. W tej koncepcji przesącza się wiele pojęć: ekspresja techniczna, metafora mistyczna, iluzja, światło, kolor. W finale następuje powrót do fenomenologicznej postaci archetypu ładu.

### 3. PODSUMOWANIE

Przedstawiona praca wnosi do dyscypliny naukowej architektura i urbanistyka nowe elementy poznawcze, które poszerzają wiedzę z zakresu architektury krajobrazu. Osiągnięcie naukowe pracy polega na innowacyjnym połączeniu problemów przestrzennych z problemami psychologii i filozofii. Z pewnością jest to nowy, obiecujący nurt badań krajobrazowych. W tym zakresie na podkreślenie zasługują następujące elementy:

- zwrócenie uwagi na swoiste cechy krajobrazu jako zjawiska opisowego, odróżniającego go od fizycznej formy krajobrazu; jest to interesujące zastosowanie metod fenomenologii w badaniach architektury krajobrazu;
- zaproponowany przez autora oryginalny model lingwistyczny krajobrazu;

- analiza relacji pomiędzy zjawiskami zmysłowymi a przestrzenią; na szczególne podkreślenie zasługuje odważne odrzucenie koncepcji fenomenologicznych F. Brentano, że myśli, uczucia, sądy, spostrzeżenia są nierozciągle i pozbawione pozycji przestrzennej; w koncepcji autora wykazują one określoną lokalizację i rozciągłość przypisaną danemu miejscu w krajobrazie;
- istotnym narzędziem badawczym rozprawy habilitacyjnej jest świadomość wewnętrzna (synonim fenomenu psychicznego); to klasyczne pojęcie fenomenologii z pozytywnym skutkiem zastosował autor w analizie; dzięki temu, z metodologicznego punktu widzenia, analiza została przeprowadzona zgodnie z teorią intencjonalności (każdy akt psychiczny jest świadomością jakiegoś przedmiotu); choć takie stanowisko jest ciągle dyskusyjne wśród filozofów (np. Gottfried Leibniz dopuszcza nieświadome czynności psychiczne), to uważam, że wnioskowanie o przestrzeni zostało przeprowadzone w sposób poprawny; zgodnie z „teorią reprezentacji” E. Husserla autor logicznie odsyła treści naoczne do przynależnych do nich uzewnętrznień krajobrazowych; w tym zakresie wykorzystanie „naoczności” jako celu reprezentacji jest w pełni uzasadnione.

Praca stanowi interesujące połączenie badania analityczno-indukcyjnego i syntetyczno-dedukcyjnego. Na uwagę zasługują odniesienia do Heideggerowskiej „filozofii obecności” wykorzystane w syntezie pracy (*arché*). Uważam jednak, że w tym zakresie autor mógłby włożyć więcej wysiłku w odróżnienie „Mojości Istnienia” (lub mojego jestestwa) od „Ogólnego Porządku Istnienia”. Jest to ważny temat ontologii fundamentalnej.

Podsumowując, wyrażam opinię, że temat monografii jest bardzo aktualny i potrzeba opracowania go nie budzi wątpliwości. Praca może być podstawą do uzyskania stopnia naukowego doktora habilitowanego

## LITERATURA

- Heidegger M., 2002, *Frage und Urteil*, in: M. Heidegger, H. Rickert, *Briefe 1912-1933 und Andere Dokumenten*, Vittorio Klostermann Verlag, Frankfurt am Main, S. 88.
- Husserl E., 1975, *Idee czystej fenomenologii i fenomenologicznej filozofii*, tłum. D. Gierulanka, PWN, Warszawa.
- Husserl E., 1989, *Wykłady z fenomenologii wewnętrznej świadomości czasu*, tłum. J. Sidorek, PWN, Warszawa.
- Husserl E., 2006, *Badania logiczne*, t. I-II, tłum. J. Sidorek, PWN, Warszawa.
- Królikowski J.T., 2006, *Interpretacje krajobrazów*, SGGW, Warszawa.
- Norberg-Schulz Ch., 1980, *Genius Loci. Towards a Phenomenology of Architecture*, Rizzoli, New York.
- Norberg-Schulz Ch., 2000, *Bycie, przestrzeń i architektura*, Murator, Warszawa.
- Sobota D.R., 2017, *Narodziny fenomenologii z ducha pytania. Johannes Daubert i fenomenologiczny rozruch*, Wydawnictwo IFiS PAN, Warszawa.

**LANDSCAPE AND ITS ASSESSMENT  
IN THE PHENOMENOLOGICAL APPROACH****Summary**

The article has the character of an occasional experiment presenting a phenomenological approach to landscape research. Particular attention has been paid to the usefulness of such methodological instruments for assessing landscape context in architecture and urban planning.

**Keywords:** landscape, phenomenology, experiment, symbol, meaning, metaphor



Hanna MICHALAK\*

## OGRODÓW LUBRAŃSKIEGO HARMONIA

Akademia Lubrańskiego na Ostrowie Tumskim w Poznaniu, która obecnie jest siedzibą Muzeum Archidiecezjalnego, była miejscem działalności kulturalnej, artystycznej, edukacyjnej, naukowej i dobroczynnej opartej na wartościach chrześcijańskich. Potrzeba stworzenia przestrzeni integracyjnej w centrum poznańskiej duchowości, spójnej z zabytkowym obiektem Akademii, wpisującej się w genius loci miejsca, przyjaznej ludziom i boskim stworzeniom – naszym braciom mniejszym zaowocowała powstaniem koncepcji projektowej Ogrodów Lubrańskiego. O idei, założeniach projektowych, kompozycyjnych, funkcjonalnych, symbolicznej koncepcji ogrodów oraz częściowej jej realizacji traktuje ten artykuł.

**Słowa kluczowe:** Ogrody Lubrańskiego, kompozycja, harmonia, projekt, realizacja

### 1. WPROWADZENIE

Przestrzeń miasta to z jednej strony życiodajna siła, z drugiej – wszelkie trudy i skutki intensywnej urbanizacji: hałas, smog, pośpiech, brak intymności i poczucia bezpieczeństwa, a w efekcie – choroby cywilizacyjne. Właśnie dlatego tak cenne są wszelkie niezagospodarowane dotąd skrawki zielonego krajobrazu, które mogą stać się oazą w miejskiej dżungli, zapewniając jednocześnie ciągłość przestrzenną terenów zielonych [Michalak 2020]. Tytułowe Jana Gehla życie między budynkami wymusza projektowanie przestrzeni publicznych, których użytkowanie zależy od tego, czy powstają z wymaganą jakością [Gehl 2009: 51], tym lepiej, jeśli są powiązane z towarzyszącą zielenią. Interdyscyplinarne prace naukowców jednoznacznie potwierdzają dobroczynny wpływ widoków i odgłosów natury na człowieka<sup>1</sup> w różnych aspektach: zdrowia fizycznego, regeneracji psychicznej, budo-

\* Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Instytut Architektury i Planowania Przestrzennego. ORCID: 0000-0003-3283-458X.

<sup>1</sup> Do pełnego postrzegania świata potrzebna jest czasami cisza, w której możemy usłyszeć głosy natury, drugiego człowieka, Boga. Problematykę krajobrazu dźwiękowego przybliży publikacja pod redakcją Sebastiana Bernata [2008: 7-8].

wania więzi społecznej, integracji. Dotyczy to wszystkich grup wiekowych, także dzieci<sup>2</sup> [Faber Taylor, Kuo 2009].

Definicję i rolę ogrodów terapeutycznych przybliżyła Monika Trojanowska, szeroko opisując taką właśnie funkcję przestrzeni zielonych ważnych w przyjaznym dla mieszkańców mieście oraz możliwości wykorzystania leczniczych właściwości krajobrazu (w szerokim tego słowa znaczeniu) w projektowaniu miejskich zielonych przestrzeni publicznych [Trojanowska 2016, 2017]. Ogrody stały się więc środkiem do odpierania skutków szybkiego życia w mieście [Schleifer 2006: 6]. Mieszkańcy miast, przede wszystkim ci zamieszkujący centrum mocno nasycone infrastrukturą, poszukują coraz częściej harmonijnej przestrzeni dla chwili ciszy, zadumy, zwolnienia tempa, polepszenia nastroju, krótko mówiąc – terapii dla ducha.

## 2. OGRODY MIEJSCEM OBCOWANIA CZŁOWIEKA Z NATURĄ

Dantego „raj ziemskich rozkoszy” to przestrzeń nie tylko dla zmysłów: wzroku, słuchu, dotyku, smaku i węchu, ale i dla szlachetnych emocji.

Ogrody są przejawem świadomości współzależności między sztuką ich zakładania, ideami i duchem epoki a stylami artystycznymi z różnych dziedzin sztuki oraz architekturą. Współczesne ogrody z historycznych – ikonologicznych – stają się dziełami architektonicznymi, czasami pozbawione są wymowy symbolicznej i alegorycznej<sup>3</sup>. Coraz rzadziej w dzisiejszych realizacjach znajdziemy nawiązania do ziół, kwiatów, drzew, rzeźb, zbiorników wodnych, detali architektury ogrodowej; treści znaczeniowe nie są interpretowane, lecz pomijane w odczuwaniu zielonych gabinetów [Lichaczow 1991: 8].

Zagadnienia definiowania sacrum oraz symbolika roślin w ogrodach historycznych są szeroko opisywane w literaturze fachowej przez Annę Mitkowską [1997], Łukasza Przybylaka [2018] oraz Agatę Zachariasz, która porusza poza powyższymi zagadnieniami aspekty genius loci ogrodu w kontekście właściwości sacrum [2013], co jest wyjątkowo ważne w związku z tematyką niniejszego zeszytu naukowego. Ogrody przykościelne, miejsce szczególne zarówno pod względem formalnym, jak i metafizycznym, opisane na podstawie badań kilkudziesięciu przykładów przez Ewę Trzaskowską i Pawła Adamca [2013], to źródło wiedzy o organizacji przestrzennej tych założeń, także szaty roślinnej. Ciekawą pozycją jest zbiór opracowań naukowych pod redakcją Jerzego Brusily będący pokłosiem XVIII Seminarium *Sacrum i przyroda*, które miało na celu dyskusję nad ochroną szeroko rozumianego dziedzictwa przyrody i kultury [2010]. O sacrum w architekturze

<sup>2</sup> Wyniki badań ankietowych opisane przez Andree Faber i Francesa E. Kuo potwierdzają, że kontakt z naturą zwiększa uwagę dzieci z ADHD, a efekty utrzymują się przez dłuższy czas, jeśli zajęcia są odpowiednio dobrane.

<sup>3</sup> W średniowieczu myślenie metaforą było codziennością, nie poetyckością, a symbol stanowił klucz do wywoływanych skojarzeń [Gaudium 2022].



i przestrzeni życiowej człowieka pisze Augustyn Bańka [2005], a o przesłaniu symboli w mitach, kulturach i religiach – Manfred Lurker [2011]. Symbolikę chrześcijańską przybliży Dorothea Forstner [2001], a Jan Białostocki opisuje symbolikę w świecie sztuki [1982].

Warto czerpać wzory z bogactwa i różnorodności historycznych ogrodów<sup>4</sup>. Takie elementy, jak zrozumiała kompozycja, jakże ważna dla ogrodów renesansu i baroku, czytelna geometria, osiowość, powiązanie ogrodu z krajobrazem oraz ścisła zależność między formami budynku a ogrodem w najbliższym otoczeniu obiektu to cechy, które należy wykorzystać we współczesnych realizacjach. W założeniach ogrodowych renesansu najważniejszy był człowiek, który podporządkowując sobie naturę według uznanych przez siebie za słuszne zasad, nadawał im określone cechy, w tym możliwość odbioru całości w liniowej perspektywie. Zasada ta przypisana była również renesansowej architekturze [Lichaczow 1991: 59].

Jedno jest pewne: ogrody zawsze były ważnym elementem obcowania człowieka z naturą. Dziś – zdaniem Louisa Kahna – „ogród jest czymś w rodzaju osobistej przyrody, osobistym sposobem panowania nad nią, jej nagromadzeniem”<sup>5</sup> [2003: 268]. Dla wrażliwszych odbiorców przestrzeni przebywanie w ogrodach dobrze zaprojektowanych jest wręcz przeżyciem sakralnym<sup>6</sup>.

### 3. KONCEPCJA OGRODÓW LUBRAŃSKIEGO

#### 3.1. O miejscu

Gmach Akademii Lubrańskiego zlokalizowany w sercu duchowości, na Ostrowie Tumskim w Poznaniu (rys. 1), jedna z pierwszych renesansowych budowli w mieście, to trzykondygnacyjny budynek podparty w narożnikach masywnymi przyporami, zbudowany w latach 1518-1530, a przebudowany w XVII i XVIII w. Po renowacji obiektu, zakończonej w 2007 r., wewnątrz przygotowano do funkcji wystawienniczej dla potrzeb Muzeum Archidiecezjalnego. Obok gmachu stoi zrekonstruowany pomnik Jana Kochanowskiego, przeniesiony na to miejsce w 2002 r.<sup>7</sup> [Wikipedia 2022].

<sup>4</sup> Ze względu na ograniczoną objętość niniejszego artykułu szeroki temat historii ogrodów zawężono do kilku najważniejszych aspektów. Trudno jednak nie wspomnieć o Longinie Majdeckim, którego publikacja pt. *Historia ogrodów. Przemiany formy i konserwacja* jest podstawą rozumienia logiki rozwoju założeń ogrodowych [2008].

<sup>5</sup> „The garden is somehow a personal nature, a personal kind of control of nature, a gathering of nature” [Kahn 2003: 268].

<sup>6</sup> Profesor i chrześcijański myśliciel o. Jan Kłoczowski radzi posługiwać się nie rzeczownikiem „sacrum, który może odnosić się do konkretnej rzeczy, lecz przymiotnikiem „sakralne”, „[...] co w rzeczach odsyła do Boga” [1991: 158-159].

<sup>7</sup> Nie są znane materiały źródłowe, które wskazywałyby na dawne istnienie ogrodów przy obecnym budynku Akademii.

Biskup Jan Lubrański<sup>8</sup>, którego imieniem nazwano Akademię, humanista i innowator o wielu zainteresowaniach, człowiek renesansu, stał się wzorem dla wielu mu współczesnych, a jego praca i całokształt dokonań były i są inspiracją do dzisiaj. Równie twórczy entuzjazm i duch humanizmu przyświecają znakomitemu gospodarzowi Muzeum Archidiecezjalnego – ks. dr. Jerzemu Stranzowi oraz dr. hab. inż. arch. Sławomirowi Rosolskiemu – profesorowi Politechniki Poznańskiej, którzy stali się głównymi pomysłodawcami projektu Ogrodów Lubrańskiego i zaprosili kolejne osoby do realizacji tego zamierzenia<sup>9</sup>.



Rys. 1. Widok na poznańską katedrę sprzed wejścia do gmachu Akademii Lubrańskiego (A); Muzeum Archidiecezjalne (B) [fot. Hanna Michalak]

Nierówny teren<sup>10</sup>, z którym przyszło się zmierzyć projektantom, był przestrzenią niezagospodarowaną i niezabudowaną. W większości porośnięty chwastami obszar tylko w małych fragmentach był utwardzony nierówną nawierzchnią z kostki brukowej. Nieliczne nasadzenia przewidziane do zachowania nasadzenia w postaci młodych klonów zwyczajnych zlokalizowanych przy ceglany murze od strony rzeki Warty (rys. 2E) oraz dorodne żywotniki przed budynkiem nie wypełniały wnętrza krajobrazowego (rys. 2D).

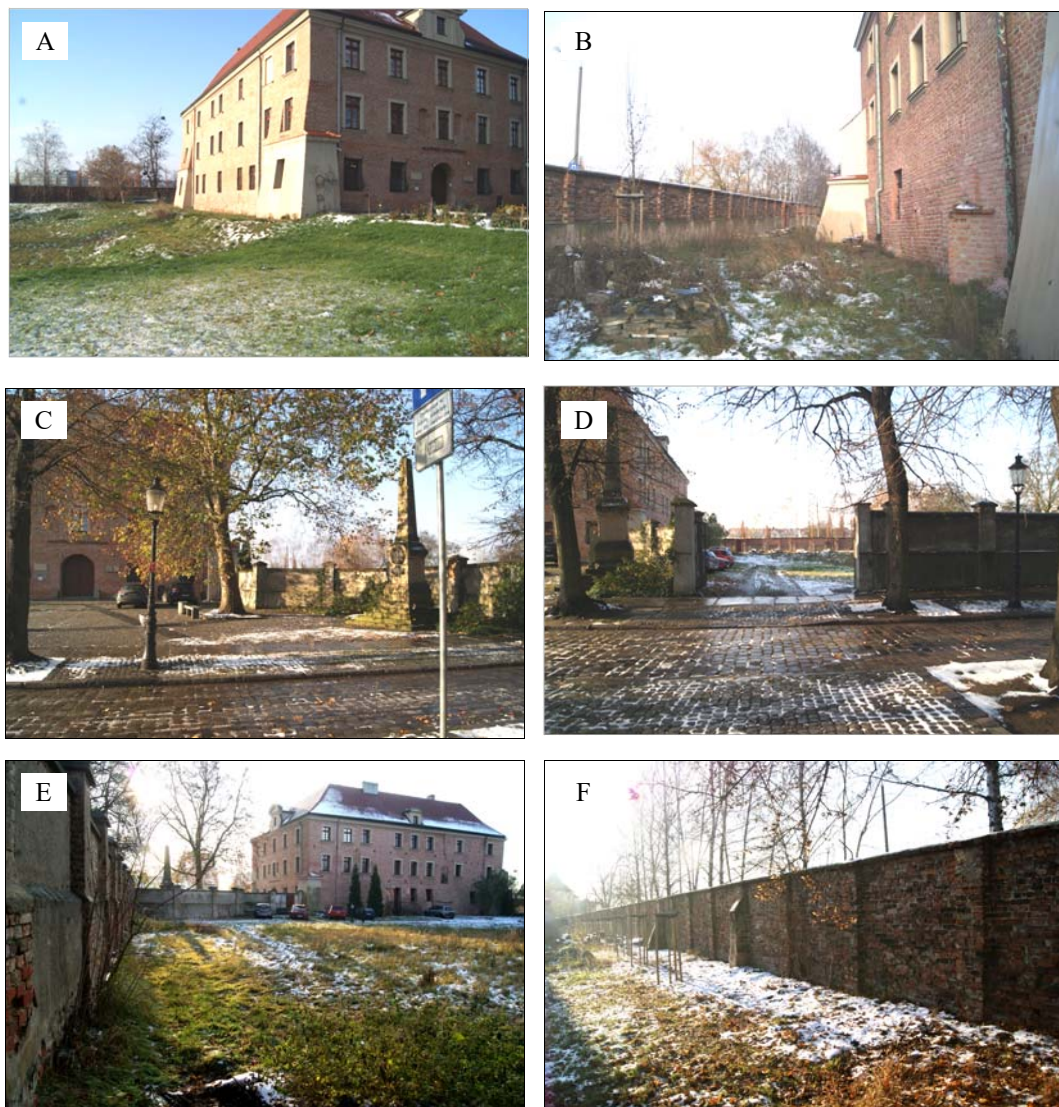
Do ogrodu prowadzi brama wejściowa przy pomniku Jana Kochanowskiego (rys. 2C), a wjechać można od ul. Jana Lubrańskiego (rys. 2D). Obszar ten otoczony jest z trzech stron ogrodzeniem w formie muru i siatki. Mur z pozostałościami tynku wymagał odnowienia, oczyszczenia i zabezpieczenia przed czynnikami atmosferycznymi (rys. 10A). Teren budynku Akademii Lubrańskiego (rys. 2A) od

<sup>8</sup> Sylwetkę i działalność bp. Jana Lubrańskiego przybliżyli Jerzy Stranz i Sławomir Rosolski w artykule *Dziedzictwo Lubrańskiego – inspiracje w sztuce, urbanistyce i architekturze* opublikowanym w niniejszym zeszycie.

<sup>9</sup> W tym autorkę tego artykułu.

<sup>10</sup> Największe wgłębienie w ziemi stanowił centralny obszar ogrodu, w którym różnica pomiędzy najwyższym a najniższym punktem wynosiła 0,65 m.

strony południowej jest otwartą krajobrazowo przestrzenią publiczną, kolejnym miejscem integracji społecznej, ma tu powstać amfiteatr, a w narożniku południowo-zachodnim znajduje się pasieka edukacyjna.



Rys. 2. Budynek Akademii od strony ul. Jana Lubrańskiego (A); część zachodnia terenu łącząca ogrody z planowanym amfiteatrem (B); pomnik Jana Kochanowskiego na tle muru ograniczającego przestrzeń ogrodową (C); brama wjazdowa od strony wschodniej (D); widok na Akademię z południowo-wschodniego narożnika wnętrza ogrodu (E); ceglany mur od strony zachodniej (F) [fot. Hanna Michalak, grudzień 2020]

Obie części – teren przeznaczony do zagospodarowania jako Ogrody Lubrańskiego w części północnej gmachu Akademii oraz część po stronie południowej z miejscem, gdzie powstanie amfiteatr – łączy nieformalna ścieżka prowadząca wzdłuż muru granicznego i zachodniej elewacji Akademii (rys. 2B).

### 3.2. O projekcie

Potrzeba stworzenia przestrzeni spójnej z zabytkowym obiektem, wpisującej się w genius loci miejsca, przyjaznej ludziom i „braciom mniejszym” stała się kołem napędowym myśli koncepcyjnej założeń kompozycji Ogrodów Lubrańskiego. Czytelny system informacji przestrzennej, prosty podział funkcjonalny, a także bogactwo roślin przy zachowaniu skromności oraz prostoty rozwiązań funkcjonalno-przestrzennych stały się głównymi wytycznymi projektowymi.

Ideą kształtowania Ogrodów Lubrańskiego było stworzenie zielonej przestrzeni integracyjnej odnoszącej się do tkanki historycznej Ostrowa Tumskiego i renesansowego gmachu Muzeum Archidiecezjalnego. Do tej pory wysoki, pełny, otynkowany mur na tyłach pomnika Jana Kochanowskiego zamykał przestrzeń ogrodową od strony głównego wejścia do Akademii (rys. 2C). Wnętrze nie było więc widoczne dla spacerujących. Zamierzeniem projektantów było zachęcenie ich do wejścia główną bramą od strony placu przed Muzeum Archidiecezjalnym, przy pomniku. Planowano zabieg obniżenia pełnego muru do połowy wysokości i ażurowe zwieńczenie kutym ogrodzeniem, co pozwoliłoby na uchylenie rąbka ogrodowej tajemnicy, a tym samym zaproszenie odwiedzających. Przy bramie wejściowej do Ogrodów Lubrańskiego, ze względu na różnicę wysokości terenu, znajdują się szerokie schody<sup>11</sup>, a przy nich otwarty na teren zieleni plac wejściowy z sześciennymi, betonowymi siedziskami. W założeniu ogrodowym wytyczono główne osie kompozycyjne o kierunku północ-południe (rys. 5), łączące charakterystyczne punkty widokowe z budynku Akademii na ogród – widok na unikatową rzeźbę, a także osie widokowe z głębi ogrodu: na centralną część budynku Akademii oraz na poznańską katedrę. Poprzeczna do głównej osi, potrzebna do obsługi projektowanego pawilonu droga dojazdowa od bramy wjazdowej przy ul. Jana Lubrańskiego kończy się furtką prowadzącą nad Wartę. Zakończenie drugiej poprzecznej osi kompozycji, alei obustronnie obsadzonej drzewkami wiśni, wytyczono wzdłuż granicy północnej terenu, stanowi symboliczna rajską jabłoń (rys. 9C). Wzdłuż wytyczonych osi kompozycyjnych poprowadzono ekologiczne ścieżki (rys. 6), stanowiące główne arterie spacerowe o różnym charakterze, połączone z ciągiem spacerowym wzdłuż muru przy ul. Jana Lubrańskiego, oraz równoległe po przeciwnej stronie ogrodu<sup>12</sup>, wzdłuż Warty.

<sup>11</sup> Osoby z niepełnosprawnościami mają zapewniony dostęp do ogrodu z budynku Akademii oraz przez bramę wjazdową.

<sup>12</sup> Tu wykorzystano istniejące nasadzenia – klony.

W ten sposób nawiązano do historycznych ogrodowych założeń renesansowych, których osiowa kompozycja ogrodu zawsze była silnie powiązana z geometrią obiektu kubaturowego w jego najbliższym otoczeniu. Uszanowano też i włączono do planu założenia ogrodowego równie ważne otwarcia widokowe, w tym jedyny w swoim rodzaju w Poznaniu widok na wieżę katedry (rys. 3).



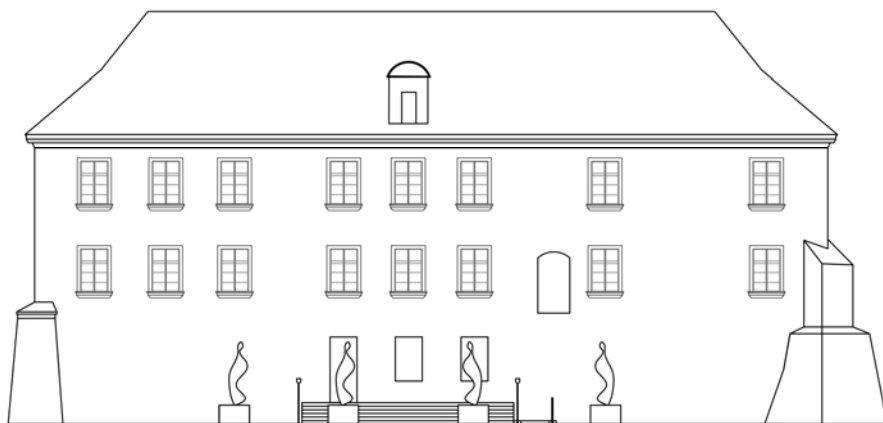
Rys. 3. Główne osie kompozycyjne z widokiem na poznańską katedrę i Akademię Lubrańskiego [fot. Robert Woźniak, grudzień 2021]

Kameralną przestrzeń integracyjną zaprojektowano przed budynkiem Akademii w formie nawierzchni nieutwardzonej, przepuszczalnej. Liniowy element wodny, prosty w formie i wykonany ze szlachetnych materiałów, dopełnia geometryczną kompozycję o niezbędny element żywego lustra wody<sup>13</sup>, w którym odbijać się będą cztery rzeźbiarskie dzieła sztuki, posągi<sup>14</sup> posadowione na masywnych, prostopadłościennych, betonowych postumentach, powtarzające rytmy elewacji budynku Akademii (rys. 4).

Na zbiegu głównych arterii na końcu ogrodu od strony Wyższego Seminarium Duchownego Towarzystwa Chrystusowego dla Polonii Zagranicznej zaprojektowano miejsce na wieńczącą oś unikatową rzeźbę. Przed nią zaplanowano plamy barwne tulipanów (rys. 7), które wczesną wiosną będą zdobić ogród jeszcze przed wzrostem i rozkwitnięciem traw ozdobnych. Za rzeźbą ma być jej tło – nasadzenia w postaci zimozielonej, o pięknych, błyszczących liściach i białych, przypominają-

<sup>13</sup> To również „renesansowy” akcent, który zaprojektowano w formie nowoczesnego pasa fontanny podświetlonej światłami LED rgb.

<sup>14</sup> Na przygotowanych postumentach będą eksponowane rzeźby zaproszonych twórców podczas sezonowych wystaw.



Rys. 4. Miejsce dla czterech posągów powtarzających artykulację budynku Akademii  
[oprac. graf. Patrycja Kamińska]

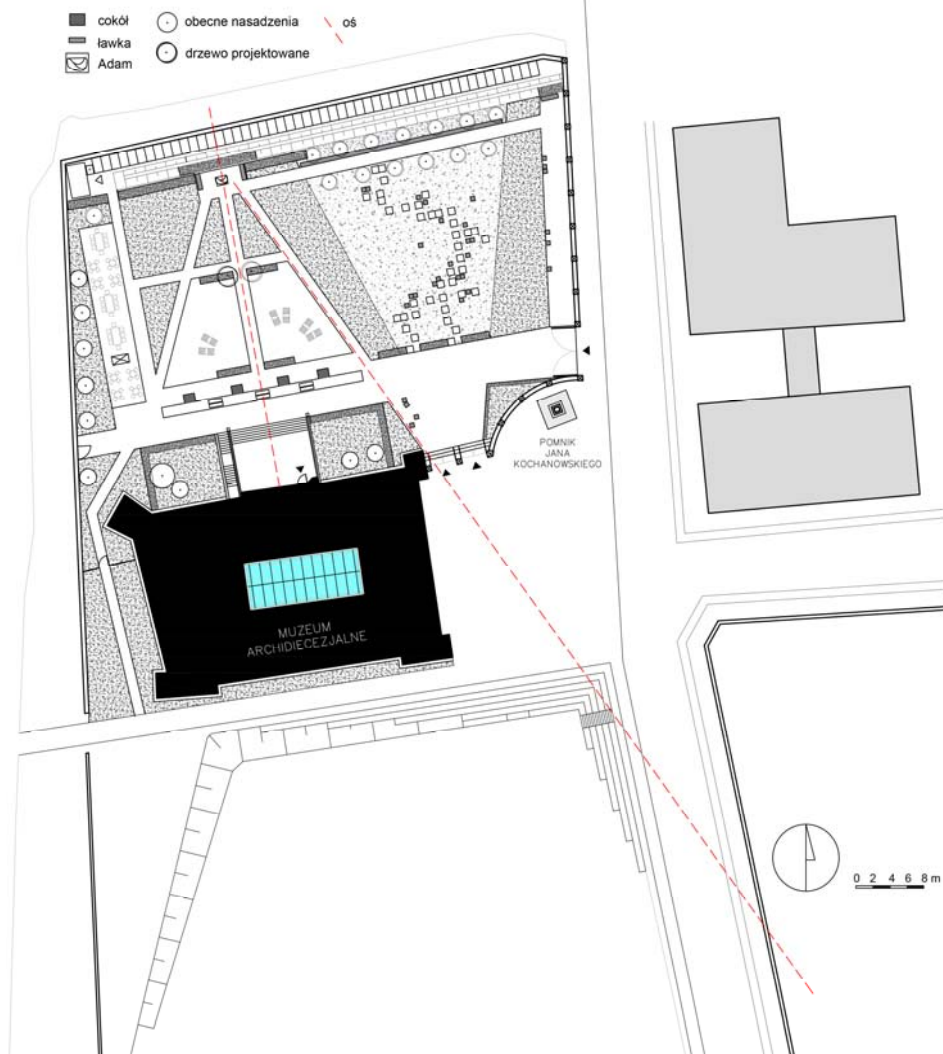
Bezpośrednio przy budynku zaprojektowano reprezentacyjny taras. To miejsce pełni funkcję szczególną. Może służyć jako scena, miejsce przemówień, odczytów, przede wszystkim koncertów, które będą odbywać się regularnie w okresie letnim. Taras jako element wyższy niż teren założenia ogrodowego i zwieńczony schodami będzie widoczny z głębi ogrodu. Może też być miejscem do rozmów przy kawie z widokiem na opisany powyżej pas wodny, eksponowane rzeźby i osiową kompozycję roślin. Taras umożliwi wejście od strony założenia ogrodowego do budynku Akademii, w tym do niezbędnego zaplecza. W dalszej perspektywie planowane jest uruchomienie dodatkowych toalet w części piwnicznej budynku, dostępnych bezpośrednio z ogrodu.

cych świeczki kwiatostanach laurowiśni. Formowane, zimozielone, cisowe żywopłoty powtarzające się w całej przestrzeni ogrodowej<sup>15</sup> podkreślają plastykę i trójwymiar całego ogrodu także zimą, kiedy znika sezonowo część roślin<sup>16</sup>. Ten układ kompozycyjny będzie szczególnie czytelny z zaprojektowanego przy wejściu ogrodowym do Akademii kawiarnianego tarasu z reprezentacyjnymi schodami oraz z okien górnych kondygnacji muzeum (rys. 9A). Od tej strony budynku zaproponowano kolejne żywopłoty z cisów, których geometryczna forma nie tylko nawiązuje do historycznych ogrodów renesansu, ale i porządkuje przedpole ekspozycji formy budynku Muzeum Archidiecezjalnego oraz podkreśla jego charakterystyczne narożnikowe przypory. Pomiedzy pasami prostopadłościennych cisów a elewacją północną Akademii zaproponowano wypełniające nasadzenia z zimozielonych różaneczników, charakteryzujących się różną porą kwitnienia między odmianami,

<sup>15</sup> Żywopłoty formowane, żywe dzieła architektury [Simon, Becker, Nicking 1996: 80], stanowiły ważny element kompozycji renesansowych założeń ogrodowych. Te zielone mury dziś nadal pełnią funkcję podstawowej konstrukcji ogrodu, bez nich trójwymiar kompozycji zimy nie byłby tak czytelny. Dodatkowo chronią przed kurzem, hałasem i stanowią tło dla roślin.

<sup>16</sup> Cisowy żywopłot zasłoni też umieszczone wzdłuż całej długości ogrodzenia od strony północnej ogniwa fotowoltaiczne.

## OGRODY LUBRAŃSKIEGO KONCEPCJA

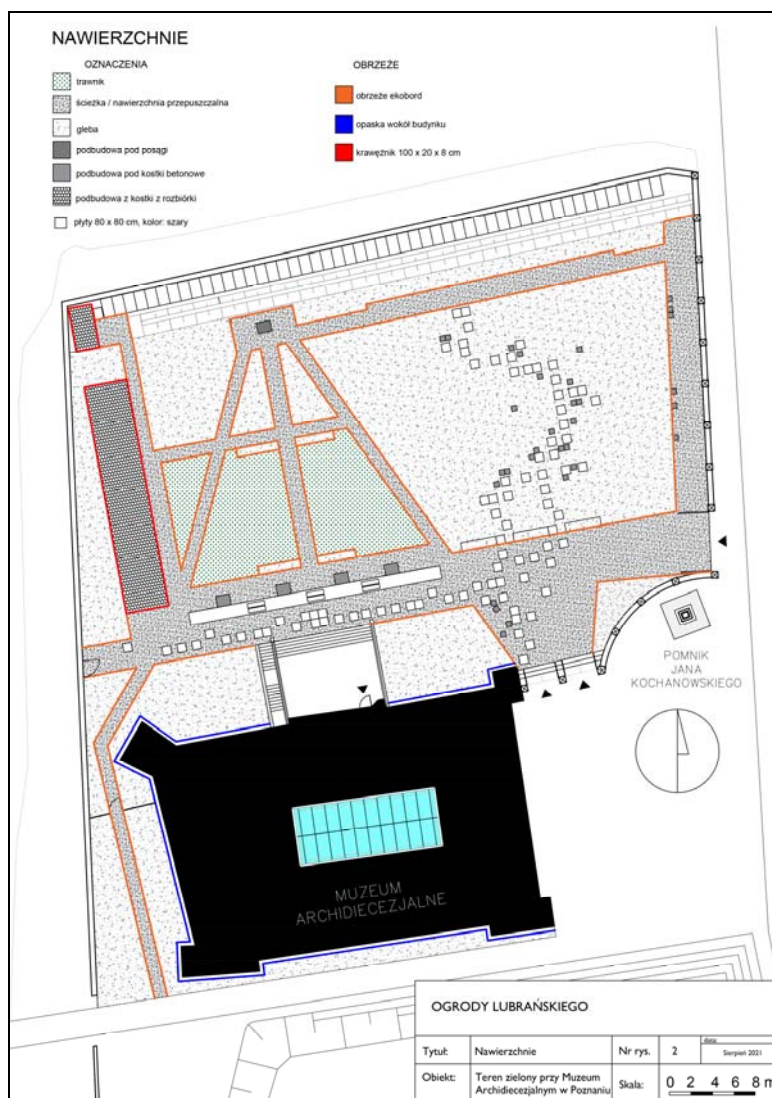


Rys. 5. Koncepcja Ogrodów Lubrańskiego [oprac. graf. Patrycja Kamińska]

co wydłuży czas podziwiania ich białych, eleganckich kwiatów. Ograniczono w projekcie powierzchnie strzyżonych trawników do niezbędnego minimum<sup>17</sup> na

<sup>17</sup> Powierzchnie trawiaste ograniczono nie tylko ze względu na wymagające zabiegi pielęgnacyjne i z tym związane koszty, ale i z chęci eliminacji hałasu związanego z regularnym koszeniem.

potrzeby rekreacji, do strefy przy pawilonie, altanie<sup>18</sup> (rys. 9A). Również w tym obszarze formowane żywopłoty uczytelniają i domykają różnorodnie funkcjonalnie wnętrza.



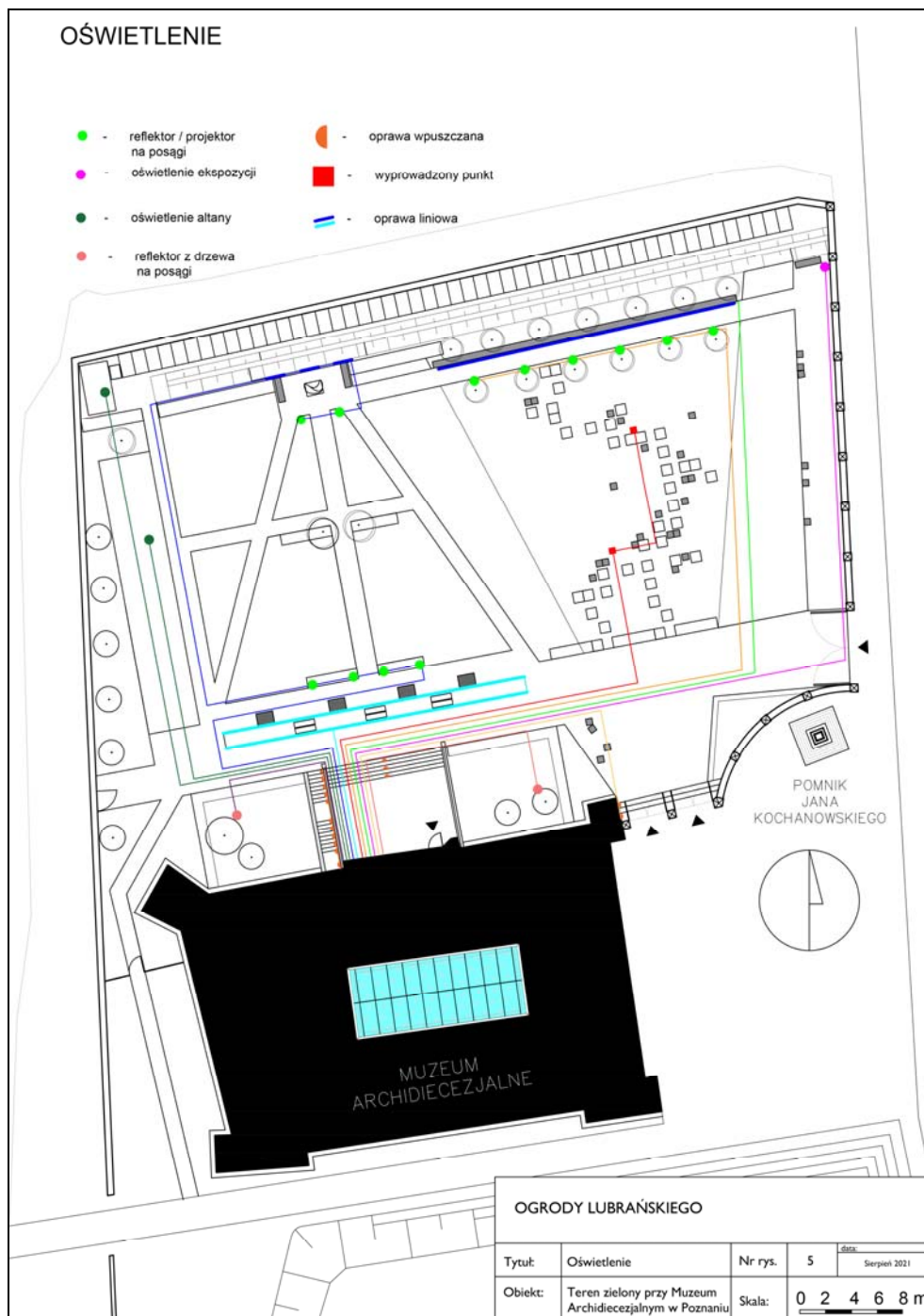
Rys. 6. Zagospodarowanie terenu z zaznaczeniem planowanych nawierzchni [oprac. graf. Patrycja Kamińska]

<sup>18</sup> Pawilon o nowoczesnej formie ma pełnić funkcje rekreacyjne i pomocnicze, służyć do rozmów, organizacji lawendowych, miodowych i innych warsztatów, organizacji rodzinnych przyjęć ogrodowych itp.





Rys. 7. Zagospodarowanie terenu z zaznaczeniem planowanej roślinności [oprac. graf. Patrycja Kamińska]



Rys. 8. Lokalizacja i rodzaje oświetlenia [oprac. graf. Patrycja Kamińska]

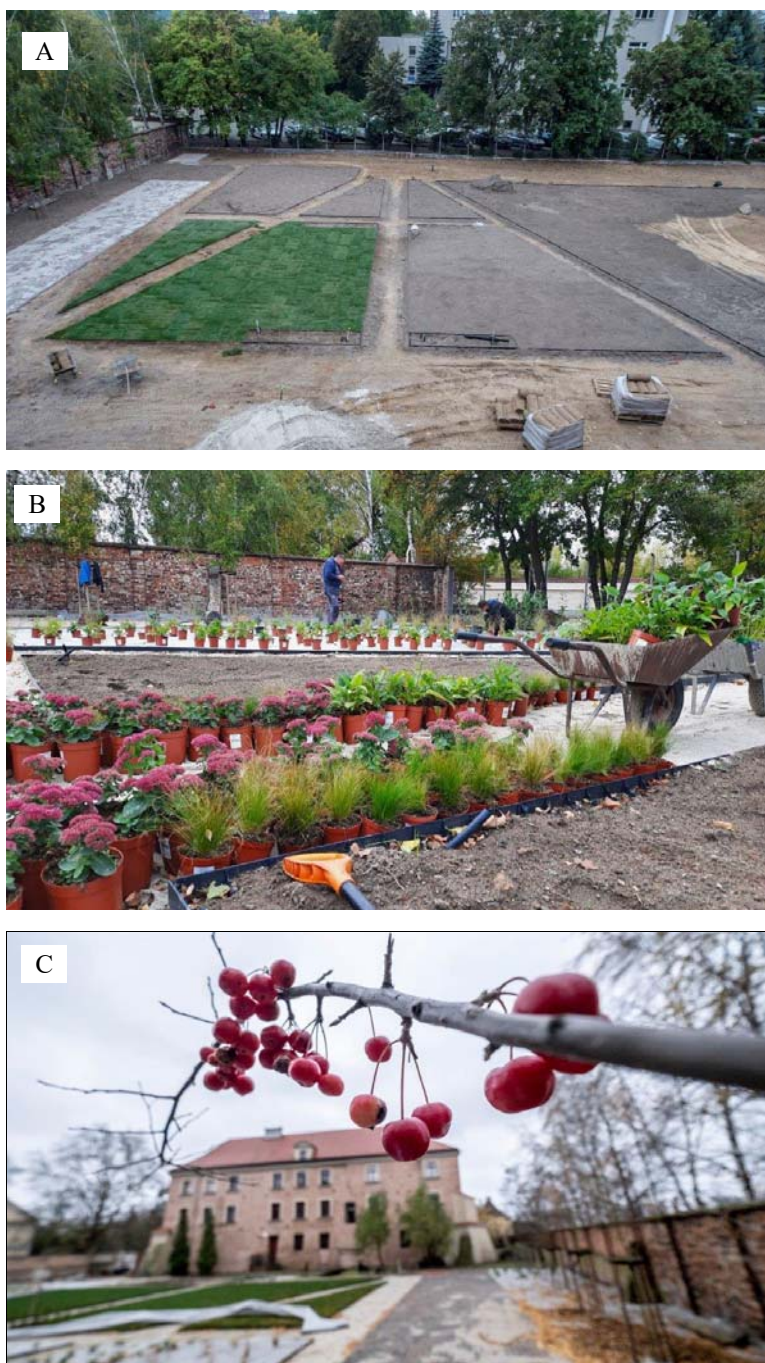
Tutaj właśnie odsłania się widok na kameralne wnętrze wąskiego przesmyku łączącego Ogrody Lubrańskiego z amfiteatrem po stronie południowej Akademii (rys. 7). Kontynuacją nasadzeń są niskie rośliny okrywowe przy pawilonie. Na miejscu nieformalnego przejścia zaprojektowano wśród nich ścieżkę biegnącą równoległe do granicznego muru, wzdłuż zachodniej elewacji budynku. Tu właśnie zapach mistycznych róż przesadzonych z najbliższego sąsiedztwa pomnika Jana Kochanowskiego jako namiastka historycznego ogrodu różanego umili odwiedzającym spacer.

