

Janusz STANKOWSKI\*

## **SACCUS LOCUS. REFLEKSJE O ARCHITEKTURZE SAKRALNEJ**

Ten krótki esej jest osobistą wypowiedzią człowieka i architekta dotyczącą *sacrum* w odniesieniu do przestrzeni. Pierwszą jej część stanowią refleksje i intuicje związane z samym pojęciem *sacrum*, jego historycznymi, religijnymi, przestrzennymi i estetycznymi odniesieniami, ze związkami sztuki i religii, a także z udanymi i nieudanymi – oczywiście w moim odczuciu – próbami kreacji przestrzeni sakralnej. W drugiej części przedstawiam kilka własnych doświadczeń projektowych, w trzeciej zaś – wybrane efekty pracy ze studentami różnych uczelni.

**Słowa kluczowe:** *sacrum*, przestrzeń, architektura, sztuka, religia

Poproszony przez prof. Wojciecha Bonenberga o wypowiedź na temat *sacrum* zareagowałem bez wahań. Dla architekta to temat fascynujący, jednocześnie największe wyzwanie projektowe. O fenomenie tzw. przestrzeni sakralnej myślałem często i od dawna. Przyszło mi mierzyć się z nią parokrotnie w praktyce projektowej, wielokrotnie poddawałem temat moim studentom na kierunkach architektura i architektura wnętrz na kilku uczelniach<sup>1</sup>. Z grupą studentów architektury próbowaliśmy nawet prowadzić badania mające na celu określenie, czym jest tak nazywana przestrzeń, czym się charakteryzuje i jak ją ewentualnie kształtować. O wynikach tych dociekań opowiem później, teraz zaś spróbuję zakreślić obszar, jakiego dotyczyć będą moje rozważania.

---

\* Wyższa Szkoła Umiejętności Społecznych im. prof. Michała Iwaszkiewicza w Poznaniu. ORCID: 0000-0002-7752-6081.

<sup>1</sup> Różnie definiowane tematy dotyczące przestrzeni sakralnej realizowałem ze studentami Akademii Sztuk Pięknych (obecnie Uniwersytet Artystyczny) w Poznaniu, Politechniki Poznańskiej – Wydziału Architektury, Politechniki Śląskiej w Gliwicach – Wydziału Architektury, kierunku architektura wnętrz i Wyższej Szkoły Sztuki Użytkowej w Szczecinie.

Pojęcie *sacrum* jest dość obszerne. Wyraz łaciński *sācrum* oznacza świętość, jest to termin religioznawczy na określenie sfery zjawisk świętych, w przeciwieństwie do sfery świeckiej (*profanum*) [Mała encyklopedia PWN 1995]. W dosłownym tłumaczeniu z łaciny podawane są dwa znaczenia: 1) święty przedmiot, świętość, święte narzędzie; 2) ofiara, rozumiana jako nabożeństwo, religia, lub święto, uroczystość, wreszcie jako tajemnica, *misterie* [Słownik łacińsko-polski PWN 1964].

Pojęcie jest oczywiście starsze niż jego łacińskie określenie. Grecy operowali terminem *témenos* oznaczającym teren wyodrębniony – miejsce święte – i wnosili tam proste świątynie w formie ołtarzy lub sanktuaria poświęcone bóstwom natury, sytuowane na szczytach gór, nad rzekami lub w zagajnikach [Tresidder 2005]. Od tego terminu pochodzi łacińskie słowo *templum* oznaczające świątynię. Wspólne dla wszystkich budowli związanych z kultem, wznoszonych w różnych kulturach, są poszukiwania i próby stworzenia boskiego porządku. W tym zbiorze mieszczą się środkowoamerykańskie ziguraty [zikkuraty] reprezentujące wschodnią tradycję stupy i pagody, hinduistyczne mandale, jak też świątynie chrześcijańskie we wszystkich stylach. Tak więc pojęcie *sacrum* zawiera również konotacje przestrzenne związane ze świątynią, w szczególności zaś z jej archetypem w obszarze kultury judeo-chrześcijańskiej, czyli świątynią Salomona, ale też z wybranymi obszarami poddanymi sakralizacji. W tak pojętej interpretacji terminu mówi się o „miejscach uświęconych”, „miejscach świętych”, jakimi są np. cmentarze, tzw. kalwarie, miejsca bitew, kaźni i eksterminacji, kaplice. Mówi się wreszcie o „Ziemi Świętej”.

Świątynia jest w architekturze symbolem ziemskiego domu Boga. W wierzeniach starożytnych stanowiła centrum kosmosu łączącego ziemię i niebo. Była też symbolem drogi wznoszącej się ku duchowemu oświeceniu, jak i łącznikiem ze światem umarłych [Tresidder 2005]. Te idee w istotny sposób wpłynęły na formy budowli sakralnych.

O świątyni Salomona mamy wyobrażenie tylko na podstawie biblijnych opisów. Jej istnienia nie potwierdziły żadne prace naukowe (wykopaliska), przyjmujemy jednak, że istniała. Wzniesiono ją na wzgórzu Moria, na skale, od której – według żydowskich wierzeń – Bóg rozpoczął dzieło stworzenia, więc stanowi ona centrum wszechświata. Nie ma o tym żadnej wzmianki w Piśmie Świętym, więc jest to tylko legenda. Owa skała mieściła się w centralnym miejscu w świątyni, w którym przechowywano Arkę Przymierza – najświętszy przedmiot religijny – i tablice Dekalogu. Wedle Starego Testamentu prawdziwa świątynia była w niebie, a tu na ziemi istniało tylko jej odbicie [Rosik 2019]. Pierwowzorem świątyni jerozolimskiej był namiot spotkania, w którym Mojżesz spotykał się z Bogiem podczas czterdziestoletniej wędrówki przez pustynię po ucieczce Izraelitów z Egiptu (XIII w. p.n.e.). Przechowywano w nim te same święte przedmioty.

Salomon wznosił świątynię jerozolimską ok. 950 r. p.n.e. W 587 lub 586 r. p.n.e., podczas najazdu Babilończyków, świątynia uległa zniszczeniu, a Arka Przymierza zniknęła i jej losy pozostają nieznane (powstało w tej kwestii kilka hipotez, żadnej jednak nie potwierdzono). Po 536 r., a więc po powrocie Izraelczyków z niewoli ba-

bilońskiej, rozpoczęto odbudowę świątyni trwającą kilkadziesiąt lat i ostatecznie do-kończoną przez Heroda Wielkiego. Podczas budowy nowej świątyni (bo nie była to rekonstrukcja i jej kompozycję oparto na zupełnie innym planie) kierowano się nową ideą: żaden przedmiot nie może symbolizować Boga, ponieważ jest On niewyobrażalny i niewysłowiony. Przestrzeń najświętszą pozostawiono więc pustą... Ta idea wydaje mi się bardzo piękna, do czego jeszcze wrócę.