Całość aranżacji ogrodu dopełniają rośliny o różnych formach i wysokości (rys. 9B), wyznaczające już od samego wejścia przez główną bramę od strony Akademii otwarcie widokowe na pole lawendy z betonowymi płytami prowadzącymi do siedzisk w kształcie sześciąt. Tłem dla tego miododajnego, impresjonistycznego, mieniącego się kolorami kwiatów<sup>19</sup> lata obszar jest opisywana wcześniej ściana z ozdobnych form wiśni, której liniowy charakter podkreśla kilkumetrowa, prosta forma betonowego siedziska. Oczyszczony z resztek tynku mur wzdłuż ul. Jana Lubrańskiego (rys. 10A) ma się stać miejscem dla przestrzeni ekspozycyjnej, w której eksponaty mogą być prezentowane jako wolnostojące lub zawieszane na ceglanej ścianie. Umiejscowione w tej części wzdłuż alei sześciennych, betonowe siedziska mają zapewnić dłuższe obcowanie i delektowanie się pięknem zarówno eksponatów, jak i roślin. Polu z lawendami towarzyszą gatunki formujące rabaty w formie: falujących na wietrze traw ozdobnych, okazałych rozchodników, setek główek jeżówek o różnych kolorach oraz kul kwiatostanów czosnków, przeplatanych delikatną i zwiewną, samowysiewającą się werbeną. Ta sporej wielkości, pachnąca lawendą „łaka” ma zachęcać do wejścia w jej centrum na ułożone tu betonowe płyty. Zdaniem projektantów będzie to sprzyjać rodzinnym sesjom fotograficznym i nieformalnym rozmowom odwiedzających w samym centrum tego ważnego pod względem historycznym, kulturowym i duchowym miejsca w Poznaniu.

W Ogrodach Lubrańskiego nie mogło zabraknąć też odpowiednio dobranego sztucznego światła. „Światło to narzędzie, dzięki któremu odkrywa się i tworzy kształt przestrzeni, lecz także tworzywo, które tę przestrzeń buduje” [Michalak, Suchanek 2018: 201]. Światło najlepiej podkreśla krystaliczne struktury. Buduje scenografię przestrzeni, wskazuje punkty formalnie ważne w kompozycji i pomaga w odbiorze całości [Michalak, Suchanek 2021: 117]. Oświetlenie nie zastąpi innych czynników potrzebnych do powstania prospołecznej, integracyjnej przestrzeni publicznej; jest elementem bezwarunkowo koniecznym i niezbędnym, aby taka przestrzeń mogła być wykorzystywana po zmroku [Ratajkiewicz, Michalak 2020: 120].

Zainstalowany, wspomniany wcześniej ciąg ogniw fotowoltaicznych z ekspozycją na południowe światło słoneczne (rys. 10C) wytwarza energię na potrzeby Akademii. Budynek został oświetlony metodą zalewową (rys. 10B). W projekcie

<sup>19</sup> Zdaniem architekta Jeana Nouvela kwiaty uszczęśliwiają ludzi (“When you put in little flowers, people are happy”) [Greenroofs 2022].



Rys. 9. Ogrody Lubrańskiego: prace realizacyjne, nawierzchnie (A) i nasadzenia (B); rajskie jabłoni (C) [fot. 9A, 9C Robert Woźniak; fot. 9B z archiwum Fundacji]



Rys. 10. Prace realizacyjne: renowacja muru od strony ul. Jana Lubrańskiego (A); montaż reflektorów zalewowych (B); ciąg ogniw fotowoltaicznych wzdłuż północnej granicy terenu produkujących energię do iluminacji założenia (C) [fot. 10A, 10B z archiwum Fundacji; fot. 10C Robert Woźniak]

ogrodów zaznaczono (rys. 8) ważne pod kątem kompozycji oraz funkcji miejsca, które zostaną podświetlone przy użyciu różnych opraw i odpowiedniego strumienia świetlnego. W projekcie wykorzystano: oprawy liniowe do podkreślenia liniowego charakteru projektowanych form (pas wodny, betonowe liniowe siedzisko, pasy żywopłotów); reflektory punktowe do podświetlania pojedynczych elementów (wybrane drzewa i inne punkty węzłowe kompozycji); oprawy wpuszczane w murki towarzyszące schodom oraz reflektory do zalania światłem posągów od góry. Inne sztuczne oświetlenie wymaga altana oraz mur od ul. Jana Lubrańskiego, przeznaczony do wystaw obrazów, płaskorzeźb czy posterów, plakatów, rycin.

Ogrody Lubrańskiego w sztucznym świetle to ich zupełnie inna odsłona, szczególnie w tak niezwyklej lokalizacji. „Nastrój powstały w efekcie dynamiki światła dzięki ludzko prawdziwym, irracjonalnym obrazom, plastyka brył intrygują i głęboko poruszają. Wchodzenie w zakryte przestrzenie i ich odkrywanie jest ucztą, mistyką, daje nie tylko możliwość odczuwania sztuki, ale i sprawia pożytek duchowy” [Michalak 2020b: 43-45].

#### 4. PODSUMOWANIE

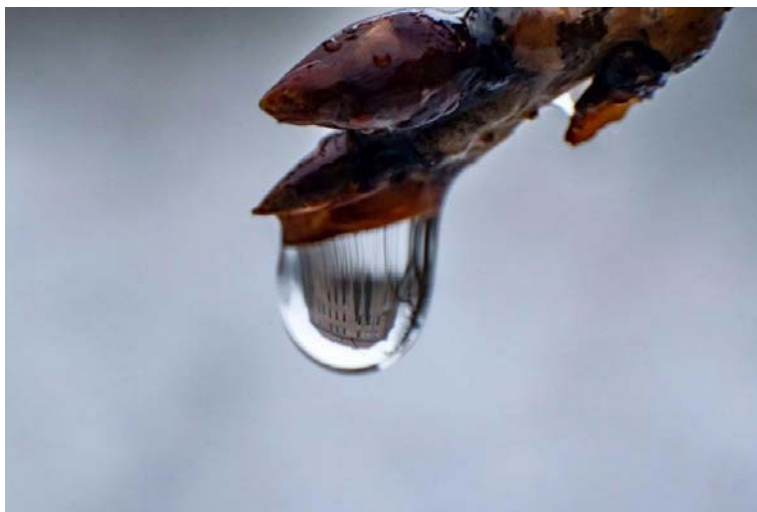
Rozumienie semantyki ogrodów musi odbywać się w powiązaniu z innymi dziedzinami sztuki, np. z poezją czy filozofią [Lichaczow 1991: 9], malarstwem, rzeźbą, muzyką<sup>20</sup> i architekturą.

Poznańska Akademia Lubrańskiego na Ostrowie Tumskim to wyjątkowa przestrzeń, która była i jest „[...] ważnym na mapie Wielkopolski i Polski miejscem promieniującym renesansowym humanizmem” [Stranz, Rosolski 2022]. Budynek Akademii to przestrzeń spotkań i zderzenia różnych kultur, religii, światopoglądów ludzi o różnych profesjach i zainteresowaniach. Dzięki powołaniu Fundacji Akademii Jana Lubrańskiego, która jest obecnie podmiotem sprawczym i zarządzającym, realizacja ogrodów jest możliwa. Ważny dla ostatecznej wizji projektu był ogłoszony i zrealizowany przez Fundację w 2021 r. konkurs pt. *Projekt Ogrodów Lubrańskiego w Poznaniu*. Należy podkreślić ogromne zaangażowanie biorących w nim udział zespołów studentów Uniwersytetu Artystycznego w Poznaniu oraz studentów Wydziału Architektury Politechniki Poznańskiej wraz z dydaktykami. Zaprezentowane podczas wystawy pokonkursowej przed gmachem Akademii projekty koncepcyjne wywołały szeroką publiczną dyskusję i dały pewne inspiracje dla ostatecznego kształtu ogrodów.

W realizowanych Ogrodach Lubrańskiego jak w ogrodzie stworzonym w Giverny przez Claude’a Moneta „[...] krajobraz nie istnieje sam z siebie, gdyż jego wygląd zmienia się co chwila: to otaczająca atmosfera budzi go do życia – światło i powietrze, które się wciąż zmieniają. [...] To tylko otaczająca atmosfera nadaje

<sup>20</sup> Tak jak interpretacja architektury.

rzeczom ich prawdziwy walor” [Holmes 2002: 126]. A więc jak powiedział markiz Louis-René de Girardin: „Bierz, co daje przyroda, naucz się obywać bez tego, czego ci wzbrania, i przyswój sobie zwłaszcza prostotę jej doskonałości”<sup>21</sup> [za: Holmes 2002: 110].



Rys. 11. *Kropla harmonii* [fot. Robert Woźniak; tytuł: Hanna Michalak]

Oby zaprojektowany ogród, kreślony światłem, z zapożyczonym kolorem błękitu pokojowego i bezchmurnego nieba (dosłownie i w przenośni), był malowniczą przestrzenią dogodną dla wszystkich użytkowników, w każdej scenerii zmieniających się pór roku i dnia.

Marzeniem autorki niniejszego artykułu jest, aby powstałe w umysłach projektantów i zrealizowane przez nich Ogrody Lubrańskiego na Ostrowie Tumskim stały się miejscem kontemplacji i radości życia, ulubioną oazą Poznaniaków i odwiedzających miasto, miejscem niosącym przesłanie filozoficzne i życiodajną kroplę harmonii, ku chwale Najwyższego.

## LITERATURA

Bańka A. (red.), 2005, *Sacrum w architekturze i przestrzeni życiowej człowieka*, Stowarzyszenie Psychologia i Architektura, Poznań.

<sup>21</sup> Markiz Louis-René de Girardin (1753-1808) był koneserem dobrze obeznanym zarówno ze sztukami pięknymi, z działalnością Williama Kenta, jak i z angielską szkołą kształtowania krajobrazu; współpracował z ówczesnymi architektami [Holmes 2002: 110].

- Bernat S. (red.), 2008, *Dźwięk w krajobrazie jako przedmiot badań interdyscyplinarnych*, t. XI, Instytut Nauk o Ziemi UMCS, Komisja Krajobrazu Kulturowego PTG, Lublin.
- Białostocki J., 1982, *Symbole i obrazy w świecie sztuki*, PWN, Warszawa.
- Brusiło Jerzy (red.), 2010, *Ogród Pana. XVIII Seminarium „Sacrum i przyroda”*, Uniwersytet Papieski Jana Pawła II, Kraków.
- Faber Taylor A., Kuo F.E., 2009, *Children with Attention Deficits Concentrate Better after Walk in the Park*, “Journal of Attention Disorders”, vol. 12, no. 5, pp. 402-409.
- Forstner D., 2001, *Świat symboliki chrześcijańskiej: leksykon*, PAX, Warszawa.
- Gaudium, 2022, <https://wydawnictwo.gaudium.pl/blog/sztuka-i-sacrum/symbol-parabola-metafora/> (dostęp: 4.03.2022).
- Gehl J., 2009, *Życie między budynkami. Użytkowanie przestrzeni publicznych*, Wydawnictwo RAM, Kraków.
- Greenroofs, 2022, <https://www.greenroofs.com/projects/musee-du-quai-branly-greenwall/> (dostęp: 26.03.2022).
- Holmes C. (red.), 2002, *Najpiękniejsze ogrody świata*, Grupa Wydawnicza Bertelsmann Media Horyzont, Warszawa.
- Kahn L., 2003, *Essential Texts*, W.W. Norton & Company, New York-London.
- Kłoczowski J.A., 1991, *Sacrum – fascynacje i wątpliwości*, „Znak”, nr 439, z. 12, s. 5-11.
- Lichaczow D., 1991, *Poezja ogrodów*, Zakład Narodowy im. Ossolińskich, Wrocław-Warszawa-Kraków.
- Lurker M., 2011, *Przesłanie symboli w mitach, kulturach i religiach*, przeł. R. Wojnakowski, ALETHEIA, Warszawa.
- Majdecki L., 2008, *Historia ogrodów. Przemiany, formy i konserwacja*, t. 1-2, PWN, Warszawa.
- Michalak H., 2020a, *Ciągłość przestrzenna jako kluczowy element funkcjonowania systemu zieleni miasta*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Poznańskiej. Architektura, Urbanistyka, Architektura Wnętrz”, z. 3: *Zieleń w mieście*, s. 119-150.
- Michalak H., 2020b, *Illusionistic Game of Light – the Art of Shaping of Realistic Space*, in: *Defining the Architectural Space – The Truth and Lie of Architecture*, vol. 5, ed. T. Kozłowski, Oficyna Wydawnicza ATUT, Wrocławskie Wydawnictwo Oświatowe, Wrocław, pp. 35-45, <https://dpa.arch.pk.edu.pl/wp-content/uploads/dpa-2020-vol5-hm-illusionistic.pdf> (dostęp: 1.04.2022).
- Michalak H., Suchanek J., 2018, *Light as a tool and as a material in architecture*, in: *Beauty and Architecture. Tradition and Contemporary Trends. Implementations*, eds. B. Szuba, T. Drewniak, Publishing Office PWSZ Nysa, Nysa, pp. 201-214.
- Michalak H., Suchanek J., 2021, *Light in the Interiors of the Urban Landscape / Światło w miejskich wnętrzach krajobrazowych*, “Space & Form”, no. 46, pp. 117-132.
- Mitkowska A., 1997, *Sacrum w ogrodach. Święte ogrody kalwaryjne i ich symbolika*, Politechnika Krakowska, Kraków.
- Przybylak Ł., 2018, *Sacrum w programie kompozycyjnym XIX-wiecznych założen ogrodowych na Śląsku*, „Teki Komisji Urbanistyki i Architektury. Oddział PAN w Krakowie”, t. 46, s. 691-709.
- Ratajkiewicz P., Michalak H., 2020, *Minimalizacja ilości parametrów oświetleniowych przyczyną zubożenia nocnego krajobrazu miast*, “Academic Journals Poznan University of Technology. Electrical Engineering”, no. 104, pp. 119-128.
- Schleifer S., 2006, *Small Urban Gardens*, Taschen GmbH, Köln.
- Simon H., Becker J., Nicking M., 1996, *Ogród źródłem radości*, Delta W-Z, Warszawa.



- Stranz J., Rosolski S., 2022, *Dziedzictwo Lubrańskiego – inspiracje w sztuce, urbanistyce i architekturze*, „Zeszyty Naukowe Politechniki Poznańskiej. Architektura, Urbanistyka, Architektura Wnętrz”, nr 8.
- Trojanowska M., 2016, *Wykorzystanie terapeutycznych właściwości krajobrazu w projektowaniu zielonych przestrzeni publicznych w mieście*, Wydział Architektury Politechniki Gdańskiej, Gdańsk 2016 [praca doktorska].
- Trojanowska M., 2017, *Tereny zieleni w mieście dostępnym. Parki i ogrody terapeutyczne*, „Studia KPZK”, nr 176, s. 211-230.
- Trzaskowska E., Adamiec P., 2013, *Sacrum i profanum w ogrodach przykościelnych. Cmentarze i ogrody w krajobrazie. O sacrum, symbolice, kompozycji i przemijaniu*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego”, nr 22, s. 129-141.
- Wikipedia, 2022, [https://pl.wikipedia.org/wiki/Akademia\\_Lubra%C5%84skiego](https://pl.wikipedia.org/wiki/Akademia_Lubra%C5%84skiego) (dostęp: 4.03.2022).
- Yadda, 2012, <https://yadda.icm.edu.pl/yadda/element/bwmeta1.element.oai-journals-pan-pl-103157> (dostęp: 21.05.2012).
- Zachariasz A., 2013, *Sacrum i ogród – wzniosłość i genius loci*, „Prace Komisji Krajobrazu Kulturowego”, nr 22, s. 113-127.

## LUBRAŃSKI GARDENS HARMONY

### Summary

The Lubrański Academy on cathedral island, in Ostrów Tumski in Poznań, which is now the headquarters of the Archdiocesan Museum, was a place of cultural, artistic, educational, scientific and charitable activities based on Christian values. The necessity of creating an integrative space in the centre of Poznań spirituality, coherent with the Academy's historic building, corresponding to the genius loci, friendly to people and god creatures – our lesser brothers, has resulted in a design concept of Lubrański Gardens. This article discusses the idea, design assumptions, composition, functionality, symbolism of the garden concept and its partial realisation.

**Keywords:** Lubrański Gardens, composition, harmony, design, realization



Aleksander BÖHM\*

## KOŚCIÓŁ NA WOLI JUSTOWSKIEJ W KRAKOWIE

Wola Justowska od dawna uchodziła za najatrakcyjniejszą miejską dzielnicę willową Krakowa. W 1948 roku przeniesiono tu drewniany kościół z XVI wieku, który pierwotnie wybudowano w Komorowicach Śląskich. Spłonął w pożarze w 1978 roku. Niedługo potem został odbudowany, by w 2002 roku ponownie spłonąć. Zespół projektowy po odpowiednich analizach krajobrazowych, rozpatrzeniu wielu pomysłów odbudowy oraz lokalizacji opracował ostateczną wersję projektu. Zatwierdzono zgodnie z wolą mieszkańców odbudowę kościoła w jego pierwotnym miejscu – na Woli.

**Słowa kluczowe:** odbudowa, kościół drewniany

Wola Justowska od dawna jest uznawana za najbardziej atrakcyjną dzielnicę willową Krakowa. Swoją nazwę i renomę zawdzięcza Justusowi Decjuszowi, sekretarzowi króla Zygmunta Starego, który w 1528 r. kupił tu ziemię, zbudował willę i zapoczątkował u stóp Lasku Wolskiego modę na podmiejskie rezydencje – *villa suburbana* – przywieziona z Włoch przez królową Bonę.

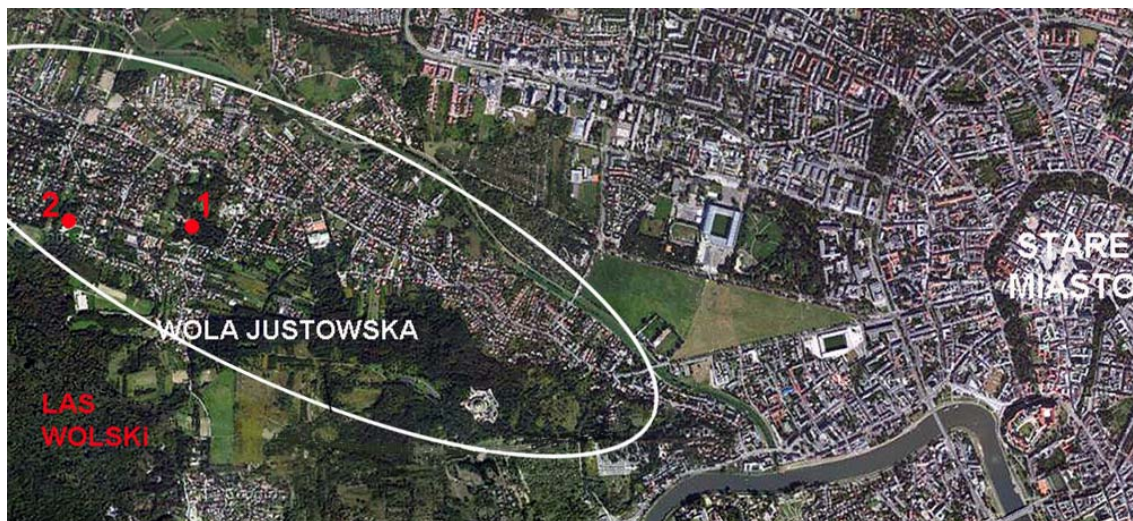
Dzieje kościoła zaczęły się tu znacznie później – w 1948 r. W powojennym Krakowie uzyskanie pozwolenia na budowę obiektu sakralnego nie było łatwe i aby pokonać opór ówczesnych władz, mieszkańcy Woli musieli użyć fortelu<sup>1</sup>. Za radą prof. Karola Estreichera wykorzystano dawny pomysł Seweryna Udzieli dotyczący utworzenia na Woli Justowskiej parku etnograficznego<sup>2</sup>. Pierwsze spotkania parafian w tej sprawie zaczęły się jesienią 1948 r. W ciągu niespełna trzech lat zakończono przenosiny opuszczonego, drewnianego kościoła z Komorowic Śląskich na Wolę Justowską [Estreicher 1952: 42-54]. Na mapie z 1953 r. kościół wraz

---

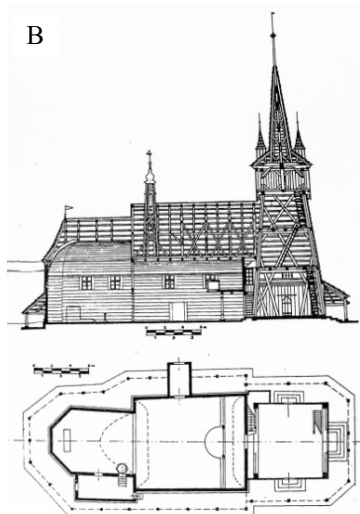
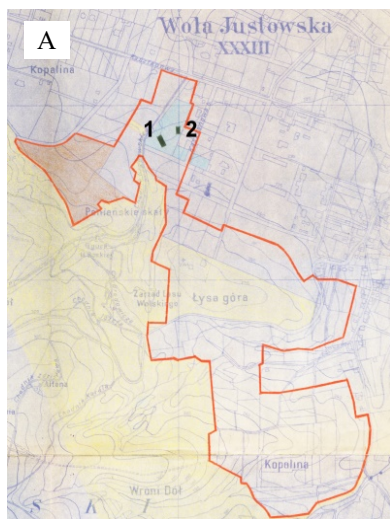
\* Podhalańska Państwowa Uczelnia Zawodowa w Nowym Targu, Instytut Techniczny.  
ORCID: 0000-0001-5442-7489.

<sup>1</sup> „Kościół na Woli buduje się bez rozgłosu, obawiając się, aby kto ze sfer oficjalnych nie przeszkodził” [Estreicher, *Dziennik wypadków...*: 134, 139, 281].

<sup>2</sup> W 1927 r. W. Szafer, J. Smoleński, J. Bystroń, W. Samsonowicz, K. Moszyński złożyli taką propozycję w Dyrekcji Funduszy Kultury Narodowej przy Prezydium Rady Ministrów w Warszawie [według materiałów parafialnych].



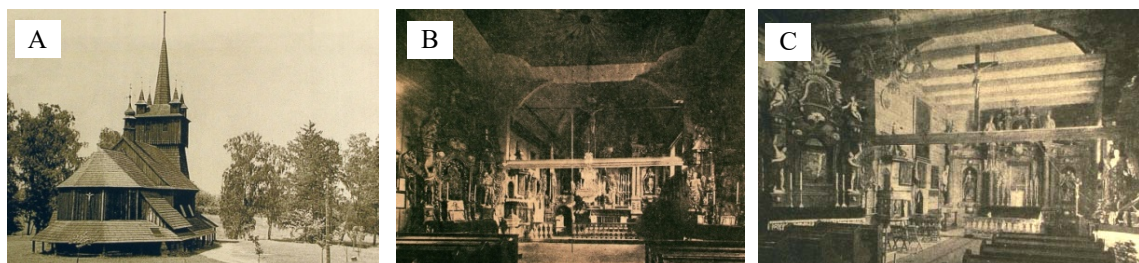
Rys. 1. Położenie Woli Justowskiej w Krakowie: 1 – willa Decjusza (1528);  
2 – kościół (1948) [ze zbiorów autora]



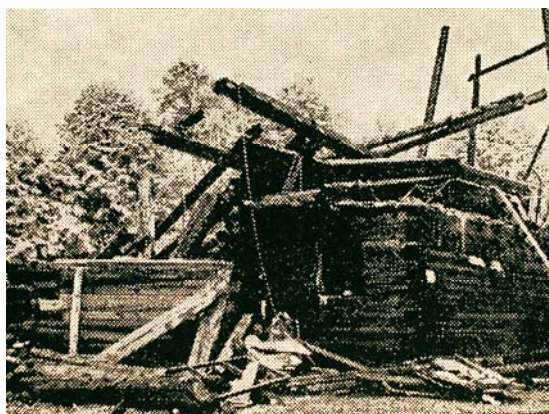
Rys. 2. Mapa z 1953 r. z wyznaczonym „parkiem etnograficznym i terenami wypoczynkowymi” na Woli Justowskiej i pierwszymi obiektami budownictwa drewnianego (A: 1 – kościół, 2 – karczma) [ze zbiorów parafii]; inwentaryzacja kościoła w Komorowicach z 1931 r. (arch. Henryk Jasiński) (B) [Kornecki 1979]; Komorowice Śląskie – drewniany kościół przed przeniesieniem, stan w 1946 r. pokazujący zakres destrukcji, w tle murowany kościół wzniesiony w bezpośrednim sąsiedztwie w latach 1921-1931 według projektu architekta Emanuela Rosta (C) [Kornecki 1979]

z przeniesionym tu budynkiem karczmy z Pasieki położony był w obrębie planowanego wówczas rozległego „parku etnograficznego”, którego mimo kilkukrotnych prób nie wybudowano. Przeniesienie tu kościoła stało się więc sukcesem uznanym za „pierwszy powojenny transfer dużego drewnianego kościoła w Polsce” [Kornecki 1979: XXXII]. Był to „wzorcowy przykład tego rodzaju działania konserwatorskiego” [Kornecki 1979: XXXII].

Wspaniała XVI-wieczna świątynia nie tylko została uratowana, ale także zyskała atrakcyjną lokalizację na polanie pod lasem. W krótkim czasie – oprócz pełnienia funkcji kościoła parafialnego pw. NMP Królowej Polski – stała się celem popularnych wycieczek. Stopniowo w jej otoczeniu zaczęły pojawiać się kolejne przenoszone tu obiekty architektury drewnianej, tworząc malowniczy zespół zabytkowego budownictwa złożony z kościoła, spichlerzy z Trzyciąża i z Soboniowic oraz wspomnianej karczmy adaptowanej dla potrzeb plebanii.



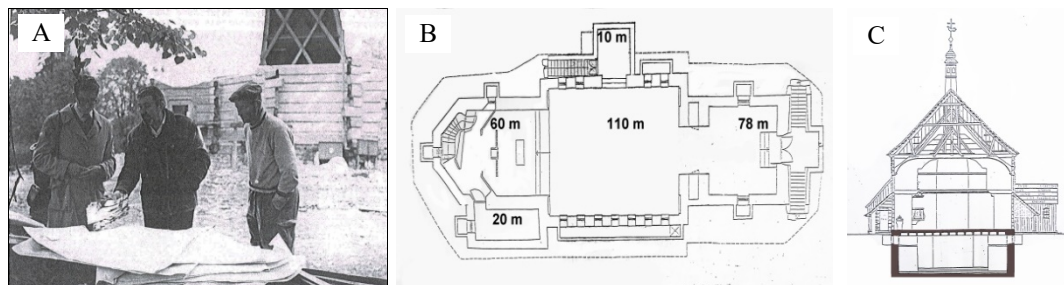
Rys. 3. Kościół z Komorowic w nowym otoczeniu na Woli Justowskiej (A) [Kolarski 2004]; wnętrze kościoła w Komorowicach przed przeniesieniem (B) [Estreicher 1952]; wnętrze kościoła po przeniesieniu (C) [Estreicher 1952]



Rys. 4. Widok pogorzeliska w lipcu 1978 r. [Kornecki 1995]

W nocy z 13 na 14 lipca 1978 r. w niewyjaśnionych okolicznościach kościół spłonął. W zorganizowanym na zgłiszczach zebraniu wziął udział ówczesny kardynał Karol Wojtyła (tuż przed wyjazdem do Rzymu, gdzie parę miesięcy później został wybrany papieżem). Spełniając wolę parafian, aby kościół odbudować w tym samym miejscu, chciał powierzyć to zadanie prof. Estreicherowi, ale ten z uwagi na swój wiek przekazał je arch. Januszowi Gaworowi [Gazeta Wyborcza 2007].

Jesienią tego samego roku parafia, nie czekając na pozwolenie na budowę, przystąpiła do odbudowy wiernej niemal kopii spalonego obiektu. Istotną zmianą wprowadzoną wówczas przez autora projektu rekonstrukcji było posadowienie budowli na podziemnej krypcie. Powstała tym sposobem dodatkowa powierzchnia „dolnego kościoła” (ok. 280 m<sup>2</sup>). Można zatem powiedzieć, że był to wyraźny krok w kierunku nowej praktyki [Chrzanowski 1979] polegającej na pogodzeniu konserwatorskiej rekonstrukcji zabytku z zaspokojeniem współczesnych potrzeb – w tym przypadku powiększającej się parafii.



Rys. 5. Projektant odbudowy: arch. Janusz Gawor na budowie w otoczeniu Mariana Korneckiego i majstra (A) [Kornecki 1995]; rzut (B) i przekrój (C) podziemnej krypty w odbudowanym kościele [ze zbiorów parafii]

W szybko odtworzonym obiekcie przez wiele lat mozolnie wyposażano wnętrze obrazami i rzeźbami pozyskiwanymi z innych kościołów o podobnym wystroju (m.in. organy przeniesione tu z Bieńkowic) lub stylizowanymi dziełami współczesnych artystów [Kolarski 2004]. Niezależnie od wartości substancji i formy kościół nabrał cech symbolu nieustępliwości i pomysłowości parafian.

Wyjątkowy nastrój miejsca inspirował artystów w różny sposób utrwalających jego wizerunek (tu m.in. nakręcono ostatnią scenę filmu *Potop* w reżyserii Jerzego Hoffmana w 1974 r.). Przyczyniło się to do powstania szczególnej aury wokół kościoła, chętnie wybieranego na uroczyste śluby i chrzty udzielane tu nie tylko parafianom. Niezwykle wartości krajobrazowe – materialne i niematerialne – zostały w 1970 r. formalnie potwierdzone wpisem do rejestru zabytków całego założenia. Zespół ten znalazł się w granicach Bielańsko-Tynieckiego Parku Krajoobra-

zowego utworzonego w 1981 r.; od 2001 r. przebiega tędy Małopolski Szlak Architektury Drewnianej.

Za sprawą szerzącej się wieści o cudownych uzdrowieniach kościół stał się ponadto celem pielgrzymek. W 2000 r. poszerzono więc parking i zbudowano w sąsiedztwie sanitariaty – ukryte w stylizowanej formie przypominającej kolejny zabytkowy spichlerz<sup>3</sup>.

W nocy 6 kwietnia 2002 r. kościół spłonął po raz drugi. Przyczyny pożaru, jakkolwiek długo niewyjaśnione, dawały podstawy do rozważenia nie tylko kolejnej odbudowy kościoła drewnianego, ale i jego lokalizacji.

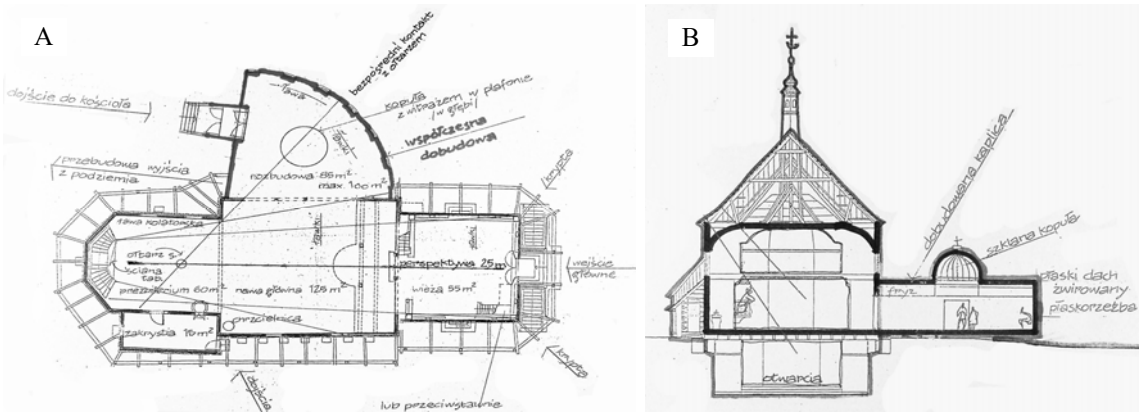


Rys. 6. Pozostałości kościoła po drugim pożarze w 2002 r. [ze zbiorów parafii]

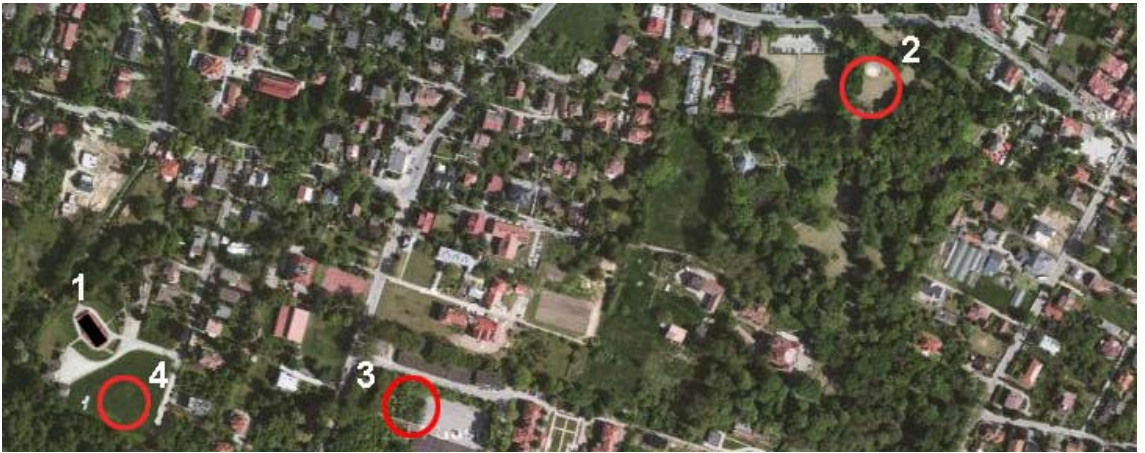
Decyzji wymagała także wielkość nowego kościoła. Spalona nawa miała zaledwie ok. 250 m<sup>2</sup>, co już wcześniej było niewystarczające dla parafii liczącej prawie 5 tys. wiernych. Problemy te próbował rozwiązać J. Gawor, który zaproponował odtworzenie drewnianego kościoła w dawnym miejscu, ale z ukrytą żelbetową płytą i stalową wieżbą oraz dobudowaną żelbetową kaplicą boczną.

W ramach szerzej zakrojonych rozważań brano też pod uwagę nową lokalizację – w pobliżu skrzyżowania ul. Królowej Jadwigi i ul. Jesionowej, na łące w północno-wschodnim krańcu parku Decjusza. Jej zaletami były położenie w środku dzielnicy i dogodny dojazd komunikacją publiczną. Oznaczałoby to niestety stratę niezwykle cennych cech „ducha miejsca”, pierwotnego położenia i związanej z nim tradycji. Poważną przeszkodą były również sprawy własnościowe gruntu. Z tych samych powodów odrzucono propozycję terenu przy ul. Modrzewiowej.

<sup>3</sup> Autorem opracowanego w 2000 r. projektu zaplecza sanitarnego, którego poddasze wykorzystane zostało na mieszkanie proboszcza, jest arch. Wojciech Saran.



Rys. 7. Projekt odbudowy i rozbudowy kościoła z 2006 r. autorstwa arch. Janusza Gawora (A, B)

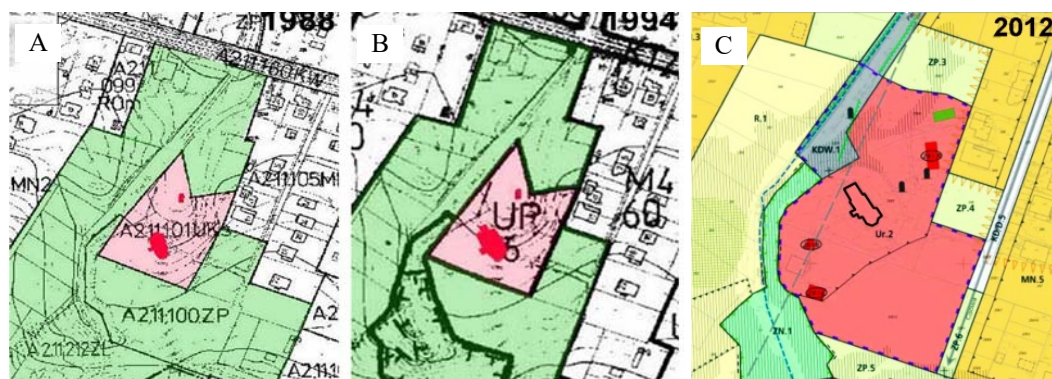


Rys. 8. Wariantowe lokalizacje odbudowy kościoła na Woli Justowskiej: 1 – prowizorycznie zadaszona krypta spalonego kościoła; 2 – północno-wschodni kraniec parku Decjusza; 3 – ul. Modrzewiowa; 4 – polana w pobliżu spalonego kościoła [ze zbiorów autora]

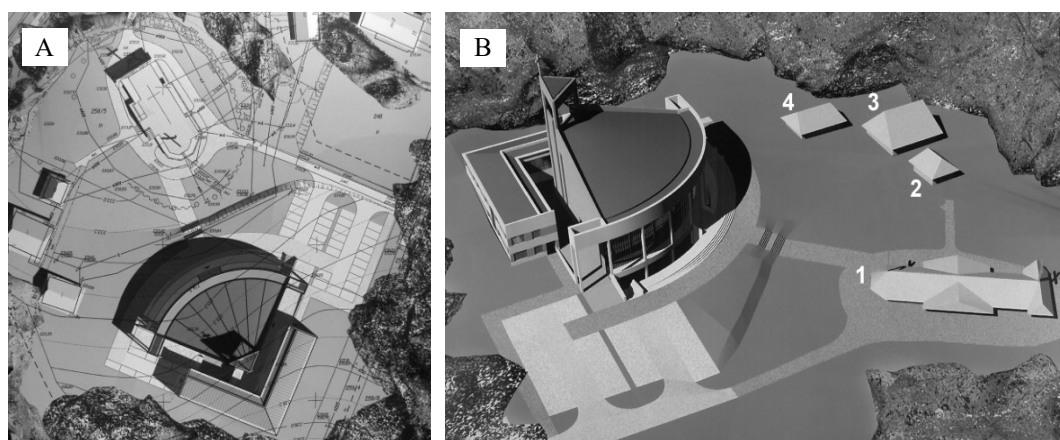
Wrócono zatem do miejsca na polanie, ale w pewnej odległości od ocalałej po pożarze krypty, w której pod prowizorycznym zadaszaniem nieprzerwanie odbywały się nabożeństwa. Jednakże i tam istniały poważne ograniczenia. Dotychczasowe losy kościoła na Woli sprawiały, że od lat „promieniował” on na otoczenie. Znalazło to wyraz w kolejnych dokumentach prawa lokalnego.

W planach zagospodarowania przestrzennego zatwierdzanych kolejno w 1988, 1994 i 2012 r., a więc również po drugim pożarze (!), powtarzały się zapisy utrzymujące dotychczasowe użytkowanie terenu i ochronę jego walorów krajobrazowych





Rys. 9. Miejscowe plany zagospodarowania przestrzennego z 1988 (A) i 1994 r. (B) z działką kościoła oznaczoną symbolem UKs (usługi sakralne) lub UP (usługi publiczne), otoczoną terenem zieleni parkowej ZP; na planie z 2012 r. (C) działka kościoła i teren otaczającej zieleni zostały scalone w obrębie strefy ochrony konserwatorskiej [ze zbiorów autora]

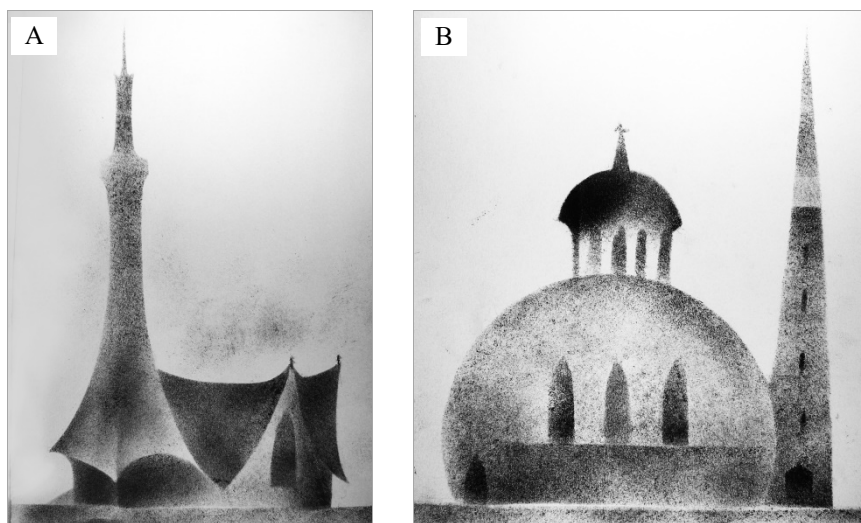


Rys. 10. Projekt kościoła (A, B) autorstwa architektów Małgorzaty i Wacława Serugów: 1 – zadaszenie nad spaloną kryptą; 2 – spichlerz z Trzyciąża; 3 – zaplecze sanitarne; 4 – spichlerz z Soboniowic [ze zbiorów Wacława Serugi]

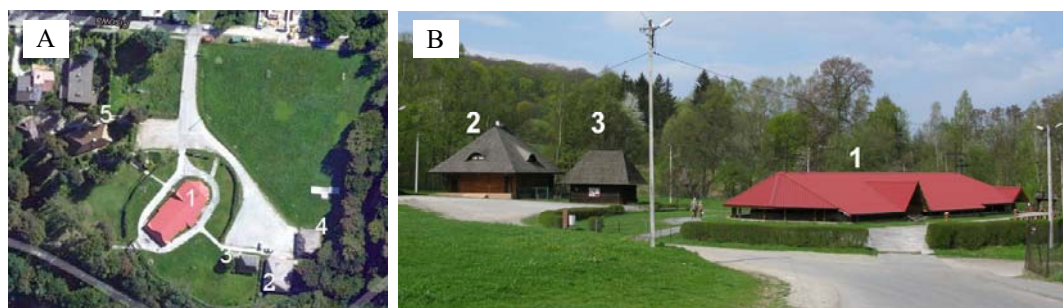
wych wraz z otuliną zieleni Lasku Wolskiego. Sprzężone z tym były warunki konserwatorskie wynikające z sąsiedztwa zabytkowego zespołu budownictwa drewnianego, obowiązujące również w okresie braku planu miejscowego – między 2004 a 2011 r. Z tych właśnie powodów nie doszło do realizacji projektu opracowanego na zlecenie kard. Franciszka Macharskiego w 2004 r. przez architektów Małgorzatę i Wacława Serugów.

Zgoła odmienne koncepcje w 2006 r. opracował z własnej inicjatywy profesor Akademii Sztuk Pięknych w Krakowie Bronisław Chromy, mający na Woli pracownię rzeźbiarską.

Wobec impasu trwającego kilkanaście lat od drugiego pożaru kompromisowe rozwiązanie zaproponował kard. Stanisław Dziwisz. Zasugerował, aby w miejscu spalonego kościoła, wykorzystując jego ocalałą kryptę, zbudować murowany kościół według projektu arch. Aleksandra Böhma, natomiast dla utrzymania charakteru zabytkowego zespołu budownictwa drewnianego na Woli Justowskiej przenieść tu niewielki XVIII-wieczny drewniany kościół z Sieniawy.

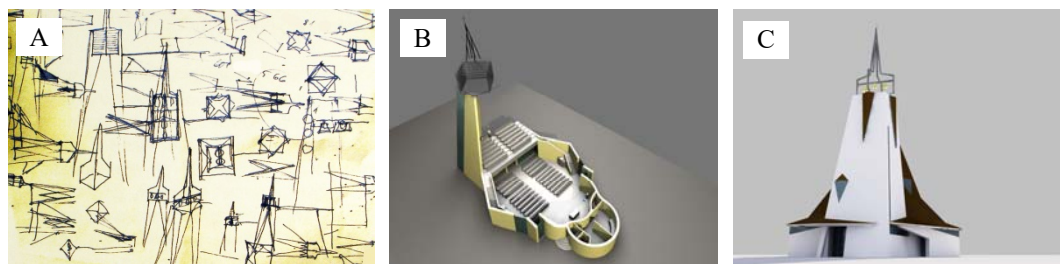


Rys. 11. Koncepcje kościoła na Woli autorstwa Bronisława Chromego (A, B) [ze zbiorów parafii]



Rys. 12. Zdjęcie stanu istniejącego po 12 latach: sytuacja (1 – prowizorycznie przykryta krypta, 2 – zespół sanitarny, 3 – spichlerz z Soboniowic, 4 – spichlerz z Trzyciąża, 5 – plebania) (A); widok od ulicy Cisowej (B) [ze zbiorów autora]

Biorąc pod uwagę ograniczenia dla murowanej bryły wynikające z warunków konserwatorskich, ustalono, że w nowym kościele nie będzie sal katechetycznych, a nawa łącznie z obszernym chórem nie przekroczy powierzchni 500 m<sup>2</sup>. Projekt taki został opracowany i przedstawiony 15 września 2009 r. Wojewódzkiej Radzie Ochrony Zabytków<sup>4</sup>. Mimo pozytywnej opinii większości członków Rady (ks. prof. J. Nowobilskiego, prof. Z. Myczkowskiego, prof. I. Płuski, mgr J. Daranowskiej-Łukaszewskiej i prof. J. Purchli) na wniosek tego ostatniego stwierdzono, że „problem może ostatecznie rozwiązać jedynie nowy projekt w nowym miejscu”<sup>5</sup>.



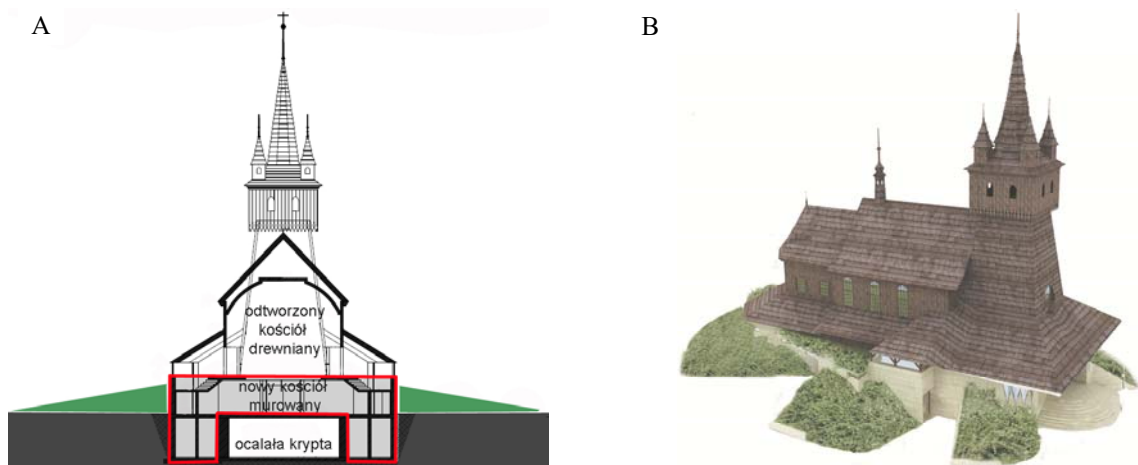
Rys. 13. Projekt koncepcyjny murowanego kościoła (pierwsza wersja): szkice studialne formy wieży (A); struktura wnętrza z obszernym chórem (B); model bryły (C); zespół autorski: prof. arch. Aleksander Böhm (główny projektant), mgr arch. kraj. Maciej Kisielowski, mgr arch. kraj. Piotr Radziszewski [ze zbiorów autora]

W związku z brakiem nowego miejsca oraz wyraźnej woli mieszkańców – wyrażanej m.in. w ankietach przeprowadzonych przez ks. prob. Romana Łędzkiego<sup>6</sup> – aby utrzymać dotychczasową lokalizację kościoła drewnianego, ten sam zespół autorski opracował drugą wersję projektu poprzedzoną stosownymi studiami krajobrazowymi. Polegała ona na odtworzeniu drewnianego kościoła (w niewielkim zakresie zmodyfikowanego) i posadowieniu go na betonowym tamburze – częściowo osłoniętym od zewnątrz zróżnicowanym ukształtowaniem terenu. Wnętrze murowanego kościoła nie jest przesklepione, lecz otwarte na wieńczącą go konstrukcję drewnianą. Obwód muru rozszerzony do obrysu dawnych sobót oraz obszerny chór wraz z emporami zapewniają pożądaną powierzchnię nowego kościoła. Pod zaprojektowaną w ten sposób świątynią pozostawała nienaruszona krypta. Można zatem powiedzieć, że koncepcji tej przyświecała myśl podobna do idei projektu z 1978 r. autorstwa Przemysława Gawora, tj. pogodzenie formy odtworzonego zabytku ze współczesnymi potrzebami.

<sup>4</sup> Zespół autorski: prof. arch. Aleksander Böhm (główny projektant), mgr arch. kraj. Maciej Kisielowski, mgr arch. kraj. Piotr Radziszewski.

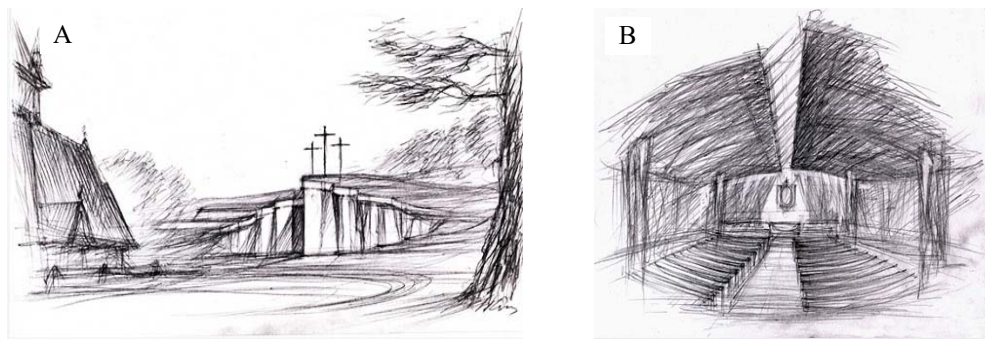
<sup>5</sup> Protokół z II posiedzenia Wojewódzkiej Rady Ochrony Zabytków z 15 września 2009 r.

<sup>6</sup> W 1028 ankietach, zebranych w 2006 r., za budową nowego, większego kościoła na dawnym miejscu opowiedziało się 948 rodzin. Zob. stronę parafii justowskiej: Kalendarium przygotowań do budowy, 14.04.2016.



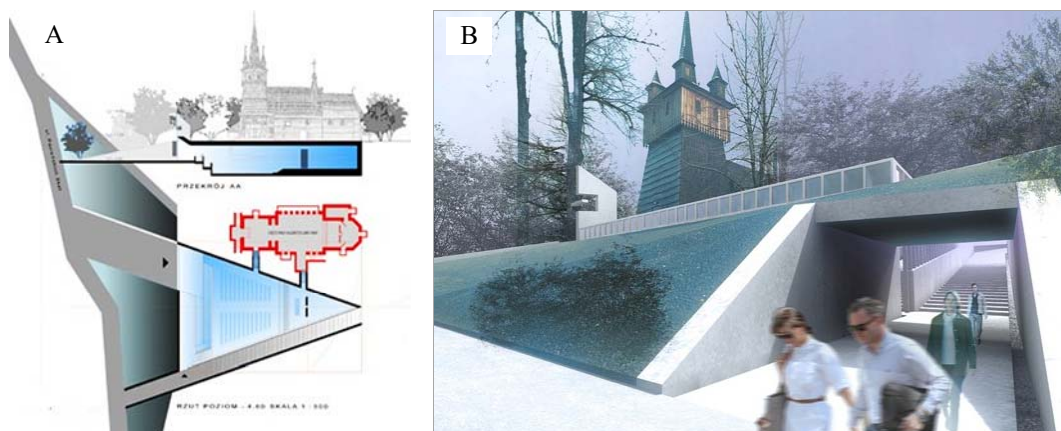
Rys. 14. Projekt koncepcyjny drewniano-murowanego kościoła (druga wersja): schemat przekroju (A); kompozycja bryły nowego kościoła (B) [ze zbiorów autora]

Taki projekt – po pozytywnych opiniach parafii, Archidiecezjalnej Komisji ds. Konserwacji Zabytków Kościelnych, Architektury i Sztuki Sakralnej oraz Wojewódzkiej Rady Ochrony Zabytków, która 20 listopada 2012 r. stwierdziła, że: „przedstawione rozwiązania stanowią właściwe, twórcze nawiązanie do spalonego kościoła z Komorowic” – złożony został 7 maja 2013 r. w Wydziale Architektury Urzędu Miasta w Krakowie w celu uzyskania pozwolenia na budowę. W trakcie tej procedury wprowadzono jeszcze drobne korekty sugerowane w czasie posiedzenia Głównej Komisji Konserwatorskiej zwołanej w tej sprawie przez Generalnego Konserwatora Zabytków<sup>7</sup>.



Rys. 15. Koncepcja kościoła na Woli Justowskiej autorstwa Witolda Cęckiewicza (A, B) [Cęckiewicz 2022]

<sup>7</sup> Zob. sprawozdanie z posiedzenia Głównej Komisji Konserwatorskiej, Departament Ochrony Zabytków MKiDN w Warszawie, 13-14 listopada 2013 r.



Rys. 16. Koncepcja kościoła na Woli Justowskiej autorstwa Romualda Loeglera (A, B) [Loegler 2022]

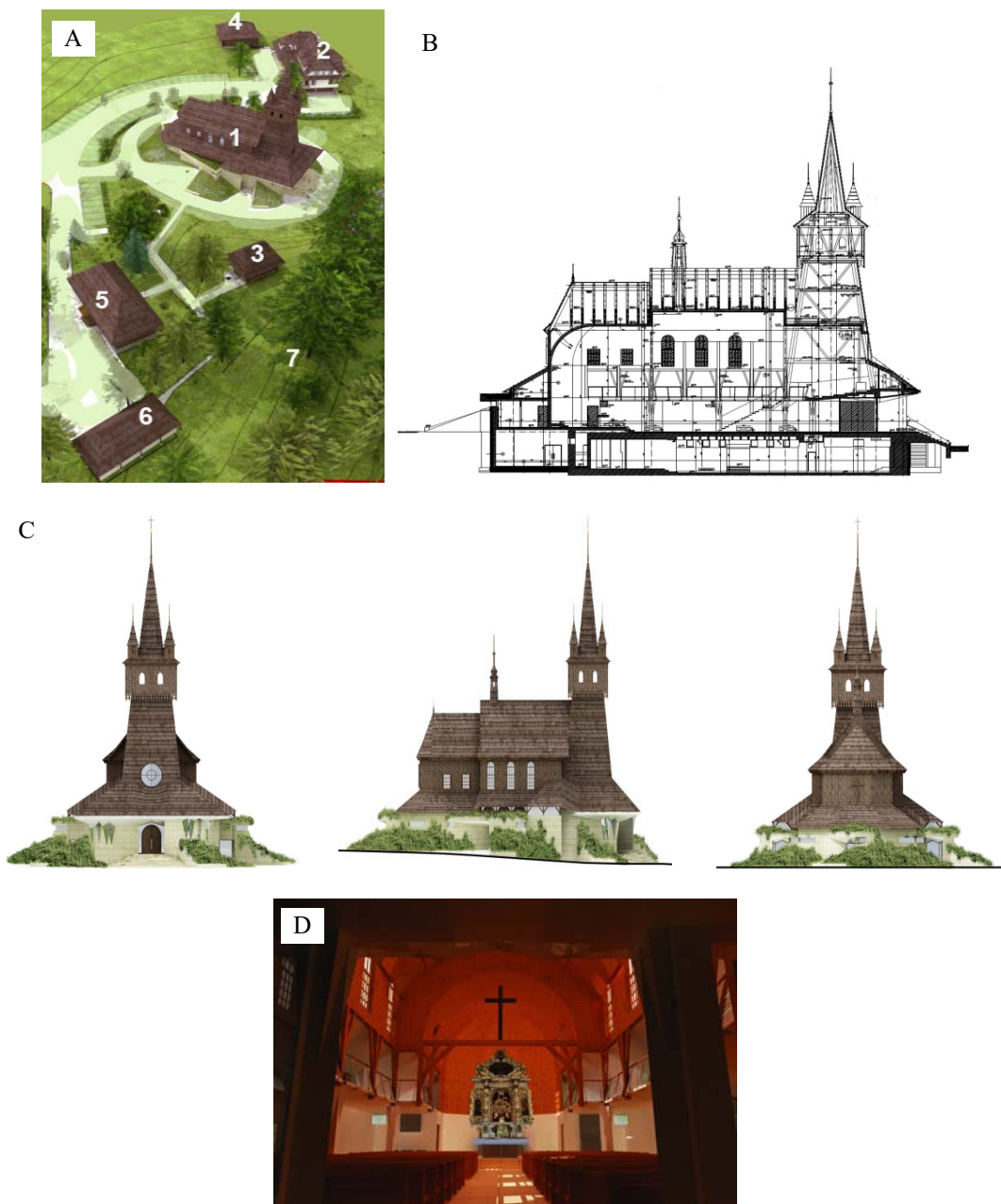
W czasie opracowywania drugiej wersji projektu, w kwietniu 2010 r., swoją koncepcję przedstawił prof. Witold Cęckiewicz. Polegała ona na rekonstrukcji spalonego kościoła i budowie nowego, murowanego, zagłębionego w pobliskim zboczu po południowo-zachodniej stronie.

W 2011 r. z nieco inną inicjatywą wystąpił arch. Romuald Loegler. Proponował ukryć nowy kościół w obniżeniu terenu przy ul. Panińskich Skał i połączyć go podziemnymi przejściami z ocalałą kryptą i odtworzonym nad nią drewnianym kościołem.

Niezależnie od wyżej wymienionych projektów [zob. Cęckiewicz 2022; Loegler 2022] w archiwum parafii znajdują się jeszcze dwa niepodpisane projekty z 2006 r. zawierające kolejne propozycje autorskie.



Rys. 17. Niepodpisane koncepcje kościoła na Woli Justowskiej z 2006 r. (A, B) [ze zbiorów parafii]



Rys. 18. Zespół drewnianego budownictwa na Woli Justowskiej: 1 – nowy kościół, 2 – rozbudowana plebania, 3 – spichlerz z Soboniowic, 4 – spichlerz z Trzyciąża, 5 – karczma z Pasieki, 6 – wikarówka, 7 – miejsce pod ewentualny kolejny obiekt (A); przekrój podłużny (B) i elewacje nowego kościoła (C); projekt wnętrza opracowany z wykorzystaniem ocalonych relikwów ze spalonego kościoła (D) [ze zbiorów autora]

Ostateczną decyzję o pozwoleniu na budowę według projektu przedłożonego pod koniec 2012 r. parafia otrzymała 1 sierpnia 2015 r.<sup>8</sup>. Na tej podstawie po 13 latach i 299 dniach od pożaru podpisano umowę na budowę kościoła. Generalnym wykonawcą była firma Inter-Bud z Krakowa.

Projekt obejmował także przebudowę istniejącego zespołu sanitarnego dla potrzeb plebanii. Wiązało się to z przeniesieniem spichlerza z Soboniowic w pobliże dawnej karczmy z Pasiaki. W skorygowanym planie zagospodarowania terenu wokół zespołu architektury drewnianej przewidziano również miejsce pod ewentualnie kolejny, przeniesiony tu obiekt (np. wspomniany kościółek z Sieniawy). Pozostałe elementy zagospodarowania, w tym dojazd i dotychczasowa liczba miejsc parkingowych oraz istniejąca zieleń wysoka, nie uległy zmianie.

\* \* \*

Po 11 latach, w 2002 r., ujęto człowieka podejrzanego o podpalenie kościoła. W następstwie stawianych mu zarzutów powstało pytanie o straty spowodowane pożarem – z uwzględnieniem znaczenia tej budowli dla otoczenia urbanistycznego i krajobrazu. Odpowiedź wobec dość oczywistych, ale niewymiernych opinii miała być w tym przypadku wyrażona w jednostkach monetarnych (!). Wymagało to m.in. badań rynku nieruchomości.

Położenie domu w pobliżu „zabytkowego kościółka” było lokalizacją powszechnie rozpoznawalną i dodającą prestiżu, pozwalającą jego właścicielowi na swoiste



Rys. 19. Budowa kościoła na Woli Justowskiej – stan w kwietniu 2016 r.  
[ze zbiorów parafii]

<sup>8</sup> Projekt architektoniczny opracował zespół firmy Archiland w składzie: prof. arch. Aleksander Böhm (główny projektant), mgr arch. kraj. Maciej Kisielowski, mgr arch. kraj. Piotr Radziszewski. Projekt konstrukcji wykonało biuro Karczmarczyk-Bereza Projekty Konstrukcyjne sp. z o.o. Projekt instalacji zrobił Lesław Ochrymowicz z Santech Projekt.

czerpanie ze „skarbnicy zabytkowych asocjacji”, natomiast lokalizacja w pobliżu zgłiszczy i prowizorki wyzwała raczej skojarzenia straty i niemocy, dlatego też po pożarze pobliskie nieruchomości wyraźnie straciły na wartości. Zjawisko to można było zaobserwować zwłaszcza w przypadku gruntów położonych w odległości do 500 m od polany, na której stał kościół. W 2002 r. ich wartość spadła o minimum 10,5%<sup>9</sup>.

Urzędowe postępowanie toczące się od czasu pożaru przez wiele lat w sprawie budowy kościoła na Woli Justowskiej na każdym niemal etapie uzgodnień i ustaleń natrafiało na protesty oraz kampanie medialne inicjowane głównie przez Obywatelski Komitet Ratowania Krakowa i kilka osób prywatnych<sup>10</sup>.

### LITERATURA

- Cęckiewicz W., 2022, [www.ceckiewicz.blog.onet.pl/.../skalny-kosciol-w-panienskich-skalach-na-woli](http://www.ceckiewicz.blog.onet.pl/.../skalny-kosciol-w-panienskich-skalach-na-woli) (dostęp: 1.06.2022).
- Chrzanowski T., 1979, *W sprawie drewnianego kościoła na Woli Justowskiej w Krakowie*, „Ochrona Zabytków”, XXXII.
- Estreicher K., *Dziennik wypadków 1946-1960*, t. II.
- Estreicher K., 1952, *Przeniesienie zabytku budownictwa drewnianego z Komorowic*, „Ochrona Zabytków”, 5/1 (16), s. 42-54.
- Gazeta Wyborcza, 2007, 1 marca, *Już raz go odbudowałem* – wywiad z Januszem Gaworem.
- Kolarski S., 2004, *Kościół, nie zapomnę cię*, Wydawnictwo Misericordia, Kraków.
- Kornecki M., 1979, *Spalony kościół drewniany ma Woli Justowskiej w Krakowie – problemy konserwatorskie*, „Ochrona Zabytków”, XXXII.
- Kornecki M. (oprac.), 1995, *Kościół drewniany*, Kraków.
- Loegler R., 2022, [www.loegler.com.pl/kosciol-na-woli-justowskiej/](http://www.loegler.com.pl/kosciol-na-woli-justowskiej/) (dostęp: 2.06.2022).

## THE CHURCH IN WOLA JUSTOWSKA IN KRAKÓW

### Summary

Wola Justowska has been thought of as the most attractive urban villa district of Kraków. A timber church from the XVI century that had originally been built in Komorowice Śląskie was relocated here in the year 1948, subsequently burning down a fire in 1978 in unknown circumstances. It had been rebuilt soon after, only to be set on fire a second time in 2002. After discussing numerous ideas and locations of its reconstruction, the design team developed a final version of its design, which featured the reconstruction of the church in its original location – in accordance with the will of the residents of Wola had been preceded by appropriate landscape analyses.

**Keywords:** reconstruction, timber church

<sup>9</sup> Ekspertyzę na zlecenie Prokuratury Rejonowej w Krakowie wykonał zespół w składzie: prof. dr hab. arch. Aleksander Böhm, mgr inż. Maria Bogdani, REV.

<sup>10</sup> Zob. stronę parafii justowskiej: Kalendarium przygotowań do budowy, 14.04.2016.



Wojciech BONENBERG\*

## DUCHOWY I SPOŁECZNY WYMIAR WOLNOŚCI W ARCHITEKTURZE

Artykuł ma formę rozważań na temat wolności twórczej w architekturze – jej aspektów duchowych i konsekwencji społecznych mających wpływ na środowisko przestrzenne. Refleksje dotyczące postaw twórczych inspirowanych wolnością doprowadziły do wyodrębnienia głównych typów wolności i ich wpływu na kształtowanie przestrzeni architektonicznej tworzącej ramy funkcjonowania społeczności.

**Słowa kluczowe:** wolność, duchowość, twórczość

### 1. WPROWADZENIE

W twórczości architektonicznej można odnaleźć pewną charakterystyczną cechę związaną z przyporządkowaniem jej do dwóch kategorii: racjonalnej i duchowej. Kategoria duchowa definiowana jest najczęściej jako coś, co znajduje się poza zasięgiem ludzkiego rozumu, coś, co przekracza naszą własną świadomość.

Twórczość można opisać za pomocą różnych atrybutów: interpretacji, inspiracji, odtwarzania, naśladowania, racjonalnej analizy, ale również uduchowiania połączonego z doświadczeniem mistycznym. Jest ono uważane za szczególnie zaawansowany stan duchowości, za wyjątkową relację pomiędzy duszą artysty i światem [Bergson 2004]. W tym kontekście duchowość pozwala odkrywać sens i cel swojej twórczości. Tak określona duchowość bezpośrednio odnosi się do doświadczenia sensu życia i piękna. Piękno w tym rozumieniu może być postrzegane jako cel życia ludzkiego i równocześnie wielka tajemnica stworzenia. Jak mówił Nikołaj Bierdiajew: „Życie w pięknie jest zapowiedzią nowej epoki twórczej. Stwórca oczekuje od stworzenia piękna nie mniej niż dobra. Za niewypełnienie przykazania piękna możliwe są piekielne cierpienia” [Malej 2012].

Sens twórczości bywa czymś nieoczywistym, niedostępnym powszechnie w procesie racjonalnego podejścia do sztuki. Sztuka ukrywa duchową tajemnicę aktu

---

\* Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Instytut Architektury i Planowania Przestrzennego. ORCID: 0000-0002-0301-6556.

twórczego, który połączony jest z wolnością. Wolność i twórczość są nierozzerwalnie związane z egzystencjalną tajemnicą ludzkiego wnętrza, ducha i historii. Jak pisał N. Bierdiajew, „tajemnica twórczości tak naprawdę jest tajemnicą ludzkiej wolności” [Bierdiajew 2001].

To właśnie twórczość i wolność należą do natury istoty człowieka, to one zbliżają go ku transcendencji. Należy jednak pamiętać, że wolność może mieć wiele odcieni. Wolność w prawdzie i dobru prowadzi do piękna. O tym rodzaju wolności mówią słowa Ewangelii: „Poznacie prawdę, a prawda was wyzwoli” [J 8,32]. Wolność może także prowadzić do zła, brzydoty. Może być jedynie pustą regułą formalną, może też stać się destrukcyjnym popędem [Buber 1992].

W psychologii duchowość jest często uznawana za „wyższe” piętro psychiki. Duchowość definiuje się jako specyficzny sposób budowania znaczeń, co wskazuje, że stopniowo konstruowany jest ich system, w którym pojawiają się znaczenia nadrzędne o charakterze wartościującym. W tej interpretacji istotnym elementem duchowości jest chęć idealizacji siebie i efektów własnej twórczości. Jest to często związane z przypisywaniem efektom tej twórczości cech niezwykłych (wyjątkowych). Może to być uzewnętrznione za pomocą całej gamy stanów emocjonalnych: radości, euforii, cierpienia, smutku. W tym subiektywnym doświadczeniu duchowość ma wartości inspirujące, pozwalające na odkrycie czegoś „nowego”, „idealnego”, „ponadczasowego”, „uniwersalnego”.

Można spotkać się z poglądem, że osoby szczególnie zaangażowane w tworzenie dzieła doznają czegoś, co można nazwać iluminacją, „doświadczeniem mistycznym” (*mystical experience*) [Elk, Snoek 2020; Hennigfeld 2020]. Tego rodzaju doświadczenia często są konfrontowane z naukowym poznaniem i z obiektywną wiedzą. W psychologii te niezwykłe stany świadomości określane są jako podświadomość. Wykracza ona poza zwykły zakres procesów percepcyjnych i poznawczych. Duchowość tkwi poza świadomością, ale uwidacznia się w przedmiotach istniejących obiektywnie, takich jak muzyka, malarstwo, poezja czy architektura. Można tu przywołać poglądy Victora Frankla, który podkreślał, że ludziom nie zależy jedynie na wygodnej fizycznej egzystencji, natomiast tym, czego pragną naprawdę, jest przeżywanie duchowe, potrzeba istnienia z sensem [Frankl 2009]. Jest to przeciwieństwo oportunistów, w którym człowiek ogranicza sposób realizacji własnego życia do pogoni za karierą, gromadzenia dóbr materialnych i doznawania przyjemności. W ten sposób, ignorując znaczenie wartości wyższych, marnuje możliwości własnego rozwoju duchowego [Netzer 2015].

Na tym tle szczególnego znaczenia nabiera problem wolności. Istotną kwestią, która się tu pojawia, jest poszukiwanie odpowiedzi na pytania: W jaki sposób można realizować wolność? Jak wyglądałyby życie i twórczość wolne od wszelkich ograniczeń? Czy możliwa jest wolność twórcza akceptująca ograniczenia, jakie narzuca otaczający świat? Czy wolność nie jest po prostu okazją do ignorowania ograniczeń?

Niezależnie od odpowiedzi na wymienione powyżej pytania jeden fakt nie budzi wątpliwości. Jest nim konstatacja, że głównym źródłem ograniczenia wolności jest determinizm społeczny, który ignoruje tajemnicę duchowego wymiaru dzieła sztuki, jego twórcy i odbiorcy.

## 2. WOLNOŚĆ TWÓRCZA W ARCHITEKTURZE

Architektura jest sztuką jedyną w swoim rodzaju, wyróżnia się spośród innych dyscyplin dwiema cechami:

- silnym oddziaływaniem na człowieka w sferze emocjonalnej, symbolicznej i zmysłowej; łatwo zauważyć, że architektura otacza nas ze wszystkich stron i oddziałuje na większość naszych zmysłów (wzrok, słuch, dotyk, zapach), podczas gdy inne sztuki odbieramy tylko jednym zmysłem lub dwoma [Zevi, Barry 1993];
- szerokim oddziaływaniem społecznym i kulturowym; w tym zakresie architektura wyróżnia się wyjątkowym wpływem na odbiorców; jej dzieła budują otoczenie człowieka, tworzą ramy wizualne i funkcjonalne dla codziennej aktywności ludzi; nie można od architektury uciec, trzeba z nią obcować, nawet jeżeli się tego nie chce; o ile obraz, który się nie podoba, można zdjąć ze ściany, żeby go nie oglądać, o tyle na architekturę jest się skazanym.

Dzieło architektoniczne powstaje w wyniku nieustannego konfliktu między twórczą wizją architekta a ograniczeniami wynikającymi z kontekstu społecznego, kulturowego, środowiskowego, technicznego i ekonomicznego. W architekturze, jak w żadnej innej dziedzinie, sprzeczność pomiędzy swobodą twórczą a poszanowaniem kontekstu jest bardzo wyraźnie zauważalna.

Środowisko zabudowane jest dobrem wspólnym. Ludzie chcą mieć prawo żyć w okolicy ukształtowanej zgodnie z ich poczuciem piękna, wygody, użyteczności, w otoczeniu będącym oznaką ich aspiracji i ambicji. Twórca natomiast pragnie w otoczeniu zaznaczyć ślad własnej indywidualności, talentu, stworzyć obiekt oryginalny, nieszablonowy, łamiący stereotypy. W przekonaniu wielu architektów tak pojmowana swoboda twórcza jest przepustką do sławy i uznania.

Nie zawsze jednak taka postawa twórcza znajduje akceptację w oczach użytkowników. Gusta większości ludzi są raczej konserwatywne, popularna stylistyka jest daleka od awangardy artystycznej. Mamy wiele przykładów, że dzieła wysoko ocenione przez wąskie grono koneserów architektury nie zawsze wzbudzają entuzjazm wśród ogółu zwykłych mieszkańców. Tu tkwi przyczyna krytyki wielu realizacji architektonicznych, poczucia wyobcowania ludzi „zmuszonych” do życia w środowisku, którego nie rozumieją i nie akceptują. Z tego powodu relacje pomiędzy twórcą architektury a użytkownikiem przestrzeni, w której powstają dzieła, nabierają szczególnego znaczenia, gdy mówimy o wolności twórczej.

Zrywające z tradycją historyzmu atrybuty współczesnej architektury zostały zapoczątkowane przez takich twórców, jak: Peter Behrens, Henry van de Velde, Gerrit Rietveld, Otto Wagner. Gdyby nie twórczość Le Corbusiera, Miesa van der Rohe, Waltera Gropiusa, inaczej wyglądałoby życie we współczesnych miastach. Rewolucja estetyczna dokonana przez tych twórców ustanowiła nowe relacje między dziełem architektonicznym a otoczeniem, twórcą a odbiorcą. W powiązaniu z nowymi technologiami, nowymi materiałami, a przede wszystkim w obliczu nowych wyzwań cywilizacyjnych i prądów filozoficznych powstały formy unikato-we, dotąd niespotykane, zaskakujące rozmiarami, kształtem i rozmachem. Zerwanie z kanonami następowało pod hasłem wolności twórczej: „piękne jest to, co mi się podoba”, zastąpiło dawny postulat piękna obiektywnego opartego na ściśle określonych zasadach proporcji, kompozycji i umiaru. Odejściu od wielowiekowej tradycji towarzyszyło poczucie wolności twórczej. Artyści, w tym architekci, wolność twórczą uważali za aksjomat fundamentalny.

Z drugiej strony pojawiły się pytania dotyczące wartości i wynikającego z nich sposobu kształtowania świata przez artystów. Jako przykład można tu przywołać fenomenologiczne podejście Maxa Schelera, kładącego nacisk na wartości duchowe otaczającego świata [Scheler 2004].

Na tym tle wolność twórcza w relacjach między architekturą a człowiekiem nabrała szczególnego znaczenia. Była utożsamiana z poszukiwaniem nowych form i środków wyrazu artystycznego. Inspiracją w tym zakresie były nowe koncepcje teoretyczne dające początek modernizmowi, futuryzmowi, konstruktywizmowi.

### 3. RODZAJE WOLNOŚCI

Architekci od czasów modernizmu podkreślali konieczność swobody twórczej, potrzebę zerwania ze sztywnymi kanonami klasycyzmu, utrwalonymi zasadami XIX-wiecznego akademizmu. Wśród licznych manifestów pojęcie wolności twórczej odgrywało rolę pierwszoplanową, ale podobnie jak piękno, szczęście czy dobro – wolność twórcza jest pojęciem wieloznacznym, interpretowanym na wiele sposobów.

W kontekście socjologicznym chodzi tu zarówno o „uwolnienie się od” (zastanych form, ornamentu, tradycji), jak i „wolność podążania za” (nowoczesnością, realizacją szczytnych idei). Pojęcie wolności można rozbić na dwie kategorie: wolność kontestacyjną („uwolnienie się od”) i wolność aprobatywną („wolność podążania za”). Wolność kontestacyjną można zawrzeć w pytaniach: W jakiej mierze twórczość architektoniczna krępowana jest przez kontekst społeczny, obyczaj, tradycję i normę kulturową? W jakich granicach architekt powinien mieć swobodę tworzenia według własnej woli? Wolność aprobatywną można streścić w pytaniach: Jaką mam wizję dzieła? Co jest źródłem inspiracji twórczej? Co przesądza, że tworzę taką, a nie inną architekturę?

Pytania te są szczególnie aktualne w dzisiejszym skomercjalizowanym świecie, wyznaczając postawę moralną i etyczną twórców architektury. Te dwa odmienne sposoby interpretacji wolności w architekturze mają wiele punktów wspólnych, choć w zasadniczym podejściu różnią się istotnie.

### 3.1. Wolność kontestacyjna

Wolność kontestacyjna („uwolnienie się od”) ma wiele punktów wspólnych z filozofią „pędu życiowego” Henriego Bergsona [Bergson 1946]. Może być tu interpretowana jako siła, która stanowi podstawę działań duchowych: „Duch, kędy chce, tchnie i głos jego słyszysz, ale nie wiesz, skąd przychodzi i dokąd idzie” [J 3,8]. To właśnie dzięki tej sile artysta zmierza ku pięknu.

Takie nastawienie nie ogranicza się do konkretnego schematu stylistycznego, ale dotyczy problemów bardziej ogólnych: aktu twórczego, genezy dzieła sztuki, postawy artystycznej, talentu artysty. Zgodnie z tym przesłaniem wyjątkowa pozycja społeczna twórcy zależy od jego talentu i predyspozycji psychofizycznych. Talent i zdolności artysty stanowią źródło aktu twórczego i równocześnie podnoszą jego rangę, nadają mu społeczny status geniusza. Akt twórczy w tym ujęciu jest ekspresją uzdolnień artysty, natchnienia, odzwierciedleniem jego duchowego wizerunku. Idea artysty – kapłana sztuki – z racji jego posłannictwa stawia go ponad otoczeniem. Wynika stąd zasada nieograniczonej wolności twórczej. W to nastawienie doskonale wpisały się nowoczesne kierunki w architekturze: futuryzm, ekspresjonizm, konstruktywizm i dekonstruktywizm.

Futuryści szukali możliwości odrodzenia przez „dotarcie do pierwotnej czystości” (Umberto Boccioni, *Manifest futurystyczny. Rzeźba futurystyczna. 11 kwietnia 1912*). Antonio Sant’Elia pisał, że „architektura futurystyczna jest architekturą kalkulacji, zuchwałej śmiałości i prostoty [...]. Dekoracja w charakterze dodatku do architektury jest niedorzecznością” (Antonio Sant’Elia, *Manifest futurystyczny. Architektura futurystyczna. 11 lipca 1914*).

K. Malewicz, A. Rodczenko, W. Tatlin, E. Lissitzki nawoływali do zerwania z tradycją przez łamanie klasycznych reguł kompozycji opartych na „równowadze i relacjach kompozycyjnych między formami”. Podobnie zainaugurowany w 1988 r. wystawą w MoMA ruch dekonstruktywistów rzucił wyzwanie postulatowi „harmonii, jedności i równowagi” i zaproponował koncepcję „defektów wszczepionych w strukturę”. Ogłosił „inną wrażliwość, taką, w której samo znaczenie formy zostało zachwiane. Forma przestawała być oczywista” [Wigley, Johnson 1988]. Postulaty te były inspirowane pracami francuskiego filozofa Jacques’a Derridy, według którego sens dzieła jest zawsze wieloaspektowy. W tej interpretacji proces twórczy dokonuje się przez dekonstrukcję umożliwiającą nieskrępowaną ekspresję form, znaczeń i symboli. Tu rodzi się wolność twórcza uzewnętrzniiona przez indywidualną interpretację.

W tym ujęciu architektura jest sztuką wynikającą z talentu artysty. Proces twórczej interpretacji jest projekcją ukrytej prawdy, ciągłym „odsłanianiem” nowej rzeczywistości, a dzieło sztuki jest emanacją geniuszu twórcy. Wolność związana jest z dążeniem do indywidualizmu, oderwaniem się od tradycji, afirmacją oryginalności i kreatywności.

Poglądy te nie były niczym nowym. Już w 1863 r. John Stuart Mill zauważył, że swoboda formułowania pomysłów i idei prowadzi do postępu, rozwoju. Brak wolności niszczy spontaniczność, oryginalność, a społeczeństwo zostaje przygniecione „zbiorową przeciętnością”. Konstatacja ta dobitnie uzmysławia, że popularne gusta, skostniała tradycja, zbiorowa tożsamość ograniczają oryginalność, są przeszkodą w kształtowaniu innowacyjnych rozwiązań, zindywidualizowanych dzieł, formowaniu własnego smaku artystycznego, projekcji nowych pomysłów twórczych [Mill 2006], a więc architekt, który tworzy pod wpływem konwencji i mody, nie jest w pełni twórcą wolnym, jest zniewolony. Nicolas de Condorcet twierdził, że oryginalność jest cechą, której użyteczności nie mogą pojąć nieoryginalne umysły, a wolność twórcza wywiera pozytywny wpływ na przemiany społeczne [Condorcet 1957].

W dążeniu do oryginalności zasadniczą rolę odgrywają intuicja i nastawienie metafizyczne. Intuicja wymyka się racjonalnym kryteriom budowy form architektonicznych, koncepcje są zawarte w niepowtarzalnych kształtach, kolorach i relacjach między nimi. Taka architektura to stałe zmaganie się twórcy z kontekstem społecznym, krajobrazowym, z zasadami statyki, wytrzymałości materiałów. Geneza wolności kontestacyjnej w architekturze ma naturę emocjonalną. Architekt zrywa z utrwalonymi zasadami kompozycyjnymi, kanonami stylistycznymi, obowiązuje modą. Tworzy bez żadnych ograniczeń stylistycznych.

Jedynymi ograniczeniami w tym zakresie są talent, umiejętności i wiedza samego architekta. Przykładowo, jeżeli ktoś nie ma talentu, wiedzy i umiejętności, żeby zaprojektować dom, jego wolność w stosunku do pragnienia tworzenia projektu tego domu jest automatycznie ograniczona. Tak więc sama niemożność osiągnięcia celów twórczych (np. zaprojektowania domu) nie przesądza o braku wolności.

Warto zwrócić uwagę na jeszcze jedno ograniczenie tego rodzaju wolności. Jest nim warunek nieszkodzenia innym. Tę zasadę jasno sformułował J.S. Mill: „Zasada [wolności jednostki – WB] wymaga swobody gustów i zajęć; opracowania planu naszego życia zgodnie z naszym charakterem; działania jak nam się podoba, pod warunkiem ponoszenia konsekwencji, jakie mogą nastąpić – bez żadnej przeszkody ze strony naszych bliźnich, dopóki nasze czyny im nie szkodzą, choćby nawet uważali nasze postępowanie za głupie, przewrotne lub niesłuszne” [Mill 2006].

### 3.2. Wolność aprobatywna

Wolność aprobatywna („podążanie za”) nawiązuje do tradycji francuskiego Oświecenia. Zgodnie z jego przesłaniem źródłem wolności nie są odczucia, lecz rozum. Zmysły mogą być zwodnicze i nie mówią o prawdziwej naturze rzeczywi-

stości. Monteskiusz, Wolter, Jean-Jacques Rousseau uważali, że tylko rozum dostarcza wiedzy o rzeczywistości.

Rozum przez twórczość łączy sztukę z nauką. Architektura zajmuje tutaj miejsce pierwszoplanowe. Mauzoleum Isaaca Newtona zaprojektowane przez Étienne'a-Louisa Boullée stało się symbolem wolności wywodzącej się z „oświeconego rozumu”. Akt kreacji jest powiązany z wolą i wolnością twórcy. Wola wyrażająca intencje i zamiary artystyczne architektów utożsamiona została z wolnością. Rozsądek twórcy wynikający z jego racjonalizmu zastąpił intuicję i natchnienie w poszukiwaniu piękna.

Tak pojmowana wolność twórcza kojarzona jest z ruchem nowoczesnym w architekturze. Jest to szczególnie widoczne w ideach pionierów modernizmu takich jak Le Corbusier, Jacobus Johannes Pieter Oud, Pier Luigi Nervi. W tym duchu można odczytać postulaty Karty Ateńskiej (1933).

Modernizm był realizowany w formie wielu odcieni stylistycznych, kierunków i szkół architektonicznych. Wszystkie łączy jedna cecha. Wolność architekta była powiązana z jasno wyartykułowanym przesłaniem nawiązującym do nadrzędnej idei. Tak było za czasów Le Corbusiera postulującego zamianę mieszkania w maszynę do mieszkania, taki przekaz miały utopie Archigramu będące załączkiem architektury high-tech, tak jest obecnie z twórcami, którzy czerpią inspiracje z idei ochrony klimatu, energooszczędności, rozwoju zrównoważonego itp. W tym przypadku wolność twórcza jest podporządkowana realizacji wybranego celu w sposób wolny i niezależny. Twórca świadomie ogranicza swoją swobodę w imię realizacji „wyższego celu”, jakim przykładowo może być idea energooszczędności budynków. Aby osiągnąć zamierzony cel, nie ulega emocjom, racjonalnie analizuje każdą kreskę, hamuje irracjonalne, spontaniczne impulsy, ogranicza dążenie do oryginalności za wszelką cenę. W ramach wolności twórczej rozumie nadrzędność kontekstu, dobro odbiorcy, interes społeczny. Ta droga jasno wytycza ambicje twórcze architekta. Łatwo zauważyć, że idzie ona w parze z samowyrzeczeniem w imię osiągnięcia niezależności, uwolnieniem od indywidualnych pragnień na rzecz wyższej idei twórczej.

Tutaj natrafiamy jednak na problem etyczny. Projektując dla innych ludzi, traktujemy ich tak, jakby byli przedmiotami układanki gwarantującej zapewnienie im najlepszych warunków życia w projektowanej przestrzeni. W takim ujęciu odbiorca architektury nie jest autonomiczną jednostką, ale „materiałem ludzkim”, „użytkownikiem przestrzeni”. Projektowanie dla społeczeństwa z pozycji wszechwiedzącego specjalisty przypomina uszczęśliwianie na siłę ludzi, którzy nie potrafią dostrzec, co naprawdę jest dla nich dobre. Architekt twierdzi, że lepiej wie, jak powinien ktoś mieszkać, bo mieszkaniowiec sam tego nie wie, i dlatego należy ignorować jego pragnienia dla jego własnego dobra. Ambicją wielu architektów jest więc uszczęśliwianie na siłę użytkowników projektowanej przestrzeni w imię wyższej idei, np. zrównoważonego rozwoju, ekologii itp.