Kompozycję nowej świątyni oparto na planie centralnym – koncentrycznych kręgach tworzących przestrzenie nazwane „dziedzińcami”, stanowiącymi kolejne stopnie dostępności. Ogólnodostępny był zewnętrzny „dziedziniec pogan”, po nim następowały „dziedziniec kobiet” i „dziedziniec Izraelitów”, do którego dostęp mieli już tylko żydowscy mężczyźni niosący ofiary, które przekazywali kapłanom. Na „dziedzińcu kapłańskim” stał ołtarz do ofiar całopalnych i główny budynek zwany „przybytkiem”. W nim, po przejściu przedsionka, znajdowały się przestrzenie zwane „miejscem świętym”, gdzie przechowywano stół z 12 chlebami pokładnymi na pamiątkę 12 pokoleń Izraela i menorę, oraz miejsce najświętsze – jak już wspomniałem – puste, oddzielone kolejnym przedsionkiem i zasłoną, do którego najwyższy kapłan wchodził tylko raz w roku, w święto Jom Kipur, i trzy razy wypowiadał tam imię Jahwe, skrapiając przybytek krwią kozłęcia.

Emocjonalne oddziaływanie *sacrum* było tak intensywne, że – według Biblii – nawet kapłani nie mogli ustać i upadali na kolana przed chwałą Bożą [Rosik 2019]. Osiągnięcie takiego efektu winno być naszym – architektów – celem! *Sacrum*, podobnie jak piękno i czas, należy do kategorii pojęć niemożliwych do zdefiniowania wedle tradycyjnie przyjmowanych kryteriów naukowych. Warsztat badawczy okazuje się bezradny – pojęcie piękna definiowano na dziesiątki sposobów i żaden nie oddaje w pełni jego złożoności, a zarazem prostoty. Być może najbliższy jego istocie był Wasyl Kandyński, który w poetyckiej frazie określił je jako „sumę niezbędnych napięć” [Kandyński 1986].

Z kolei słynny dylemat św. Augustyna: „Przede wszystkim zapytam, czy coś jest piękne dlatego, że mi się podoba, czy też podoba mi się dlatego, że jest piękne?” odnieść można wprost do pojęcia *sacrum*. Sądzę, że odczucie *sacrum* jest indywidualne, choć oczywiście może być stymulowane, co jest zadaniem m.in. dla architektów, ale też księży celebransów, muzyków, mistrzów słowa i innych, którzy tę fenomenalną przestrzeń próbują kształtować i wypełniać. Uważam, że osobista wiara w istnienie Boga Jedyne jest w tym procesie nie tylko pomocna, ale i niezbędna.

Jerzy Nowosielski wielokrotnie wyrażał pogląd, że sztuka ma wymiar sakralny i pełnego sensu nabiera tylko wobec transcendencji obecnej przy jej uprawianiu. Traktował ją więc jako instrument poznania, doświadczając metafizycznych przeżyć, podczas których miał przekonanie bycia medium – pośrednikiem między bytem nadprzyrodzonym i rzeczywistością.

Sztuka, rozpoznając rzeczywistość, w stopniu nie mniejszym niż nauka<sup>2</sup> próbuje jednocześnie ją porządkować, wyłaniając boski ład z metafizyki i kosmosu.



Rys. 1. Subiaco, Chiesa Superiore, sklepienie z freskami Giotta [zdj. J. Stankowski]

Architektura jest sztuką, a początki formy w sztuce wiążą się z wyzwoleniem kształtu z funkcji. Pogląd ten wyraził Conrad Fiedler, pisząc: „Architektura, jeśli ma się wyzwolić od tego, co prymitywne, dziecinne, archaiczne, musi być inspirowana względami, które mają charakter intelektualny, abstrakcyjny, duchowy – względami, które modyfikują ciasne wymogi użyteczności” [Fiedler].

Ów moment, kiedy forma architektoniczna „staje się” transcendentnym dziełem sztuki, jest trudno uchwytne i nieokreślone. W każdym razie wiąże się z wyzwole-

---

<sup>2</sup> O znaczeniu sztuki w kontekście rozpoznania rzeczywistości przekonany był np. Albert Einstein, co wyraził w kilku artykułach zebranych w dziele zatytułowanym *Jak wyobrażam sobie świat*.

niem inteligencji, wyobraźni, ducha poza potrzeby materialne, w poszukiwaniu wartości najpierw zmysłowych, potem intelektualnych.



Rys. 2. Antoni Gaudí, Sagrada Família, wewnątrz [zdj. J. Stankowski]

O jakości architektury stanowi zespół cech, który w różnych okresach różnie definiowano, różnie rozkładając akcenty. W deklaracji programowej mojej pra-

cowni<sup>3</sup> zdefiniowałem to następująco: „Architektura jest sztuką poszukującą równowagi – między duchem i materią, formą, funkcją i konstrukcją, bytem zastanym i nową ideą. Wszystkie te wartości składają się na formę architektoniczną”.

W potocznym języku branżowym stosuje się często określenie „funkcja sakralna”. Trywializuje to w moim przekonaniu istotę rzeczy, ponieważ świątynia jest nie tylko obiektem budownictwa sakralnego, ale także miejscem uświęconym obecnością Boga, przestrzenią, w której człowiek otwiera się na przeżycia duchowe.

Podczas moich licznych podróży po Polsce i świecie wielokrotnie doznawałem uczucia szczególnego uniesienia wynikającego z kontemplacji przestrzeni zawierającej *sacrum*. Szczególne spiętrzenie tych wrażeń przeżywałem podczas podróży do Ziemi Świętej. Nie potrafię racjonalnie wyjaśnić i uzasadnić, na czym polega jej fenomen. Byłem tam dwa razy i drugą podróż przeżyłem jeszcze bardziej niż pierwszą. To przecież stosunkowo niewielki skrawek terenu, w znacznej części pustynny, o dość kłopotliwym i zmiennym klimacie. Odczułem tam zupełnie inną percepcję światła i przestrzeni, miałem problemy z właściwą oceną dystansu, przede wszystkim zaś pozostawałem w niewypowiedzialnym uniesieniu duchowym, którego źródła tkwiły zapewne w przeżyciach religijnych, w świadomości szczególnej historii tej ziemi, ale też w metafizycznej wyjątkowości, której nie podejmuję się opisać. *Sacrum* unosi się nad tą ziemią, jest wszechobecne w przestrzeni i nie jest to najwyraźniej odczucie subiektywne, skoro „świętą” nazywa się ją od wieków. Wszystko w tej przestrzeni jest jakieś pierwotne, naturalne, nieprzetworzone. Przestrzenny wymiar *sacrum* odczuć można w naturze, która dla wierzących jest Dziełem Stworzenia. Piękna natury doświadcza się w wielu miejscach na ziemi, ale też na wodzie i w powietrzu. Sądzę, że *sacrum* jest z pięknem immanentnie powiązane. Chłonałem więc pustynię, która nie jest do końca „pusta”, piłem wodę ze studni Jakuba pod Nablus, odwiedziłem grób patriarchy Abrahama w Hebronie, pływałem w jeziorze Genezaret, byłem u źródeł Jordanu. Przede wszystkim jednak zmierzałem śladami Chrystusa – od Betlejem przez Nazaret, Kanę, Kafarnaum, górę Tabor, Jerycho do Jerozolimy...