Już Immanuel Kant skrytykował takie podejście, mówiąc: „Nikt nie może mnie zmusić, abym był szczęśliwy na jego sposób”. „Paternalizm jest największym despotyzmem, jaki można sobie wyobrazić” [Kant 1995]. Jest to traktowanie mieszkańców, jakby byli przedmiotami pozbawionymi wolności, tworzywem dla oświeconego kreatora przestrzeni. Architekt – oświecony kreator przestrzeni – przez swoje koncepcje twórcze kształtuje miejsce życia mieszkańców według własnego wyimaginowanego celu, a nie według ich gustów, aspiracji i preferencji. Taka postawa wobec odbiorców architektury to zmuszanie ich do korzystania z przestrzeni, którą twórca – kreator – środowiska zbudowanego uznaje za dobrą, a użytkownicy, mieszkańcy pozbawieni własnego zdania muszą tę sytuację akceptować. Ich indywidualne cele, marzenia i pragnienia są mniej ważne niż cele twórcy. Ich wolność w kształtowaniu własnego otoczenia jest mniej ważna niż wolność twórcy.

Powstaje pytanie, w imię czego można zmuszać ludzi, żeby żyli w otoczeniu, którego nie pragną, nie rozumieją i które nie zawsze akceptują. Najczęściej architekt wskazuje tu jakieś wyższe wartości, którym w ramach swojej wolności hołduje (zasady kompozycyjne, poprawność funkcjonalną, kwestie estetyczne itp.). Jest to więc przymus wobec innych ludzi w imię czegoś, co jest ważne dla twórcy architektury. To nic innego jak ograniczanie wolności ludzi, naginanie ich woli do idei (obojętnie jak szlachetnej) architekta. Jest to traktowanie ludzi, jakby byli przedmiotami pozbawionymi własnej woli, a ich gusty i preferencje należy na siłę dostosować do woli architekta, „oświeconego” kreatora przestrzeni życiowej. Dla tak sformułowanej postawy twórczej liczą się wyłącznie motywy twórcy, a nie konsekwencje działań twórczych.

Najlepszym przykładem takiego podejścia są wielkie osiedla mieszkaniowe z okresu modernizmu, budowane zgodnie ze szczytnymi ideami Karty Ateńskiej, które przyniosły wiele niedogodności i bolączek mieszkańcom. Podobnie ma się rzecz z wieloma obiektami high-techu, które okazały się awaryjne i kosztowne w utrzymaniu, czy z niezdrowymi i dusznymi mieszkaniami budowanymi według standardów „architektury pasywnej”.

#### 4. PODSUMOWANIE

Z przedstawionych analiz wynika, że wolność ma wiele odcieni ogniskujących się na dwóch przeciwstawnych biegunach: wolności kontestacyjnej i wolności aprobatywnej. Wolności te ze sobą konkurują. Wolność twórcy może dławić wolność użytkowników architektury, z kolei opinie ogółu i presja społecznej mierności łatwo ograniczają wolność twórczą architekta.

Główny problem dla zwolenników wolności kontestacyjnej sprowadza się do tego, jak daleko indywidualizm twórczy architekta może być społecznie i ekonomicznie akceptowany. Chodzi tu o określenie granic, w ramach których twórczość znajdzie społeczną i ekonomiczną akceptację. Z kolei wolność aprobatywna



w postaci woli architekta narzucanej odbiorcom ogranicza indywidualne potrzeby mieszkańców, skazuje ich na życie w przestrzeni nie zawsze im odpowiadającej. Pojawia się więc pytanie, do jakiego stopnia można narzucać organizację przestrzeni życiowej mieszkańcom w ramach „władzy” nad przestrzenią przejętej przez architekta (urbanistę).

Wyżej omówione rodzaje wolności mimo różnic mają jedną wspólną cechę. Jest nią pragnienie twórcy – architekta – dotyczące tworzenia piękna w przestrzeni otaczającej ludzi. Wiąże się z tym nie tylko rozum, talent, uduchowione natchnienie, ale także pożądanie bycia sławnym i uznanym. Choć cechy te nie są tożsame z wolnością twórczą, są z nią bardzo ściśle powiązane. Można zaryzykować twierdzenie, że droga do mistrzostwa i sławy prowadzi zarówno przez jedno, jak i drugie nastawienie do wolności.

## LITERATURA

- Bergson H., 1946, *The Creative Mind*, Philosophical Library, New York.
- Bergson H., 2004, *Energia duchowa*, tłum. K. Skorupski, P. Kostyło, IFiS PAN, Warszawa.
- Bierdiajew M., 2001, *Sens twórczości. Próba usprawiedliwienia człowieka*, tłum. H. Pa-procki, Wydawnictwo ANTYK, Kęty.
- Buber M., 1992, *Ja i Ty*, tłum. J. Doktor, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa.
- Condorcet J.A., 1957, *Szkic obrazu postępu ducha ludzkiego poprzez dzieje*, tłum. E. Hartle-b, J. Strzelecki, PWN, Warszawa.
- Elk M., Snoek L., 2020, *The relationship between individual differences in gray matter volume and religiosity and mystical experiences: A preregistered voxel-based morphology study*, „The European Journal of Neuroscience”, vol. 51 (3), pp. 850-865.
- Evangelia według św. Jana*, w: *Biblia*, tłum. J. Wujek, Oficyna Wydawnicza Vocatio, Warszawa.
- Frankl V.E., 2009, *Człowiek w poszukiwaniu sensu*, Wydawnictwo Czarna Owca, Warszawa.
- Hennigfeld I., 2020, *From Phenomenological Self-Givenness to the Notion of Spiritual Freedom*, „PhaenEx”, vol. 13 (2), pp. 38-51.
- Kant I., 1995, *O porzekadle: „To może być słuszne w teorii, ale nic nie jest warte w praktyce. Do wiecznego pokoju”*, tłum. M. Żelazny, Wydawnictwo Comer, Toruń.
- Malej I., 2012, *Piękno w anthroposie. Z rozważań Nikołaja Bierdiajewa o erotyce, sztuce i teurgii*, „Scripta Neophilologica Posnaniensia”, t. XII, Wydział Neofilologii UAM, Poznań, s. 127-136.
- Mill J.S., 2006, *Utylitaryzm. O wolności*, tłum. M. Ossowska, A. Kurlandzka, PWN, Warszawa.
- Netzer D., 2015, *Mystical Poetry and Imagination: Inspiring Transpersonal Awareness of Spiritual Freedom*, „International Journal of Transpersonal Studies”, vol. 34 (1-2), pp. 128-143.
- Scheler M., 2004, *Wolność, miłość, świętość. Pisma wybrane z filozofii religii*, Znak, Kraków.
- Wigley M., Johnson P., 1988, *Katalog wystawy dekonstruktywistów*, MoMA, Nowy Jork.
- Zevi B., Barry J.A., 1993, *Architecture as Space: How to look at Architecture*, DA CAPO, New York.

**SPIRITUAL AND SOCIAL DIMENSION OF FREEDOM IN ARCHITECTURE****Summary**

The article takes the form of a consideration of creative freedom in architecture – its spiritual aspects and social consequences affecting the spatial environment. Analyses of creative attitudes inspired by freedom led to the identification of the main types of freedom and their impact on the formation of architectural space.

**Keywords:** freedom, spirituality, creativity

Agata BONENBERG\*, Wojciech SKÓRZEWSKI\*\*

## APLIKACJE PROJEKTOWE W ŚWIETLE BADAŃ DOTYCZĄCYCH POSOBOROWEJ ARCHITEKTURY SAKRALNEJ W POZNANIU

W artykule poruszono tematykę architektury sakralnej kościołów zbudowanych w Poznaniu po soborze watykańskim II. Praca stanowi rozszerzenie badań przedstawionych w pracy doktorskiej dr. inż. arch. Wojciecha Skórzewskiego napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. inż. arch. Agaty Bonenberg. Polegały one na ocenie realizacji zaleceń posoborowych oraz jakości architektury w kilku aspektach, takich jak: rozpoznawalność funkcji sakralnej, relacja z otoczeniem, rola kościoła jako dominanty architektonicznej, symbolika, wspólnotowość i nastrój skupienia. Na podstawie wyników sformułowano wnioski stanowiące wytyczne projektowe dla przyszłych realizacji.

**Słowa kluczowe:** architektura sakralna, kościoły, Poznań, sobór watykański II

### 1. GENEZA PRACY

W latach 2012-2015 w ramach rozprawy doktorskiej pt. *Czynniki wpływające na jakość posoborowej architektury sakralnej na przykładzie poznańskich realizacji z lat 1970-2012* dr. inż. arch. Wojciecha Skórzewskiego napisanej pod kierunkiem prof. dr hab. inż. arch. Agaty Bonenberg podjęto badania nad architekturą kościołów katolickich powstałych po soborze watykańskim II. Blisko 50 lat, które upłynęły od soboru, było dobrą perspektywą do oceny zmian, jakie reformy soboru, a zwłaszcza reforma liturgii (*Novus Ordo Missae*) z 1969 r., spowodowały w podejściu do projektowania kościołów. Zbiegły się one w czasie z intensywnym rozwojem budownictwa sakralnego w Polsce, w tym w Poznaniu, dostarczając rozległego materiału do badań w postaci 45 realizacji na terenie miasta.

---

\* Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Instytut Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego. ORCID: 0000-0003-1618-4417.

\*\* Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Instytut Architektury i Planowania Przestrzennego. ORCID: 0000-0002-2070-9821.

Wśród poznańskich kościołów posoborowych można znaleźć pełny przekrój obiektów zrealizowanych we wszystkich okresach najnowszej historii, a co za tym idzie – w różnych uwarunkowaniach politycznych, społecznych i gospodarczych, w różnych sytuacjach planistycznych, a także w zróżnicowanym kontekście przestrzennym. Uwarunkowania te znalazły odbicie w formie architektonicznej budowanych świątyń oraz ich skali – od dominujących początkowo spektakularnych założeń o zasięgu dzielnicowym po późniejsze skromne realizacje małych wspólnot parafialnych. W zrealizowanych obiektach odzwierciedlono nie tylko ówczesne możliwości, ale także panujące wówczas aktualne kierunki stylistyczne.

## 2. UWARUNKOWANIA

### 2.1. Tło historyczne

Na przestrzeni dziejów architektura chrześcijańska wykształciła wiele archetypów świątyni, które zakorzeniły się w powszechnej świadomości, były wielokrotnie naśladowane i rozwijane. Wśród tych najważniejszych dla rozwoju katolickiej architektury sakralnej należy wymienić:

- Świątynię Jerozolimską,
- kościoły wczesnochrześcijańskie w Cesarstwie Rzymskim,
- kościoły ormiańskie,
- kościoły średniowiecznej Europy,
- katedry gotyckie,
- bazylikę św. Piotra w Rzymie,
- kościoły barokowe okresu reformacji i kontreformacji, w tym świątynie jezuickie.

W XIX w. możemy obserwować przede wszystkim odwoływanie się i przetwarzanie form archetypicznych zaczerpniętych ze stylów epok minionych, spośród których szczególnie rozpowszechnił się – zarówno w architekturze świątyni katolickich, jak i protestanckich – styl neogotycki, który w myśl idei *architecture parlante*<sup>1</sup> był uznawany za najbardziej odpowiedni dla kościoła. Świadczy to dobitnie o sile archetypu katedry gotyckiej.

Od przełomu XIX i XX w. można zauważyć poszukiwanie nowych form, a jednym z pierwszych i najbardziej znaczących przykładów jest Sagrada Família w Barcelonie. Dzieło Antonia Gaudiego, choć pod względem formalnym, a także konstrukcyjnym (wynalezione przez niego paraboliczne sklepienia oparte na ukośnych filarach) cechuje je daleko idący indywidualizm, jest ideowym spadkobiercą

---

<sup>1</sup> *Architecture parlante* (franc., ‘architektura mówiąca’) – termin, który pojawił się pod koniec XVIII w. we Francji w odniesieniu do twórczości neoklasycyzmu okresu rewolucji (Claude Nicolas Ledoux, Étienne-Louis Boullée), określający architekturę, której wygląd (styl) ma świadczyć o znajdującej się wewnątrz funkcji.

katedr gotyckich. Przejawia się to nie tylko w wizji realizacji wykraczającej poza horyzont żyjącego pokolenia, ale również w potraktowaniu architektury jako skamieniałej księgi. Jednakże sam Gaudi na pytania o to, czy Sagrada Familia jest ostatnią z wielkich katedr średniowiecza, odpowiadał: „Nie, to pierwsza z serii zupełnie nowych” [Zerbst 2010: 33].

Z kolei niektóre realizacje z połowy XX w. zapowiadają już zmiany, jakie mają nadejść wraz z reformami, które zatwierdzono podczas soboru watykańskiego II. Można tu wymienić m.in. kaplicę pielgrzymkową Notre Dame du Haut w Ronchamp (Le Corbusier, 1950-1955), w której układzie przestrzennym można dopatrzeć się cech prekursorskich w stosunku do reform soboru. Inną wartą wspomnienia realizacją jest ekumeniczny Kościół Pojednania w Taizé (proj. brat Denis, realizacja 1961-1962). Brali w niej udział m.in. młodzi wolontariusze z Niemiec w ramach Akcji Znak Pokuty. Kościół swoją architekturą wyraża myśl ekumeniczną, czerpiąc z różnych tradycji chrześcijańskich i będąc przestrzenią dialogu międzykulturowego z udziałem licznych pielgrzymów przyjeżdżających tam każdego tygodnia.

Choć współcześnie budowle sakralne nie oddziałują już tak na całokształt światowej architektury, to jednak nadal są świadectwem duchowości społeczeństw. Również i dziś kształt architektury sakralnej jest odbiciem zmian w samym Kościele [Nadrowski 2005: 14-15]. Sobór watykański II był takim szczególnym momentem przełomowym w historii Kościoła – wyraźną cezurą, która dotyczyła też architektury sakralnej – architektura posoborowa wyraźnie odróżniała się od wcześniejszych wzorców. Po blisko pół wieku od soboru warto przyjrzeć się, w jakim kierunku poszły te zmiany i poszukiwania języka architektonicznego współczesnego sacrum.

## **2.2. Rozwój budownictwa sakralnego w Poznaniu po soborze watykańskim II**

Okres po soborze watykańskim II był czasem szczególnie intensywnego rozwoju budownictwa sakralnego w Poznaniu, co wynikało z rosnących potrzeb rozwijającego się miasta i pojawiających się możliwości – mniej więcej w tym czasie często częściej wydawać zgody na budowę nowych kościołów (od 1945 do 1970 r. wybudowano tylko dwa nowe kościoły w Poznaniu).

Obserwując rozwój budownictwa sakralnego od 1970 r. w stolicy Wielkopolski, można zauważyć pewne tendencje i ich zmiany w poszczególnych okresach, które były związane z aktualnymi potrzebami oraz możliwościami wynikającymi z sytuacji politycznej, społecznej i gospodarczej, a także z panującymi trendami w architekturze i urbanistyce. W historii rozwoju posoborowej architektury sakralnej Poznania można zatem wskazać trzy okresy, każdy z nich charakteryzuje się odmiennymi

uwarunkowaniami, kierunkami poszukiwań twórczych, a co za tym idzie – innymi cechami architektonicznymi obiektów:

- W pierwszym okresie (1970-1980) pilną potrzebą było zapewnienie miejsc modlitwy w szybko rozrastających się nowych dzielnicach mieszkaniowych (Grunwald, Rataje, Winogrody). Wobec niepewności uzyskania kolejnych zgód trzeba było dać możliwie duży obiekt dla parafii obejmującej nierzadko całą dzielnicę, a jednocześnie szybko zapewnić choćby podstawową przestrzeń sprawowania liturgii, stąd tendencja do budowania kościołów dwupoziomowych, oddawanych do użytku etapami (najpierw zazwyczaj niewielki kościół dolny, a dopiero później, często po wielu latach, docelowy kościół górny), o rozbudowanym programie funkcjonalnym obejmującym m.in. liczne sale katechetyczne, w których miały się odbywać lekcje religii prowadzone wówczas w parafiach. Powstające w tym okresie kościoły spore rozmiary łączyły zazwyczaj z nierzadko ekspresyjną formą, kontrastującą z powtarzalną architekturą prefabrykowanych bloków mieszkalnych. Kościoły miały stanowić czytelny znak wiary, a jednocześnie stały się okazją dla architektów na zrealizowanie ambicji twórczych („dzieła swojego życia”) [Świeżak 1998: 63-64], co nie zawsze było możliwe w zdominowanym przez technologie prefabrykowane i projekty typowe budownictwie państwowym i spółdzielczym.
- Kolejne dziesięciolecie (1980-1990) można potraktować jako okres przejściowy, który – oprócz kontynuacji już rozpoczętych inwestycji – przyniósł najwięcej nowych realizacji (mimo wprowadzenia stanu wojennego i kryzysu gospodarczego rozpoczęto ich aż 15). Nowe inwestycje pozwoliły na uzupełnienie sieci parafii, przez co kościoły mogły być bliżej mieszkańców, nowe budynki mogły być też mniejsze. Nastąpiło odejście od świątyń dwupoziomowych, jednak estetyka wciąż często nastawiona była na stworzenie silnego znaku w przestrzeni.
- Ostatni okres (od 1990) przyniósł inne podejście do estetyki świątyni, na co wpłynęła zmiana uwarunkowań politycznych (koniec PRL), społecznych i gospodarczych. W nowych warunkach kościoły nie były już jedynym polem swobody artystycznej ani też nie musiały stanowić silnego znaku w przestrzeni. Co raz częściej pojawiała się również krytyczna ocena poprzednich dokonań – chodziło często o pompatyczność, brak poczucia sacrum czy zerwanie z tradycją, co znalazło wyraz w popularnym stwierdzeniu, że współczesne kościoły dzielą się na „bunkry, torty i rakiety”<sup>2</sup>. W tej sytuacji nastąpił zwrot ku formom tradycyjnym, historyzującym, uważanym za bezpieczne, proponowanym nawet w otoczeniu modernistycznych osiedli. Ignorowanie kontekstu i podporządkowanie raczej aktualnie panującym trendom dotyczy zresztą wszystkich trzech

---

<sup>2</sup> Autorowi artykułu nie udało się dotrzeć do informacji, kto wypowiedział te słowa. Po raz pierwszy pojawiły się one w wywiadzie z ks. Eugeniuszem Makulskim, kustoszem sanktuarium Matki Bożej Bolesnej Królowej Polski w Licheniu Starym w latach 1966-2004.

omawianych okresów. Dogęszczenie sieci parafii spowodowało, że powstawały kościoły mniejsze. Stopniowo malała też liczba nowych inwestycji, co było spowodowane zatrzymaniem przyrostu ludności miasta od lat 90.

### 2.3. Cele badań

Celem pracy było dokonanie analizy czynników – cech – pozwalających na właściwe spełnianie przez świątynię katolicką jej najważniejszych funkcji duchowych, kulturowych i użytkowych, na przykładzie realizacji powstałych w Poznaniu w latach 1970-2012. Na podstawie wymogów stawianych posoborowym kościołom katolickim autor postanowił przy pomocy grupy ekspertów (architektów, księży) dokonać oceny architektury zrealizowanych obiektów, a następnie na tej podstawie znaleźć czynniki mające wpływ na ocenę i hierarchię ważności tych cech.

Cele poznawcze przedstawionej pracy związane były z oceną jakości architektury posoborowej w Poznaniu, a w szczególności dotyczyły określenia, w jaki sposób i w jakim stopniu obiekty sakralne (kościół katolickie zbudowane w latach 1970-2012) były podporządkowane zaleceniom, które sformułowano podczas soboru watykańskiego II. Wśród celów bardziej praktycznych o charakterze aplikacyjnym można wymienić identyfikację czynników przestrzenno-kompozycyjnych, których stosowanie będzie służyło doskonaleniu rozwiązań architektonicznych w duchu zaleceń posoborowych. Mogą być one pomocne dla mecenasów (poznających parafii) i architektów w podejmowaniu decyzji inwestycyjnych i projektowych dotyczących nowych realizacji sakralnych.

## 3. MATERIAŁ I METODY

### 3.1. Materiał badawczy

Jako materiał badawczy wybrano 45 kościołów rzymskokatolickich znajdujących się w Poznaniu, zbudowanych w latach 1970-2012 (według daty rozpoczęcia budowy). Są to wszystkie świątynie powstałe po soborze watykańskim II na terenie miasta w tym okresie. Od czasu opublikowania omawianej pracy doktorskiej, tj. od 2015 r., zbudowano w Poznaniu jeszcze 3 nowe kościoły:

- kościół pw. św. Moniki na Strzeszynie (proj. Piotr Litoborski, Piotr Marciniak),
- kościół pw. św. Jana Pawła II przy ul. Mołdawskiej (proj. Maciej Organista),
- kościół pw. Błogosławionej Poznańskiej Piątki na os. Dębina (proj. Borys Siewczyński).

Listę kościołów będących przedmiotem badań przedstawiono w tab. 1.

Tab. 1. Lista kościołów posoborowych w Poznaniu poddanych badaniom

Lp.	Nazwa (kościół pw.)	Adres	Lokalizacja	Rok rozpoczęcia budowy	Rok zakończenia budowy	Data konsekracji	Projektant – architekt	Uwagi
1	2	3	4	5	6	7	8	9
1	Chrystusa Odkupiciela	Trzemeszeńska 20	os. Warszawskie	1981 (pozwolenie 1979)	1983	23.10.1997	Aleksander Holas	dwupoziomowy
2	Ducha Świętego	Jaromira 1	Antoninek	1974	1976	1977	Aleksander Holas	
3	Matki Bożej Różańcowej	Warpińska 22/24	Zieliniec	1991	1997	b.d.	Zygmunt Roszak	
4	Wniebowzięcia Najświętszej Marii Panny	Włodzimierza Majakowskiego 324	Kobylepole	1972	1974	29.09.1984	Henryk Marcinkowski	
5	Chrystusa Dobrego Pasterza	Nowina 1	Ogrody	1981	1987	06.10.1991	Jan Kopydłowski	
6	Świętych Cyryla i Metodego	Stanisława Wigury 5	Wola	1989	1994	08.12.1994	Jan Kopydłowski	
7	Imienia Maryi (Zmartwychwstańców)	Santocka 15	Smochowice	1971	1982	05.09.1982	Jerzy Liśniewicz	dwupoziomowy
8	Objawienia Pańskiego	Miastkowska 128-132	Ławica	1992	1998	01.06.1999	Stefan Bajera	
9	św. Jana Kantego	Grunwaldzka 86	Grunwald	1983 (pozwolenie 1973)	1988	23.10.1988	Jan Węclawski	dwupoziomowy
10	św. Jerzego	Swoboda 43a	os. ks. Jerzego Popiełuszki	1992	1999	09.11.1999	Włodzimierz Wojciechowski, Bogdan Celichowski, Wojciech Kasprzycki	
11	św. Wawrzyńca (Pallotynów)	Stanisława Przybyszewskiego 30	Grunwald / Jeżyce	1980	1985	21.04.2007	Bolesław Szmidt	dwupoziomowy
12	Zwiastowania Pańskiego	Bolesława Leśmiana 2a	Edwardowo	2005, przebudowa 2010	nadal	–	Banachowski, przebudowa: Borys Siewczyński	
13	Świętej Rodziny	Promienista 131	os. Mikołaja Kopernika	1986	1992	1992	Włodzimierz Wojciechowski, Bogdan Celichowski, Wojciech Kasprzycki	
14	Chrystusa Króla (Oblatów)	Ostatnia 14	Górczyn	1969	1974	30.06.1974	Alfons Kupka	przebudowa kaplicy z 1938
15	Chrystusa Sługi	Macieja Palacza 7	Raszyn	2005	nadal	–	Robert Ast, Borys Siewczyński	



cd. tab. 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9
16	Najświętszej Maryi Panny Matki Kościoła (Filipinów)	Lucjana Szenwald 3	Świerczewo	1977	1986	21.09.1986	Zenon Stępnowski	
17	św. Andrzeja Boboli	Junikowska 48	Junikowo	1975	1979	16.11.1988	Aleksander Holas	
18	Najświętszej Maryi Panny z La Salette	Ścinawska	Junikowo	2004	nadal	–	Jan Dudek-Kornecki	
19	Świętego Krzyża	Częstochowska 16	Górczyn	1974	1978	03.12.1978	Aleksander Holas	przebudowa kościoła z 1931
20	Matki Odkupiciela	os. Władysława Jagiełły 105	os. Władysława Jagiełły	1993	nadal	–	Jan Kopydłowski	
21	Matki Bożej Częstochowskiej	Naramowicka 156	Naramowice	1977 (pozwolenie 1974)	1981	1985	Henryk Marcinkowski	dwupoziomowy
22	Miłosierdzia Bożego	os. Jana III Sobieskiego 116	os. Jana III Sobieskiego	1983	1991	19.12.1991	Jerzy Liśniewicz	
23	Narodzenia Pańskiego	os. Stefana Batorego 113	os. Stefana Batorego	1995	2009	30.09.2009	Jerzy Liśniewicz, Jan Sosonowski	
24	Opatrzności Bożej	ks. Gieburowskiego 6	os. Bolesława Chrobrego	1980	1981	15.12.2002	b.d.	
25	św. Jadwigi Królowej Wawelskiej (Chrystusowców)	Mleczowa 1	Umultowo	2000	nadal	–	Marian Fikus	
26	św. Stanisława Biskupa i Męczennika	os. Bolesława Śmiałego 122	os. Bolesława Śmiałego	1995	2009	08.05.2012	Eugeniusz Skrzypczak	
27	św. Marka Ewangelisty	os. Czecha 110	os. Czecha	b.d.	b.d.	b.d.	Aleksander Holas	
28	św. Jana Apostoła i Ewangelisty	Forteczna 53	Starołęka Mała	1996	2009	28.06.2009	Aleksandra Kornecka, Katarzyna Weiss	
29	św. Mateusza Apostoła i Ewangelisty	os. Orła Białego 1/2	os. Orła Białego	1990 (pozwolenie 1987)	b.d.	b.d.	Barbara Namysł	
30	św. Łukasza	os. Rusa 59	os. Rusa	1987	1996	18.10.1996	Lech Sternal, Henryk Marcinkowski	
31	Chrystusa Najwyższego Kapłana	os. Lecha 44	os. Lecha	b.d.	b.d.	b.d.	Grzegorz Augustyniak, Krzysztof Kornecki	
32	Nawiedzenia Najświętszej Maryi Panny	os. Bohaterów II Wojny Światowej 88	os. Bohaterów II Wojny Światowej	1979 (pozwolenie 1976)	1996	04.05.1997	Marek Eibel, Stanisław Sołytk	dwupoziomowy, 18.12.1982 – poświęcenie dolnego kościoła

cd. tab. 1

1	2	3	4	5	6	7	8	9
33	Najświętszej Bogarodzicy Maryi	Gołężycka 12	os. Stare Żegrze	1988	1991	1996	Aleksander Holas	
34	Nawrócenia św. Pawła	os. Piastowskie 79	os. Piastowskie	1984	1997	28.09.1997	Jerzy Schmidt	
35	Pierwszych Polskich Męczenników	os. Tysiąclecia 73	os. Tysiąclecia	1980	b.d.	13.03.2005	Andrzej M. Maleszka	
36	Ofiarowania Pańskiego	Bluszczowa 14	Wilda / Dębiec	1999	2003	02.02.2003	Marian Fikus	
37	św. Józefa	Agrestowa 19	Szczepankowo	b.d.	b.d.	07.06.1995	Henryk Jarosz	
38	św. Karola Boromeusza	os. Pod Lipami	os. Pod Lipami	2007	2014	22.10.2014	Borys Siewczyński	
39	Świętych Aniołów Stróżów	os. Kosmonautów 120	os. Kosmonautów	1997	2007	b.d.	Marian Fikus	
40	Matki Bożej Pocieszenia	Kartuska 33	Podolany	1970	1973	03.06.1973	Jan Kopydłowski	
41	św. Jana Bosko (Salezjanów)	Warzywna 17	Winogrody	1976	1988	22.05.1988	Jan Kopydłowski	dwupoziomowy, 16.12.1979 – poświęcenie dolnego kościoła
42	Matki Boskiej Zwycięskiej	os. Zwycięstwa 123	os. Zwycięstwa	1988	1995	12.09.1995	Lech Sternal, Zygmunt Skupniewicz	
43	św. Ojca Pio	Melchiora Wańkowicza 2a	os. Literackie	2004	nadal	–	Robert Ast, Borys Siewczyński	
44	Wniebowstąpienia Pańskiego	os. Wichrowe Wzgórze 130	os. Wichrowe Wzgórze	1983	1993	20.06.1993	Witold Milewski	
45	św. Jadwigi Śląskiej	Cyniowa 15	os. Kwiatowe	1981	b.d.	24.09.2000	Andrzej Kurzawski, Zygmunt Kłopotcki	

Źródło: Skórzewski 2015a.

### 3.2. Metody

Dla każdego z badanych obiektów przeprowadzono wielokryterialną ocenę hierarchiczną będącą elementem metody AHP (*analytic hierarchy process*) [Żak 2005: 68-73]. W tej metodzie na ocenę ogólną badanego obiektu składają się oceny szczegółowe dokonane według poszczególnych kryteriów będących czynnikami wpływającymi na ocenę ogólną. Ten sam schemat oceny można przenosić na niż-

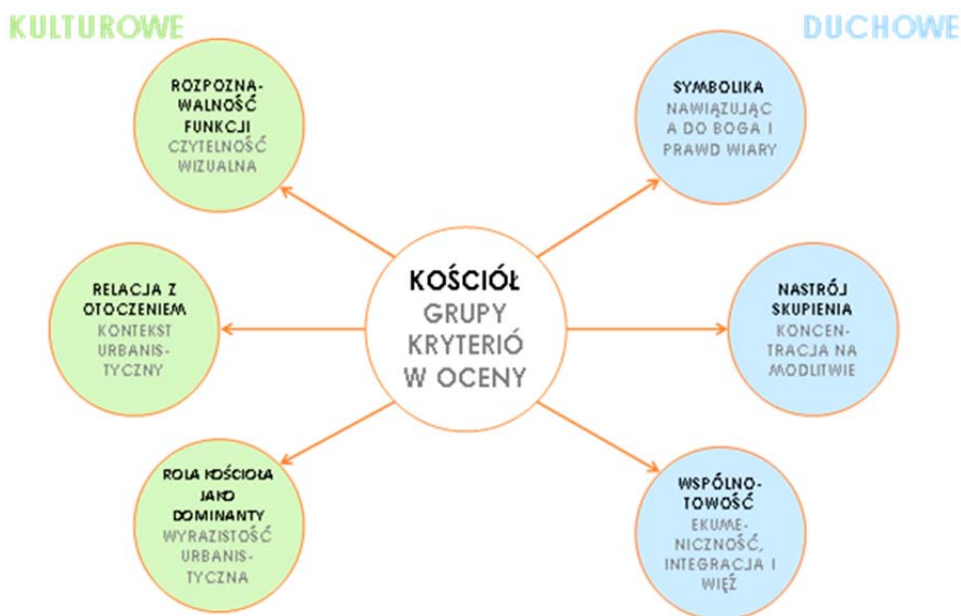
sze poziomy, rozbijając kryteria wyższego rzędu na bardziej szczegółowe czynniki niższego rzędu. Tak skonstruowany wstępujący model oceny hierarchicznej pozwala na analizę wpływu czynników na ocenę badanego obiektu na dowolnie wybranym poziomie szczegółowości kryteriów. W niniejszej pracy przyjęto trzy poziomy kryteriów ocen:

- Poziom 1. Ocena ogólna architektury obiektu w aspekcie zaleceń soborowych (nadrzędne kryterium oceny).
- Poziom 2. Częstkowe kryteria oceny obiektu definiowane przez zalecenia soborowe.
- Poziom 3. Czynniki szczegółowe wpływające na kryteria poziomu 2.

### 3.3. Kryteria

Dla celów niniejszej pracy przyjęto sześć grup kryteriów:

- K1. Rozpoznawalność funkcji sakralnej.
- K2. Relacja z otoczeniem.
- K3. Rola kościoła jako dominanty architektonicznej.
- K4. Symbolika.
- K5. Wspólnotowość.
- K6. Nastrój skupienia.



Rys. 1. Grupy kryteriów oceny posoborowej architektury świątyni [Skórczewski 2015a]

### 3.4. Wyniki

Na podstawie badań poznańskich kościołów posoborowych najważniejszym czynnikiem wpływającym na jakość architektury sakralnej okazała się symbolika (K4). Wskazuje to na wielką wagę roli budowli kościoła jako przekaziciela treści wiary. Kościół jest materialnym świadectwem wiary wspólnoty go budującej, pozostawionym śladem jej religijności, ale też narzędziem kształtowania religijności żyjących i przyszłych pokoleń.

Kolejnym czynnikiem w kolejności jest nastrój skupienia (K6), kluczowy dla pełnienia przez kościół jednej z jego podstawowych funkcji, jaką jest zapewnienie warunków do indywidualnej modlitwy i kontemplacji Boga.

Trzecim w kolejności czynnikiem ważnym dla jakości posoborowej architektury sakralnej okazała się relacja (spójność) z otoczeniem (K2). Jest ważne, aby kościół dobrze wpisywał się w kontekst, co nie wyklucza jego dużej rangi w kompozycji urbanistycznej. Kościół może być nadal dominantą urbanistyczną o architekturze czerpiącej z otaczającego kontekstu, jednakże nie jest to obecnie aż tak istotne dla stworzenia sacrum, dąży się dziś do osiągnięcia tego innymi środkami wyrazu [Malinowska-Petelenz 2010]. To spostrzeżenie potwierdza niska (przedostatnia) pozycja w rankingu kryterium roli kościoła jako dominanty architektonicznej (K3).

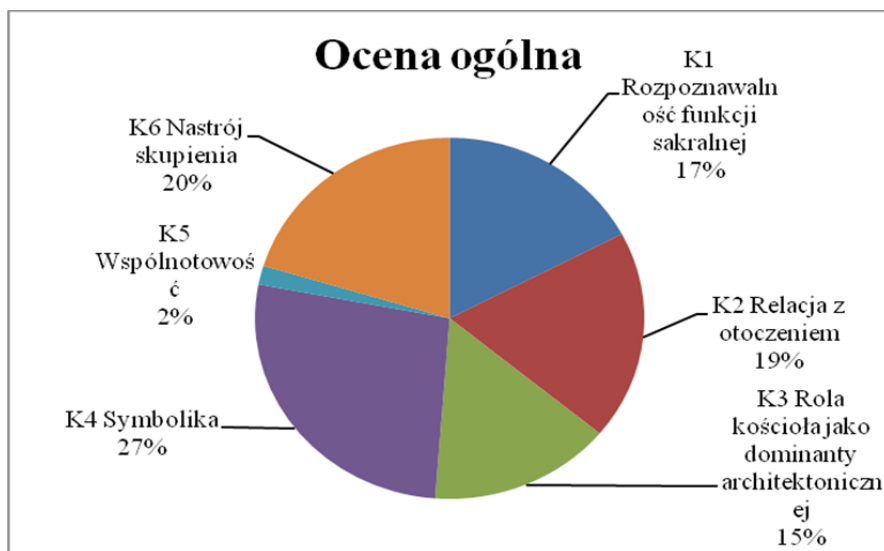
Nieco wyżej, bo na czwartym miejscu pod względem wagi, znalazło się kryterium rozpoznawalności funkcji sakralnej, mówiące o tym, czy forma architektoniczna obiektu kojarzy się jednoznacznie z kościołem.

Ostatnim z kryteriów pod względem wagi, co może wydawać się zaskakujące, okazała się wspólnotowość (K5). Ułatwienie wiernym czynnego udziału w liturgii i większe ich zaangażowanie w działalność Kościoła jest przecież jednym z podstawowych wymogów wynikających z postulatów soboru watykańskiego II. Może to świadczyć o tym, że większą rolę do odegrania na tym polu mają inne czynniki niż architektura.

Tab. 2. Wyniki badań eksperckich – hierarchizacja kategorii czynników

Lp.	Numer czynnika	Nazwa czynnika	Waga
1	K 4	symbolika	0,27
2	K 6	nastrój skupienia	0,20
3	K 2	relacja z otoczeniem	0,19
4	K 1	rozpoznawalność funkcji sakralnej	0,17
5	K 3	rola kościoła jako dominanty architektonicznej	0,15
6	K 5	wspólnotowość	0,02

Źródło: Skórzewski 2015a.



Rys. 2. Wpływ (waga) poszczególnych czynników na ogólną ocenę kościoła  
[Skórzewski 2015a]

Na podstawie wyników badań zawartych w pracy doktorskiej opracowano wytyczne w zakresie projektowania współczesnych świątyń katolickich w duchu soborowym, które można traktować jako pomocne w projektowaniu przyszłych obiektów kultu religijnego oraz w przebudowie istniejących:

- Najważniejszym zadaniem w projektowaniu kościołów jest wypełnienie ich architektury treścią religijną, tak by była ona istotnym narzędziem ewangelizacji. Ideałem jest, aby każdy jej element oprócz swojej roli funkcjonalnej, konstrukcyjnej lub estetycznej miał znaczenie religijne, by kościół można było czytać jak tekst (Biblia pauperum).
- Architektura kościoła powinna przekazywać treści religijne w sposób zrozumiały, ze szczególnym uwzględnieniem unikania mylnych skojarzeń.
- Kościół powinien być możliwie skromny, a ewentualna okazałość powinna wyrażać chwałę Boga, a nie twórcy.
- Symbolika (oraz wyraz architektoniczny) kościoła powinna być ponadczasowa, nieograniczająca się do znaczeń zrozumiałych jedynie w kontekście czasów jego powstania.
- Hierarchia elementów architektonicznych powinna być właściwa, architektura (zwłaszcza wnętrza) nie powinna rozpraszać ani odwracać uwagi od istoty wiary (główną rolę ma odegrać treść religijna, a nie forma architektoniczna). W szczególności ukształtowanie i wystrój ścian wnętrza nie powinny konkurować z elementami takimi jak ołtarz i tabernakulum, tylko być dla nich nienarzucającym się tłem.

- Kościół powinien szanować otoczenie, co nie wyklucza bycia dominantą; żeby osiągnąć harmonię, niezbędne są w pierwszej kolejności właściwe ustalenia urbanistyczne dotyczące wpisania w kontekst, a potem dopiero decyzje architektoniczne.
- Dla nadania przestrzeni charakteru sakralnego najważniejsze jest odwoływanie się do archetypów wypracowanych przez wielowiekową tradycję Kościoła. Bezpośrednie, dosłowne odwołania symboliczne nie budzą jednoznacznych skojarzeń z sacrum.

#### 4. APLIKACJE PROJEKTOWE BADAŃ

Badania przeprowadzone w latach 2012-2015 i opublikowane w pracy doktorskiej Wojciecha Skórzewskiego *Czynniki wpływające na jakość posoborowej architektury sakralnej na przykładzie poznańskich realizacji z lat 1970-2012* miały charakter aplikacyjny. Sformułowane wnioski były pomocne w przyszłej praktyce projektowej autora i zostały skonfrontowane z rzeczywistymi projektami. Autor pracy, dr Wojciech Skórzewski, w kolejnych latach brał udział w trzech projektach o tematyce sakralnej. Dwa z nich dotyczyły nowej architektury posoborowej, w której można znaleźć odzwierciedlenie postulatów będących wynikiem badań przeprowadzonych w pracy doktorskiej. Były to następujące projekty:

- kościół w nowo projektowanej dzielnicy Wolne Tory, proj. Miejska Pracownia Urbanistyczna w Poznaniu, w ramach prac nad *Miejscowym planem zagospodarowania przestrzennego „Wolne Tory” w Poznaniu* – wizji dzielnicy opracowanej na potrzeby prezentacji projektu planu na konsultacjach społecznych (rys. 3A, 3B, 3C), stanowiący propozycję w duchu współczesnym będącym ważnym elementem kompozycji urbanistycznej dzielnicy;
- projekt budowy nowego kościoła parafii św. Andrzeja Apostoła na Splawiu, proj. mgr inż. arch. Ewa Wiśniewska (rys. 4A, 4B), będący propozycją o charakterze zachowawczym, z odwołaniami do architektury historycznej kontekstu.

##### 4.1. Kościół w dzielnicy Wolne Tory

W latach 2017-2018 w Miejskiej Pracowni Urbanistycznej w ramach prac nad *Miejscowym planem zagospodarowania przestrzennego „Wolne Tory” w Poznaniu* opracowano wizję dzielnicy, która została zaprezentowana na konsultacjach społecznych we wrześniu 2018 r. [Archiwum MPU 2022]. Przedstawiona w formie wizualizacji i animacji 3D koncepcja zawierała propozycje formy architektonicznej zabudowy, która mogłaby powstać na podstawie planu.

Koncepcja zagospodarowania rozległego obszaru 118 ha terenów pokolejowych oraz poprzemysłowych po dawnych obiektach ZNTK zakładała powstanie nowej,

wielofunkcyjnej dzielnicy [MPU 2022] mieszczącej zabudowę mieszkaniową i usługową wraz ze wszystkimi niezbędnymi obiektami użyteczności publicznej zaspokajającymi najważniejsze potrzeby mieszkańców, takimi jak szkoły, przedszkola, obiekty rekreacyjne, ale także kościół. Teren zabudowy usługowej kultu religijnego przeznaczony pod budowę kościoła zlokalizowano przy głównej osi kompozycyjnej dzielnicy w postaci zielonego ciągu tramwajowego i pieszo-rowerowego, na przecięciu z osią widokową ul. Sikorskiego. Wieża nowego kościoła widoczna jest jako dominanta w perspektywie ulicy, patrząc w kierunku Wildy. W dalszej perspektywie, patrząc z placu przed nowym kościołem, odsłania się widok na wieżę kościoła pw. Maryi Królowej na rynku Wildeckim. Nowa świątynia – jako dominanta przestrzenna i znaczeniowa wraz z otwarciem widokowym znajdującego się przed nią placu – stanowi też jeden z ważniejszych punktów na krzywej wrażeń [Wejchert 2008] ciągu czasoprzestrzennego głównej osi kompozycyjnej dzielnicy.

Świadome zaprojektowanie lokalizacji przyszłego kościoła jako integralnego elementu kompozycji urbanistycznej dzielnicy jest wartą podkreślenia wartością





Rys. 3. Kościół w dzielnicy Wolne Tory – wizualizacja sporządzona przez Miejską Pracownię Urbanistyczną do *Miejsowego planu zagospodarowania przestrzennego „Wolne Tory” w Poznaniu* (A, B, C) [Miejska Pracownia Urbanistyczna w Poznaniu]

projektu na tle wniosków z badań, w których jako jeden z głównych problemów posoborowej architektury sakralnej w Poznaniu wskazano przypadkowość usytuowania. W latach minionych, szczególnie przed 1990 r., ze względu na ówczesne uwarunkowania polityczne powszechne było lokalizowanie kościołów w miejscach przypadkowych, wynikających jedynie z dostępności możliwej do pozyskania działki. Co więcej, forma architektoniczna wielu tamtych zamierzeń abstrahowała często od otaczającego kontekstu, podążając głównie za aktualnymi trendami lub modą. Zaproponowana forma kościoła na Wolnych Torach również pod tym względem odpowiada na problem wskazany w badaniach – jest adekwatna do stylistyki sąsiedniej zabudowy zaprezentowanej w wizji dzielnicy, a całość dopełnia współgrająca z nią geometryczna kompozycja placu przed kościołem oparta na kolejnych podziałach prostokątów.



## 4.2. Kościół na Sławiu

Koncepcja nowego kościoła pw. św. Andrzeja Apostoła na Sławiu powstała jako odpowiedź na potrzeby związane z rosnącą liczbą mieszkańców tej dzielnicy. Istniejący zabytkowy kościół pw. św. Andrzeja Apostoła, zbudowany w XV w. w stylu gotyckim (na miejscu wcześniejszej świątyni z XIV w.), następnie odbudowany po potopie szwedzkim, przebudowany w XIX w. w stylu neogotyckim



Rys. 4. Wizualizacja nowego kościoła na Sławiu – elewacja (A), wnętrze (B);  
proj. mgr inż. arch. Ewa Wiśniewska [materiały projektantki]

i odbudowany po zniszczeniach II wojny światowej [Lewandowski, Kubasik 2010], okazał się zbyt mały. Zrodził się więc pomysł budowy drugiego większego kościoła w bezpośrednim sąsiedztwie dotychczasowej świątyni, na gruntach należących do parafii.