Jerozolima – miasto święte, kamienne, zbudowane na skalistych wzgórzach, wielokrotnie plądrowane i burzone, miasto kulturowych kontrastów i religijnych napięć. Sceneria wielu zdarzeń, dla chrześcijan przede wszystkim związanych z ofiarą Jezusa Chrystusa. Tragiczne wydarzenia sprzed niemal 2000 lat miały miejsce w scenerii tego miasta i można podążać ich śladem z dużym prawdopodobieństwem autentyczności miejsc. W Jerozolimie jest tak wiele „świętych” miejsc, że nie sposób, by nie przeplatały się z *profanum*. Przemierzając Drogę Krzyżową – w znacznym stopniu prawdziwie wytyczoną według ewangelicznych opisów – nabiera się przekonania, że *sacrum* ma wymiar kulturowy – graniczy i przenika się z *profanum*. Na pewnych odcinkach tej Drogi przeciskać się trzeba przez tłum handlarzy, wśród kramów z żywnością i tandetą, co czyni ją prawdziwszą, jako że

---

<sup>3</sup> Program Pracowni Architektury Wnętrz I, UAP w Poznaniu, program ramowy kierunku architektura wnętrz na Wydziale Architektury Politechniki Śląskiej.

Chrystus najprawdopodobniej zmierzał ku Golgocie w podobnej scenerii. Obecność *sacrum* odczułem w ogrodzie Getsemani – gaju na stoku Góry Oliwnej istniejącego tu od wieków, gdzie przestrzeń, poza kamiennym murkiem grodzącym, pozbawiona jest ram architektonicznych, a *sacrum* przemieszkuje w starych drzewach i świadectwie modlitwy Chrystusa przed Ofiarą. Tę obecność odczuwałem w wielu miejscach związanych z Ewangelią – przede wszystkim w bazylice Grobu Pańskiego, ale też przy Murze Zachodnim – Ścianie Płaczu podpierającej zbocze, na którym wzniesiono jerozolimską świątynię, czy kontemplując żydowską nekropolię na stokach Góry Oliwnej. Co ciekawe, nie odczułem jej, będąc w synagodze obok Ściany Płaczu. To jest przyczynek do refleksji dotyczącej nieco innego niż w chrześcijaństwie pojmowania *sacrum* w judaizmie. Dla Żydów synagoga jest domem modlitwy, której przestrzeń sakralizuje obecność świętych zwojów Tory, zaś świątynia będąca domem Bożym była i jest, choć obecnie nie istnieje, tylko jedna – jerozolimska.

*Sacrum* trudno wiązać ze skalą architektury (bardziej monumentalne budowle są go niekiedy pozbawione, z podkreśleniem indywidualnego odczucia tego fenomenu), z obecnością powszechnie znanych, znakomitych dzieł sztuki, a więc malarstwa i rzeźb, czy z ilością i jakością ornamentyki i innych zdobień. Podróżując po Włoszech, odwiedziłem wiele kościołów, katedr i bazylik. Duże wrażenie zrobiła na mnie bazylika Grobu Świętego w Bolonii – część większego zespołu sakralnego, przestronna i monumentalna. Ceglane, surowe wnętrza sprzyja skupieniu i przeżyciu. W tym miejscu odczułem obecność niewypowiedzianego ducha przestrzeni. Podobnie było we wnętrzach katedr w Lukce (pw. św. Marcina) i Pizie (pw. Wniebowzięcia Najświętszej Maryi Panny), arcydziełach architektury romańskiej. Zapewne nie bez znaczenia jest fakt, że w tych wnętrzach pracowali wybitni artyści włoskiego Renesansu – Nicola Pisano, Matteo Civitali, Cimabue i Tintoretto. Uniesień związanych ze szczególną obecnością *sacrum* doznałem w paryskiej Notre Dame, gdzie niedzielna liturgia była bardzo piękna, z muzyczną oprawą na najwyższym światowym poziomie<sup>4</sup>. Głęboko odczułem wyjątkowość przestrzeni wnętrza kościoła pw. św. Klary w Norymberdze, pięknie i współcześnie zrewaloryzowanego już w XXI w. Odczucie harmonii, piękna i *sacrum* było nawet silniejsze niż w katedralnym kościele pw. św. Wawrzyńca, w którego wnętrzu kilka rzeźb pozostawił Wit Stwosz. Poza wzruszeniem wynikającym z rodzinnej historii, jak też dziejów Rzeczypospolitej aurę *sacrum* poczułem w Wilnie – w Ostrej Bramie, w bazylice Świętych Piotra i Pawła i na cmentarzu Na Rossie. Nekropolie są miejscami uświęconymi kulturowo, zdarza się jednak – a ja przeżyłem to parokrotnie – że oprócz naturalnego dystansu wywołanego przez szacunek dla zmarłych i w tych miejscach odczuwamy ów niewypowiedzialny fenomen przestrzeni „uduchowionej”, przestrzeni uświęconej. Tak jest w Bonifacio na południu Korsyki, gdzie nekropolię założono na płaskowyżu górującym nad portem, miastem i forte-

---

<sup>4</sup> W niedzielnej liturgii w katedrze Notre Dame uczestniczyłem 13 stycznia 2018 r., a więc przed tragicznym pożarem, do którego doszło 15 kwietnia 2019 r.

cą. Ze względu na skalisty grunt zmarłych się tam nie grzebie, lecz buduje grobowce, które przylegając do siebie, wyznaczają ciągi zakomponowanych ulic zamkniętych aleją okalającą. To szczególne miejsce, gdzie najpiękniejszy, zapierający oddech widok zadedykowano tym, którzy już odeszli. Podobnie jest na małej chorwackiej wysepce Susak, gdzie cmentarz urządzono na górującym nad wyspą szczycie góry, na który wiedzie kręta i malownicza droga. Są też cmentarze zdecydowanie mniejsze, skromniejsze i urządzone w miejscach „zwyuczajnych”, które przez czytelność założenia (kompozycji) i prostotę zbliżają się do owej sfery przestrzennego ładu zawierającego *sacrum*.