Zaproponowany projekt budowy nowego kościoła (rys. 4A, 4B) obok istniejącego zabytkowego jest mocno osadzony w kontekście. Pod względem formy i detalu czerpie zarówno z historycznej świątyni, jak i z ceglanych zabudowań plebanii. Wnętrze o układzie podłużnym, bazylikowym, z nawą główną przekrytą łukowymi więzarami o konstrukcji drewnianej ukierunkowane jest na prezbiterium umieszczone we wnęce obramowanej łukiem murowanym.

## 5. PODSUMOWANIE

Badania przeprowadzone w ramach doktoratu miały charakter aplikacyjny. Będące rezultatem pracy wnioski o charakterze zaleceń projektowych zostały zweryfikowane. Przedstawione projekty kościołów w dzielnicach Wolne Tory oraz Sławie, w których uczestniczył autor pracy doktorskiej, potwierdziły zasadność sformułowanych w niej postulatów, szczególnie w obszarach:

- zagadnień urbanistycznych – w zakresie traktowania kościoła jako integralnego elementu kompozycji urbanistycznej;
- kształtowania formy architektonicznej i detalu – projektowania ich z uwzględnieniem kontekstu otoczenia w większym stopniu niż obowiązujących mód i trendów;
- kształtowania wnętrza – w taki sposób, aby służyły przede wszystkim ukierunkowaniu uwagi wiernych na miejsce sprawowania liturgii (ołtarz, tabernakulum) i wytworzeniu w ten sposób nastroju skupienia.

## LITERATURA

Archiwum MPU, 2022, [http://www.archiwum.mpu.pl/repozytorium/417\\_Wolne%20Tory\\_Wizja%20zagospodarowania\\_konsultacje%20spoleczne.pdf](http://www.archiwum.mpu.pl/repozytorium/417_Wolne%20Tory_Wizja%20zagospodarowania_konsultacje%20spoleczne.pdf) (dostęp: 1.04.2022).

Gyurkovich J., 2009, *Architektura sakralna – współczesne tendencje w Kościele zachodnim*, „Przestrzeń i Forma”, nr 12, s. 173-186.

„*Inter Oecumenici*”. *Pierwsza instrukcja o należytych wykonywaniu Konstytucji o Liturgii Świętej*, 1964.

*Konstytucja o liturgii świętej „Sacrosanctum Concilium”*, 1963, Rzym.

Kubiak-Pakulska A., 2014, *Historyczny wzorzec kościoła rzymskokatolickiego a projektowanie współczesnej świątyni*, praca doktorska pod kierunkiem dr hab. T. Bardzińskiej-Bonenberg, prof. PP, Poznań.

Lewandowski M., Kubasik A. (red.), 2010, *Kościół Poznania*, Pomorska Oficyna Wydawniczo-Reklamowa, Bydgoszcz.

- Malinowska-Petelenz B., 2010, *Sacrum oszczędne*, „Czasopismo Techniczne – Architektura”, r. 107, z. 6-A/2, s. 191-198.
- MPU, 2022, <https://www.mpu.pl/mim/wortals/mpu/wolne-tory-w-poznaniu,p,57004,59203,59206.html> (dostęp: 1.04.2022).
- Nadrowski H., 2005, *Sacrum przestrzeni kościelnych*, Wydawnictwo „Jedność”, Kielce.
- Skórzewski W., 2015a, *Czynniki wpływające na jakość posoborowej architektury sakralnej na przykładzie poznańskich realizacji z lat 1970-2012*, praca doktorska pod kierunkiem prof. dr hab. inż. arch. Agaty Bonenberg, Wydział Architektury Politechniki Poznańskiej.
- Skórzewski W., 2015b, *The significance of the church as a landmark. The case study of the post-conciliar sacred architecture in Poznań and its relationship with the neighbourhood*, in: *Architecture, context, responsibility: establishing a dialogue and following patterns*, eds. M. Lucchini, A. Bonenberg, Politecnico di Milano, Poznań University of Technology, Milano, Poznań, s. 71-83.
- Świeżak K., 1998, *Między architektem a plebanem*, „Architektura – Murator”, 2, s. 63-64.
- Twarowski M., 1985, *Metoda projektowania kościoła*, Wydawnictwa Rady Prymasowskiej Budowy Kościołów Warszawy, Warszawa.
- Vogt B., Nassery F., 2008, *Geometryczne przesłanki zaistnienia dominanty w przestrzeni współczesnego miasta*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków.
- Walczak R., 2005, *Symbolika i wystrój świątyni chrześcijańskiej*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań.
- Wejchert K., 2008, *Elementy kompozycji urbanistycznej*, Arkady, Warszawa.
- Wit Z., 1997/1998, *Sztuka w służbie liturgii. Posoborowe normy kształtowania przestrzeni do sprawowania liturgii*, „Anamnesis”, nr 2, s. 16-34.
- Wizja zagospodarowania „Wolnych Torów” w Poznaniu – wizualizacja sporządzona przez Miejską Pracownię Urbanistyczną do Miejscowego planu zagospodarowania przestrzennego „Wolne Tory” w Poznaniu*, 2018, Poznań.
- Zerbst R., 2010, *Gaudí 1852-1926. Antoni Gaudí i Cornet – życie dla architektury*, Taschen, Kolonia.
- Żak J., 2005, *Wielokryterialne wspomaganie decyzji w transporcie drogowym*, Wydawnictwo Politechniki Poznańskiej, Poznań.

## DESIGN APPLICATIONS IN VIEW OF STUDIES ON POST-CONCILLIAR SACRED ARCHITECTURE IN POZNAŃ

### Summary

The paper brings up the subject of sacred architecture of churches built in Poznań after the Second Vatican Council and is an extension of the research presented in the doctoral thesis of PhD Eng. Arch. Wojciech Skórzewski under the supervision of Prof. Hab. Doc. Eng. Arch. Agata Bonenberg. The research was focused on the assessment of the implementation of the post-conciliar recommendations and the quality of architecture in several aspects, such as: recognition of the sacred function, relationship with surroundings, the

significance of the church as a landmark, symbolism, sense of community and the mood of concentration. The conclusions based on the research results can be seen as design guidelines for future undertakings.

**Keywords:** sacred architecture, churches, Poznań, Second Vatican Council

Michał HAAKE\*

## MIEJSCE WITRAŻY GRAŻYNY STRYKOWSKIEJ W STRUKTURZE ARCHITEKTONICZNEJ KOŚCIOŁA NAJŚWIĘTSZEJ BOGARODZICY MARYI W POZNANIU

Przedmiotem analizy i interpretacji jest sposób, w jaki witraże zaprojektowane przez Grażynę Strykowską do kościoła Najświętszej Bogarodzicy Maryi w Poznaniu współkształtują jego przestrzeń. Ta centralna budowla reprezentuje typ namiotowy. Konstrukcja kościelnego sklepienia i jego podpór tworzy złudzenie optyczne, że wnętrze świątyni zamknięte jest od góry wielką kopułą. Witraże umieszczone w wąskich oknach zostały ściśle wpisane w strukturę architektoniczną. Tekst prezentuje jej szczegółową analizę, która obejmuje relacje między ścianą obwodową kościoła a oknami, kształtem okien a kompozycją witraży, finalną kompozycją witraża a jej wstępnymi projektami, architektoniczną strukturą kościoła a ikonografią witraży. W analizie tej zastosowano terminologię z zakresu teorii obrazu i dziejów malarstwa europejskiego opracowaną przez Normana Brysona (terminy *dyskursywny aspekt obrazu* oraz *figuratywny aspekt obrazu*). Analiza prowadzi ostatecznie do konkluzji polemicznej wobec dokonanej przez N. Brysona deprecjacji chrześcijańskiej sztuki sakralnej.

**Słowa kluczowe:** Grażyna Strykowska, witraże, architektura nowoczesna, Norman Bryson

Pojęcie struktury architektonicznej przywołane w tytule oznaczać będzie w niniejszym tekście sposób uporządkowania przestrzeni za pomocą elementów architektonicznych<sup>1</sup>. Pytanie o miejsce witraży w strukturze budowli jest zatem pytaniem o rolę tego elementu w ukształtowaniu przestrzeni. Z powyższego wynika, że w badaniu struktury przedmiotem nie jest konstrukcja budowli – witraże wszak nie pełnią funkcji konstrukcyjnej – lecz relacje optyczne zachodzące pomiędzy elementami budowli, rozpoznawane w procesie percepcji<sup>2</sup>.

\* Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Instytut Historii Sztuki, Zakład Historii i Teorii Badań nad Sztuką. ORCID: 0000-0002-6929-0953.

<sup>1</sup> Pojęcia struktury używam z inspiracji teorią sztuki wypracowaną przez Hansa Sedlmayra [por. Sedlmayr 1958: 197-199; Dittmann 1967: 148-154; Pazura 1973: 98 i nn.].

<sup>2</sup> Analizie percepcji wzrokowej dzieł architektonicznych poświęcone zostały m.in. prace Rudolfa Arnheima [2009a; 2009b: 195-211].

Udział witraży w kształtowaniu przestrzeni wewnątrz jest przeważnie opisywany w odniesieniu do wpadającego przez nie światła. Przyczyniają się one do powstania barwnego blasku malującego ściany budowli. Architekt przewiduje grę światła w kreowanej przez siebie przestrzeni, uwzględniając możliwości konstrukcyjne, hierarchię poszczególnych części budowli, dążąc do rozczłonkowania bądź ujednolicenia przestrzeni, kiedy pozwala światłu sączącemu się do wnętrza z wielu stron zacierać kontury architektonicznych elementów. W spektakularny sposób udział witraży w kreowaniu przestrzeni kościołów zaznacza się wtedy, gdy – zgodnie z wykładnią porównującą budowlę kościelną do miasta apokaliptycznego – barwne okno tworzy „zjawisko świetlne, budujące mury świątyni – mury lśniące i błyszczące jak złote i jaspisowe ściany niebiańskiego Jeruzalem” [Bałus 2001: 21]. Rozwój architektury gotyckiej dochodzi do fazy, którą Hans Jantzen określił „transparentną ścianą” (*Diaphanie der Wand*) [Jantzen 1951: 7-20]. W prezbiterium katedry św. Juliana w Le Mans wywołana przeszkleniem ogromnych połaci ściany fizyczna i optyczna redukcja materialnych podpór przekłada się na efekt unoszenia się sklepień ponad głowami wiernych i odczucie cudowności przestrzeni.

Na tak skrótowo i pobieżnie zarysowanym tle teoretyczno-historycznym chcę przyjrzeć się miejscu witraży w strukturze kościoła Najświętszej Bogarodzicy Maryi w Poznaniu. Został on wzniesiony w latach 1990-1996 według projektu Aleksandra Holasa (zm. w 1993 r.) (rys. 1).



Rys. 1. Kościół Najświętszej Bogarodzicy Maryi w Poznaniu, 1990-1996, arch. Aleksander Holas [fot. Michał Haake]

Budowlę należy zaliczyć do grupy współczesnych kościołów centralnych typu namiotowego [por.: Olszewski 1989: 97; Wróbel 2005: 83-129; Sowińska 2006: 57; przegląd stosowanej terminologii: Kucza-Kuczyński 2008: 51-57]. Witraże zaprojektowała związana z Poznaniem malarka Grażyna Strykowska. Wykonała je w latach 2000-2010 pracownia Marii Powalisz-Bardońskiej i Jakuba Bardońskiego [por. Sobczak 2006: 62]. Witraże przedstawiają sceny z Ewangelii (m.in.: *Madonna z Dzieciątkiem*, *Maryja u stóp krzyża*, *Pieta*, *Nawiedzenie św. Elżbiety*) oraz w jednym przypadku odnoszą się do dziejów Kościoła (witraż upamiętniający 25 lat pontyfikatu Jana Pawła II).

Pierwszym etapem badania będzie analiza struktury kościoła poznańskiego ograniczona do wnętrza. Centralna bryła świątyni została wzniesiona na planie dwunastoboku z niewielkim, stosunkowo płytkim aneksem umieszczonym za ołtarzem od strony zachodniej oraz z kruchtą od strony wschodniej. Od północy znajdują się znacznie niższe od kościoła kaplica i plebania, które nie zaburzają jednolitości jego bryły, aczkolwiek wpływają na wysokość kilku okien.

Nawa kościoła jest nakryta sklepieniem z latarnią, wpartym na konstrukcji nośnej, złożonej z wąskich podpór umiejscowionych na styku odcinków ściany obwodowej (rys. 2).



Rys. 2. Kościół Najświętszej Bogarodzicy Maryi w Poznaniu, fragment wnętrza: widok w kierunku zachodnim [fot. Michał Haake]

W jedenastu odcinkach ściany obwodowej oraz w dwóch krótkich ścianach bocznych aneksu, zatem z wyjątkiem zachodniej ściany aneksu, na której wisi krucyfik, znajdują się wąskie okna – po jednym w każdym segmencie – wypełnione witrażami (rys. 3). Podpory sklepienne składają się z trzech elementów: dwóch prostych, które przylegają do ściany oraz do lica sklepienia, oraz trzeciego, który je łączy, uformowany w łuk i biegnący od poziomu posadzki aż do nasady latarni. Pod względem optycznym element podpory uformowany w łuk dominuje nad odcinkami prostymi, które w znacznej mierze przesłania. W konsekwencji podpory przypominają stosowane w sztuce średniowiecznej słuźki przyścienne, które płynnie, nierozczłonkowane przez żadne elementy poziome, przechodzą w konstrukcję sklepienną. Jednocześnie dostosowanie podpór do krzywizny sklepienia sprawia, że przypominają one żebra sklepienne potężnej kopuły. Stosował je w projektach kopuł m.in. Filippo Brunelleschi (Stara Zakrystia przy kościele San Lorenzo we Florencji). Nowoczesną redakcją kopuły żebrowej znajdujemy we wrocławskiej Hali Stulecia. W poznańskim kościele sklepienie ma także gęste podziały horyzontalne, tworzone przez pasma zawierające kasetony dekorowane motywem czwórliści. Obiegając całą czaszę, kreują one analogię do kopuł renesansowych, u których genezy znajduje się kopuła rzymskiego Panteonu. W przypadku kościoła poznańskiego w uformowaniu przestrzeni jego wnętrza główną rolę odgrywa jednak wspomniana



Rys. 3. Kościół Najświętszej Bogarodzicy Maryi w Poznaniu, fragment wnętrza: widok w kierunku zachodnim [fot. Michał Haake]



analogia podpór do żeber sklepiennych. Przez to, że „żebra” te spływają od głównego zwornika (latarni) aż do posadzki, dochodzi do osłabienia podziału elewacji wewnętrznych na strefę ściany i strefę sklepienia oraz do powstania wrażenia optycznego, że kościół jest nakryty wyłącznie przez wielką kopułę, z którą zintegrowany jest płytki aneks prezbiterialny. Opisane zależności optyczne przekładają się na sposób postrzegania okien w kontekście wnętrza.

Przez to, że okna są stosunkowo wąskie i tam, gdzie to możliwe, zaczynają się na niewielkiej wysokości, korespondują optycznie z wąskimi podporami sklepiennymi, tworząc wraz z nimi jednolity system wertykalnej artykulacji „kopuły”. Współtworzą rytm, który przekłada się na postrzeganie przestrzeni kościoła jako wprawionej w ruch okrężny, prowadzący wzrok widza ku wieńczącej ją latarni. W kościele poznańskim okna nie stanowią jedynie otworów, przez które wpada światło. Zgodnie z najlepszymi wzorami architektury sakralnej są one integralną częścią struktury architektonicznej.

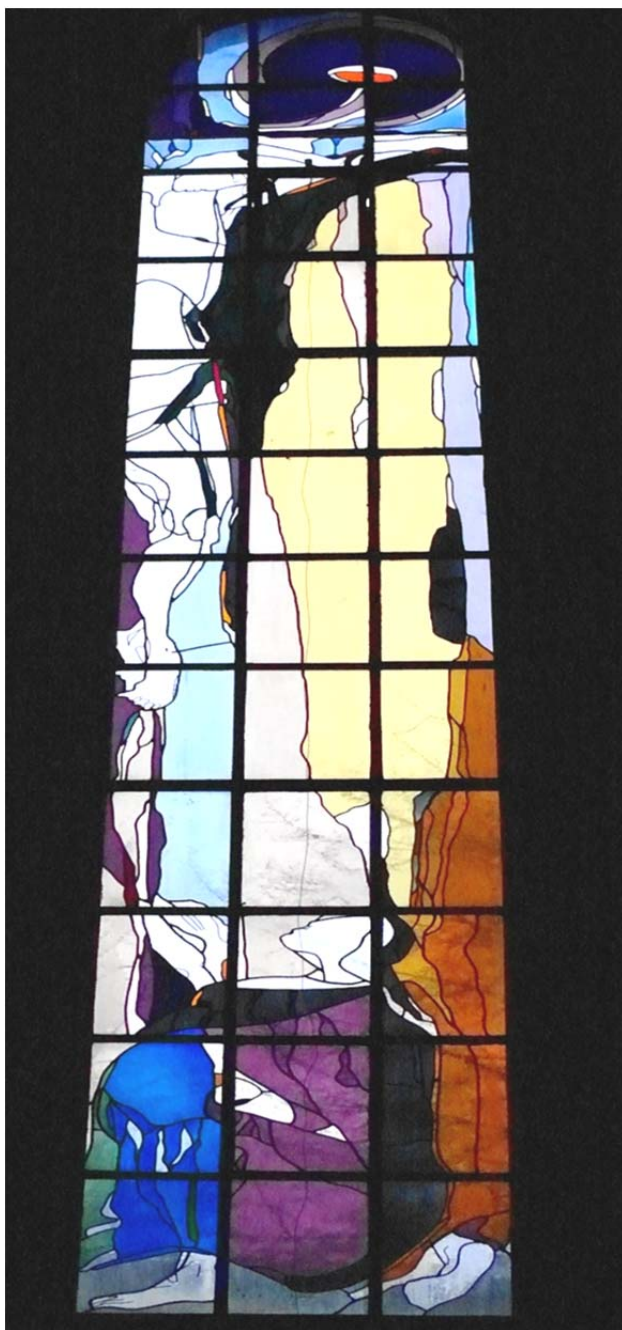
Analogia sklepienia kościoła do kopuły jest jednocześnie ograniczona przez to, że czasza została w odcinkach ściany obwodowej wcięta w taki sposób, że pod względem optycznym powstaje efekt jej „podwinięcia” nad każdym z okien. Te ostatnie są w konsekwencji postrzegane jako optyczne podparcie dla podwiniętych partii czaszy. Udział okien w strukturze kościoła polega w konsekwencji także na tym, że stają się one w percepcji wnętrza kolejnymi elementami nośnymi obok rzeczywiście tę funkcję pełniących podpór sklepiennych. Ta ich dyspozycja przekłada się z kolei na autonomizację okien względem podpór, która zaznacza się szczególnie wyraźnie w sytuacji, kiedy do wnętrza wpada silne światło. Powstaje wówczas kontrast między pomalowanymi na białą podporami sklepiennymi, które wizualnie „stapiają” się z białą ścianą obwodową, a pionami świetlistych okien. Pod względem optycznym okna nie tworzą wtedy wspólnego rytmu z przyporami, lecz dominują nad nimi, zyskując wartość głównych elementów wspierających sklepienie.

Podsumowując, struktura kościoła poznańskiego odznacza się bardzo złożoną dynamiką, w której relacje między poszczególnymi elementami wykazują zróżnicowane cechy wizualne. Wyszukany język architektoniczny budowli poznańskiej postawił przed twórczynią witraży duże wyzwanie. Udatność realizacji zależała bowiem od tego, czy staną się one elementem tego języka przez ich integrację ze strukturą budowli.

Proces projektowania witraży przez G. Strykowską obejmował wiele etapów, których charakterystyczne cechy prześledzimy na podstawie kartonów do witraża *Maria pod krzyżem* (rys. 4)<sup>3</sup>.

Chcąc dostosować scenę do formatu okna, artystka ograniczyła liczbę figur do dwóch: ukrzyżowanego Chrystusa i stojącej pod krzyżem jego Matki. (Analogiczna redukcja liczby figur ma miejsce także w przypadku pozostałych scen). Wstępny

<sup>3</sup> Składałam serdeczne podziękowania pani Grażynie Strykowskiej za udostępnienie projektów i zgodę na ich publikację.



Rys. 4. Witraż *Maryja u stóp krzyża* w kościele Najświętszej Bogarodzicy Maryi w Poznaniu, 2007, Grażyna Strykowska (projekt), Maria Powalisz-Bardońska (wykonawca), [fot. Michał Haake]

układ postaci przypominał jeszcze konwencje malarstwa tablicowego, w którym Maria ukazywana była jako stojąca (rys. 5A). Na kolejnym etapie projektowania postawa Matki Chrystusa została zmieniona w celu dostosowania kompozycji do formatu okna (rys. 5B).



Rys. 5. Grażyna Strykowska, *Maryja u stóp krzyża*, projekty witraża dla kościoła Najświętszej Bogarodzicy Maryi w Poznaniu (A, B) [archiwum Grażyny Strykowskiej]

Siedząca postać, odziana w niebieską szatę, zajmuje dolną część pola okiennego. Ostatecznie zwarta forma Marii została zrównoważona przez równie zwartą, koncentryczną i także niebieską formę, która akcentuje przeciwległy koniec kompozycji (rys. 4). Obie formy stanowią klamrę dla centralnej części okna, w której sąsiadują ze sobą postać Chrystusa oraz wertykalna forma nieprzedstawiająca, obie o jasnych barwach. Spójność kompozycji jest dodatkowo wzmocniona przez obecność stanów pośrednich wytworzonych przez optyczne powiązanie postaci Marii z jasną częścią centralną (figura kobiety ma białą głowę i dłonie) oraz przez powiązanie postaci Chrystusa z koncentryczną formą wieńczącą kompozycję (lewe ramię Chrystusa tworzy postawę pod tę formę). Przekształcenie kompozycji zmierzało więc do klarownej zrównoważonej organizacji pól barwnych, której podporządkowane są kształty figur. (Zasad kompozycyjnych zastosowanych przez artystkę w pozostałych witrażach jest więcej).

Przyjęta przez G. Strykowską stylistyka pozwoliła na zintegrowanie witraży z wnętrzem. Zasadę tej integracji opiszemy, sięgając po terminy *dyskursywny aspekt obrazu* (*discursive*) i *figuralny aspekt obrazu* (*figurative*) wprowadzone do analizy dzieł sztuki przez Normana Brysona. *Dyskursywnym aspektem obrazu* N. Bryson nazywa „te jego własności, które ukazują wpływ języka na obraz”, natomiast *figuralnym aspektem obrazu* – „te jego własności, które należą do obrazu jako wizualnego doświadczenia niezależnego od języka” i konstytuują byt obrazu „jako obrazu” [2009: 192].

W kontekście tematu niniejszego tekstu istotne jest, że N. Bryson rozpoczął swój wywód od analizy relacji między średniowiecznymi witrażami w katedrze w Canterbury a widzem. Przy oddaleniu obserwatora od okien – twierdzi badacz – „może on czerpać przyjemność z samego widoku form i olśniewających barw”, a struktura witraży jest odbierana jako zjawisko wzrokowe. Jednakże wraz z przybliżaniem się widza do okien „kwatery przekształcają się z abstrakcji i światła w ściśle narracje sceny” [Bryson 2009: 185-187] i zajmują uwagę widza swoją warstwą ikonograficzną. Obecne na witrażach w Canterbury łacińskie inskrypcje towarzyszące przedstawieniom „wskazują, jak powinien być rozumiany obraz jako całość”. Mają zapewnić całkowite wyjaśnienie treści, po którym „dalsza służba obrazu staje się bezcelowa”. Rozpoznanie ikonografii i treści witraża – „dostarczenie odpowiedzi” przez obraz – „działa jak sygnał do przejścia do następnego okna”. W przypadku witraży, kontynuuje N. Bryson, dochodzi do całkowitego „podporządkowania obrazu Słowu”, przez co „okno eksponuje jawną nietolerancję wobec jakiegokolwiek rozszczenia obrazu do niezależnego życia”. Dochodzi do objęcia obrazu kontrolą mającą zapewnić „wypełnianie zadania komunikowania Słowa niepiśmiennym”.

Rozważania N. Brysona opierają się na rozumieniu dzieła sztuki jako znaku, a więc jako bytu złożonego z *warstwy znaczącego* – którym może być „materiał akustyczny lub graficzny”, czyli zmysłowo doświadczany nośnik – oraz z *warstwy znaczonego* – czyli „formy myśli”. W przypadku witraży w Canterbury, konkluduje badacz, dochodzi do „ograniczenia niezależnego życia materiału znaczącego”,

redukcji, która nadaje oknu „status przekaźnika lub przejścia, przez które musi przejść oko, by osiągnąć swój cel: Słowo”. „Jakości, które mogłyby zatrzymać oko podczas tego przejścia – czytamy – muszą podlegać ścisłemu ograniczeniu”. „Droga spojrzenia ku ostatecznemu przeznaczeniu – znaczonemu – musi być oczyszczona z wszelkiego rodzaju przeszkód”. W procesie percepcji witraży „aspekty wizualne, niezakorzenione w tekście”, winny „szybko popaść w zapomnienie” i „być wykluczone”. Oddziaływanie obrazu na realnego widza, „tu i teraz”, czyli „egzystencja obrazu”, „ulega redukcji do statusu dodatku lub interwału”.

Dodajmy, że rozważania N. Brysona nad witrażami katedry z Canterbury doprowadziły go do uznania wniosków za adekwatne dla sztuki chrześcijańskiej jako takiej. Sztuka ta cechować ma się prymatem *aspektu dyskursywnego* – w tym wypadku tekstu Biblii, który „poprzedza obraz i od którego on zależy” – nad *aspektem figuratywnym* – w tym wypadku „pięknem okna” wyrażającym się w „świecie, kolorze i kompozycji form”. Sztuka chrześcijańska jest formą sprawowania kontroli nad obrazem. Ostatecznie nie chodzi w niej o piękno (zakorzenione w wizualnej formie), lecz o treść, którą niejako spod tego piękna trzeba odsłonić.

Nie miejsce w tym studium na dyskusję z generalnymi założeniami koncepcji N. Brysona<sup>4</sup>. W kontekście wcześniejszej analizy witraża zaprojektowanego przez G. Strykowską przychodzi jedynie stwierdzić, że wnioski, które angielski badacz wyciąga z analizy relacji między widzem a witrażami w katedrze w Canterbury na temat kondycji sztuki chrześcijańskiej w ogóle, są w tym wypadku nieadekwatne. Inną kwestią jest, czy pozostają one adekwatne wobec witraży angielskich, szerzej – witraży średniowiecznych. Nie wydaje się bowiem przekonująca teza, jakoby można było w ich wypadku oddzielić warstwę ikonograficzną od zjawiska wizualnego tworzonego przez świetlny blask witraży. O tym immanentnym dla poetyki witraży średniowiecznych oddziaływaniu ich barwności na percepcję świadczą liczne relacje odwiedzających świątynie [Czerwińska 2006: 274-277].

Witraże poznańskie – tak samo jak witraże w katedrze w Canterbury – oddziałują z większej odległości przede wszystkim jako kompozycje barwne. Na pewno też zbliżenie do nich pozwala rozpoznać więcej szczegółów, np. stopy czy dłonie postaci. Rozpoznanie układu figuralnego w jego podstawowych cechach, a także identyfikacja figur: jako Marii klęczącej po krzyżu, Marii trzymającej na kolanach martwego Chrystusa (Pieta) czy Matki Boskiej z Dzieciątkiem, i tym samym ustalenie ikonografii są jednak możliwe już od początku obserwacji. *Aspekt figuratywny* nie jest oddzielony od *aspekty dyskursywnego*. Postaci i sceny ewangeliczne wyłaniają się z płataniny linii i plam, ale nie usamodzielniają się w stosunku do

<sup>4</sup> Dalsze rozważanie tej kwestii powinno mieć w pamięci ideologiczne, w gruncie rzeczy neomarksistowskie, podłoże analiz N. Brysona, jednego z głównych reprezentantów New Art History, które mają służyć do udowodnienia poglądu, że dzieje sztuki – opisane jako stopniowy wzrost aspektu „figuratywnego” w sztuce, czyli autonomizacja obrazu artystycznego – były zarazem procesem wyzwolenia sztuki z krepujących ją rygorów religijnych [por. Bryl 2008: 258-270].

jakości figuralnych witraża. Są odbierane jako „jedynie” elementy całościowej kompozycji wizualnej. *Aspekt figuralny* zachowuje prymat nad *aspektem dyskursywnym* niezależnie od tego, z jakiego miejsca w kościele witraże są oglądane. Rozpoznanie treści witraży G. Strykowskiej nie przeradza się w neutralizację i unieważnianie *aspektu figuratywnego*.

W przypadku witraży poznańskich oko nie przechodzi od jednego do następnego witraża dopiero w następstwie rozpoznania treści pierwszego z nich. Każdy z witraży jest immanentnie i uprzednio rozumiany jako element całościowego systemu dekoracji okiennych. U podstaw tego doświadczenia leży opisane wyżej włączenie okien w rytm akcentów wertykalnych obiegających nawę kościoła. Równie istotne znaczenie ma także centralny plan kościoła, który implikuje miejsce obserwacji ze środka nawy. O ile oś planu łącząca kruchtę i aneks ołtarzowy stymuluje u wchodzących do świątyni diachroniczne doświadczenie przestrzeni, o tyle centralny charakter nawy sprzyja doświadczeniu symultaniczności elementów architektonicznych [Arnheim 2009b: 201-202]. Witraże usytuowane koncentrycznie wokół centrum nawy prezentują się jako całościowy zespół akcentów barwnych. Zakomponowanie witraży przez G. Strykowską w sposób, który utrzymuje prymat *aspektu figuratywnego* nad *aspektem dyskursywnym*, jest środkiem dostosowania ich do struktury architektonicznej wnętrza kościoła. *Aspekt figuratywny* każdego witraża z osobna jest zarazem częścią *systemu figuratywnego* tworzonego przez wszystkie witraże. Duże płaszczyzny barwne, zarówno te, które określają figury (zwłaszcza ich szaty), jak i te, które są formami nieprzedstawiającymi, odsyłają oko widza do sąsiednich i kolejnych okien.

Zarazem witraże są także zgodne z wpisaniem w strukturę architektoniczną wnętrza kościoła, także omówionym wyżej, procesem autonomizacji okien wobec przypór. Przeradza się ona w optyczną dominację okien i jednocześnie witraży nad elementami realnej ściany w sytuacji najsilniejszej ekspozycji światła we wnętrzu świątyni. Elementem tej dominacji jest przejmowanie przez okna i witraże – pod względem optycznym – roli głównego elementu wspierającego sklepienie kościoła. Zależności te przekładają się na konstytuowanie się obrazu kościoła jako rzeczywistości ufundowanej przede wszystkim nie na materialnej konstrukcji, lecz na Ewangelii.

Ta rola witraży jest czytelna również na zewnątrz kościoła (rys. 1). Okna są głównymi elementami obiegającej budowlę korony, której segmenty są wieńczone przez trójkątne szczyty. Okna wraz z tym szczytami wyznaczają akcenty wertykalne, które dominują w bryle świątyni. Przekłada się to na przełamanie obecnego w każdej budowli wektora siły grawitacyjnej i na otwarcie struktury architektonicznej, na którą składają się bryła kościoła i otaczająca ją przestrzeń, ku niebu.

Witraże G. Strykowskiej są niezbędnym elementem umożliwiającym powstanie ścisłej zależności między strukturą kościoła (sposobem organizacji jego przestrzeni za pomocą elementów architektonicznych) a kreacją symbolicznego znaczenia świątyni. To właśnie ta zależność czyni kościół Najświętszej Bogarodzicy Maryi w Poznaniu wybitnym dziełem architektury sakralnej.

## LITERATURA

- Arnheim R., 2009a, *Dynamika formy architektonicznej*, przeł. A. Zieliński, D. Juruś, Wydawnictwo Officina, Łódź.
- Arnheim R., 2009b, *The Power of the Center. A Study of Composition in the Visual Arts. The New Version*, University Press Group, Berkeley.
- Bałus W., 2001, *Malarstwo sakralne*, Wydawnictwo Dolnośląskie, Wrocław.
- Bryl M., 2008, *Suwerenność dyscypliny. Polemiczna historia historii sztuki od 1970 roku*, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań.
- Bryson N., 2009, *Dyskurs, figura*, w: *Perspektywy współczesnej historii sztuki. Antologia przekładów „Artium”*, red. M. Bryl, P. Juskiewicz, P. Piotrowski, W. Suchocki, Wydawnictwo Naukowe UAM, Poznań, s. 185-216.
- Czermińska M., 2006, *Kwiaty witraży – katedra jako rajski ogród*, w: M. Czermińska, *Gotyk i pisarze. Topika opisu katedry, słowo/obraz terytoria*, Gdańsk, s. 274-277.
- Dittmann L., 1967, *Stil, Symbol, Struktur. Studien zu Kategorien der Kunstgeschichte*, Wilhelm Fink, München.
- Jantzen H., 1951, *Ueber den gotischen Kirchenraum und andere Aufsätze*, Mann Verlag, Berlin.
- Kucza-Kuczyński K., 2008, *Problemy typologii architektury współczesnych polskich kościołów*, „Sacrum et Decorum”, t. I, s. 51-57.
- Olszewski A., 1989, *Próba typologii współczesnych kościołów w Polsce*, w: *Sacrum i sztuka. Materiały konferencji zorganizowanej przez sekcję Historii Sztuki KUL. Rogoźno, 18-20 października 1984*, red. N. Cieślińska, Znak, Kraków.
- Pazura S., 1973, *Struktura i sacrum. Estetyka sztuk plastycznych Hansa Sedlmayra*, w: *Sztuka i społeczeństwo*, t. I, red. A. Kuczyńska, Wydawnictwo Naukowe PWN, Warszawa, s. 98 i nn.
- Sedlmayr H., 1958 *Kunst und Wahrheit. Zur Theorie und Methode der Kunstgeschichte*, Rowohlt Verlag, Hamburg.
- Sobczak J., 2006, *Kościoły Poznania*, Wydawnictwo Debiuty, Poznań.
- Sowińska J., 2006, *Forma i sacrum. Współczesne kościoły Górnego Śląska*, Neriton, Warszawa.
- Wróbel R., 2005, *Nowe kościoły w diecezji łódzkiej 1945-1989. Uwarunkowania i klasyfikacja rzymskokatolickiej architektury sakralnej*, Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego, Łódź.

**THE PLACE OF GRAŻYNA STRYKOWSKA'S STAINED GLASS WINDOWS  
IN THE ARCHITECTURAL STRUCTURE OF THE CHURCH  
OF THE MOST HOLY MOTHER OF GOD IN POZNAŃ**

**Summary**

The way in which the stained glass windows, designed by Grażyna Strykowska for the Church of the Most Holy Mother of God in Poznań, co-shape the space of this building, is the subject of the paper. The central building represents the so-called tent-type churches.

The construction of vault and its supports create the optical illusion, that the church interior is covered with the large dome. The stained glass windows were precisely inscribed into this architectural structure. The text presents the detailed analysis of these structure, which contains the relations between: the main wall and the windows, the windows shape and the composition of the stained glass windows, the final composition of the stained glass windows and its initial sketches, the architectural structure of the church and the iconography of the stained glass windows. The terms proposed by Norman Bryson in his theory of the picture and the history of European painting were used in this analysis (terms: *discursive* and *figurative*). The analysis ultimately leads to a polemical conclusion against Bryson's depreciation of Christian sacred art.

**Keywords:** Grażyna Strykowska, stained glass windows, modern architecture, Norman Bryson



Teresa BARDZIŃSKA-BONENBERG\*,  
Klaudia GRYGOROWICZ-KOSAKOWSKA\*\*

## KAŻDE ZWYCIĘSTWO POCIĄGA ZA SOBĄ OFIARY<sup>1</sup>. POCHÓWKI WOJENNE 77 LAT PO II WOJNIE ŚWIATOWEJ

W ostatnich dniach wojny na rynku w Czarnkowie pochowano żołnierzy radzieckich, którzy zginęli w tej okolicy. Powojenny czas nie sprzyjał przeprowadzeniu działań ekshumacyjnych i powoli zapomniano o tej sytuacji. Dopiero przy przebudowie płyty rynku w latach 2004-2005 przeprowadzono ekshumacje i na miejskim cmentarzu stworzono kwaterę żołnierzy radzieckich. Powstało jednak pytanie, gdzie pochowani zostali uciekający Niemcy, którzy także musieli ginąć w starciach.

Na terenie Polski, w miejscach, gdzie toczyły się walki w czasie II wojny światowej, wciąż jeszcze poza cmentarzami znajdują się groby żołnierzy, o których wiedzą tylko lokalni mieszkańcy. Badania w rejonie Czarnkowa, na terenie Wielkopolski, potwierdziły, że są miejsca, gdzie niemieccy żołnierze spoczywają do dziś. Miejscowi, którzy byli zazwyczaj świadkami śmierci, chowali zmarłych. Pamięć o wydarzeniach i opieka nad tymi miejscami stała się więc elementem pamięci pokoleń. Badania ujawniły ponad 50 pochówków rozsianych na terenie gminy Czarnków.

Dla upamiętnienia grobów Niemców przewidziana została formuła uwzględniająca ich bardzo różne lokalizacje – znak krzyża nawiązujący formą do krzyży na niemieckich wojсковych kwaterach na cmentarzach w Polsce.

**Słowa kluczowe:** pochówki wojenne, rynek w Czarnkowie, ofensywa Armii Czerwonej 1945, groby żołnierzy poza cmentarzami, pamięć pokoleń, kwatera wojskowa w Czarnkowie

### 1. CMENTARZE I MIEJSCA POUCHÓWKÓW

O dużej liczbie poległych w czasie II wojny światowej świadczą wojenne nekropolie znajdujące się w Europie. Są to zarówno obiekty wielkoprzestrzenne, takie

---

\* Uniwersytet Artystyczny im. Magdaleny Abakanowicz w Poznaniu, Wydział Architektury i Wzornictwa, Katedra Architektury i Urbanistyki. ORCID: 0000-0001-2345-6789.

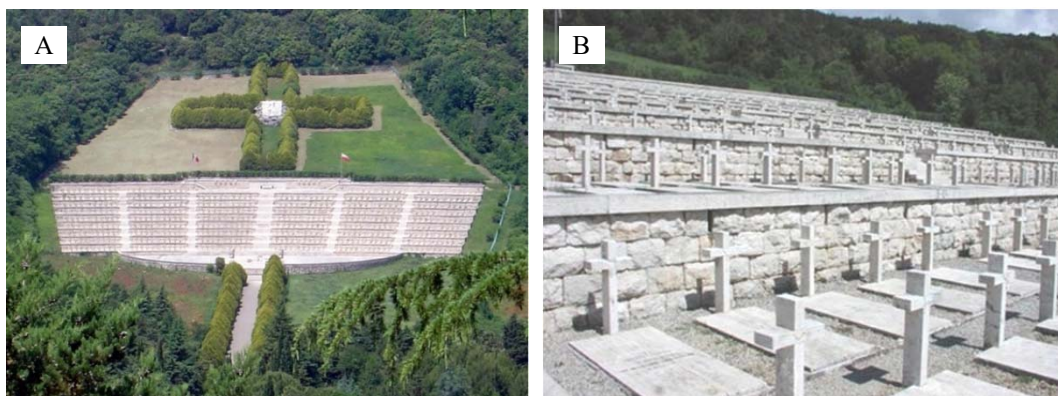
\*\* Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Instytut Architektury Wnętrz i Wzornictwa Przemysłowego. ORCID: 0000-0003-2299-1653.

<sup>1</sup> Lu 2019.

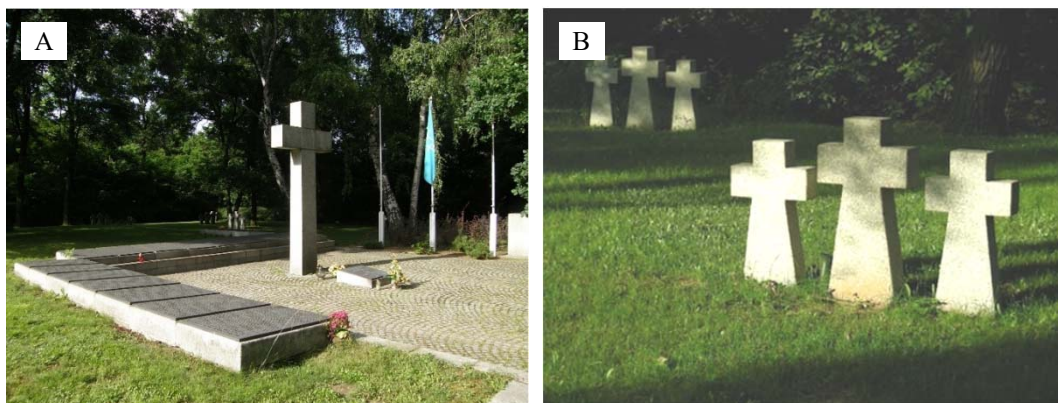
jak Monte Cassino, jak i mniejsze lokalne cmentarze żołnierskie oraz kwatery. Tylko część spośród około 40 milionów ofiar doczekała się zasłużonego pogrzebu i godnego miejsca pochówku. Po wojnie powstały liczne międzynarodowe organizacje zajmujące się śledzeniem losu zaginionych. Mimo to po ponad 60 latach od zakończenia II wojny światowej wciąż możemy mówić o zaniedbaniach w tej kwestii.

Przedstawione w tym artykule prace i badania miały miejsce w latach 2004-2012.

W marcu 2004 r. władze Czarnkowa podjęły uchwałę o gruntownym remoncie nawierzchni rynku miejskiego, na którym od zakończenia II wojny stał czołg T-34 będący swego rodzaju pomnikiem. Ponieważ zachowały się fotografie potwierdzające pochowanie wokół niego żołnierzy, którzy zginęli w rejonie Czarnkowa, zle-



Rys. 1. Monte Cassino, Włochy: widok z opactwa Benedyktynów na polski cmentarz (A) i fragment tarasów z grobami żołnierzy (B)



Rys. 2. Cmentarz na Miłostowie, Poznań: kwatery żołnierzy niemieckich – kamienny krzyż i podesty z brązowymi płytami stanowią centralną część trawiastej powierzchni (A) ze znakomicie zaprojektowanymi trójkami niewielkich granitowych krzyży (B)

cono w zimie 2004/2005 usunięcie pomnika i badania archeologiczne. Znalezione ponad 200 spetryfikowanych ludzkich szczątków, broń i niewypały. Władze miasta na tej podstawie uzyskały z wojskowych archiwów radzieckich pełny spis danych personalnych żołnierzy i oficerów pochowanych w tym miejscu.

Oczywiste stało się, że szczątki muszą zostać godnie pochowane. Wykonanie projektu plastyczno-architektonicznego przyszłej kwatery żołnierzy radzieckich na



Rys. 3. Pierwsze miejsce pochówku żołnierzy radzieckich poległych w styczniu lub lutym 1945 r. znajdowało się wewnątrz południowej części placu kościelnego [Archiwum Muzeum Ziemi Czarnkowskiej]



Rys. 4. Usunięcie czołgu T-120 (A) i wydobyte szczątki żołnierzy radzieckich pochowanych pod płytą rynku (B)

nowym cmentarzu miejskim w Czarnkowie zlecono dr hab. Klaudii Grygorowicz-Kosakowskiej. Uroczystość jej poświęcenia odbyła się 17 czerwca 2006 r. Nie spodziewany odzew przyszedł z Moskwy po transmisji uroczystości w ogólnorosyjskiej telewizji. Rodzina jednego z poległych żołnierzy nawiązała kontakt z Urzędem Gminy i rok później odwiedziła Czarnków oraz kwaterę na cmentarzu.



Rys. 5. Zrealizowany przez Klaudię Grygorowicz-Kosakowską projekt kwatery dla poległych żołnierzy radzieckich ekshumowanych z rynku i przeniesionych na nowy cmentarz miejski w Czarnkowie

W czasie gdy jeszcze trwały prace archeologiczne, ale jednocześnie prowadzono już wstępne przygotowania do projektu, nasunęły się pytania natury logiczno-etycznej. Co stało się z ofiarami drugiej walczącej strony? Gdzie zostali pochowani żołnierze niemieccy, którzy znajdowali się w tym samym rejonie, z pewnością, uchodząc, walczyli z nacierającymi oddziałami? Poległych w rejonie Czarnkowa nie ma w niemieckich kwaterach wojskowych na polskich cmentarzach takich jak poznańskie Miłostowo. Rodziny nie wiedzą, gdzie zostali pochowani<sup>2</sup>.

Tym samym projekt kwatery żołnierzy radzieckich, który był pracą badawczo-projektową, wywołał nowy problem badawczy. Domniemanie istnienia rozproszo-

<sup>2</sup> Przynależność Polski do Schengen od 30 marca 2008 r. spowodowała swobodne przekraczanie granic, co umożliwiło krewnym poległych niemieckich żołnierzy poszukiwania grobów.

nych na terenie gminy Czarnków pochówków niemieckich stało się początkiem nowych badań.

Odpowiedź na pytania mogły dać poszukiwania na omawianym obszarze poprzedzone rozpoznaniem materiałów zachowanych w archiwach i dotyczących strat oraz miejsc pochówków, które miały miejsce jeszcze w trakcie działań wojennych oraz w okresie tworzenia cmentarzy i kwater wojskowych po wojnie.

Kwerenda dotycząca obszaru gminy została przeprowadzona w archiwach: wojewódzkim, gminnym, a także w rejestrach parafialnych. Wykazała brak informacji na temat ofiar po stronie niemieckiej. Wydało się to nieprawdopodobne. Poza tym z wycofującymi się oddziałami ewakuowała się też ludność cywilna – czasem w ostatniej chwili.

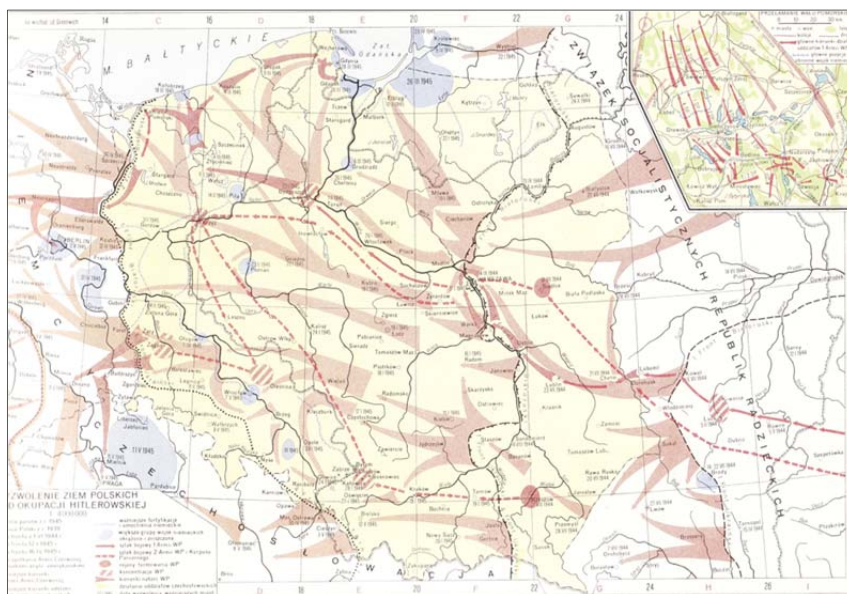
Fakt braku śladu grobów niemieckich w powojennej dokumentacji nasuwał również pytanie o stosowanie się do ustaleń konferencji genewskiej w sprawie ewidencjonowania strat przeciwnej walczącej strony. Analiza przedwojennych i powojennych aktów prawnych dotyczących postępowania rządów po konflikcie zbrojnym potwierdza powstanie takiej luki w powojennej Polsce. Dopiero po 1989 r. Polska oficjalnie ratyfikowała w pełni postanowienia konwencji genewskich.

Brutalność końca II wojny światowej i przez nią wywołane nienawiść oraz wrogość bezpośrednio po wojnie pozbawiły niemieckie rozproszone mogiły żołnierskie szansy na oficjalnie sprawowaną pamięć. Powojenna sytuacja polityczna ten stan usankcjonowała, jednak jak się okazało, nie do końca tak było.

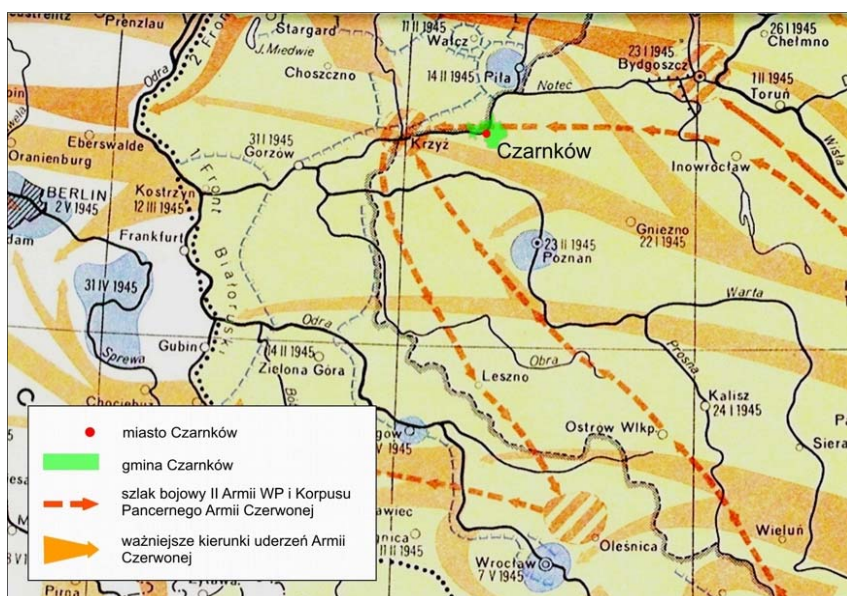
## 2. POSZUKIWANIA ŚLADÓW

W celu właściwego przeprowadzenia badań w terenie konieczne było wstępne rozpoznanie sytuacji z końca wojny, kiedy przez obszar Czarnkowa przechodziły oddziały 2. Frontu Białoruskiego Armii Czerwonej. Analiza planszy *Wyzwolenie ziem polskich spod okupacji hitlerowskiej* [Ładogórski 1967: 52], pierwszej tego rodzaju publikacji z okresu powojennego, wykazała niespójność informacji ze szczegółową monografią autorstwa Stefana Kowala z 1994 r. poświęconą dziejom Czarnkowa.

Autor opisuje w sposób drobiazgowy zdobywanie miasta w dniach od rana 23 stycznia do godziny trzynastej 24 stycznia 1945 r. W książce podano dokładną nazwę formacji radzieckich zdobywających miasto: batalion czołgów 66. gwardyjskiej brygady pancerniej, dwie kompanie zmotoryzowanych strzelców i dywizjon przeciwczołgowej artylerii, którymi dowodził mjr Jegor Kirijenko. Wyklucza to udział w tej operacji jednostek 2. Armii Wojska Polskiego, co wykazuje mapa z *Atlasu historycznego Polski* (rys. 6, 7). Pokazano tu błędnie czerwoną przerywaną kreską trasę jednostek 2. Armii WP, które w rzeczywistości w ogóle nie dotarły do Czarnkowa.



Rys. 6. Mapa ofensywy radzieckiej na początku 1945 r., plansza *Wyzwolenie ziem polskich spod okupacji hitlerowskiej*, skala 1:6 400 000 [Ładogórski 1967: 52]



Rys. 7. Fragment mapy ofensywy radzieckiej na początku 1945 r., z uwzględnieniem Czarnkowa, sporządzony na podstawie *Atlasu historycznego Polski* [Ładogórski 1967], skala 1:2 400 000

W tej sytuacji konieczna okazała się weryfikacja wiedzy na temat działań wojennych w rejonie Czarnkowa. Pierwszy etap badań oparty na nowszych źródłach tekstowych oraz powojennym materiale kartograficznym pozwolił na opracowanie roboczej mapy w skali 1:200 000, na której autorka zaznaczyła faktyczne trasy przemarszu nacierających oddziałów wojsk radzieckich przez teren gminy Czarnków.

Mapa ta stała się podstawą do pracy w terenie. Dzięki niej ustalono, które wsie mogły znajdować się w rejonie starć, gdzie mogli mieszkać świadkowie egzekucji/śmierci żołnierzy niemieckich i ludności cywilnej oraz gdzie mogą znajdować się groby ofiar. Na tym szlaku, obejmującym 15 wsi: Białężyn, Brzeźno, Bukowiec, Gajewo, Gębice, Hutę, Jędrzejewo, Kuźnicę Czarnkowską, Marunowo, Radosiew, Romanowo Dolne, Romanowo Górne, Wielką Biedę i Zofiowo, przeprowadzono wywiady z mieszkańcami. Tylko w 10 miejscowościach odnaleziono świadków i materiały do badań. W pozostałych, takich jak: Huta, Brzeźno, Romanowo Górne, Kuźnica Czarnkowska, Bukowiec, Gajewo, Wielka Bieda, nie są znane miejsca pochówków ze względu na brak świadków, którzy po latach zechcieliby o tym mówić, dlatego miejscowości te nie zostały objęte badaniami, choć leżały w pobliżu trasy przemarszu wojsk.

Miejscem poszukiwań były również nieczynne już cmentarze ewangelickie, a źródłem informacji – wywiady z sołtysami, opiekunami cmentarzy i najstarszymi mieszkańcami poszczególnych wsi. Pracownicy instytucji podstawowej administracji państwowej i kościelnej – osoby z Urzędu Gminy Czarnków, księża i nadzorcy cmentarni – nie mieli takich informacji. Niezbędne okazały się wywiady indywidualne z najstarszymi mieszkańcami, którzy często uczestniczyli w pogrzebach. Pamięć o tych wydarzeniach na ogół zaginęła w instytucjach, natomiast żyła w kolejnych pokoleniach rodzin świadków.

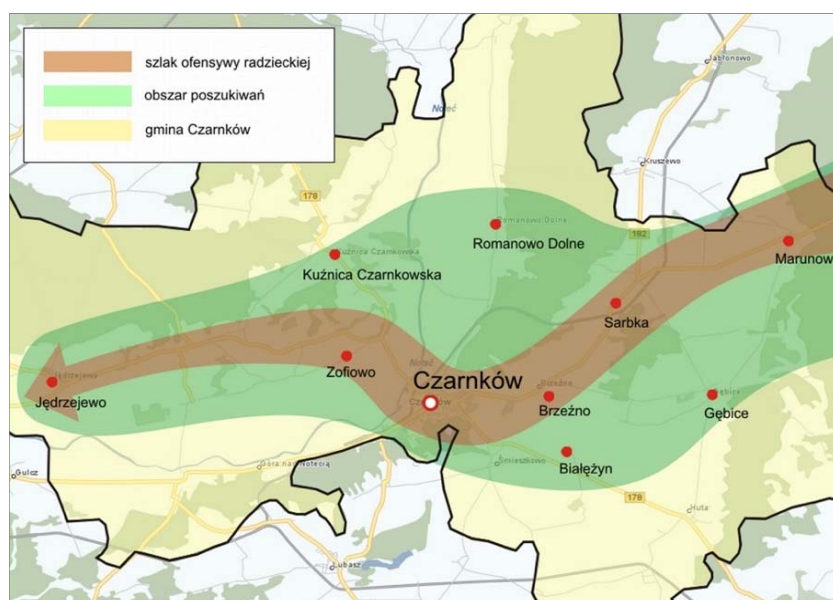
Dehumanizacja spowodowana okrucieństwem działań wojennych oraz ideologia socjalistyczna miały zasadniczy wpływ na los pochówków żołnierzy poległych pod koniec wojny. Groby żołnierzy były różnie traktowane w latach powojennych: aliantów chowano według przyjętych w poszczególnych krajach zasad, pochówki żołnierzy radzieckich podporządkowano etosowi propagandy. Doskonałym przykładem są trzy wojskowe cmentarze na stokach poznańskiej cytadeli [Bilski, Bączek 2005]. Groby żołnierzy niemieckich pozostały w większości rozproszone i fragmentarycznie ujęte w oficjalnych rejestrach.

W Polsce na mocy ustawy sejmowej z 2 lipca 1947 r. powołana została Rada Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa, organizacja państwowa, która zajmowała się m.in. upamiętnianiem miejsc martyrologii na ziemiach polskich. Działała przy prezesie Rady Ministrów od 1988 r.

Problem opieki nad grobami żołnierzy niemieckich poległych na terytorium Polski znalazł swoje odzwierciedlenie we wspólnym oświadczeniu premiera RP Tadeusza Mazowieckiego i kanclerza RFN Helmuta Kohla z 14 listopada 1989 r. – dokumencie określającym nową jakość stosunków polsko-niemieckich, prowadzącym do porozumienia i pojednania Polaków i Niemców. Zagadnienie grobów żoł-



Rys. 8. Mapa z przypuszczalnym zasięgiem lokalnego natarcia Armii Czerwonej w styczniu 1945 r. w rejonie Czarnkowa, skala 1:200 000 [oprac. KGK]



Rys. 9. Schemat mapy obszaru poszukiwań rozproszonych mogił żołnierzy niemieckich w obrębie gminy Czarnków, uwzględniający szlak ofensywy radzieckiej 1945 r. [oprac. KGK]



nierzy niemieckich zostało uwzględnione także w Traktacie między Rzeczpospolitą Polską a Republiką Federalną Niemiec o dobrym sąsiedztwie i przyjaznej współpracy podpisanym 17 czerwca 1991 r. 8 grudnia 2003 r. w Warszawie podpisano Umowę między Rządem Rzeczypospolitej Polskiej a Rządem Republiki Federalnej Niemiec o grobach ofiar wojen i przemocy totalitarnej<sup>3</sup>. Do realizacji zadań w zakresie opieki nad grobami ofiar wojen powołana została wspólna grupa robocza, w skład której weszli przedstawiciele Czerwonego Krzyża obydwu państw, przedstawiciele polskiego Ministerstwa Gospodarki Przestrzennej i Budownictwa oraz Volksbund Deutsche in Kriegsgräberfürsorge w Kassel (Niemiecki Ludowy Związek Opieki nad Grobami Wojennymi). Rozpoczęła ona działalność w styczniu 1990 r. Prace związane z realizacją programu dotyczącego grobów żołnierzy niemieckich w zakresie prowadzonych ekshumacji, budowy i renowacji cmentarzy finansowane są przez stronę niemiecką, tj. Związek Opieki nad Grobami Wojennymi w Kassel.

Z uwagi na konieczność stałej współpracy powołana została polsko-niemiecka Fundacja „Pamięć”, która rozpoczęła działalność 1 maja 1994 r. w Warszawie. W 2016 r., na mocy Ustawy z 29 kwietnia o zmianie ustawy o Instytucie Pamięci Narodowej – Komisji Ścigania Zbrodni przeciwko Narodowi Polskiemu oraz niektórych innych ustaw Rada Ochrony Pamięci Walk i Męczeństwa została zlikwidowana, jej zadania przejął Instytut Pamięi Narodowej.

Na terenie Wielkopolski działa Stowarzyszenie „Pomost”, które współpracuje z Fundacją „Pamięć”. Powstało ono w 1997 r. w Poznaniu. Od 2002 r. współpracuje z Volksbund Deutsche Kriegsgräberfürsorge, który zleca wykonywanie prac ekshumacyjnych odnalezionych grobów żołnierzy niemieckich.

Temat pamięci i odpowiedzialności podejmuje w swoich literackich tekstach teolog i filozof ks. Józef Tischner: „Cmentarz. Należy on tak samo do świata człowieka jak dom, warsztat pracy i świątynia. Nazywa się go niekiedy – niesłusznie – miejscem rozstania. Miejscem rozstania jest dom, cmentarz jest miejscem spotkania ze zmarłymi. Stają się oni tutaj naszymi prawdziwymi przodkami – tymi, którzy dla nas budowali wsie, miasta, uprawiali pola. Idąc na cmentarz, powracamy do tych, którzy byli. Każdy ma tu swój grób. Jedne groby są zaznaczone krzyżami, inne nie są oznaczone [...]. Człowiek spotyka na cmentarzu tajemnicę śmierci. Sposób budowania cmentarzy streszcza to, co człowiek wie o śmierci. Budować cmentarz i grób znaczy: podejmować dziedzictwo. Człowiek jest istotą dziedziczącą. Dziedziczenie jest formą wzajemności. Stajemy nad grobem. Tu spoczywa żołnierz, który poległ za ojczyznę [...]. Umarli mówią, stanowią jakieś mniej lub bardziej określone zobowiązanie. To wiąże. Niekiedy umarli zobowiązują mocniej niż żywi [...]. Nie można jednak zapomnieć o tragedii. Cmentarz jest

<sup>3</sup> Rada Ministrów Rzeczypospolitej Polskiej zatwierdziła 13 stycznia 2005 r. Umowę między Rządem Rzeczypospolitej Polskiej a Rządem Republiki Federalnej Niemiec o grobach ofiar wojen i przemocy totalitarnej, podpisaną w Warszawie 8 grudnia 2003 r. Umowa weszła w życie 19 stycznia 2005 r.

mimo wszystko miejscem tragicznym [...]. Na cmentarzu ziemia ukazuje się nam jako ziemia odmowy. To nie tu – mówi cmentarz. Nie tu jest dom, nie tu zakorzenie. Na cmentarzu rośnie świadomość dystansu między człowiekiem a ziemią. Cmentarna ziemia jest ziemią obietnicy niedopełnionej. Na tej ziemi rosną dopiero drogowskazy. Czy jednak są na tyle czytelne, na ile czytelna jest cmentarna ziemia odmowy?” [1998: 233-234].

### 3. POSZUKIWANIA MIEJSC

Fakt istnienia grobów wojennych i ich lokalizację na terenie gminy Czarnków mogli potwierdzić i wskazać tylko świadkowie lub ci, którym przekazali oni swoje przeżycia i wiedzę. Poszukiwanie świadków nie było rzeczą prostą ze względu na czas, który upłynął, i wieloletnią niechęć do poruszania tych tematów. Wypieranie tamtych wydarzeń z pamięci wynikało z tragicznych wojennych przeżyć, poczucia zagrożenia i chęci powrotu do spokojnego życia. Właśnie dlatego po ponad 60 latach tylko nieliczni naoczni świadkowie byli w stanie i chcieli opowiedzieć, a czasem pokazać miejsca śmierci i niemieckie pochówki.

Wywiady przeprowadzone we wsiach gminy Czarnków potwierdziły, że żyją jeszcze osoby pamiętające zdarzenia będące przedmiotem badań, żyją też świadkowie pochówków poległych żołnierzy. Przeżycia z tym związane były na tyle silne, że osoby te, ich dzieci i wnuki, nawet osoby niezwiązane bezpośrednio z wydarzeniami, otaczają do dziś te groby pamięcią, szacunkiem i opieką. Ten ludzki odruch dostrzegany jest przez pojedynczych Niemców nadal szukających grobów swoich bliskich.

Badania in situ zostały podzielone na dwa etapy. Poprzedziła je analiza sytuacji wojennej, która miała miejsce w styczniu-lutym 1945 r., opisaną w poprzednim rozdziale. Po ustaleniu i korektach tras przemarszu radzieckich oddziałów przez obszar gminy Czarnków pierwsze rozpoznanie miało miejsce wczesną wiosną 2008 r. Były to kontakty z osobami związanymi z administracją państwową i kościelną, w tym z administratorami cmentarzy. Po nich nastąpiły wywiady z żyjącymi świadkami wydarzeń. 24 lutego, 17 i 21 maja oraz 1 listopada 2008 r. przeprowadzono poszukiwania świadków we wsiach: Marunowo, Gębice, Huta, Białężyn, Brzeźno, Sarbka, Romanowo Dolne, Romanowo Górne, Kuźnica Czarnkowska, Kuźnica Czarnkowska-Wybudowanie, Zofiowo, Bukowiec, Gajewo, Jędrzejewo, Wielka Bieda, Radosiew.

W sumie zrealizowano 37 wywiadów, w 16 z nich potwierdzono około 50 pochówków niemieckich żołnierzy dokonanych przez tamtejszą ludność w ostatnich dniach wojny. W sumie na podstawie wywiadów stwierdzono istnienie 9 zapamiętanych miejsc pochówków żołnierzy. W 3 miejscach są to pojedyncze groby z dobrze uformowaną i zachowaną mogiłą; w 6 miejscach zbiorowe pochówki są nieoznakowane. We wsi Sarbka pochowano wspólnie z żołnierzami 38 osób cy-

wilnych, w tym dziecko. Tylko jedno z odnalezionych miejsc znajduje się w ewidencji administracji państwowej lokalnego szczebla.

Kolejnym etapem pracy było odnalezienie miejsc opisanych i wskazanych przez świadków i ich rodziny oraz oznaczenie ich na mapie za pomocą satelitarnego pozycjonowania GPS. W wyniku terenowego rozpoznania popartego danymi z wywiadów ustalono dwa prawdopodobne wypadki ekshumacji (Białężyn, Romanowo Dolne). Odnaleziono groby żołnierzy niemieckich we wsiach: Gębice, Jędrzejewo, Kuźnica Czarnkowska-Wybudowanie, Marunowo, Romanowo Dolne, Sarbka, Zofiowo. Spośród tych dziewięciu miejsc trzy mają starannie utrzymane mogiły, o które dbają mieszkańcy. Wiadomo, gdzie znajdują się pozostałe, ale dopiero zastosowanie współczesnych metod archeologicznych mogłoby to potwierdzić i określić ich dokładną lokalizację.

#### 4. WYNIKI BADAŃ

Po przeprowadzeniu wizji lokalnych i odnalezieniu grobów niemieckich żołnierzy na wybranym terenie gminy Czarnków stwierdzono, że znajdują się one w bardzo zróżnicowanych pod względem topograficznym miejscach i są w różnym stanie. Poniżej przedstawiono podstawowe dane o odnalezionych miejscach wraz z opisem sytuacji przestrzennej i lokalizacji pochówku.

Tab. 1. Miejsca pochówku niemieckich żołnierzy w gminie Czarnków – dane ogólne

Miejscowość	Opis pochówku
Białężyn	krzyż przy rozwidleniu dróg Śmieszkowo-Brzeźno; miejsce po ekshumacji
Gębice	cmentarz ewangelicki w lesie; pochowani czterej żołnierze
Jędrzejewo [1]	polana przy drodze na Wieleń; pochowani czterej żołnierze
Jędrzejewo [2]	polana przy zagajniku za wsią; pochowani trzej żołnierze
Kuźnica Czarnkowska-Wybudowanie	w lesie pojedynczy grób żołnierza
Muranowo	stary cmentarz ewangelicki w lesie; pochówek szesnastu żołnierzy
Romanowo Dolne [1]	droga na cmentarz komunalny; pojedynczy grób żołnierza
Romanowo Dolne [2]	za cmentarzem komunalnym w lesie; miejsce po ekshumacji dwóch żołnierzy (2008 r.)
Sarbka	zbiorowa mogiła na cmentarzu ewangelickim; pochowano czterech żołnierzy i trzydzieści osiem osób cywilnych
Zofiowo [1]	wielowyznaniowy cmentarz komunalny; trzy groby żołnierzy
Zofiowo [2]	łąka w miejscu dawnego stawu; zbiorowy pochówek pododdziału żołnierzy



Rys. 10. Mapa satelitarna obszaru gminy Czarnków z zaznaczonymi lokalizacjami GPS odnalezionych rozproszonych grobów żołnierzy niemieckich

Kolejnym etapem pracy było sprawdzenie, czy odnalezione groby rzeczywiście nie zostały uwzględnione w ewidencji administracji państwowej i kościelnej. Uzyskane wiadomości wstępnie się potwierdziły. Okazało się również, że przepływ informacji pomiędzy fundacjami niemieckimi zajmującymi się odnajdywaniem niemieckich pochówków i ekshumacjami a polskimi urzędami nie istnieje, czego dowodem są dwie przeprowadzone ekshumacje we wsiach Białężyn i Romanowo Dolne, których śladów nie ma w polskiej dokumentacji. Potwierdziła to wizja lokalna 24 lutego 2008 r.

W Białężynie, na rozwidleniu dróg Śmieszkowo-Brzeźno, według relacji Heleny Górskiej, ur. w 1926 r., zamieszkałej we wsi Białężyn, znajdował się grób żołnierza niemieckiego. Relacja świadka z 24 lutego 2008 r. przedstawia się następująco: „Na skrzyżowaniu Śmieszkowo-Brzeźno przy krzyżu został pochowany jeden żołnierz niemiecki, jednak zaraz po wojnie został ekshumowany, najprawdopodobniej przeniesiony do Poznania na cmentarz Miłostowo”. W tym przypadku nie zebrano żadnych danych o okolicznościach jego śmierci. Nie odnaleziono także śladów w dokumentacji cmentarza Miłostowskiego.

Badania in situ umożliwiły określenie sytuacji przestrzennej poszczególnych pochówków i ich stanu.

- Sytuacja 1: stare cmentarze ewangelickie, gdzie znajdują się indywidualne i zbiorowe pochówki, które są nieoznakowane (Sarbka, Gębice, Marunowo).
- Sytuacja 2: otwarta przestrzeń, nieoznakowany pochówek na terenie niedostępnym – prywatna własność (Jędrzejewo, Zofiowo).

Tab. 2. Miejsca pochówków niemieckich żołnierzy w gminie Czarnków – dane szczegółowe

Miejscowość	Potwierdzenie w dokumentach	Potwierdzenie przez świadków	Zachowana mogiła	Groby ekshumowane
Białężyn	nie	nie	nie	tak
Gębice	nie	tak	nie	nie
Jędrzejewo [1]	nie	tak	nie	nie
Jędrzejewo [2]	nie	tak	nie	nie
Kuźnica Czarnkowska-Wybudowanie	nie	tak	tak	nie
Muranowo	nie	tak	nie	nie
Romanowo Dolne [1]	nie	nie	tak	nie
Romanowo Dolne [2]	nie	nie	nie	tak
Sarbka	nie	tak	nie	nie
Zofiowo [1]	nie	tak	tak	nie
Zofiowo [2]	nie	tak	nie	nie

- Sytuacja 3: pojedyncza mogiła w lesie na terenie dostępnym (Kuźnica Czarnkowska-Wybudowanie, Romanowo Dolne).
- Sytuacja 4: grób niezidentyfikowanego żołnierza na cmentarzu wielowyznaniowym (Zofiowo).

Z każdym z tych pochówków wiąże się własna lub powtarzana przez dzieci, wnuki i prawnuki opowieść. Charakterystyczną cechą relacji ludzi, którzy pomagali w badaniach, była jednoznacznie pozytywna, współczująca narracja. Przeżyli dramat wojny, tragedie krewnych, znajomych i stanęli w obliczu kolejnej – śmierci młodych, jak oni sami, ludzi. Prawda, którą przekazali swoim dzieciom i wnukom, sprawiła, że groby, nawet te ukryte w lesie, były pod opieką kolejnych pokoleń. Byłoby wbrew woli mieszkańców, którzy opiekują się grobami i traktują je jako element rodzinnej historii, gdyby zostały one przeniesione w inne miejsce. W wymiarze społecznym miejsca te są cennym elementem budującym tożsamość miejsca.

Ważną monografią na temat inwentaryzacji leśnych grobów jest książka Bogumiła Józefa Serdelskiego *Lasy nasiąkłe krwią* [1996]. Autor, leśnik z zawodu, w przedmowie do drugiego tomu wyraża swoją negatywną opinię co do ekshumowania leśnych mogił z okresu II wojny światowej, mogił, które wrosły w polski krajobraz i trwają w ludzkiej pamięci. Pogląd ten jest wyraźnie zbieżny z odczuciami mieszkańców wsi w gminie Czarnków.

## 5. PODSUMOWANIE

We wsiach mogiłami znajdującymi się w lasach, przy drogach, na nieużytkowanych cmentarzach ewangelickich opiekuje się już trzecie pokolenie – wnukowie świadków wydarzeń. To, że groby do dziś są poza ewidencją i działaniami instytu-

cji polskich, należy przypisać historii powojennej, czasowi, w którym propaganda ścierała się z ludzkimi odczuciami i religijną tradycją Polaków. Dla mieszkańców wsi, którzy byli świadkami dramatycznych wydarzeń i śmierci, a w wielu przypadkach i grabarzami zabitych żołnierzy oraz cywilów, groby te stały się częścią „ich” cmentarza i tak są traktowane również dziś. Swoista tożsamość tych miejsc spowodowała widoczny paradoks: podczas gdy pozbawione opieki ewangelickie nekropolie ulegały powolnej degradacji, rozsiane groby pozostawały pod opieką mieszkańców. Mogiły anonimowych żołnierzy i cywilów stały się istotnymi, tożsamymi z cmentarzem punktami rozsianymi na terenie gminy.

II wojna światowa poza ogromem zniszczeń materialnych, które zostały w dużym stopniu już uzupełnione, zostawiła po sobie niespłacony dług wobec żołnierzy, którzy po obu stronach frontu, chcąc spełnić swój obowiązek, ryzykowali życie, ginęli i odeszli w zapomnienie. Świadców tych tragicznych zdarzeń ubywa. Historia i tradycja zostały jednak utrwalone w pamięci młodszych pokoleń. Wojna, unicestwiając miliony ludzkich istnień, udowodniła paradoksalnie, że to właśnie ludzkie życie jest największą wartością [Cherezińska 2018].

## LITERATURA

- Bilski A., Bączyk J., 2005, *Na stoku cytadeli poznańskiej. Przewodnik po cmentarzach*, Wielkopolskie Muzeum Walk Niepodległościowych, Poznań.
- Cherezińska E., 2018, *Byłam sekretarką Rumkowskiego. Dzienniki Etki Daum*, Zysk i S-ka, Poznań.
- Gość Niedzielny, 17.09.2006, *W Czarnkowie wojna się skończyła*.
- Kowal S., 1994, *Dzieje Czarnkowa na przestrzeni wieków*, Wydawnictwo Nadnoteckie Echa, Czarnków.
- Lu M., 2019, *Legenda. Patriota*, Wydawnictwo Zielona Sowa, Warszawa.
- Ładogórski T., 1967, *Atlas historyczny Polski*, Państwowe Przedsiębiorstwo Wydawnictw Kartograficznych, Warszawa.
- Serdelski B.J., 1996, *Lasy nasiąkłe krwią*, Radom.
- Tischner J., 1998, *Filozofia dramatu*, Znak, Kraków.

## EVERY VICTORY INVOLVES CASUALTIES. BATTLEFIELD BURIALS 77 YEARS AFTER THE SECOND WORLD WAR

### Summary

In the last days of the war, the Soviet soldiers who were killed in this area were buried in the Market Square in Czarnków. The post-war period was not conducive to carrying out the exhumation activities and the situation was slowly forgotten. It was only during the reconstruction of the Market Square in 2004/5 that the excavation was carried out and

---

the section for remains of the Soviet soldiers was created in the town cemetery. However, a question arose where the escaping Germans, who also had to die in the clashes, were buried.

In Poland, in places where fights took place during World War II, there are still graves of soldiers outside cemeteries, about which only local residents know. Research in the area of Czarnków, in Great Poland, confirmed that there are places where German soldiers are buried to this day. Local residents, who were usually witnesses of deaths, buried the dead. Thus, the memory of events and care for these places has become an element of memory for generations. The research revealed over 50 burials scattered throughout the commune of Czarnków.

In order to commemorate the graves of the Germans, a formula has been envisaged that takes into account their very different locations: the sign of the cross referring in form to the crosses on German military quarters in cemeteries in Poland.

**Keywords:** wartime burials, Czarnków Market Square, the Red Army offensive in 1945, soldiers' graves beyond cemeteries, generations' memory, war section in Czarnków cemetery





Agata GAWLAK\*

## PRZESTRZEŃ MIESZKANIOWA. MOJE SACRUM

Celem niniejszego artykułu jest przedstawienie potencjału środowiska zamieszkania seniorów, które często jest przestrzenią schyłku życia, w zakresie wykorzystania nowych technologii wspierających kreowanie go jako strefy sacrum. Podmiotem niniejszych rozważań są osoby starsze, dla których, według dostępnych danych GUS, duchowość oraz środowisko domowe mają zasadnicze znaczenie. W dotychczasowych badaniach wielokrotnie wykazywano, że w porównaniu z jakimikolwiek instytucjonalnymi formami to właśnie dom czy mieszkanie jest najkorzystniejsze i najlepiej postrzegane w kontekście przestrzeni starzenia się. Potencjał stworzenia w mieszkaniu dogodnych warunków wspierających zdrowie oraz pozwalających seniorom na zachowanie niezależności jest możliwy dzięki nowym technologiom i wpływa na projektowanie przestrzeni mieszkaniowych „odpornych na wiek”, co w konsekwencji daje szansę na intymną i godną egzystencję w miejscu zamieszkania (*aging in place*), która pozwala na rozwój, a także zachowanie balansu nie tylko w wymiarze psychofizycznym, ale również duchowym.

**Słowa kluczowe:** mieszkanie, seniorzy, jakość życia, przestrzeń prywatna, nowe technologie, sacrum, duchowość

### 1. DOM I MIESZKANIE. PRZESTRZEŃ OSWOJONA

Dom czy mieszkanie dla osób postronnych jest przede wszystkim po prostu budynkiem, a jednocześnie odwieczną podstawą egzystencji oraz miejscem najważniejszych wydarzeń w życiu człowieka (od narodzin aż do śmierci). To obszar prywatności, często utożsamiany przez mieszkańców z przestrzenią sacrum, zazwyczaj pod względem wykreowania istotności w życiu każdego człowieka [Szendlak 2011]. Często określone skojarzenia wynikają z ograniczonego dostępu do domu, tylko nieliczni mogą czuć się zaproszeni do wejścia, więc można również mówić o pewnej elitarności tej przestrzeni, a sam próg domu może być pewną paralełą przejścia. Sama przestrzeń domu, jako zamieszкана, oswojona i spersonali-

---

\* Politechnika Poznańska, Wydział Architektury, Instytut Architektury, Urbanistyki i Ochrony Dziedzictwa. ORCID: 0000-0002-6234-7953.

zowana, uznawana jest za strefę uporządkowaną, podczas gdy zewnątrz można interpretować jako nadal niezamieszkaną strefę chaosu [Eliade 1996]. Stanowi ona przejaw hierofanii w teorii Mircei Eliadego, dla każdego z mieszkańców, gdzie strefa sacrum kreuje się w profanum, a dom staje się „centrum wszechświata”. Przestrzeń domu czy mieszkania stanowi ostoję, jest synonimem bezpieczeństwa i stabilizacji. Daje poczucie przynależności [Bramorski 2002]. Jest miejscem, w którym zaspokajamy potrzeby nie tylko niższego, ale i wyższego rzędu.

Samo pojęcie domu czy mieszkania może być interpretowane przez użytkowników na dwa sposoby: przez definicję określonych czynności lub przez parametry przestrzeni, w których te czynności zachodzą: „Mieszkanie, jako bardzo ważny aspekt życia człowieka, stanowi o jego jakości na wielu płaszczyznach. Zapewnia realizację podstawowych potrzeb takich jak schronienie czy bezpieczeństwo po potrzeby wyższego rzędu, jak niezależność czy synonim pozycji, jest również ważnym aktywem i narzędziem społecznym, mającym wpływ na politykę i gospodarkę” [Nawrot 2015].

Dopasowanie przestrzeni do potrzeb użytkownika na każdym z jego etapów życia jest nowym wyzwaniem. Mówi się wręcz o mieszkaniach „odpornych na wiek” (*age proof homes*) lub „odpornych na przyszłość” (*future proof homes*). Idea wywodzi się z Holandii i została po raz pierwszy opisana przez Hansa Beckera w 1950 r. jako *levesloopbestendige* oraz *age-proof dwellings* (Regnier, Glass, Smets). Holandia jest liderem na świecie w kategorii zapewnienia rozwiązań projektowych dla starzejących się społeczeństw. Koncepcja holenderska *apartments for life* zakłada tworzenie mieszkań dla osób samotnych lub par powyżej 55. roku życia, które pozwolą na utrzymanie samodzielności i jakości życia mimo ograniczeń rosnących z wiekiem. W przypadku zwiększania niepełnosprawności oraz potrzeb profesjonalnej opieki jest ona zapewniana w miejscu zamieszkania.

Uznaje się, że ludzie starsi mogą w pewien odmienny i zarazem interesujący sposób reprezentować w badaniach specyficzne przeżywanie duchowe, inne od pozostałych grup, chodzi tu zwłaszcza o osoby młode [Krystkowiak 2013]. Wynika to z pewnością z większej podatności na refleksje związane z przemijaniem, ze skłonności do rozważań na tematy egzystencjalne, jak również ze zmniejszenia dotychczasowych aktywności. Pozwala to spojrzeć na przestrzeń zamieszkania seniorów w nieco odmienny i rozszerzony sposób. Możliwość pozostania we własnym mieszkaniu gwarantuje seniorom swobodę w organizacji codziennych czynności, utrzymanie indywidualnego harmonogramu dnia, a przede wszystkim swobodę, jeśli chodzi o aranżacyjne i estetyczne aspekty przestrzeni domu lub mieszkania. Wykazują oni bardzo małą chęć zmiany miejsca zamieszkania, nawet jeśli nowa przestrzeń oznaczałaby lepsze warunki bytowe czy opiekuńcze. Przyczyną jest z pewnością lęk przed nieznanym, ale również instytucjonalne formy, które nie zaspokajają potrzeb wyższego rzędu.

Znamienne jest, że duchowość i wiara mają dla osób starszych fundamentalne znaczenie. Zgodnie z badaniami Głównego Urzędu Statystycznego opublikowa-

nymi w raporcie *Jakość życia osób starszych w Polsce 2020* „wśród osób po 64. roku życia swoją przynależność wyznaniową deklarowało nieznacznie więcej kobiet (97%) niż mężczyzn (96%). Znacznie większa różnica (6 p. proc.) występuje pomiędzy mieszkańcami wsi (98%) a mieszkańcami miast liczącymi co najmniej 500 tys. mieszkańców (92%). Wiąże się ona przede wszystkim z niższym odsetkiem osób (niespełna 92%) przynależących do Kościoła Rzymskokatolickiego oraz relatywnie najwyższym odsetkiem osób nienależących do żadnego wyznania w największych miastach (przeszło 5%). Wśród mieszkańców wsi po 64. roku życia odsetek ten wynosi niecałe 0,5%”.

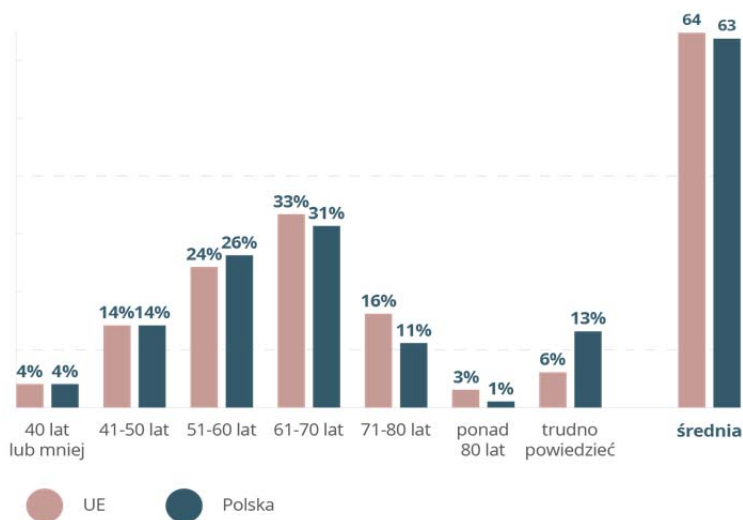
Uczynienie dotychczasowej przestrzeni zamieszkania miejscem do intensywne- go, a zarazem dowolnego doświadczania potrzebnych emocji, w tym także duchowych, stanowi dodatkowy imperatyw w projektowaniu przestrzeni egzystencjalnej dla seniorów, pozwalając na przebywanie w niej możliwie długo.

## 2. POTRZEBY MIESZKANIOWE

### 2.1. Nowe cechy nowych seniorów

Podjmując dyskusję na temat potrzeb przestrzennych w miejscu zamieszkania, nie można poprzestać na dotychczasowych definicjach seniorów, które obecnie mogą być uznane za zbyt generalne, a przede wszystkim – nieaktualne. Warto, by dyskurs dotyczący przyszłych rozwiązań został oparty na cechach przyszłych seniorów, a obecnie ludzi nadal uznawanych za młodych. Warto tu zwrócić uwagę na to, jak bardzo przesunęła się ostatnio granica postrzegania starości. Jeszcze w latach 50. ubiegłego wieku za osoby stare uważano te, które ukończyły 50 lat. W badaniach Eurostatu przeprowadzonych wśród ponad 55 tys. mieszkańców wykazano, że granica ta przesunęła się o ponad dekadę (zob. rys. 1).

Zmiana wynika m.in. z faktu, że obecnie żyjemy dłużej i zdecydowanie bardziej aktywnie. Seniorzy pozostają dłużej aktywni zawodowo, częściej podróżują, nie stronią od aktywności fizycznej, z chęcią pozostają w relacjach społecznych. Powyższe elementy wpłynęły na zmiany wizerunkowe w postrzeganiu starości w społeczeństwie. Przez wiele lat uznawano ją za coś negatywnego, kojarzyła się z brzydotą, wycofaniem z życia społecznego, pasywnością, gderliwością etc. Obecnie sytuacja uległa zmianie, starość zaczęto postrzegać przez pryzmat takich cech, jak: doświadczenie, wiedza, mądrość, kultura osobista, ale i ciągle atrakcyjność fizyczna. Seniorzy przestali być transparentni, a ich potrzeby przestały być marginalizowane. To wszystko sprawia, że dąży się do tego, by pełne spectrum potrzeb seniorów zostało zabezpieczone również w przestrzeni zamieszkania, by mogła ona jak najdłużej zapewniać bezpieczną i samodzielną egzystencję, pozostając „odporną na wiek”.



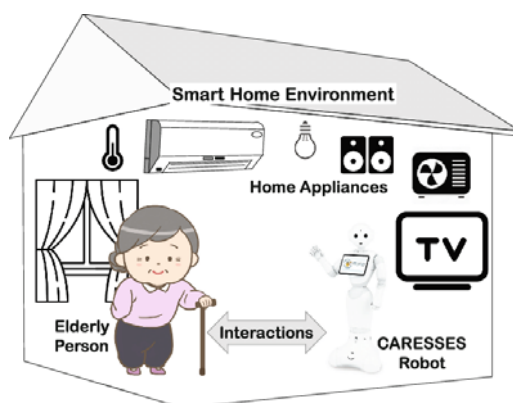
Rys. 1. Percepcja starości: *W jakim wieku człowiek zaczyna być uważany za starego?*  
[Eurostat 2020]

## 2.2. Funkcje mieszkania dla seniora

Przestrzeń zamieszkania co do zasady powinna wspierać realizację i zaspokajanie potrzeb wyższego rzędu użytkowników. W przypadku seniorów jest to bardzo ważne, ponieważ spędzają oni w swoich domach i mieszkaniach zdecydowanie więcej czasu niż pozostałe grupy. Za potrzeby tzw. wyższego rzędu należy uznać: potrzebę przynależności, szacunku, uznania i przydatności, potrzeby poznawcze, estetyczne, samorealizacji oraz duchowe. Potrzeba przynależności jest związana z potrzebą przezwyciężenia samotności, poszukiwaniem bliskości, kontaktów towarzyskich, uczestnictwa w społeczności, np. grupie sąsiedzkiej czy religijnej. Potrzeby szacunku i przydatności wynikają z potrzeby akceptacji i uznania przynależnego wiekowi doświadczenia oraz wiedzy, uszanowania opinii, wymiany poglądów. Potrzeby poznawcze, mimo że najbardziej charakterystyczne dla osób młodych, nadal są istotne w przypadku seniorów – jest to oglądanie programów telewizyjnych, czytanie codziennej prasy, książek, jak również wymiana informacji i opinii w kontaktach społecznych z przyjaciółmi oraz rodziną. Potrzeby estetyczne często dotyczą bezpośredniego otoczenia seniora, są powiązane ze wspomnieniami oraz z emocjami wywołanymi przez konkretne przedmioty. Potrzeba samorealizacji wynika często z potrzeby samodzielności i niezależności, możliwości podejmowania decyzji i samostanowienia o sobie, natomiast potrzeby duchowe, będące bardzo indywidualną cechą każdego człowieka, łączą się z doświadczeniem [Promedica24 2022]. Fizjologia samego starzenia się, ale i nowa jego jakość, nowe cechy i umiejętności będą stanowić o nowych potrzebach przestrzennych seniorów w przyszłości.