Przestrzenne pojmowanie *sacrum* wiąże też z drobnymi obiektami sakralnymi – kaplicami, również tymi przydrożnymi, oddziałującymi bezpośrednio przekazem, wymową znaku, symboliką formy i – często – jakością artystyczną. W czeskich Karkonoszach, w dolnej partii szlaku wiodącego z Pecy pod Sněžkou do Śląskiego Domu, napotkałem kapliczkę urzekającą siłą żarliwej pobożności. Bywa, że wyraz artystyczny kameralnej architektury, rzeźby czy malarstwa oddziałuje tak silnie, że sakralizuje przestrzeń wokół. Tę siłę wyrazu osiągają niekiedy twórcy anonimowi, ludowi. W miejscowości Róża w Wielkopolsce, na rozstaju wśród drzew, stoi drewniany krzyż z postacią Chrystusa o niezwyklej ekspresji oddającej dramat Ofiary. Podobnie promieniają np. drewniana kaplica św. Wawrzyńca wzniesiona na szczycie Śnieżki w Karkonoszach, żelazny krucyfiks na skale w Alghero na Sardynii z wizerunkami apostołów Piotra i Pawła czy kalwaria w Šmarje w Słowenii, powstała w XVII w. w formie barokowych kaplic z pięknymi polichromowanymi rzeźbami w drewnie wyobrażającymi stacje Drogi Krzyżowej Jezusa Chrystusa. Znamienne jest, że rzeźby te ze względów konserwatorskich eksponowane są obecnie w miejscowym muzeum<sup>5</sup>, gdzie pozbawione kontekstu zatraciły sakralny wymiar mimo wielkiego kunsztu artystycznego.

Wielkim przeżyciem była dla mnie niedzielna liturgia w bazylice św. Marka, którą sprawował patriarcha Wenecji kard. Angelo Scola. Było to we wrześniu 2007 r. Wspaniałe, złożone mozaiki bazyliki oświetla się tam w pełni wyłącznie podczas nabożeństw, co napełnia przestrzeń niezwykłą świetlistością i wzmaga transcendentne przeżycia. Jednym z uczestników mszy św. był elegancki starszy pan o długich, białych włosach, ubrany w jasną marynarkę, na wenecką modłę osnuty białym szalem. To był Roman Opalka, któremu potem zostałem przedstawiony przez znających go moich przyjaciół, współuczestników nabożeństwa. Artysta przez większość czasu trwania liturgii spoglądał w górę, ale nie zapytałem, czy ku niebu, w poszukiwaniu *sacrum*, czy też w admiracji piękna... Sądzę, że każda z tych przesłanek wiąże się ściśle z obszarem niniejszych rozważań.

Trudno jest mi przypomnieć sobie i wymienić wszystkie miejsca, w których odkrywałem i przeżywałem *sacrum*, tym bardziej nie sposób je opisać. Przytoczę kilka świątyń, w których wnętrzach tych przeżyć doznałem w szczególności sposobem:

---

<sup>5</sup> W kaplicach kalwarii w Šmarje umieszczono kopie XVII-wiecznych oryginałów.



romańskie bazyliki w Rab – na chorwackiej wyspie o tej samej nazwie – i Strzelnie na Kujawach; piękna, gotycka bazylika kolegiacka św. Andrzeja Apostoła w Olkusz; kościół pw. Podwyższenia Krzyża Świętego w Sławkowie, niewielkim mieście w Zagłębiu; barokowa bazylika na Świętej Górze – sanktuarium Matki Bożej Róży Duchownej w Gostyniu (Wielkopolska) będące częścią klasztoru filipinów. Piękną sakralną przestrzeń odnajduję i odczuwam we wnętrzu katedry poznańskiej i pobliskiego, kameralnego w skali kościoła pw. św. Małgorzaty na poznańskiej Śródce czy w moim parafialnym kościele św. Marcina w Poznaniu, w którą próbowałem się wpisać, budując symboliczny grób Pański związany z triduum paschalnym. Transcendentnego wymiaru przestrzeni doznawałem też w świątyniach innych wyznań, np. we wnętrzu prawosławnej cerkwi św. Fotyny (Samarytanka) w pobliżu Nablus w Ziemi Świętej czy małej cerkiewce w Attyce – dzielnicy Aten.

Można się zastanowić, co jest przyczyną tych doznań. Przede wszystkim sędzę, że *sacrum* oddziałuje na wszystkie zmysły, jako że zmysłowa percepcja jest tu pierwszorzędną. Tak więc przestrzeń tę ogarniamy wzrokiem, słyszymy – najlepiej ciszę lub muzykę, której autor i wykonawca rozumieją metafizyczny wymiar sztuki – czujemy woń i smak historii i kadzidła. W zakresie wizualnym *sacrum* to ład przestrzenny, harmonia form i kolorów, wedle zasad sformułowanych jeszcze przez pogańskich Greków: 1) „Najpiękniejsze jest to, co najwłaściwsze”, 2) „Przestrzegaj granicy”, 3) „Miej w nienawiści hybris (pychę)”, 4) „Nic zanadto”<sup>6</sup>. Sędzę, że kluczową rolę w formowaniu przestrzeni sakralnej odgrywa kompozycja i związane z nią zagadnienie symetrii. Będąc pewną zasadą kompozycyjną, symetria przez wieki pozostawała ideą porządkującą, dążeniem do doskonałości. W architekturze ponadto nie bez znaczenia jest fakt, że symetria (równowaga) jest jedną z podstawowych zasad technicznych (statyka budowli). Stosowano i stosuje się więc symetrię osiową (symetria względem prostej), jak też punktową (symetria względem środka). W praktyce architektonicznej mówimy raczej o rozwiązaniu „osiowym”, nie zaś „symetrycznym”. Oś organizuje przestrzeń i rozkład funkcji, wyznacza porządki i rytmy. Zastosowanie symetrii (rozwiązania jednoosiowego) w architekturze implikuje określone konsekwencje znaczeniowe i emocjonalne. Jedna oś kompozycyjna sprawia, że to, co się na niej znajduje, jest najważniejsze, a „ważność” elementów traci na znaczeniu z oddalaniem od osi. „Ważny” staje się też każdy element w istotny sposób zakłócający symetrię. Zasada symetrii panowała w architekturze wszystkich cywilizacji (Egipt, Europa, Indie, Chiny, Ameryka) aż do początku XX w. Zatem symetryczne założenie we wnętrzu sakralnym skupiało, koncentrowało, porządkowało przestrzeń. Ta przestrzeń zyskiwała wymiar transcendentny, uzyskiwano fenomen określany mianem „przestrzeni sakralnej”. Znajdziemy ją w większości wnętrz romańskich, gotyckich, renesansowych, barokowych czy klasycystycznych. Znajdziemy ją w wirtuozyjnym dziele Gaudiego Sagrada Família, ponadczasowym, przypisywanym wszakże okresowi secesji,