### 2.3. Nowe technologie w przestrzeni mieszkania

To, na co warto zwrócić uwagę, to fakt, że obecnie osoby starsze coraz częściej posiadają umiejętności cyfrowe. Mimo że nadal pozostają grupą społeczną najbardziej cyberwykluczoną (ok. 70% seniorów w Polsce nie korzysta z internetu, według danych GUS z 2021 r.), to roczny przyrost w korzystaniu ze smartfona czy internetu jest w tej grupie największy i wynosi ok. 10% [Deloitte 2021]. Seniorzy coraz częściej ściągają też aplikacje do monitorowania zdrowia, korzystają z rozwiązań telemedycznych czy z inteligentnych systemów zarządzania przestrzenią zamieszkania (rozwiązania typu *smart home*).



Rys. 2. Inteligentne środowisko zamieszkania seniora [Pham, Lim, Bui et al. 2020]

To wszystko pozwala na rozwój kolejnych urządzeń ułatwiających seniorom często samotną egzystencję w ich miejscu zamieszkania, a mianowicie robotów. Nie chodzi tu tylko o urządzenia usprawniające czy ułatwiające określone czynności, jak np. odkurzanie, telefonowanie czy gotowanie. Chodzi przede wszystkim o urządzenia empatyczne. Jednym z nich jest robot ElliQ zaprojektowany przez Intuition Robotics, który reaguje na głos, wzrok i dotyk człowieka, analizuje również jego mowę ciała. Dzięki innowacyjnym rozwiązaniom technologicznym dostosowuje się do cech użytkownika, zapamiętuje je i personalizuje swoje funkcjonalności, w tym umiejętność konwersacji czy opowiadania dowcipów. Nowe umiejętności seniorów sprawiają, że są oni coraz bardziej pozytywnie nastawieni do rozwiązań z zakresu robotyki o funkcjach terapeutycznych i zupełnie im nie przeszkadza, że określone funkcje wynikają z zaprogramowanego kodu.

Innym nowoczesnym rozwiązaniem jest np. projekt CARESSES (tj. Culture Aware Robots and Environmental Sensor Systems for Elderly Support). Jego celem jest stworzenie pierwszych na świecie robotów dla seniorów zapewniających opiekę i rozwój psychospołeczny, uwzględniających różnice kulturowe. Według

Alessandra Soffi, partnera projektu, „chodzi o to, że roboty powinny być w stanie dostosować się do szeroko rozumianej kultury, w jakiej wychowała się i żyje dana osoba, determinowanej przynależnością do konkretnej grupy etnicznej. Jednocześnie roboty muszą być w stanie dostosować się do osobistych preferencji człowieka i w tym kontekście nie ma znaczenia, czy ktoś jest Włochem, czy Hindusem”. Tego typu empatyczne roboty – zaspokajające indywidualne potrzeby wsparcia, opieki oraz socjalizacji – zwiększają szanse na pozostanie w dotychczasowym miejscu zamieszkania, które jest najlepszym gwarantem realizacji potrzeb wyższego rzędu.

W dotychczasowych badaniach stwierdzono, że seniorzy, którzy korzystali z tego typu rozwiązań (robot-towarzysz czy robot-pupil), mimo że mieli pełną świadomość istoty zaprogramowanego urządzenia, wykazywali bardzo silne przywiązanie do nich, nadawali im imiona, a w przypadku usterek o wiele chętniej oddawali urządzenie do naprawy, niż wymieniali na nowy produkt.



Rys. 3. Empatyczny robot ElliQ wspierający niezależność oraz poprawiający samopoczucie seniorów (A, B) [Intuition Robotics 2022]

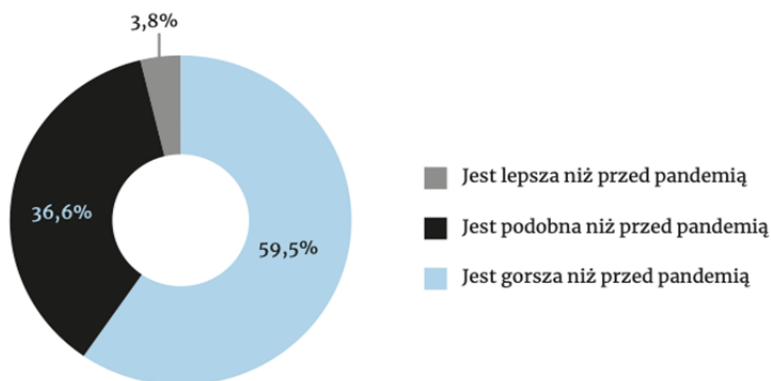


Rys. 4. Pierwszy empatyczny robot uwzględniający różnice kulturowe (A, B) [Caresses 2022]

### 3. PODSUMOWANIE

Należy podkreślić, że seniorzy są najbardziej aktywną grupą w Kościele katolickim. Ich aktywność dotyczy zarówno tradycyjnie rozumianej religijności, jak i tzw. wiary pogłębionej. Można więc przypuszczać, że przestrzeń zamieszkania wspomagająca doświadczenie duchowości ma dla nich największe znaczenie w porównaniu z pozostałymi grupami społecznymi. Zjawisko to jest związane z postrzeganiem końca życia jako pewnego przełomu i ze zintensyfikowanymi rozważaniami nad tym, co nastąpi po śmierci. Obecnie problematyczny pod względem realizacji potrzeb wyższego rzędu wśród seniorów dodatkowo stanowi o istotności zwrócenia uwagi na jakość ich życia oraz satysfakcję z możliwości samorealizacji, w tym zaspokajania potrzeb duchowych.

Dane z raportu GUS *Jakość życia osób starszych w Polsce w pierwszym roku pandemii COVID-19* (w badaniach wzięło udział 500 seniorów) potwierdzają, że kondycja psychiczna osób starszych znacznie się pogorszyła. Ponad połowa badanych (59,5%) zadeklarowała, że ich kondycja psychiczna jest gorsza niż przed pandemią. Około 1/3 badanych nie odczuwa żadnych zmian (36,6%), a tylko 3,8% ankietowanych czuje się aktualnie lepiej niż przed rozpoczęciem pandemii w Polsce (zob. rys. 5).



Rys. 5. Kondycja psychiczna seniorów w pierwszym roku pandemii COVID-19 [GUS 2021]

Mając na uwadze obecną kondycję psychiczną osób starszych, a jednocześnie postęp technologiczny, potencjał aplikacyjny nowych rozwiązań z zakresu robotyki oraz zmniejszający się odsetek seniorów wykluczonych cyfrowo, można stworzyć w przestrzeni mieszkania lub domu adekwatne warunki do samodzielnej i satysfakcjonującej egzystencji, dającej również gwarancję zachowania równowagi w przestrzeni duchowej.

## LITERATURA

- Bianchi E., 1983, *Aging as a Spiritual Journey*, "Theological Studies", 3, p. 530.
- Bramorski J., 2002, *Antropologiczny wymiar symboliki przestrzeni sakralnej w ujęciu Mircei Eliadego*, „Forum Teologiczne”, 3, s. 153-162.
- Caresses, 2022, <http://caressesrobot.org/en/> (dostęp: 17.02.2022).
- Deloitte, 2021, <https://www2.deloitte.com/content/dam/Deloitte/uk/Documents/life-sciences-health-care/deloitte-uk-connected-health.pdf> (dostęp: 10.07.2021).
- Eliade M., 2008, *Sacrum a profanum: o istocie sfery religijnej*, przeł. B. Baran, Wydawnictwo Aletheia, Warszawa.
- Eurostat, 2020, *W jakim wieku człowiek zaczyna być uważany za starego?*, [https://archiwum.mrips.gov.pl/gfx/mpips/userfiles/\\_public/1\\_NOWA%20STRONA/Aktuanosci/seniorzy/badania%20aktywne%20starzenie/4Wynik%20badania%20Aktywne%20starzenie%20sie%20Eurobarometr%202011.pdf](https://archiwum.mrips.gov.pl/gfx/mpips/userfiles/_public/1_NOWA%20STRONA/Aktuanosci/seniorzy/badania%20aktywne%20starzenie/4Wynik%20badania%20Aktywne%20starzenie%20sie%20Eurobarometr%202011.pdf) (dostęp: 10.06.2020).
- Gawęł A., Urlińska M.M., 2016, *Zdrowie a jakość życia w starości. Konteksty socjopedagogiczne*, w: *Starość w kontekście społecznym i zdrowotnym*, red. M. Muszyński, Wydawnictwo Wydziału Pedagogicznego Uniwersytetu Pedagogicznego im. Komisji Edukacji Narodowej, Kraków.
- GUS, 2020, *Jakość życia osób starszych w Polsce*, Warszawa.
- GUS, 2021, *Jakość życia osób starszych w Polsce w pierwszym roku pandemii COVID-19*, Warszawa.
- Halicki J., 2010, *Obrazy starości rysowane przeżyciami seniorów*, Wydawnictwo Uniwersytetu w Białymstoku, Białystok.
- Husband L., 2001, *Place attachment among older adults living in northern remote communities in Canada*, Simon Fraser University, Burnaby.
- Intuition Robotics, 2022, *Helping Seniors Cope with Loneliness: ElliQ's Usage Data Takeaways*, <https://blog.intuitionrobotics.com/helping-seniors-cope-with-loneliness-elliqs-usage-data-takeaways> (dostęp: 17.02.2022).
- Iwarsson S., Wahl H.W., Nygren C., Oswald F., Sixsmith A., Sixsmith J., Széan Z., Tomson S., 2007, *Importance of Home Environment for Healthy Aging: Conceptual and Methodological Background of the European ENABLE-AGE Project*, "The Gerontologist", vol. 47, no. 1, pp. 78-84.
- Kahana E., Lovegreen L., Kahana B., Kahana M., 2003, *Person, Environment, and Person-Environment Fit as Influences on Residential Satisfaction of Elders*, "Environment and Behaviour", vol. 35 (3), pp. 434-453.
- Krystkowiak B., 2013, *Tajemnice starości – religijne życie seniorów*, „Humaniora. Czasopismo Internetowe”, nr 4, s. 111-120.
- Nawrot G., 2015, *O współczesnych formach zamieszkania w mieście*, Wydawnictwo Politechniki Śląskiej, Gliwice.
- Oswald F., Rowles G.D., Wahl H.-W., Tesch-Römer C., Hoff A., 2006, *Beyond the relocation trauma in old age. New trends in today's elders residential decisions. New dynamics in old age: Environmental and societal perspectives*, Baywood Publishing, New York.
- Pham V.C., Lim Y., Bui HD., Tan Y., Chong N.Y., Sgorbissa A., 2020, *An Experimental Study on Culturally Competent Robot for Smart Home Environment*, in: *Advanced Information Networking and Applications. AINA 2020. Advances in Intelligent Systems*



- and Computing*, vol. 1151, eds. L. Barolli, F. Amato, F. Moscato, T. Enokido, M. Takizawa, Springer, Cham.
- Promedica24, 2022, <https://promedica24.com.pl/opieka-nad-osobami-starszymi-poradnik/zrozumiec-starosc/oczekiwania-a-potrzeby-wyzszego-rzedu/> (dostęp: 17.02.2022).
- Regnier V., Denton A., 2009, *Ten new and emerging trends in residential group living environments*, „NeuroRehabilitation”, vol. 25.
- Schneider-Skalska G., 2004, *Kształtowanie zdrowego środowiska mieszkaniowego. Wybrane zagadnienia*, Wydawnictwo Politechniki Krakowskiej, Kraków.
- Shimanek T., 2015, *Kilka refleksji o polityce senioralnej samorządów terytorialnych*, w: *Miasto dla wszystkich. Szkice o przestrzeni publicznej w perspektywie starzejącego się społeczeństwa*, Wydawnictwo Fundacja na Miejscu, Warszawa.
- Szendlak K., 2011, *Sacrum i profanum w przestrzeni mieszkalnej*, „Kultura – Media – Teologia”, nr 6, s. 53-67.
- Zrałek M. (red.), 2012, *Przestrzenie starości*, Oficyna Wydawnicza „Humanis”, Sosnowiec.

## HOUSING SPACE. MY SACRUM

### Summary

This article aims to present the potential posed by new technologies in designing housing environment for the seniors, often at advanced age of their lives. This potential if properly harnessed can transform the living space into the sacrum zone. The studied group were the seniors who – as per the data in the statistics kept by the Central Statistical Office – cherished the domestic peace and the household environment most. It has been many times highlighted in the previous research that the space in the house or flat was the most friendly and best perceived option in the context of the senior housing, in particular institutional care for the elderly. New technologies pose a chance for creating health supporting conditions for the seniors to be able to live independently, and thus, for designing “age-friendly housing”. This in turn, entails a chance for private and respectful “ageing in place” that can be respectively adjusted to maintain the balance between psychomotor abilities and the ability to live independently in the domestic peace.

**Keywords:** housing, seniors, quality of life, private space, new technologies, sacrum



Aleksandra REPELEWICZ\*

## WSPÓŁCZESNE BUDOWNICTWO SAKRALNE W MAŁYCH MIASTACH – NA PRZYKŁADZIE ARCHIDIECEZJI CZĘSTOCHOWSKIEJ

W pracy podjęto próbę analizy powojennego budownictwa sakralnego w małych miastach Polski (do 50 tys. mieszkańców) – na przykładzie kościołów wybudowanych po 1945 r. na terenie obecnej archidiecezji częstochowskiej. Omówiono historyczne uwarunkowania procesów inwestycyjnych oraz efekty ilościowe i jakościowe, jakie przyniosły starania inwestorów kościelnych. Przedstawione zagadnienia dotyczące wybranej archidiecezji mogą stanowić reprezentatywny przykład budownictwa sakralnego w małych miastach w Polsce.

**Słowa kluczowe:** budownictwo sakralne, współczesne kościoły, archidiecezja częstochowska

### 1. WPROWADZENIE

Diecezję częstochowską powstałą z części diecezji kieleckiej i wrocławskiej erygowano w 1925 r. W 1992 r., po 67 latach, utworzono metropolię częstochowską obejmującą archidiecezję częstochowską oraz diecezje radomską i sosnowiecką. Od początku istnienia archidiecezja częstochowska dzieli się na cztery regiony duszpasterskie: częstochowski (aktualnie 115 parafii), radomszczański (85 parafii), wieluński (69 parafii) i zawierciański (43 parafie). Jej powierzchnia wynosi 6925 km<sup>2</sup>, a liczba mieszkańców – 805 150. Obecnie na terenie całej archidiecezji istnieje 312 parafii [Archicrest 2022], z których 159 mieści się w budynkach kościołów parafialnych wybudowanych po 1945 r. Na terenie regionu częstochowskiego archidiecezji częstochowskiej znajduje się 85 kościołów wzniesionych po 1945 r., z czego 42 to kościoły w miastach, a 43 – na wsiach. W regionie radomszczańskim jest 61 kościołów wzniesionych po II wojnie światowej, z których 10 to świątynie w miastach, a pozostałe 51 to kościoły wiejskie. Na terenie regionu wieluńskiego

---

\* Politechnika Częstochowska, Wydział Budownictwa, Katedra Budownictwa Lądowego.  
ORCID: 0000-0003-3578-7547.

mamy 50 kościołów wzniesionych po 1945 r., z czego tylko 2 są usytuowane w mieście, a 48 – na wsiach. W regionie zawierciańskim istnieje 37 kościołów wzniesionych po II wojnie światowej. W miastach jest 15 z nich, a na wsiach – 22.

Ogółem we wszystkich czterech okręgach duszpasterskich archidiecezji częstochowskiej po 1945 r. wybudowano 233 kościoły: 69 budowli tego typu wzniesiono w miastach, a 164 – na wsiach. W samej Częstochowie takich obiektów jest 37 [Repelewicz 2021: 153-165], a 32 – w mniejszych miastach archidiecezji (poniżej 50 tys. mieszkańców).

## 2. KOŚCIOŁY W MAŁYCH MIASTACH

Na terenie archidiecezji znajduje się 12 miast. Największe z nich to stolica archidiecezji – Częstochowa, mniejsze to Zawiercie, Radomsko, Myszków, Wieluń, Kłobuck, Blachownia, Poręba, Praszka, Pajęczno, Działoszyn i Krzepice. Większą część obiektów sakralnych wzniesionych po II wojnie światowej na terenie tej archidiecezji w miastach do 50 tys. mieszkańców stanowią kościoły w dwóch największych miastach: Zawierciu i Radomsku, natomiast w trzech najmniejszych nie było potrzeby budowania nowych, gdyż istniejące wcześniej na terenie parafii stare kościoły zaspokajały potrzeby mieszkańców (tab. 1). W Pajęcznie są dwie takie parafie: Narodzenia Pańskiego i Wniebowzięcia NMP, w Działoszynie również dwie: św. Marii Magdaleny i bł. Michała Kozala BM, a w Krzepicach – jedna: św. Jakuba Apostoła.

Najstarsze z powojennych kościołów powstały dopiero w latach 70., co nie wynikało z braku zapotrzebowania na nowe świątynie we wcześniejszych latach, ale z celowej polityki władz PRL blokujących wydawanie pozwoleń na budowę wszelkich obiektów sakralnych. Pewne rozluźnienie nastąpiło po 1956 r., gdy w całym kraju, w tym w ówczesnej diecezji częstochowskiej, wydano niewiele pozwoleń. Były to głównie zgody na budynki w dużych miastach, gdzie potrzeby były największe. Małe miasta archidiecezji (poza Radomskiem) ta i tak skromna fala ominęła. Dodać należy, że większą część wydanych wtedy pozwoleń w krótkim czasie wycofano. Dopiero odwilż polityczna po 1970 r. dosięgnęła mniejsze ośrodki miejskie. Pierwsze z pozwoleń na budowę wydano w 1974 r., prawie 30 lat po II wojnie światowej, a drugie – dopiero 4 lata później, w 1978 r. Kolejne zgody na wzniesienie obiektu sakralnego pojawiły się już po zrywie „Solidarności”, gdy w całym kraju nastąpił gwałtowny wzrost budownictwa sakralnego. Budowę aż 19 (ponad 60%) z opisywanych kościołów rozpoczęto w latach 80. W latach 90., w związku z zaspokojeniem większości pilnych potrzeb, liczba rozpoczynanych budów spadła o połowę, a po 2000 r. rozpoczęto budowy już tylko dwóch obiektów, co wyraźnie dowodzi, że wieloletnie potrzeby w zakresie budownictwa sakralnego doczekały się zaspokojenia.

Tab. 1. Kościoły małych miast archidiecezji częstochowskiej wzniesione po 1945 r.

Lp.	Miasto	Liczba mieszkańców [Polska w Liczbach 2022]	Powojenne kościoły (lata budowy)
1	Zawiercie	48 412	NMP Królowej Polski (1974-2000) św. Maksymiliana Kolbe (1982-1986) św. Andrzeja Boboli (1983-1991) św. Alberta Chmielowskiego (1988-1992) św. Stanisława Kostki (1988-1998) św. Wojciecha BM (1989-1993) Wniebowstąpienia Pańskiego (1991-1993) Najświętszego Ciała i Krwi Chrystusa (1995-1998) Miłosierdzia Bożego (2001-2008)
2	Radomsko	44 977	NMP Matki Kościoła (1982-2000) Najświętszego Serca Pana Jezusa (1985-1993) św. Maksymiliana Kolbe (1985-1993) NMP Królowej Polski (1986-2008) bł. Michała Kozala BM (1987-2000) Najświętszego Ciała i Krwi Chrystusa (1988-2003) Jana Chrzciciela (1988-1993) Miłosierdzia Bożego (1989-1996) św. Joachima i Anny (1994-2000) św. Jadwigi Królowej (1997-2010)
3	Myszków	30 988	Trójcy Przenajświętszej (1978-1985) św. Andrzeja Boboli (1982-1991) św. Anny (1986-1992) Narodzenia NMP (1990-2000) Świętych Apostołów Piotra i Pawła (1998-2010)
4	Wieluń	21 735	św. Stanisława BM (1989-1999)
5	Kłobuck	12 709	Najświętszego Ciała i Krwi Chrystusa (1989-1999) MNP Fatimskiej (2000-2020)
6	Błachownia	9 420	św. Franciszka z Asyżu (1986-1992) Najświętszego Zbawiciela (1995-2000)
7	Poręba	8 418	św. Jerzego Męczennika (1985-1987) MNP Anielskiej (1988-2000)
8	Praszka	7 431	Świętej Rodziny (1997-2004)
9	Pajęczno	6 592	–
10	Działoszyn	5 709	–
11	Krzepice	4 329	–

Źródło: Polska w Liczbach 2022; Archicest 2022.

### 3. KOŚCIOŁY ZAWIERCIA

Zawiercie jest największym po Częstochowie miastem archidiecezji częstochowskiej. To przemysłowe, rozwijające się po wojnie miasto cierpiało na niedobór miejsc kultu religijnego. W nowych dzielnicach mieszkaniowych nie przewidziano budowy kościołów. Intensywne starania o wzniesienie świątyni w Zawierciu trwały 17 lat. Zgodę na budowę kościoła NMP Królowej Polski uzyskano dopiero w 1974 r. (rys. 1). W tej sytuacji nie dziwi fakt, że zaprojektowano bardzo duży obiekt, wznoszono go w pośpiechu, co niestety doprowadziło do wad, które usuwano jeszcze przez długie lata. Nieprawidłowe wykonanie ław fundamentowych oraz murów spowodowało pęknięcie ściany. Okazało się, że ściana frontowa kościoła odchyliła się od pionu o 13,5 cm, a ławy wraz ze ścianami fundamentowymi osiadły o ok. 5 cm, odrywając się od stropu piwnicy. Ściana groziła zawaleniem i jedynym ratunkiem było wzmocnienie i naprawienie uszkodzeń. Dopiero w 2000 r. dokonano uroczystego poświęcenia kościoła [Piotrkowski, Dalewski 1982, 1983].

Budynek świątyni jest prosty, zaprojektowany w stylu modernistycznym, bez charakterystycznej wieży sugerującej, że jest to obiekt sakralny (wolnostojącą wieżę wzniesiono dopiero po 2000 r.). Projektantem był Andrzej Zdzeniecki, w którego zamierzeniu kościół swą formą miał przypominać arkę Noego [Zdzeniecki 1973]. Dookoła budynku znajdują się faliste zadaszenia przedstawiające fale, na których stoi arka, a przeszklenie strefy wejściowej sugerować ma wody potopu. Mimo tej deklaracji autora budynek bardziej przypomina obiekt użyteczności publicznej niż budowlę sakralną. Świątynia jest jednoprzestrzenna, z balkonem wzdłuż nawy. Jest to ustrój ścianowo-szkieletowy o strukturze murewo-żelbetowej.



Rys. 1. Kościół NMP Królowej Polski w Zawierciu [fot. autorki]

Kolejne cztery obiekty zaprojektowano przed 1989 r. W tym czasie uzyskanie pozwolenia na budowę kościoła było jeszcze utrudnione, mimo że nastąpiło już w tej dziedzinie pewne rozluźnienie. Wpływ na ostateczny kształt, wielkość obiektu oraz jego lokalizację miały wówczas czynniki zewnętrzne. Głównym z nich były różne ograniczenia narzucane przez władze oraz trudności powodowane przez opór jednostek administracyjnych. Dochodziły do tego kłopoty z zakupem materiałów, z różnych przyczyn wprowadzano w czasie realizacji zmiany w stosunku do projektów. Przyjąć należy zatem, że jedynie cztery najnowsze obiekty: kościoły parafialne św. Wojciecha BM, Najświętszego Ciała i Krwi Chrystusa, Miłosierdzia Bożego oraz kościół filialny Wniebowstąpienia Pańskiego były projektowane i budowane po 1989 r., a więc w czasie, gdy nie istniały już żadne formalne utrudnienia w procesie inwestycyjnym, a dostęp do odpowiednich materiałów i środków nie był ograniczony.



Rys. 2. Kościół Miłosierdzia Bożego w Zawierciu [fot. autorki]

Przykładem takiego kościoła jest najnowsza ze świątyń – pw. Miłosierdzia Bożego (rys. 2). Jest to obiekt zaprojektowany przez Agnieszkę Bednarską-Szkarłat w stylu neohistorycznym [Bednarska-Szkarłat 2001]. Budynek ma ukształtowanie tradycyjne, jest to bazylika z pseudotranseptem w systemie wiązanym. Rzut poziomy kościoła zaprojektowany jest na krzyżu łacińskim. Kopuła z latarnią, okrągłe okna oraz zaokrąglone wnęki wejściowe i okienne są charakterystyczne dla starochrześcijańskiej architektury łacińskiej. Konstrukcyjnie jest to ustrój ścianowo-szkieletowy o strukturze żelbetowo-stalowo-murowej [Gawroński, Bielawski 2001].

Opisywane kościoły Zawiercia można uznać za przykład powojennego budownictwa sakralnego niedużego polskiego miasta powiatowego. Wszystkie świątynie

prezentują nawiązujące do tradycji chrześcijańskiej zorientowanie osiowe połączone z ukierunkowaniem podłużnym. Wykonane są w technologii tradycyjnej, w większości jako konstrukcje murowe. Doskonale widać wpływ czasu, w którym powstawały poszczególne obiekty, na ich wielkość, styl, rozwiązania funkcjonalne i techniczne.

#### 4. KOŚCIOŁY RADOMSKA

Początek starań o budowę nowego kościoła w Radomsku przypada na 1956 r. W marcu 1959 r. zatwierdzono projekt kościoła Najświętszego Serca Pana Jezusa, w październiku tegoż roku pozwolenie zawieszono pod pozorem braku materiałów budowlanych (w 1963 r. wycofano je całkowicie). Dopiero 6 września 1977 r., po 18 latach uporczywych starań (co roku występowano do władz o pozwolenie na budowę kościoła), ostatecznie uzyskano zgodę na budowę świątyni. Projekt wykonała Stefania Stanisławska. Z powodu różnych trudności dopiero w 1985 r. przystąpiono do jej budowy. W 1992 r. kościół był ukończony w stanie surowym, a w 1993 r. został poświęcony. Nie zachował się projekt budynku.

Pierwsza powojenna świątynia Radomska jest obiektem modernistycznym (rys. 3). Jest to założenie jednorodne, konfiguracja dachosienna o korpusie namiotowym. Wielobok rzutu poziomego obiektu jest asymetryczny, w kształcie wydłużonego sześciokąta, niewielką asymetrię tworzy wysunięcie ściany zewnętrznej na wysokości prezbiterium. Jest to budynek o ustroju szkieletowym.

Największym spośród wszystkich opisywanych budynków jest kościół NMP Królowej Polski, który zaprojektował Zbigniew Białkiewicz [Białkiewicz 1986].



Rys. 3. Kościół Najświętszego Serca Pana Jezusa w Radomsku [fot. autorki]



Pozwolenie na budowę kościoła oraz plebanii i punktu katechetycznego uzyskano w 1983 r., a wiosną 1986 r. rozpoczęto prace przy wykonywaniu fundamentów. Konsekracja odbyła się w 2008 r.

Obiekt wzniesiono w stylu modernistycznym (rys. 3). Jest to założenie jednorodne o konfiguracji kubicznej z korpusem walcowym. Rzut ścian jest asymetryczny z licznymi fragmentami łukowymi. Obiekt został wykonany jako konstrukcja ścianowo-szkieletowa. Projekt stalowej konstrukcji dachowej powstał dopiero w 1992 r. [Perek 1992]. Co ciekawe, obiekt ten, jako jeden z nielicznych w całej archidiecezji, ma dwuwarstwowe ściany, docieplone warstwą styropianu.



Rys. 4. Kościół NMP Królowej Polski w Radomsku [fot. autorki]

Kościół Radomska nie prezentują jednorodnego stylu, każdy ma indywidualny charakter. Pewnych podobieństw można się dopatrywać jedynie w dwóch obiektach zaprojektowanych przez Zygmunta Fagasa (kościół pw. bł. Michała Kozala i Miłosierdzia Bożego). Konwencja stylistyczna świątyń Radomska jest zróżnicowana. W dziedzinie rozwiązań konstrukcyjnych nie prezentują one szczególnego nowatorstwa. Wynika to z zastosowania tradycyjnej technologii. Mniejsze obiekty są najczęściej konstrukcjami ścianowymi, murowanymi z cegły pełnej. Aż połowa kościołów została wzniesiona w taki właśnie sposób. Dwa obiekty mają konstrukcję szkieletową żelbetową, a trzy – ścianowo-szkieletową. Dachy są najczęściej konstruowane z drewna, tylko dwa obiekty mają stalową konstrukcję dachową, a jeden – żelbetową.

## 5. KOŚCIOŁY MYSZKOWA

Pierwszy z powojennych kościołów Myszkowa zaczęto budować dopiero w 1978 r. Przez 33 lata, mimo powstania nowych dzielnic mieszkaniowych i rozwoju przemysłu, nie udało się tu wybudować żadnego nowego kościoła. Ten pierwszy też nie był zupełnie nowym obiektem, ale rozbudową istniejącego budynku katechetycznego (rys. 5). Tylko takie rozwiązanie było do zaakceptowania przez ówczesne władze. Przed budową dokupiono sąsiednie działki i wyburzono istniejące tam zabudowania. Nie zachowały się projekt przebudowy i nazwisko architekta. Projekt objął przebudowę istniejących murów z przeznaczeniem na kościół halowy z wieżą od strony północno-wschodniej oraz adaptację sali katechetycznej. Forma zewnętrzna obiektu jest mocno zdeterminowana poprzednią funkcją jego głównej części, trudno zatem przypisać go do konkretnej stylistyki.



Rys. 5. Kościół Trójcy Przenajświętszej w Myszkowie [fot. autorki]

Z pięciu powstałych w omawianym okresie świątyni Myszkowa warto zwrócić uwagę na kościół Narodzenia NMP (rys. 6). Jego projekt powstał w 1989 r., a więc na początku okresu sprzyjającego inwestorom kościelnym. Zaprojektowany w stylu postmodernistycznym przez Z. Fagasa [1989a, 1989b], popularnego na tym terenie architekta z Katowic, wyróżnia się interesującą formą zewnętrzną, a także ciekawym wnętrzem. Jako jeden z nielicznych kościołów w całej archidiecezji nie miał aranżacji wnętrza według gustu inwestora, lecz zgodnie z projektem dwóch znanych częstochowskich architektów: Mariana Kruszyńskiego i Jerzego Kopyciaka.



Rys. 6. Kościół Narodzenia NMP w Myszkowie: elewacja frontowa (A);  
wnętrze kościoła (B) [fot. autorki]

Powojenne kościoły Myszkowa, podobnie jak w omawianych wcześniej miejscowościach, nie prezentują jednorodnego stylu. Konwencja stylistyczna świątyń jest zróżnicowana. Najstarszy z obiektów ma elementy (wieża, zadaszenie, latarnia) w stylu regionalnym. Całość, zwłaszcza od strony frontowej, zachowała jednak cechy budynku mieszkalnego z lat 70. Dwa obiekty z trzech projektowanych w latach 1984-1989 to obiekty postmodernistyczne, a jeden – modernistyczny. Najnowszy z budynków reprezentuje neoekspresjonizm.

Najstarszy z kościołów jest obiektem wielofunkcyjnym, mieszczącym w jednym budynku część sakralną i katechetyczno-socjalną. Pozostałe cztery objekty to założenia jednorodne. Wszystkie świątynie prezentują zorientowanie osiowe połączone z ukierunkowaniem podłużnym. Kościoły Myszkowa wzniesiono w technologii tradycyjnej. Najstarszy i najmniejszy obiekt charakteryzuje się ustrojem ścianowym. Pozostałe cztery budynki to ustroje ścianowo-szkieletowe.

## 6. KOŚCIOŁY NAJMNIEJSZYCH MIAST ARCHIDIECEZJI

Kościół w najmniejszych miastach archidiecezji częstochowskiej zaczęto wznosić dopiero w drugiej połowie lat 80. Budowę najstarszego z nich rozpoczęto w 1985 r., a więc aż 40 lat po wojnie. Nie oznacza to, że nie były one wcześniej potrzebne. W czasie dużych ograniczeń w uzyskiwaniu pozwoleń na budowę oraz sporządzaniu rocznych diecezjalnych planów budowy kościołów starano się przede wszystkim o kościoły w większych ośrodkach miejskich. Paradoksalnie miało to pozytywny wpływ na formę, wielkość i wyposażenie obiektów. Udało się uniknąć popularnego wcześniej budowania na zapas bardzo dużych świątyń. Dzięki wcześniejszym doświadczeniom z innych parafii wybudowano budynki bez kompromisów.

Najstarszy z kościołów zaprojektował w Porębie Z. Fagas w 1985 r. [Fagas 1984, 1985]. Modernistyczny budynek o rzucie prostokątnym w niższej części mieści zakrystię i plebanię. Najwyższym elementem jest asymetrycznie usytuowana wieża-dzwonnica (rys. 7). Nawa główna i prezbiterium pokryte są dwuspadowym dachem o zróżnicowanych kątach nachylenia połaci. Ceglane wykończenie ścian podkreśla surowość i prostotę obiektu.



Rys. 7. Kościół św. Jerzego Męczennika w Porębie [fot. autorki]

Jako pierwszy w III RP, w 1989 r., powstał kościół św. Stanisława BM w Wieluniu (rys. 8). Projektantem był Sławomir Sękowski [Kwaśny]. Prosta bryła budynku ma, jak na czas powstania projektu, charakter zachowawczy, nawiązujący do modernizmu. Wyraźnie widoczna jest nadrzędna rola funkcji, a górne okna w nawie głównej budzą skojarzenia z architekturą przemysłową. Nawa główna przykryta jest dachem dwuspadowym, a niższe nawy boczne mają dachy jednospadowe powtarzające kąty spadku nad nawą główną. Rzut kościoła ma kształt prostokąta. Kamienna elewacja potęguje wrażenie surowości.



Rys. 8. Kościół św. Stanisława BM w Wieluniu [fot. autorki]



Rys. 9. Kościół Świętej Rodziny w Prasce [fot. autorki]

Budynek kościoła w Praszce zaprojektowała Krystyna Zaręba-Kijak z Gliwic w 1997 r. [Zaręba-Kijak 1997; *Decyzja...*]. Ten postmodernistyczny obiekt ma rzut ścian nawiązujący do krzyża greckiego, przykryty jest dachem wielospadowym (rys. 9). W jego centralnym punkcie mieści się wieża – sygnaturka o kształcie luźno nawiązującym do tradycyjnych hełmów. Jest to ustrój ścianowo-szkieletowy o strukturze murowo-żelbetowej.

Przedstawione trzy przykłady kościołów położonych w najmniejszych miastach archidiecezji, wzniesionych w różnym czasie dobrze reprezentują powojenne budownictwo sakralne miasteczek. Budowane stosunkowo późno nie powielały błędów, jakie popełniano wcześniej ze względu na trudny dla inwestorów kościelnych czas przed 1980 r. Są to obiekty stosunkowo nieduże, dobrze dostosowane do potrzeb lokalnych społeczności. Nie są szczególnie nowatorskie, ale stanowią przykład stylowej architektury.

## 7. PODSUMOWANIE

Kościół w małych miastach archidiecezji częstochowskiej prezentują bardzo dużą różnorodność w zakresie stylistyki i rozwiązań funkcjonalnych. Wydaje się, że funkcja była w wielu przypadkach priorytetem dla inwestorów i projektantów. Analiza opisywanych budynków wykazała w nich istnienie wszystkich niezbędnych stref sprawowania liturgii i pomieszczeń pomocniczych wymaganych przepisami kościelnymi. Większość obiektów prezentuje stylistykę zachowawczą, natomiast istnieją też obiekty nowatorskie, jakich trudno byłoby się spodziewać w niewielkich miastach. Najwcześniej wzniesione obiekty z lat 70. są w większości budowlami modernistycznymi. W latach 80. stylistyka mocno się różnicuje i oprócz kontynuacji modernizmu spotykamy obiekty w stylu regionalnym, a później także postmodernistyczne i neohistoryczne. Niestety, zdarzają się też budynki, których stylistykę trudno jednoznacznie określić. Są to często budowle, które powstawały bez projektów lub znacząco od pierwotnych pomysłów się różnią. Budownictwo sakralne w latach 1945-1989 jest historycznie dziedzictwem trudnych politycznie i ekonomicznie czasów. Często jest świadectwem determinacji duchownych oraz wiernych, natomiast nie zawsze – wybitnym dziełem architektonicznym, choć oczywiście zdarzają się i takie budowle.

Wszystkie z kościołów w małych miastach archidiecezji częstochowskiej wznoszono systemem gospodarczym, opierając się na pracy społecznej wiernych parafii. Do żadnej z tych inwestycji nie zaangażowano dużej firmy wykonawczej, gdyż początkowo nie było takiej możliwości (państwowe firmy nie mogły przyjmować takich zleceń, a prywatne na takim poziomie nie istniały), a później miało to związek z ograniczonymi środkami finansowymi. Z tego też względu zdarzało się, że pewne skomplikowane elementy konstrukcyjne i wykończeniowe upraszczano w trakcie budowy i ostateczny wygląd kościoła różnił się od pierwotnego zamysłu

projektanta. Najczęściej w budynkach kościołów stosowano tradycyjne materiały budowlane. Ściany są więc w przeważającej większości murowane z cegły pełnej, a konstrukcja dachowa to więźba drewniana, ciesielska. Wykończenie i wyposażenie świątyń jest bardzo zróżnicowane i uzależnione od zamożności oraz liczebności parafii.

## LITERATURA

- Archiczesz, 2022, <https://archiczesz.pl/archidiecezja,12/> (dostęp: 28.03.2022).
- Kwaśny S., b.d., *Historia powstania i rozwoju parafii św. Stanisława BM w Wieluniu*, wydawnictwo okolicznościowe, Wieluń.
- Polska w Liczbach, 2022, <https://www.polskawliczbach.pl> (dostęp: 31.03.2022).
- Raczyńska-Lorek A. (red.), 2008, *Wzgórze Miłosierdzia w Blanowicach*, Biblioteka „Niedzieli” 217, Częstochowa.
- Repelewicz A., 2021, *Contemporary churches of Czestochowa – architectural and urbanistic aspects*, in: *Environmental Challenges in Civil Engineering*, eds. Z. Zembaty, D. Bęben, Z. Perkowski, A. Rak, G. Bosco, P. Solanki, Springer International Publishing, New York, pp. 153-165.

### Materiały niepublikowane

- Bednarska-Szkarłat A., 2001, *Projekt architektoniczno-budowlany kościoła parafialnego Miłosierdzia Bożego w Zawierciu-Blanowicach*.
- Białkiewicz Z., 1986, *Projekt techniczny kościoła parafialnego w Radomsku*.
- Decyzja w sprawie pozwolenia na budowę kościoła w Praszce z 18 marca 1997 roku*, wydana przez Burmistrza Miasta i Gminy Praszka.
- Fagas Z., 1984, *Plan zagospodarowania terenu kościoła parafialnego w Porębie-Górcze*, Katowice.
- Fagas Z., 1985, *Projekt techniczny architektury kaplicy z punktem katechetycznym i mieszkaniem w Porębie*, Katowice.
- Fagas Z., 1989a, *Opis techniczny do planu realizacyjnego zagospodarowania terenu i projektu koncepcyjnego architektury kościoła parafialnego Narodzenia Najświętszej Maryi Panny w Myszkowie-Mijaczowie*, Katowice.
- Fagas Z., 1989b, *Projekt koncepcyjny architektury i plan realizacyjny zagospodarowania terenu kościoła parafialnego Narodzenia Najświętszej Maryi Panny w Myszkowie-Mijaczowie*, Katowice.
- Gawroński K., Bielawski M., 2001, *Projekt konstrukcyjny kościoła parafialnego Miłosierdzia Bożego w Zawierciu-Blanowicach*.
- Perek T., 1992, *Projekt konstrukcji stalowej dachu kościoła parafialnego w Radomsku*.
- Piotrkowski Z., Dalewski L., 1982, *Ekspertyza w sprawie uszkodzeń ścian nośnych budynku kościoła parafialnego NMP Królowej Polski w Zawierciu*, Kraków.
- Piotrkowski Z., Dalewski L., 1983, *Opinia w sprawie przyczyn oraz sposobów likwidacji uszkodzeń narożnika budynku kościoła parafialnego NMP Królowej Polski w Zawierciu*, Kraków.

Zaręba-Kijak K., 1997, *Projekt techniczno-architektoniczny (wykonawczy) kościoła pw. Świętej Rodziny w Praszce na Makowym Wzgórzu.*

Zdzieniecki A., 1973, *Projekt architektoniczny kościoła parafialnego NMP Królowej Polski w Zawierciu, Kraków.*

## CONTEMPORARY SACRAL ARCHITECTURE IN SMALL TOWNS – WITH PARTICULAR REFERENCE TO THE ARCHDIOCESE OF CZĘSTOCHOWA

### Summary

The study attempts to analyze the post-war religious architecture in small Polish cities (up to 50 000 inhabitants) – on the example of churches built after 1945 in the archdiocese of Częstochowa. Historical determinants of investment processes as well as quantitative and qualitative effects brought by the efforts of church investors were discussed. The presented issues concerning the selected archdiocese may constitute a representative example of religious architecture in small towns in Poland.

**Keywords:** sacral architecture, contemporary churches, archdiocese of Częstochowa



Agnieszka RUTKOWSKA\*

## OSTRÓW TUMSKI – MIEJSCE MAGICZNE

W artykule opisano wybrane wydarzenia historyczne i obiekty architektoniczne pochodzące z początków dziejów Ostrowa Tumskiego w Poznaniu. Autorka-przewodniczka zabiera czytelnika-turystę na spacer po tej historycznej części miasta, podczas którego mamy możliwość cofnąć się w czasie i poznać fakty oraz ciekawostki wiążące się z powstawaniem miasta i kształtowaniem państwa polskiego. Pierwszym przystankiem jest miejsce pierwotnie zajmowane przez palatium Mieszka I, gdzie obecnie znajdują się kościół Najświętszej Marii Panny i Psalteria. Kolejnym punktem wycieczki jest poznańska katedra. Poznajemy jej historię, liczne przebudowy i zwiedzamy jej wnętrze. Udajemy się do podziemi, aby zobaczyć relikty katedr przedromańskiej i romańskiej, a także pozostałości misy chrzcielnej oraz nagrobków pierwszych władców Polski. Następnie zwiedzamy wnętrze współczesnej regotytyzowanej katedry, zaczynając od prezbiterium, przez wybrane kaplice i kończąc na Złotej Kaplicy. Po opuszczeniu budynku katedry autorka zachęca do samodzielnego zwiedzenia Ostrowa Tumskiego i odkrycia magii tego miejsca.