---

<sup>6</sup> Cztery maksymy wypisane na ścianach świątyni w Delfach. Są to zasady, na których opiera się powszechnie, greckie pojęcie piękna.

której wdziękom autor niewątpliwie ulegał. Zaryzykuję twierdzenie, że w dziełach współczesnej architektury „przestrzeni sakralnej” doświadczamy rzadko. Zatraciliśmy umiejętność kreacji transcendentnej przestrzeni (wnętrz), współtworzonej przez elementy konstrukcji, których wertykalna ekspresja miała duchowe odniesienia, przez migoczące światło witraży, wreszcie wszystkie elementy plastyczne – rzeźbiarskie i malarskie. Odrzucając wszelki ornament, przede wszystkim zaś rezygnując z wyraźnie zaznaczonej osi, modernistyczna architektura sakralna zaprzecza innej fundamentalnej zasadzie sformułowanej przez modernistów, tej mianowicie, że forma wynika z funkcji (*form follow function*). Otóż forma romańskiego, gotyckiego czy barokowego kościoła (cerkwi czy synagogi) wynika z funkcji i jest to forma... symetryczna (osiowa).

Aby te rozważania nabrały bardziej konkretnego wymiaru, spróbuję krótko zanalizować jedno z najbardziej znanych dzieł współczesnej architektury sakralnej, jedną z ikon modernizmu – kaplicę w Ronchamp (Chapelle Notre Dame du Haut) autorstwa Le Corbusiera. Dzieło w warstwie znaczeniowej (świątynia, kościół) zostało poddane bezwzględnej krytyce przez znanego badacza angielskiego Charlesa Jencksa. W kodach wizualnych przypomina więc według niego kaczkę (południowa elewacja), statek, ręce złożone do modlitwy, białe domy w Mykenach czy ser szwajcarski (to za sprawą charakterystycznej perforacji południowej ściany). Sam autor przywoływał dwie metafory: „wizualną akustykę” zakrzywionych ścian i dach „w kształcie skorupy kraba”. Gdzie natomiast wyparował kod sakralny, wymiar metafizyczny? Niektórzy krytycy, jak Pevsner i Stirling, uznali budynek za „niepokojący”, inni – za „enigmatyczny”. Jencks pisze: „Wydaje się sugerować znaczenia rytualne, być własnością jakiejś bardzo skomplikowanej sekty, która osiągnęła wysoki stopień wyszukanej metafizyki, ale przecież wiemy, że jest to po prostu kaplica dla pielgrzymów” [1987]. Jest wiadome, że Le Corbusier był wyznawcą religii naturalnej (panteizmu), w związku z czym zaryzykuję tezę, że sakralny wymiar przestrzeni był mu obcy, po prostu go nie rozumiał. Analizując rzut świątyni, trudno wyodrębnić jasną zasadę kompozycyjną, brak też jakiegokolwiek osi. W konsekwencji trudno znaleźć główne wejście do budynku, a we wnętrzu trudno ustalić hierarchię znaczeń. Daleki jestem od ujmowania Le Corbusierowi wielkiego talentu – wnętrze kaplicy nasycone jest kapitalnymi efektami wizualnymi, z których niektóre stały się architektonicznymi archetypami. Chodzi mi wszakże o konfrontację tego arsenału znaczeń i kodów z celem założenia: uzyskaniem „przestrzeni sakralnej”, i w tym obszarze mam zastrzeżenia:

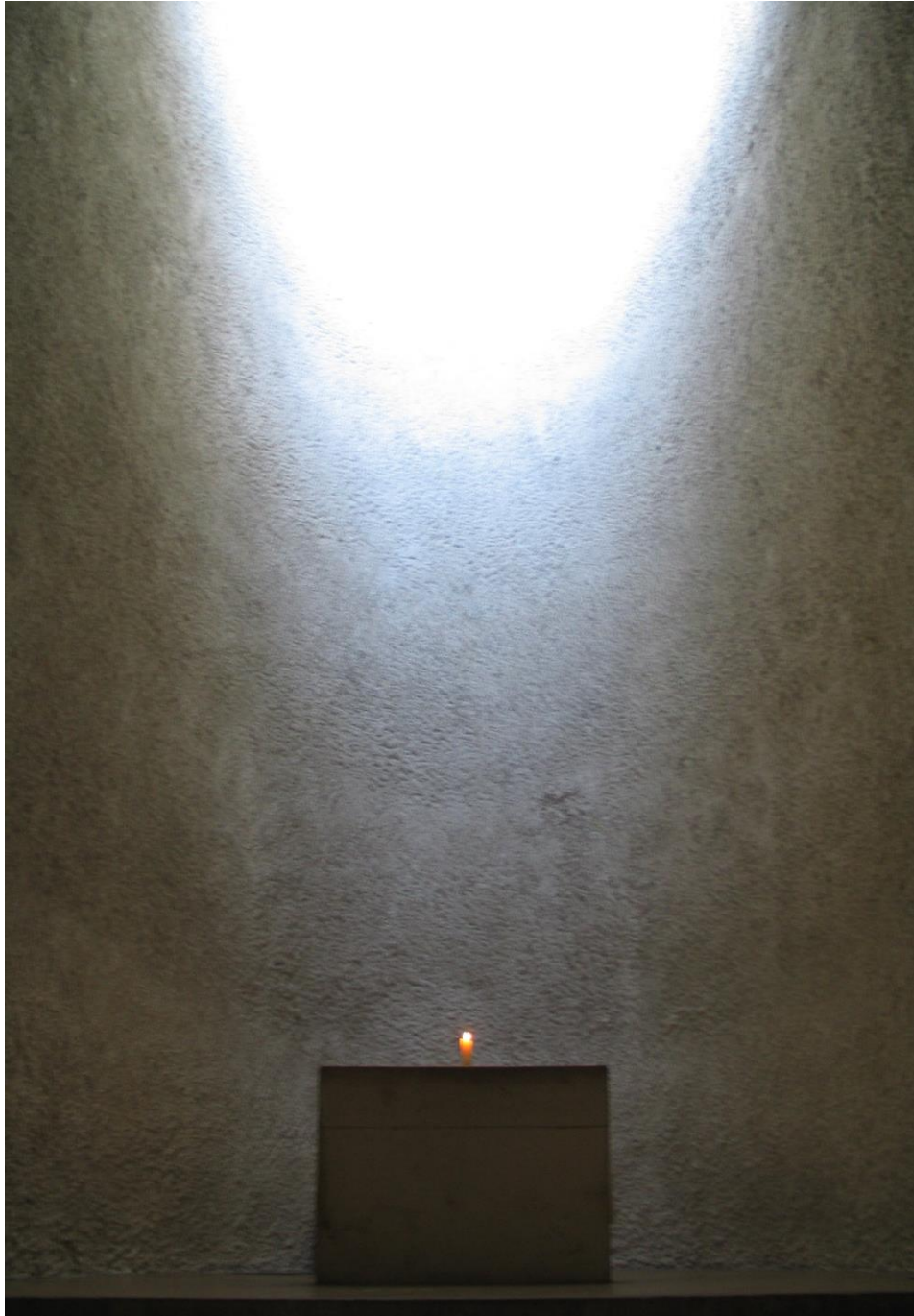
- 1) sprawa najważniejsza – związana z tymi rozważaniami – brak osi kompozycyjnej nie skupia, a rozprasza, czujemy się zagubieni w poszukiwaniu znaczeń związanych z celem przybycia (zakładając, że jest to pielgrzymka, modlitwa, a nie zwiedzanie ikony architektonicznego modernizmu);
- 2) posadzka wnętrza jest wyraźnie pochyła (wynika to być może ze skalistego podłoża, wszakże nie było problemu z ewentualną korektą, najwyraźniej efekt jest zamierzony), co intryguje, ale też wywołuje niepokój;