**Słowa kluczowe:** Ostrów Tumski, palatium, katedra, kaplice, nagrobki

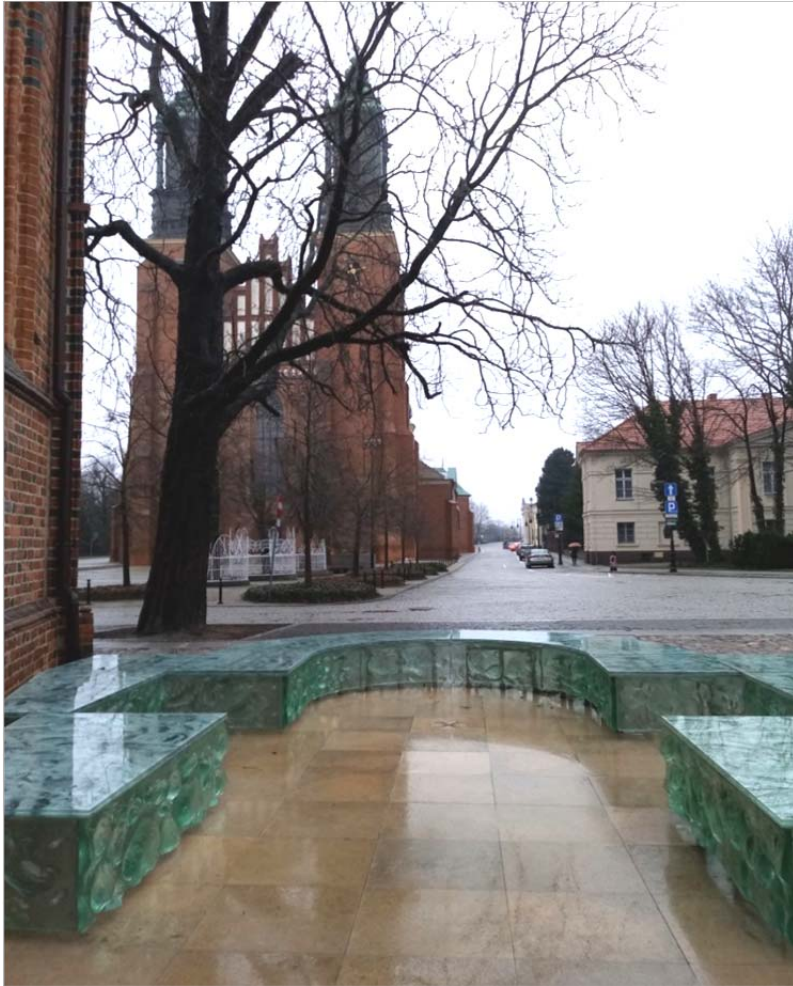
Jest takie miejsce w Poznaniu, które pomimo tego, że znajduje się (prawie) w centrum miasta, jest na uboczu; miejsce, przez które codziennie przejeżdżają tysiące samochodów, ale w którym zatrzymują się tylko nieliczni; miejsce, gdzie terażniejszość łączy się z przeszłością, gdzie czas płynie wolniej; miejsce, gdzie sacrum łączy się z profanum i na którym oba te światy odcisnęły swoje piętno. To wyspa, która jest w centrum miasta, ale której nikt nie traktuje jak wyspy. To miejsce magiczne, gdzie można spotkać duchy przeszłości i zastanowić się nad tym, co było, jest i będzie. Zapraszam na spacer po Ostrowie Tumskim.

Gdy przybywamy na Ostrów Tumski od strony Starego Rynku, pierwsze, co widzimy, to tablica z informacją o tym miejscu. Czytamy o historii wyspy katedralnej, która nazwę i znaczenie uzyskała dzięki obecności bazyliki archikatedralnej Świętych Piotra i Pawła – świętych, którzy także są patronami miasta. Pierwszy budynek, który przyciąga naszą uwagę, to małe ceglany kościół Najświętszej

---

\* Politechnika Poznańska, Centrum Języków i Komunikacji.

Marii Panny „in Summo”, czyli na grodzie. Gdy już rozszyfrujemy nazwę łacińską kościoła, zaczynamy się zastanawiać nad tym, skąd pochodzi. Dowiadujemy się z przewodnika (albo od przewodnika), że kościół znajduje się w miejscu, które pierwotnie zajmowało palatium, czyli kompleks pałacowo-świątynny zbudowany przez Mieszka I. Kaplica dołączona do pałacu stanowiła pierwszą budowlę sakralną, która powstała na ziemiach rodzącego się państwa polskiego. To w tym miejscu znajdowała się część główna grodu zajmowana przez księcia, jego rodzinę, służbę i drużynę. Dzięki pracy archeologów wiemy, jaki zarys miał budynek palatium, a dzięki odtworzeniu zarysów relikwów fundamentów tej budowli możemy „zwieźć” kaplicę przypałacową.



Rys. 1. Odtworzony zarys kaplicy palatium [fot. Agnieszka Rutkowska]

Palatium zostało zniszczone podczas najazdu księcia czeskiego Brzetysława I na początku XI w. Skończyła się pewna epoka w historii Polski za czasów pierwszych Piastów, Poznań stracił na ważności jako centrum państwa, a ośrodek władzy został przeniesiony do Krakowa. To ciekawe, że ta ważna dla naszego państwa epoka zaczęła się od przyjazdu Dobrawy z Czech i została zakończona przez najęźdźcę z Czech... Historia zatoczyła koło. Coś się skończyło, coś się zaczęło. Najpierw odbudowano kaplicę, potem resztę palatium, które zostało siedzibą wielkopolskiej linii Piastów. Gdy Przemysł I przeniósł miasto na lewy brzeg Warty w XIII w., miejsce palatium zajął gotycki kościół, który dzisiaj możemy oglądać – świadek historii i pamiątka po pierwszej budowli sakralnej Poznania. Ostrów Tumski stał się zaś własnością kościoła – nie był już częścią miasta, tylko bytem niezależnym aż do 1800 r., kiedy został na nowo częścią organizmu miejskiego.

Kościół NMP jest malutkim ceglany budynek. Gdy spojrzymy na niego z pewnej odległości, mamy wrażenie, że to tylko fragment jakiejś większej inwestycji budowlanej, a korpus świątyni wydaje się zaledwie prezbiterium docelowego kościoła, którego nigdy nie udało się zbudować. Prawdopodobnie zamierzeniem jego budowniczych było wznieść większą świątynię, ciągnącą się w stronę Warty, lecz napotkane problemy ze stabilnością gruntu w tym rejonie uniemożliwiły jego pełną realizację. Ale dzięki temu obok pojawił się inny ceglany budynek – budynek Psalterii.

Psalteria została wzniesiona na początku XVI w. na zlecenie biskupa Jana Lubrańskiego. Ten późnogotycki budynek nie jest jednak budowlą sakralną, tylko domem mieszkalnym dla 12 psalterzystów, których głównym zadaniem było śpiewanie podczas nabożeństw w katedrze, a także całą noc, w systemie zmianowym, śpiewanie psalmów w kaplicy Najświętszego Sakramentu. Czy teraz ktoś by wpadł na pomysł, aby wybudować specjalny dom dla chórzystów? Dom blisko kościoła, czyli ich miejsca pracy, aby nie musieli tracić czasu na dojazdy i mogli go więcej poświęcić na wychwalanie Pana? Zwyczaj ten przetrwał aż do początku XIX w. Swoją drogą ciekawe, w jaki sposób odbywał się casting na psalterzystę...

Przejdźmy teraz na plac przy katedrze. Przed nami olbrzymi budynek ceglany z dwiema wysokimi wieżami. Jesteśmy przyzwyczajeni do wysokich budynków, wieżowców, których coraz więcej powstaje w naszym otoczeniu, jednak stojąc tutaj, czujemy się mali, przytłoczeni i bezbronni. Co czuli ludzie, mieszkańcy grodu poznańskiego, gdy patrzyli na budynek świątyni? Tylko dwa budynki na terenie grodu były zbudowane z kamienia: palatium książęce oraz katedra. Książę miał wspaniały dom – był władcą; katedra była domem Boga. Czy pierwsi poznaniacy zastanawiali się nad potęgą tego nowego Boga, patrząc na jego siedzibę? Czy myśleli, że ten Bóg musi być potężny i wszechmocny, skoro zbudowano mu tak olbrzymi dom?

Stajemy przed potężnymi brązowymi drzwiami, które zwieńczone są napisem *Prima sedes episcoporum Poloniae (Pierwsza siedziba biskupów Polski)*. Poznań został siedzibą pierwszego polskiego biskupstwa w 968 r. Pierwszym biskupem był

Jordan, który po przybyciu do Poznania zaczął budować bazylikę i rozpoczął długotrwały proces chrystianizacji kraju. W miejscu, gdzie pierwotnie znajdowało się bazylikę, czyli na jednym z podgrodzi Poznania, zaczęto budować pierwszą na ziemiach Polski katedrę.

Jak ona wyglądała? Dokładnie nie wiadomo, ale z pozostałości, które udało się odnaleźć archeologom po II wojnie światowej, była to bazylika trójnawowa, z absydą oraz westwerkiem z pojedynczą wieżą. Pozostałości po niej możemy zobaczyć w krypcie, do której się teraz udamy. Wchodzimy do środka katedry i idziemy w lewo. Otwieramy drzwi do podziemi i schodzimy w dół. Znajdujemy się w pomieszczeniu, które prawdopodobnie było nawą główną pierwszej katedry. Widzimy tutaj pozostałości ścian dwóch poprzednich katedr: preromańskiej i romańskiej. Na środku pomieszczenia eksponowane są pozostałości nagrobków pierwszych władców Polski: Mieszka I i Bolesława Chrobrego, a także misa, którą uważa się za misę chrzcielną biskupa Jordana – część bazyliki i miejsce chrztu mieszkańców Poznania.



Rys. 2. Biskup Jordan – fragment płyty epitafijnej [fot. Agnieszka Rutkowska]

Wracamy do nawy głównej katedry i udajemy się w stronę prezbiterium. Na posadzce znajdują się imiona władców z dynastii Piastów pochowanych w katedrze – brakuje Przemysła II, który został pochowany w kaplicy, a nie w nawie głównej kościoła. Znajdujemy tam też płytę z wizerunkiem biskupa Jordana, który rysuje znak krzyża swoim pastorałem – dokładnie w tym miejscu pod nami znajdują się pozostałości baptysterium. Jaka szkoda, że nie możemy z nim porozmawiać! Ile zagadek dotyczących wprowadzenia chrześcijaństwa i początków naszej państwowości zostałyby rozwiązanych. Czy mógłby nam wytłumaczyć pochodzenie miecza, który przywiózł dla Mieszka I jako prezent od papieża? Miecz obecnie znajduje się w Muzeum Archidiecezjalnym, zaś jego kopia umieszczona jest na ścianie katedry między kaplicą Najświętszego Sakramentu a drzwiami do zakrystii. Czy faktycznie jest to miecz wymieniony w Biblii, którym św. Piotr odciął ucho Malchiasza podczas zatrzymania Chrystusa w Ogrodzie Oliwnym? Niestety biskup milczy, skupiony na swoim zadaniu.

Spójrzmy teraz na ołtarz, który znajduje się w prezbiterium. Jest to olbrzymi poliptyk z dwiema parami ruchomych skrzydeł, który przybył do nas po II wojnie światowej z Góry śląskiej. Poza wielkością jedna rzecz bardzo rzuca się w oczy: centralny panel i skrzydła otwartego ołtarza zdobią postaci kobiece – tylko kobiece (!), nie licząc małego Jezusa, którego trzyma na rękach Maria. Mężczyźni w o wiele mniejszej skali przedstawieni są w predelli ołtarza w scenie Ostatniej Wieczerzy. Czy to nie jest dziwne, że postaci kobiece zajmują główną część ołtarza? Czy jego twórca (bądź twórcy) był feministą? A może wyrzeźbiła go ręka kobieca? Jaką tajemnicę skrywa ten ołtarz? Czy Dan Brown byłby w stanie rozwiązać tę zagadkę?

Gdy rozejrzemy się uważnie po prezbiterium, odkrywamy, że nie wszystkie elementy jego wyposażenia pochodzą z gotyku. Takim elementem jest na przykład ambona – barokowa, bogato zdobiona i złocona. Czy należy żałować, że nie udało się znaleźć ambony gotyckiej, czy powinniśmy się cieszyć i podziwiać kunszt twórców ambony, która niewątpliwie jest wysokiej klasy dziełem sztuki barokowej? Na to pytanie niech każdy odpowie sobie sam.

W tym miejscu powinno się zauważyć, że katedra jest bardzo niespójna stylistycznie. Wiemy, że jej dzisiejszy kształt to wynik różnych budów, przebudów, modernizacji i renowacji. Czy to źle, że kolejni gospodarze tej wspaniałej budowli sakralnej ciągle coś w niej zmieniali, poprawiali? Że chcieli być na czasie i podążali za modami w architekturze? Niekoniecznie. Dzięki temu możemy traktować katedrę nie tylko jako miejsce kultu, ale jako muzeum różnych stylów architektonicznych, jako podręcznik do nauczania historii sztuki i architektury, a także jako świadka historii. Bardzo ważnego świadka, bo to ta budowla łączy nas, ludzi żyjących współcześnie, z początkami państwa polskiego i prowadzi nas przez kolejne ważne i mniej ważne etapy naszej historii narodowej. To miejsce, które łączy nas z wybitnymi postaciami z naszej historii – książętami, królami, biskupami. Czy jest inna możliwość spotkania się z królem Bolesławem Chrobrym, który pochował

w katedrze swojego ojca? Albo z Kazimierzem Wielkim, który brał tutaj ślub? Oni, tak jak my teraz, stali w tym samym miejscu i myśleli o swoich przodkach.

Udajmy się teraz na spacer po kaplicach katedralnych. Jest ich 12 i były stopniowo dodawane do głównego korpusu katedry. Nie zostały zniszczone podczas II wojny światowej, więc dziś możemy podziwiać ich wyposażenie w stanie prawie identycznym jak przed wojną. Proponuję podejść do wizyty w poszczególnych kaplicach jak do zwiedzania sal galerii sztuki, gdzie znajdują się przykłady malarstwa i rzeźby od czasów renesansowych do współczesnych.

Kościół od wieków pełnił funkcje edukacyjne, zwłaszcza dla osób niepiśmiennych, ukazując sceny z Biblii za pomocą obrazów i rzeźb. Dzięki dziełom sztuki w katedrze wierni od zawsze mieli dostęp do sztuki sakralnej i to się nie zmieniło. Katedra nadal umożliwia obcowanie ze sztuką z różnych epok. Mamy tu przykłady dzieł malarskich, takich jak *Wjazd św. Marcina do Amiens* pędzla Krzysztofa Boguszewskiego, który przedstawia legendę św. Marcina nierozdzielnie związanego z Poznaniem, którego imieniny obchodzimy 11 listopada. Obraz znajduje się w kaplicy św. Marcina, zaś jego postać na tym obrazie to portret Władysława Wazy, późniejszego króla Władysława IV, któremu towarzyszy rycerz w złotej zbroi – król Zygmunt II Waza. W związku z tym, że malarz był proboszczem poznańskiej parafii pw. św. Wojciecha, niektórzy próbowali dopatrzeć się podobieństw między architekturą w tle obrazu a architekturą Poznania, ale żadna budowla nie pochodzi z naszego miasta. Inne dzieło tego samego artysty znajduje się w kaplicy Matki Boskiej i Świętych Aniołów – w ołtarzu tej kaplicy umieszczono siedemnastowieczny obraz pt. *Niebieskie Jeruzalem*.

W katedrze umieszczono też liczne nagrobki. Niezwykle cenne są późnogotyckie płyty nagrobne wykonane ze spiżu w Norymberdze w warsztacie Vischerów. Wywiezione przez Niemców w czasie II wojny światowej odnalazły się w Ermitażu w Sankt Petersburgu. Szkoda, że nigdy nie dowiemy się, w jaki sposób zabytki wywiezione na zachód znalazły się na wschód od Polski. Z okresu renesansu pochodzą nagrobki dłuta Hieronima Canavesiego: podwójny, dwupoziomowy nagrobek Andrzeja Górki i jego żony Barbary znajdujący się w kaplicy Najświętszego Sakramentu, a także nagrobek biskupa Adama Konarskiego w kaplicy Świętej Trójcy. Gdy już przyjrzymy się postaciom przedstawionym na obu nagrobkach, a także bogatej ornamentyce, zwróćmy uwagę na napisy umieszczone na gzymsie pod tablicami epitafijnymi: *Opus Heronimi Canavexi qui manet Cracoviae in platea S. Floriani A. D. 1574* (nagrobek Górków) i *Opus Ieronimi Canavexi qui manet Cracoviae in platea Sancti Floriani* (nagrobek biskupa Konarskiego) – to nic innego jak reklama artysty, który podaje adres swojej pracowni w Krakowie przy placu św. Floriana. Czy ktoś spodziewał się znaleźć reklamę na nagrobku w katedrze? Zwróćmy też uwagę na pozę, w jakiej zostali przedstawieni zmarli. Czy nie przywodzi ona na myśl osoby odpoczywającej, na przykład na kanapie? Fachowo nazywamy tę pozę sansovinowską, ale dla zwykłego turysty to bardziej poza telewizyjna – kto zasnął na kanapie przed telewizorem w podobnej pozie, ręka do góry!



Rys. 3. Napis „reklamowy” Hieronima Canavesiego na nagrobku biskupa Adama Konarskiego [fot. Agnieszka Rutkowska]

W katedrze znajdują się dwa nagrobki, które można nazwać upiornymi. Pierwszy z nich to nagrobek biskupa Łukasza Kościeleckiego w kaplicy św. Franciszka Ksawerego. Jest on przedstawiony z otwartymi oczami, z grymasem na twarzy i trzyma się jedną ręką za głowę. Jaką upiorną wizję ma ten biskup? Czy ujrzał swoją przyszłość po śmierci? A może zobaczył pożar katedry i zniszczenie Poznania podczas wyzwania miasta w 1945 r.? Drugi nagrobek, który możemy nazwać nawiedzonym, znajduje się w kaplicy Matki Boskiej Częstochowskiej i św. Stanisława Kostki. Przedstawia Wawrzyńca Powodowskiego, syna szesnastowiecznego proboszcza katedry Jana Powodowskiego. Według legendy duch Wawrzyńca przez rok po śmierci ukazywał się w katedrze, służąc do mszy, co było pokutą za zaniedbywanie obowiązku uczestnictwa w niej po śmierci jego żony.



Rys. 4. Fragment nagrobka biskupa Łukasza Kościeleckiego [fot. Agnieszka Rutkowska]

Ostatnim nagrobkiem, który dziś zobaczymy, jest olbrzymie epitafium z brązu wykonane przez Mariana Koniecznego jako pamiątka 700-lecia koronacji króla Przemysła II. Nagrobek znajduje się w kaplicy św. Stanisława Biskupa, która została ufundowana przez samego Przemysła II dla jego drugiej żony Ryczezy i ostatecznie stała się miejscem jej pochówku. W tej samej kaplicy pochowano także samego króla. Oryginalne wyposażenie kaplicy uległo zmieszczeniu, gdy dwukrotnie zawaliła się wieża południowa katedry. Monumentalny nagrobek przedstawia wyobrażenie króla i jego żony, a także ojca króla – księcia Przemysła I. Nad księciem przedstawiono herb Poznania, gdyż to na rozkaz tego władcy lokowano Poznań po drugiej stronie Warty, nad królem zaś znajduje się orzeł w koronie, który z symbolu władzy królewskiej został przekształcony w godło Polski.



W naszej wędrowce po katedrze nie wolno nam pominąć najważniejszej kaplicy – Złotej Kaplicy, która znajduje się za ołtarzem głównym. Cofamy się tutaj do czasów sztuki bizantyjskiej, gdyż w takim stylu utrzymany jest wystrój kaplicy – w stylu najbliższym czasom Mieszka I i Bolesława Chrobrego, których to szczątki spoczywają w sarkofagu umieszczonym w niszy po prawej stronie kaplicy. Nagrobek jest ozdobiony fragmentami płaskorzeźb ze starszej tumbry Bolesława Chrobrego ufundowanej przez króla Kazimierza Wielkiego, która pierwotnie znajdowała się w nawie głównej. Gdy w 1790 r. zawaliła się południowa wieża katedry i zniszczyła tumbę, na początku XIX w. podjęto decyzję o przebudowie kaplicy mariackiej na mauzoleum pierwszych władców Polski. W niszy po lewej znajdują się posągi Mieszka i Bolesława projektu Christiana Raucha. W ołtarzu kaplicy umieszczono mozaikę będącą kopią obrazu Tycjana pt. *Wniebowzięcie* autorstwa Liboria Salandriego. Podobno podczas montażu mozaiki w kaplicy nieostrożni robotnicy rozsypali jej elementy i biedny artysta miał nie lada wyzwanie, żeby na nowo poskładać wszystkie fragmenty układanki w całość. Kaplica przykryta jest kopułą z wyobrażeniem Pantokratora oraz 20 świętych i błogosławionych. Kaplica nazywa się Złota, ponieważ pokryta jest cieniutką warstwą tego cennego materiału. Niestety wizyta w samej kaplicy nie jest możliwa, ponieważ jest ona na stałe zamknięta i otwierana tylko na specjalne okazje, ale jeśli chcielibyśmy przyjrzeć się jej detalom z bliska, możemy to zrobić w pobliskiej Bramie Poznania, czyli w pierwszym w Polsce centrum interpretacji dziedzictwa – poza możliwością odkrycia licznych szczegółów z historii Polski i wyspy katedralnej mamy tam możliwość zwiedzenia repliki Złotej Kaplicy.

Opuszczamy wnętrze katedry i wracamy na plac przed nią. Czy podczas naszego zwiedzania udało nam się odkryć wszystkie tajemnice tej świątyni? Oczywiście, że nie. Katedra skrywa w sobie jeszcze niejeden sekret, a obiektów o tak bogatej historii na Ostrowie Tumskim jest więcej. Swoje tajemnice skrywają pałac arcybiskupi, Akademia Lubrańskiego i wiele budynków, które obecnie należą do archidiecezji poznańskiej. Swoje tajemnice mają też wąskie, spokojne uliczki, które zachęcają do spacerów i oderwania się od codziennego pędu. Na Ostrowie Tumskim czas płynie inaczej. To miejsce magiczne i nieoczywiste, gdzie żyją duchy przeszłości.

## LITERATURA

- Boras Z., 1995, *Przemysł II. 700-lecie koronacji*, Wydawnictwo „Eco”, Międzychód.  
Brama Poznania, 2022, <https://bramapoznania.pl/brama-poznania> (dostęp: 2.02.2022).  
Dowiat J., 1966, *Chrzest Polski*, Wiedza Powszechna, Warszawa.  
Gałka W., 2001, *O architekturze i plastyce dawnego Poznania do końca epoki baroku*, Wydawnictwo Miejskie Poznania, Poznań.  
Karlowska-Kamzowa A., 1990, *Gotyckie i wczesnorennesansowe brązowe płyty nagrobne z Poznania i Szamotuł*, Wojewódzki Konserwator Zabytków, Poznań.  
Kóćka-Krenz H., 2003, *Dzieje Ostrowa Tumskiego w Poznaniu przed lokacją miasta*, „Kronika Miasta Poznania”, nr 1: *W kręgu katedry*, s. 7-26.

- Kraszewski P. (red.), 2002, *Średniowieczna inskrypcja i tumba Bolesława Chrobrego w katedrze poznańskiej*, Towarzystwo Opieki nad Zabytkami. Oddział w Poznaniu, Towarzystwo Miłośników Miasta Poznania, Poznań.
- Kurzawa Z., 2003, *Dziewiętnastowieczna restauracja „starożytnicznych” budynków na Ostrowie Tumskim*, „Kronika Miasta Poznania”, nr 1: *W kręgu katedry*, s. 364-388.
- Kurzawa Z., Kuszelski A., 2006, *Historyczne kościoły Poznania*. Przewodnik, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań.
- Kuszelski A., 2003, *Prezbiterium katedry poznańskiej. Rekonstrukcja faz, układ, związki i wpływy*, „Kronika Miasta Poznania”, nr 1: *W kręgu katedry*, s. 157-178.
- Kwaśniewski K., 2004, *Poznańskie legendy i nie tylko*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.
- Linette R., 2003, *Pałac arcybiskupi na Ostrowie Tumskim*, „Kronika Miasta Poznania”, nr 1: *W kręgu katedry*, s. 389-411.
- Łęcki W., 2010, *365 zagadek o Poznaniu*, Wydawnictwo Miejskie Poznań, Poznań.
- Plebański R., 2003, *Renesansowe memoria biskupów poznańskich w katedrze*, „Kronika Miasta Poznania”, nr 1: *W kręgu katedry*, s. 217-240.
- Rola Z., 2000, *Tajemnice Ostrowa Tumskiego*, Zysk i S-ka, Poznań.
- Skibiński S., 2001, *Katedra poznańska*, Księgarnia św. Wojciecha, Poznań.
- Skibiński S., 2003, *Królewski charakter katedry poznańskiej*, „Kronika Miasta Poznania”, nr 1: *W kręgu katedry*, s. 126-156.
- Skuratowicz J., 2017, *Akademia Lubrańskiego. Pomnik wielkopolskiej kultury i nauki*, Wydawnictwo Miejskie Poznań, Poznań.
- Sobczak J., 2002, *Duchy i zjawy wielkopolskie*, Zysk i S-ka, Poznań.
- Topolski J. (red.), 1973, *Poznań. Zarys dziejów*, Wydawnictwo Poznańskie, Poznań.

## OSTRÓW TUMSKI IN POZNAŃ – A PLACE FULL OF MAGIC

### Summary

The article describes selected historical events and architectural structures from the early history of Ostrów Tumski (cathedral island) in Poznań. The author-guide takes the reader-tourist for a walk on the island, where the reader can travel back in time to learn about historical facts and curiosities related to the time when the place was the cradle of the emerging city and the Polish state. The first stop is the location originally occupied by the palace and chapel complex from the times of Mieszko I, and which is now where we can see St Mary's Church and the Psalm Singers' House. The next point of the tour is the Cathedral, with its history, numerous remodellings and a visit to the interior. The reader is taken to the crypt where the relics of the oldest cathedral buildings are located, and also sees the tombs of Poland's first rulers and the remains of a baptismal font. After coming back to the main nave, the reader can experience the present-day, regothicised cathedral and visit the chancel and some of the chapels with their original furnishings, including the Golden Chapel. At the end of the walk, the author encourages everyone to explore Poznań's cathedral island on their own and discover its magic.

**Keywords:** Ostrów Tumski, cathedral island, palace and chapel complex, cathedral, chapels, tombs

Xia WEI<sup>1\*</sup>, Jinzhong WANG<sup>\*\*</sup>

## COMPARISON OF THE “GOLDEN MEAN” IN THE PHILOSOPHY OF ARISTOTLE AND CONFUCIUS

Aristotle (384-322 BC) was a Greek philosopher and a leading philosophical thinker of the classical period in ancient Greece whose philosophical ideas have had a profound influence on almost all forms of theoretical systems of knowledge in the West, and which remain the subject of contemporary philosophical discussion to this day [Wikipedia 2022a]. Confucius (551-479 BCE) was a Chinese philosopher, poet, and statesman of the Spring and Autumn Period, traditionally considered the paragon of Chinese sages, whose teachings and philosophy underpin East Asian culture and society and remain influential in China and East Asia today [Wikipedia 2022b; You, Rud, Hu 2018]. The ethics of Aristotle and Confucius both had the idea of the “golden mean”, and they both considered the “golden mean” (“middle way”) as a very important virtue. It is unusual that two philosophers, who did not intersect at all in the East and the West of the world, produced similar philosophical theories in almost the same period. Aristotle’s and Confucius’ doctrine of the middle ground is a product of history, which has profoundly influenced traditional culture and philosophical thinking in both China and the West, and has become a principle of conduct and a guide for behavior respected by many thinkers. This paper attempts to explore the similarities and differences between the “golden mean” of Aristotle and Confucius from a comparative perspective, and to grasp the meaning of “golden mean” through the comparison of the two. This is not only a reconceptualization of the history of Chinese and Western philosophical thought and a re-examination of traditional Chinese culture, but also a new philosophical inspiration for people in modern life.

**Keywords:** “golden mean”, Aristotle, Confucius, virtue

### 1. INSTRUCTION

Aristotle’s idea of the middle and Confucius’ “golden mean” have had a profound influence on China and the West as important spirits of traditional morality

---

\* Poznan University of Technology, Faculty of Architecture, Institute of Architecture and Physical Planning. ORCID: 0000-0002-1174-7367.

\*\* Poznan University of Technology, Faculty of Architecture, Institute of Architecture and Physical Planning, doctoral student.

in ancient Greece and China. For example, they both disapproved of recklessness and cowardice, but favored the bravery in the middle. They show a high degree of consistency in their rational understanding, moral pursuit, ideological approaches and views. Their differences are mainly reflected in the fact that Aristotle's middle thought emphasizes empirical moralism and the pursuit of freedom and justice, while Confucius' middle thought focuses on a priori moralism and the pursuit of morality and harmony. This paper explores the intrinsic value of Chinese and Western middle-aged thought through a comparative study, which is not only a part of philosophical exploration, but also a theoretical reference for the sustainable development and progress of contemporary society.

## 2. "GOLDEN MEAN"

"The golden mean or golden middle way is the desirable middle between two extremes, one of excess and the other of deficiency. It appeared in Greek thought at least as early as the Delphic maxim *nothing in excess* and emphasized in later Aristotelian philosophy" [Wikipedia 2022c].

Socrates teaches that a man must know "how to choose the mean and avoid the extremes on either side, as far as possible" [New World Encyclopedia 2022a].

Confucius in *The Analects*, written through the Warring States period of Ancient China (c. 479 BC – 221 BC), taught excess is similar to deficiency. A way of living in the mean is the way of "Zhongyong" ("golden mean") [Littlejohn 2010].

## 3. THE "GOLDEN MEAN" OF CONFUCIUS

The "golden mean" is one of the important categories of pre-Qin Confucianism, an important idea that Confucius and Confucianism have been regarded as the essence of Confucianism and studied by successive generations of thinkers during the two thousand years of feudal dynasties. It is a kind of virtue, which belongs to the category of evaluation of moral behavior and is regarded as the highest virtue. It advocates that a gentleman should follow the "golden mean" to cultivate his body and realize the ideal of unifying the family, ruling the country and pacifying the world, and ultimately hoping for the unity of heaven and man and the commonwealth.

The phrase the "golden mean" appears in the Analects of Confucius, "Zi said: The middle way is virtue, and it is the best!".

"Zhong" means "in the center", "in the middle of the line", "in the virtue", no excess, no deficiency, harmony. "Yong is the usual; the middle is in fact a compromise and the usual thing". It is clear from the Analects that Confucius regarded the "golden mean" as the highest virtue and combined it with benevolence and

propriety. On the one hand, he regarded ritual as “middle”, and the execution of the middle and the use of the middle are dependent on ritual, and the execution of the middle means the execution of ritual. On the other hand, the concept of the middle is closely related to “ren”, and the relationship between “ren” and “ritual” is balanced by “the middle”, and it is proposed that to restrain oneself and restore ritual is ren, and the world will return to ren. The “return of the world to benevolence” implies the ideal of achieving the great governance of the world by the middle.

The middle is a kind of compromise and reconciliation, that is, not to be partial to either side of the opposing sides, so that the two sides remain balanced, and is therefore understood as the middle thought. For virtue, it is also regarded as the middle line, which means that human temperament, style and virtue are not biased to one side, and the two opposing sides hold each other in check and complement each other. Confucius revealed this state in the process of development, which is relative and temporary, and called it “the middle”. Confucius emphasized that the faster you go, the better.

The starting point and ultimate destination of Confucius’ middle-of-the-road thought is to create a harmonious society and world by taking the large system of everything based on human society and even the cosmic world as the base of development. The essence of the Middle Way is to think in terms of society, to take a holistic and comprehensive approach, which includes the moral subject itself.

The “golden mean” of Confucius’ thinking is the highest state of morality. It is the summation of the successful life experience of traditional society, especially that of the sages and gentlemen, and here the role of the exemplary ruler of a country is emphasized.

#### 4. THE “GOLDEN MEAN” OF ARISTOTLE

Aristotle pointed out that “the middle between two extremes” is the middle, and one of the core concepts of his Ethics is “virtue is the middle, as the highest good and the extreme beauty”. It has the following meanings.

- There should be limits to the passions and unlimited desires of life.
- The balance and harmonious proportions and relations formed by being in the middle.
- Moderation and appropriateness.
- The meaning of justice and fairness in the conflict of interests.

In Aristotle’s view, moral behavior is the conscious activity of achieving moral purpose. The moral goal, which is the purpose of the act, but how to achieve this goal is a matter of practical wisdom.

He argues that the distinctive features of practical wisdom are thought and choice. To think is to weigh the pros and cons to find the best means to achieve the set purpose, and to choose is the result of thinking, that is, to choose the best means

through thinking. The object of thought and choice is desirable, but the process is rational. Aristotle summarized this rational process of choice as “the middle”.

The “middle” is the “moderate” in relation to human behavior and emotions, and the best life is a moderate life. That is to say, to live according to the middle way. A moderate life requires the use of reason to manage one’s desires. Excess and deficiency are the characteristics of abomination; moderation is the characteristic of virtue. For example, speaking of feelings, Aristotle says, “Only the feelings that occur at the right time, to the right things, to the right people, under the right motives, and in the right way, are the moderate and best feelings, and such feelings are virtues” [Thomson 1955]. Aristotle’s idea of moderation and moral theory can be well understood in the following cases.

From Aristotle’s theory of virtue in fig. 1, we can see that Aristotle’s “middle” is the midpoint of a line, the impartiality in a finite field of values, e.g., bravery is the middle way between cowardice and recklessness, levity is the middle way between licentiousness and indecency, non-obsequiousness is the middle way between vanity and lowliness, wit is the middle way between comic and vulgarity, etc. Aristotle’s theory of virtue suggests that virtue is a skill, a way of life, this is something that can only really be learned through experience; virtue is a kind of knowledge, known as practical wisdom [Cooke, Carr 2014].

Aristotle’s idea of the middle is derived from the ethics of biology, psychology and philosophy, and statutes that the virtue of man is higher than the instinctive animal nature and different from the divine nature of perfection, the highest goodness in his middle thought is the fit between reason and desire.

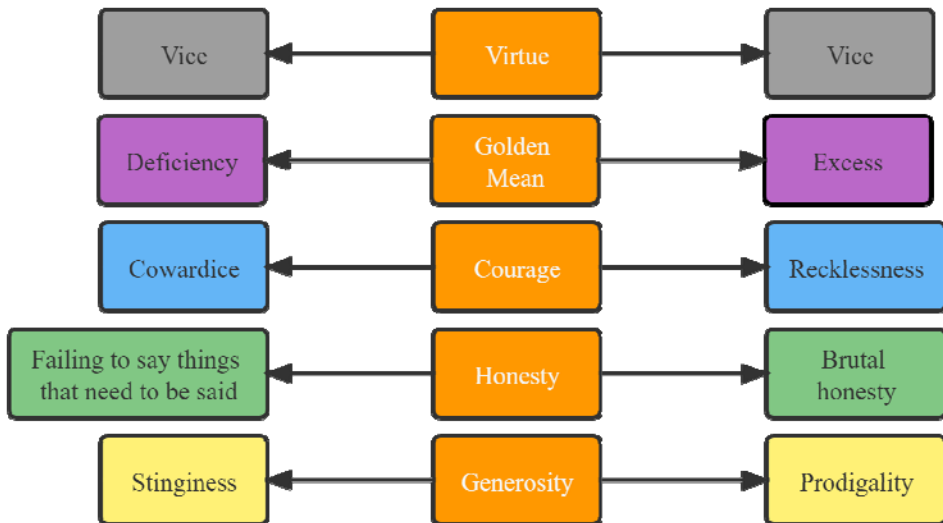


Fig. 1. Aristotle virtue theory [Curzer 2012]

- Unity of virtue and law, the “golden mean” implies the unity of virtue and norm.
- In democratic politics, the “golden mean” presupposes that the rule of the many is better than the rule of the individual.

## 5. THE SIMILARITIES AND DIFFERENCES

Confucius and Aristotle lived in two different civilizations in the East and the West respectively. On the one hand, their similar backgrounds and lifestyles made them share the same or similar ideas, and the idea of the middle way is one of them; on the other hand, the differences in the lifestyles of the two peoples and their different life situations made their ideas of the middle way obviously different. Although the middle way is praised by both Aristotle and Confucius, the comparison shows that there are both similarities and differences between their ideas.

**The main similarities are as follows:**

**1. Both see the “golden mean” as the highest virtue; virtue theory is a common concern of Confucius and Aristotle.**

Confucius believed that the ultimate pursuit of life lies in the inner realization of the Way through the practice of life, and that virtue is part of morality. He considered “ritual” as a tool and means to achieve “virtue” and advocated the three virtues of “virtue,” “benevolence,” and “courage” and that a gentleman should live with virtue.

The core of Aristotle’s ethics is what virtues one needs and how to acquire them. According to Aristotle, the highest good and virtue is the middle way, the intermediate state of no-fault and no-failure in the purpose of human behavior and action. This middle way of behavior allows one to be successful and praised, while excess and deficiency are mistakes. Excess and deficiency are the characteristics of vice, while the middle way is the characteristic of virtue. Virtue is the middle way, which is the highest good and extreme right.

**2. The subject points to the same supreme virtue and emphasizes the subjectivity of virtue.**

Both believe that human beings have free will and the ability to choose and should be responsible for their own moral actions. Both realize that the “golden mean” is a unity of moral evaluation and moral behavior of the moral subject, and consider the “golden mean” as a kind of relative middle way [Yu 1998].

**3. The “golden mean” is a relative middle way, not a rigid middle way.**

Virtue as the middle is the moderate. The “golden mean” is not a way of going to extremes, but a way that is the best choice in a given situation. The “golden mean” is good, and evil are two extremes; a compromise evil is not good, nor is it middle.

**The different aspects are the following:**

**1. Differences in political practice: “rule of law” and “rule of morality”.**

Aristotle’s “golden mean” is reflected in the political expression of justice, relying on the law to seek social justice and a democratic society based on the rule of law.

Confucius believed that “moral rule” is based on “virtue” and “propriety”, and that “moral government” is the only way to achieve long-term social security.

**2. The difference between empirical moralism and a priori humanism.**

Aristotle’s “golden mean” is a customary morality, that is, it comes from customs and habits, but not from natural nature, so his “golden mean” is formed by nature. Therefore, in order to realize the supreme goodness of good virtue and the “golden mean”, people must pay attention to the role of habits and accumulate them in their daily behavior; Aristotle’s “golden mean” points out that innate nature and acquired habit are two important bases for the formation of virtue, the former provides a possibility for virtue, while the latter makes this possibility become a display. In short, “morality precedes nature and is formed by habit”.

Confucius, on the other hand, believed that the “golden mean”, as a kind of supreme virtue, is actually the prevalence and realization of “ren” in daily life, which is inherent in human beings and is inherent in them.

**3. Social orientation and individual orientation.**

Confucius’ “golden mean” is a conscious expression of benefiting others, not for oneself but for fulfilling one’s duties and obligations to society and realizing the morality of state and social life, while Aristotle’s “golden mean” is the freedom of individual will, pursuing a high degree of human autonomy and doing everything voluntarily.

According to Aristotle, the “golden mean” is a voluntary virtue, and only the voluntary behavior of the actor can be called a virtue, emphasizing the subjective initiative of freedom of will in the process of achieving the “golden mean”.

## 6. CONCLUSION

To sum up, Confucius’ middle ground and Aristotle’s middle ground are in different contexts and have differences, but they also have connections. The similarities and differences between them are mainly due to the general laws of human practice and development, as well as the natural environment, social and economic structures in which they live.

The Confucian Way of the “golden mean” of “too much is too little” and the Aristotelian Way of “moderation” both reflect the common understanding of the same period of thinkers on the dialectical development of things, which in ethics is reflected in the highest goodness of “virtue” and the avoidance of extremes.

By comparing the “golden mean” that emerged in the East and the West more than two thousand years ago, we can see that today’s social situation is the result of



the development of different social backgrounds and humanistic histories in the long history. As a modern person, when faced with good and evil, good and bad, gain and loss, how to recognize and promote the harmony of virtue and norms, so that society and humanity can progress in its balanced development process and realize virtue.

## LITERATURE

- Cooke S., Carr D., 2014, *Virtue, practical wisdom and character in teaching*, “British Journal of Educational Studies”, 62 (2), pp. 91-110.
- Curzer H.J., 2012, *Aristotle and the Virtues*, Oxford University Press, New York.
- Littlejohn R.L., 2010, *Confucianism: an introduction*, Bloomsbury Publishing, New York.
- New World Encyclopedia, 2022a, [https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Golden\\_mean\\_\(philosophy\)](https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Golden_mean_(philosophy)).
- Thomson J.A.K., 1955, *The ethics of Aristotle – The Nicomachean ethics*, Baltimore, MD, Penguin.
- Wikipedia, 2002a, <https://en.wikipedia.org/wiki/Aristotle> (accessed: 21.02.2022).
- Wikipedia, 2022b, <https://en.wikipedia.org/wiki/Confucius> (accessed: 21.02.2022).
- Wikipedia, 2022c, [https://en.wikipedia.org/wiki/Golden\\_mean\\_\(philosophy\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Golden_mean_(philosophy)) (accessed: 21.02.2022).
- You Z., Rud A.G., Hu Y., 2018, *The philosophy of Chinese moral education*, Palgrave Macmillan, New York.
- Yu J., 1998, *Virtue: Confucius and Aristotle*, Philosophy East and West, University of Hawai'i Press.

## PORÓWNANIE „ZŁOTEGO ŚRODKA” W FILOZOFII ARYSTOTELESA I KONFUCJUSZA

### Streszczenie

Arystoteles (384-322 p.n.e.) był greckim filozofem i wiodącym myślicielem, którego koncepcje filozoficzne wywarły znaczący wpływ na niemal wszystkie formy systemów teoretycznych wiedzy na Zachodzie i pozostają przedmiotem współczesnych filozoficznych dyskusji do dziś [Wikipedia 2022a]. Konfucjusz (551-479 p.n.e.) był chińskim filozofem, poetą i politykiem Okresu Wiosen i Jesieni, tradycyjnie uznawanym za ideał chińskiego mędrca, którego nauczanie i filozofia leżą u podstaw kultury i społeczeństwa Azji Wschodniej oraz pozostają wpływowe w Chinach i Azji Wschodniej do dziś [Wikipedia 2022b; You, Rud, Hu 2018]. W etyce zarówno Arystotelesa, jak i Konfucjusza pojawiła się koncepcja „złotego środka” („złotego środka drogi”), który uznano za bardzo istotną cnotę. To niezwykle, że dwaj filozofowie, którzy nie mieli żadnej styczności na Wschodzie i Zachodzie, opracowali podobne teorie w niemal tym samym okresie. Doktryny Arystotelesa i Konfucjusza to wytwory historii, która istotnie wpłynęła na kulturę tradycyjną i myślenie filozoficzne zarówno w Chinach, jak i na Zachodzie i stała się zasadą postępowania oraz

wytyczną zachowania poważaną przez wielu myślicieli. Niniejsza publikacja próbuje eksplorować podobieństwa i różnice między „złotym środkiem” Arystotelesa i Konfucjusza z perspektywy porównawczej oraz uchwycić jego znaczenie przez porównanie obu teorii. Jest to nie tylko rekonceptualizacja chińskiej i zachodniej historii myśli filozoficznej, rewizja tradycyjnej kultury chińskiej, lecz także nowa inspiracja filozoficzna dla współcześnie żyjących.

**Słowa kluczowe:** „złoty środek”, Arystoteles, Konfucjusz, cnota