- 3) lewitujący w przestrzeni i wygięty w dół strop, co w powiązaniu z obwodowo wpadającym światłem daje kapitalny efekt ciężenia, w rezultacie jednak przytłacza, zamiast unosić...



Rys. 3. Le Corbusier, kaplica w Ronchamp, wewnątrz [zdj. J. Stankowski]

- 4) najbardziej chyba rozpoznawalny efekt plastyczny kaplicy: wpadające przez różnie uformowane otwory światło słoneczne stanowi rodzaj niezwykle interesującej gry toczącej się w przestrzeni,



Rys. 4. Le Corbusier, kaplica w Ronchamp, wewnątrz [zdj. J. Stankowski]

5) jednak nie daje efektu mistycznego (taki uzyskano w kaplicy w bocznej niszy!);



Rys. 5. Le Corbusier, kaplica w Ronchamp, wewnątrz [zdj. J. Stankowski]

6) brak osi powoduje, że gubimy się w poszukiwaniu istotnych elementów określających przestrzeń liturgiczną: ołtarz ofiarny stał się jednym z wielu

elementów wyposażenia, zaś figura Matki Bożej będąca przedmiotem kultu wyeksponowana jest w wysoko i oczywiście niesymetrycznie umiejscowionym oknie, oglądamy ją więc pod światło.



Rys. 6. Le Corbusier, kaplica w Ronchamp, wewnątrz [zdj. J. Stankowski]

Podsumowując, zdaje się, jakby architekt zaprzeczył zasadzie, którą przecież głosił, że forma winna postępować za funkcją. Podobnie jest z innymi realizacjami

sakralnymi Le Corbusiera – dominikańskim klasztorem La Tourette i kościołem w Ferminy, który zresztą zrealizowano wiele lat po śmierci autora jako dom kultury<sup>7</sup>.

W historii podejmowano wiele prób zmierzających w kierunku odwrotnym, a więc desakralizacji przestrzeni i obiektów. Problem ten, ze względu na narastającą skalę zjawiska – szczególnie w Europie Zachodniej – wart jest omówienia, nie podejmę go wszakże w tych rozważaniach, jako że jest zbyt obszerny i stanowi materiał na oddzielne opracowanie; był zresztą i jest badany przez wielu autorów<sup>8</sup>. W tym kontekście przywołam jednak przykład desakralizacji... nieskutecznej, której próbowano dokonać w przestrzeni XVI-wiecznego kościoła św. Mikołaja, części Klasztoru Królewskiego w Bourg-en-Bresse, w departamencie Ain w środkowej Francji (Église Saint-Nicolas-de-Tolentin de Brou). Otóż przestrzeń wewnątrz kościoła przejęło Muzeum Miejskie, jednak fenomenowi *sacrum* nie udało się z niej wyeliminować.



Rys. 7. Muzeum w kościele św. Mikołaja (Église Saint-Nicolas-de-Tolentin de Brou) w Bourg-en-Bresse, Francja, wewnątrz [zdj. J. Stankowski]

---

<sup>7</sup> Moje poglądy dotyczące symetrii w architekturze zaprezentowałem podczas konferencji w Atenach w ramach MEDEA 2019 – Broken Symmetry. Tytuł referatu: *Symmetry as the aesthetics of the wise. Symmetry as the beauty of the enlightened (Symetria estetyką mądrych. Symetria pięknem oświeconych)*. W tych rozważaniach wykorzystałem materiały z mojego wystąpienia.

<sup>8</sup> Szczególnie interesujące rozważania w tym zakresie opublikował Mariusz Szajda [2018a: 46-73; 2018b: 214-226].

Nieuchwytnie, trudne do zdefiniowania środki artystyczne zastosowała Teresa Murak, tworząc instalację *Jestem* w Muzeum Śląskim w Katowicach. W pustej, monumentalnej przestrzeni przeszklonego atrium zainstalowała 12-metrowy krzyż wykonany z węgla i stali. Według deklaracji kuratorów „*Jestem* to autorskie spojrzenie na Śląsk i jego tożsamości”, jednak sama autorka przywołuje motto ze św. Augustyna: „Bóg jest we mnie bardziej niż ja sama”<sup>9</sup>, sugerując jednoznacznie odniesienia religijne. Oglądałem tę instalację w kwietniu 2019 r. Pustą przestrzeń, którą skojarzyłem ze starotestamentową koncepcją „mieszkania Boga”, o czym pisałem wcześniej, wypełnił chrześcijański symbol Wcielenia i Ofiary, wywołując we mnie jednoznaczne i silne wrażenie jej sakralizacji. Tak więc przestrzeń *sacrum* wykreować można w różnych miejscach, tworząc prosty i czytelny układ symbolicznych odniesień dotyczących spraw poważnych, fundamentalnych oraz ponadczasowych, dociekających przyczyn, sensu i celu bytu.

Zgodnie z porządkiem zarysowanym we wstępie przedstawię teraz kilka własnych realizacji, w których usiłowałem wykreować przestrzeń sakralną z jej duchowymi atrybutami. Najstarsze z tych projektów dotyczą obiektów we Francji, gdzie pod koniec lat 80. XX w. pracowałem dla biura projektowego Barillot Architectures:

1) XV-wieczny kościół w Tossiat św. Marcelego (L'église Saint Marcel de Tossiat) w regionie Rhône-Alpes, departamencie Ain, Arrondissement Bourg-en-Bresse, kantonie Pont-d'Ain – studium rewaloryzacji wnętrza.

Jak w każdym zadaniu z zakresu architektury wnętrz chodziło o kompozycję przestrzeni – klarowne opracowanie funkcji, uporządkowanie wszystkich znaczeń i odniesień wizualnych z uwzględnieniem sakralnego charakteru, a więc wszystkich potrzeb związanych z praktykowaniem kultu religijnego. Zabytkowy wymiar architektury miał tu też pierwszorzędne znaczenie (to urząd konserwatorski był zleceniodawcą projektu). W laickiej Francji problem *sacrum* nie został postawiony, ja jednak miałem świadomość, że to problem fundamentalny.

Osią powstałej kompozycji jest zaprojektowany kamienny ołtarz, nowoczesny, nawiązujący jednak do gotyckich wątków w architekturze, z zawieszonym nad nim w przestrzeni (z wychyleniem) krucyfiksem z XVI w. Z krzyża pada na ołtarz światło, co miało dać mistyczny efekt. Ołtarz zaprojektowałem w taki sposób, by cienie pod przestającą mensą rysowały ukrzyżowaną postać Chrystusa. Inne zaprojektowane formy akompaniują tej sytuacji, wpisując się dyskretnie w istniejące porządki i rytmy. Uporządkowałem informację wizualną, zaprojektowałem osłony dla technicznych urządzeń przeciwwilgociowych, przeprowadziłem studium oświetlenia i kolorystyki, wszystko z myślą wsparcia znaczeniowej osi kompozycji.

2) Podobną kompozycję zastosowałem przy projekcie prezbiterium wnętrza kościoła pw. Niepokalanego Serca Najświętszej Maryi Panny w Jerzykowie. Kościół powstał jako świątynia ewangelicka w 1905 r., a wybudowano go w stylu neogo-

---

<sup>9</sup> Według *Wyznań* św. Augustyna z Hippony.



tyckim. Projekt ołtarza oparłem na koncepcji z Francji, zmieniając nieco proporcje i materiał.

3) XV-wieczny kościół w Arpent pw. św. Wawrzyńca (Église Saint Laurent d'Arpent), w regionie Auvergne – Rhône-Alpes, departamencie Ain, arrondissement: Nantua, canton: Oyonnax we Francji – studium rewaloryzacji wnętrza. Kościół wpisany jest do rejestru zabytków (pomników historycznych) od 7 czerwca 1988 r.

Zlecono mi wykonanie studium programowego, konserwatorskiego i architektonicznego. Powstał projekt zawierający zmiany kompozycyjne wraz z programem, rekonstrukcję wybranych fragmentów wyposażenia i studium kolorystyczne wnętrza z oświetleniem, jak również propozycje współczesnego wyposażenia. Głównym zamysłem rewaloryzacji wnętrza było wyeksponowanie obiektów artystycznych wedle ich rangi, zresztą zgodnie z sugestią zawartą w opracowaniu monograficznym dotyczącym kościoła w Arpent. Zaproponowałem nową formę wejścia (od strony wnętrza) w kilku wariantach, z uwzględnieniem tablic informacyjnych, odpowiednio oświetlonych. Formę tę dopełniają nowe kamienne kropielnice. Studium oświetlenia zawiera cztery poziomy: oświetlenie sklepień – pomarańczowe, ścian – żółte, ołtarza – białe oraz rzeźb i destruktyw – reflektory halogenowe.

4) Projekt rewaloryzacji XIX-wiecznej synagogi w Buku k. Poznania.

Pod koniec lat 80. XX w. zlecono mi projekt rewaloryzacji synagogi w Buku. Zlecenie obejmowało architekturę, wnętrze i zagospodarowanie terenu. Rewaloryzacja oznaczała przywrócenie funkcji sakralnej, z zachowaniem rozróżnienia tego pojęcia w religiach judaistycznej i chrześcijańskiej. Wykonanie projektu zlecił Wojewódzki Konserwator Zabytków w Poznaniu. Należało zrekonstruować bryłę, która uległa pewnym przekształceniom, uporządkować otoczenie z propozycjami „małej architektury” i zaprojektować wnętrze – w tej kwestii pozostawiono projektantowi pełną swobodę. Zaproponowałem tradycyjny model synagogi, z bimą na środku i wydzieleniem babińca na antresoli, z oddzielnym wejściem w sieni. Projekt został częściowo zrealizowany (bryła, wnętrze bez wyposażenia), jednak nie był potem użytkowany.

Jak wspominałem na początku, tematy dotyczące przestrzeni sakralnych były w kierowanych przeze mnie pracowniach proponowane i podejmowane przez studentów wielokrotnie. Nie sposób zaprezentować wszystkich etiud, koncepcji i projektów, wybrałem więc kilka najbardziej – w moim przekonaniu – udanych. Kryterium podstawowym moich wyborów była owa „suma niezbędnych napięć” stanowiąca o osiągnięciu efektu przestrzeni, w której *sacrum* jest odczuwalne.

Przykład 1. *Obiekt sakralno-muzealny w kontekście ruin zamku w Radlinie*. Autor: Marta Brennenstuhl – dyplom magisterski, ASP w Poznaniu.

Na dawnym dziedzińcu zamkowym (teren wolny od historycznej zabudowy, a więc „czysty” pod względem konserwatorskim i archeologicznym), w kontekście skromnych ruin dawnej magnackiej rezydencji warownej autorka zaproponowała obiekt o podwójnej funkcji. Jego rdzeń stanowi kaplica cmentarna potrzebna ze

względem powstała tuż obok nekropolie. Kaplica – całkowicie zagłębiona w ziemi – ma nieregularny kształt wynikający z formy zaprojektowanej na wstępie bezpośrednio nad nią dzwonnicy – formy nawiązującej dialog z relikami przeszłości. Przestrzeń dopełniająca do kwadratu dziedzińca wypełnia muzeum tego miejsca, z destrukcjami i wirtualnie eksponowaną historią. Całość – zagłębiona w ziemi – obwodzi pasaż, jak fosa, z dostępem do sal muzealnych i odkrytych fundamentów starej budowli.

Przykład 2. *Sacrum w architekturze* – projekt kaplicy, praca semestralna. Autor: Magdalena Wesółka, studentka ASP w Poznaniu.

Niezwykle nowoczesna i dynamiczna forma, zbudowana na planie centralnym zbliżonym do krzyża celtyckiego, zawiera – mimo braku jakichkolwiek odniesień historycznych – przesłanie znaczeniowe. Być może jest to wynik działania formy „nieskończonej” – niemal identycznej z każdej strony. Być może owo znaczenie zawarte jest w monumentalnej prostocie. Rozrzeźbiona faktura miękkich ścian przenika do wnętrza. Padające z góry światło daje efekt mistyczny, jednocześnie znaczeniowy.

Przykład 3. Studium formy kaplicy na podstawie interpretacji tempietto według projektu Donata Bramantego – praca semestralna. Autor: Donata Dobosz, studentka ASP w Poznaniu.

Klasyczna forma, egzemplifikacja wczesnego Renesansu, jednocześnie synteza ewolucji formy sakralnej, została zinterpretowana z użyciem nowoczesnych materiałów, z zachowaniem proporcji i anatomii budowli.

Przykład 4. Koncepcja kościoła inspirowanego formą romańską – rotundą św. Prokopa w Strzelnie. Autor: Józef Kędziora – ASP w Poznaniu, dyplom licencjacki.

Autor próbował rozpoznać i zreinterpretować logikę i prostotę budowy formy romańskiej, najbardziej metafizyczny archetyp kościoła katolickiego, wprowadzając we wnętrzu nowy ład przestrzenny – wspólnotową aranżację dośrodkową, charakterystyczną dla niektórych zgromadzeń zakonnych. Wymiar znaczeniowy został niewątpliwie osiągnięty.

Przykład 5. *Droga Krzyżowa jako miejsce modlitwy, skupienia i wyciszenia na osiedlu Wrębowa w Rybniku*. Autor: Danuta Mika, studentka Wydziału Architektury Politechniki Śląskiej w Gliwicach, kierunek: architektura wnętrz, praca semestralna.

Propozycja autorki przybrała formę przestrzennej instalacji, w której zwyczajowy przekaz ikonograficzny zastąpiony został krzyżem sytuowanym w przestrzeni na kolejnych stacjach. Położenie krzyża względem ziemi określa kolejne sceny dramatu drogi Chrystusa. Dramat rozgrywa się przy osiedlowym lesie, wzdłuż duktu, po którym mieszkańcy często spacerują.

Wspomniałem we wstępie o doświadczeniach dotyczących *sacrum* w architekturze, przeprowadzonych ze studentami kierunku architektura Akademii Sztuk Pięknych w Poznaniu. Efekty tych badań, w postaci zeszytów z notatkami, szkiców, zdjęć kościołów i ich wnętrz, niestety zaginęły. Metodologia badań była następująca: fotografowaliśmy obiekty uznane jednogłośnie za te, w których *sacrum* jest odczuwalne, i za te, w których nie dostrzegaliśmy śladów jego obecności i próbowaliśmy to opisać. Oczywiście liczebność grupy (kilka osób) nie obiektywizowała spostrzeżeń, więc badania należy uznać za wstępne i całkowicie subiektywne. W efekcie semestralnej, systematycznej pracy nie doszliśmy do wielu wniosków... Nie potrafiliśmy zdefiniować rzetelnie udokumentowanej diagnozy, kryteria się rozmywały. Projektowanie przestrzeni z intencją kreacji w niej *sacrum* to kwestia w znacznej mierze intuicji i czystości tej intencji. Tak mniej więcej brzmiała konkluzja.

Wróć na koniec do wymowy pustej przestrzeni, której sakralny wyraz uświadomili sobie biblijni Izraelczycy, a jego siłę odczuwamy również dziś. Monumentalny wyraz pustki – dlatego na Pustyni Judzkiej czuje się Obecność. Niezbędne jest jednak światło. Bez niego ciemna pustka jest przerażającą nicością, dlatego zapewne Daniel Libeskind zaprojektował w nasyconym znaczeniami Muzeum Żydów w Berlinie pustą, betonową Wieżę Holokaustu, w której przeżywamy ciszę. Z góry tej niepokojącej przestrzeni sący się światło. To jest światło nadziei.

## LITERATURA

- Einstein A., 2018, *Jak wyobrażam sobie świat*, Copernicus Center Press, Kraków.
- Fiedler C., *On the Nature and History of Architecture*.
- Jencks Ch.A., 1987, *Architektura postmodernistyczna*, Wydawnictwo Arkady, Warszawa.
- Kandyński W., 1986, *Punkt i linia a płaszczyzna*, PIW, Warszawa.
- Mała encyklopedia PWN*, 1995, Warszawa.
- Nowosielski J., Czerny K., 2013, *Zagubiona bazylika. Refleksje o sztuce i wierze*, Znak, Kraków.
- Pevsner N., 1976, *Historia architektury europejskiej*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
- Rosik M., 2019, *Dzieje świątyni jerozolimskiej*, „Galilea”, 9.
- Słownik łacińsko-polski PWN*, 1964, Wrocław.
- Szajda M., 2018a, *Secularization of sacred buildings as an opportunity/threat to the development of modern civilization*, in: *Social and educational dimension of culture*, ed. M. Szajda, Faculty of Visual Arts, Academy of Art in Szczecin, Poland; Faculty of Business and Management Sciences, University of Novo mesto, Slovenia, pp. 46-73.
- Szajda M., 2018b, *Transposition of sacral space in Poland as a result of desacralization of sacred objects*, „Journal of Socio-Economic Issues and the State”, 18, 1, pp. 214-226.
- Tatarkiewicz W., 1976, *Dzieje sześciu pojęć*, PWN, Warszawa.
- Tresidder J., 2005, *Słownik symboli*, Wydawnictwo RM, Warszawa.

Janusz Stankowski

---

Zubrzycki J.S., 1913, *Utwór kształtu. Nauka wstępna do znajomości stylów architektonicznych (z rysunkami)*, cz. II, Wydawnictwo „Czas”, Kraków.

***SACCUS LOCUS.***  
**REFLECTIONS ON SACRED SPACE**

**Summary**

My short essay is a personal statement of man and architect regarding sacrum in relation to space. The first part of this statement are reflections and intuitions related to the very concept of sacrum, its historical, religious, spatial and research references, connections between art and religion, as well as successful and unsuccessful – of course in my subjective opinion – attempts at sacral creation. In the second part, I present some of my own project experiences, and in the third, selected effects of working with students from various universities.

**Keywords:** sacrum, space, architecture, art, religion