

Hanna Hałas

Neoklasycystyczne kościoły i kaplice Poznania : projekty, realizacje i konserwacja wybranych obiektów

Ochrona Zabytków 54/3 (214), 317-329

2001

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

NEOKLASYCYSTYCZNE KOŚCIOŁY I KAPLICE POZNANIA. PROJEKTY, REALIZACJE I KONSERWACJA WYBRANYCH OBIEKTÓW

Architekturę sakralną Poznania w okresie międzywojennym, szczególnie 2 poł. lat dwudziestych XX w., określiła dominacja doktryny monumentalnego, akademickiego klasycyzmu, którą można omówić w szerszej perspektywie zamierzeń i realizacji. Klasycystyczna tradycja stanowiła świadomą próbę obdarzenia wznoszonych wówczas kościołów uniwersalną poetyką tchnącą „szlachetną prostotą i spokojną wielkością”, która sankcjonowała jej ponadczasowy walor, a jednocześnie unaoczniała powagę Kościoła katolickiego w odrodzonym państwie¹.

W ową uniwersalną formułę wpisały się trzy kościoły parafialne: p.w. Zmartwychwstania Pańskiego na Wildzie, p.w. św. Jana Vianney na Sołaczu oraz p.w. św. Stanisława Kostki na Winiarach, które wykreowały niepowtarzalne akcenty widokowe w krajobrazie miasta, zarówno pod względem jakości architektonicznej, jak i monumentalizmu założeń². Klasycystyczną stylistykę przywołują także dwie kaplice: sióstr miłosierdzia św. Wincentego à Paulo oraz karmelitanek bosych, harmonijnie wkomponowane w istniejącą zwartą strukturę miejską na terenie Górczyna.

Lata trzydzieste, tworząc wizję nowego porządku estetycznego inspirowaną ożywczymi impulsami, przyniosły w sferze budownictwa kultowego zamienną syntezę elementów klasycystycznych i modernistycznych, stopionych w nową jakościowo całość określaną mianem „nowego klasycyzmu” lub — częściej — „umiarkowanego modernizmu”³. Egzemplifikację tzw. półmodernizmu stanowi świątynia p.w. Trójcy Świętej na Dębcu wg proj. Mariana Andrzejewskiego z 1936 r., w której pierwiastki modernistyczne uległy wyciszeniu na rzecz przejrzystej, horyzontalnej struktury zamkniętej w liniach monumentalnego klasycyzmu⁴. Na zmodernizowanych motywach klasycznych osnute zostały także projekty Stefana Cybichowskiego z 1938 r. na

kościół klasztorny oo. dominikanów w śródmieściu, który już po II wojnie przyjął wzorzec starochrześcijańskiego kościoła z Trembowli, zbudowanego w latach 1927–1928 wg proj. Adolfa Szyszko-Bohusza, o wyraźnych zapożyczeniach z repertuaru sztuki klasycystycznej.

Kościół p.w. Zmartwychwstania Pańskiego

Pierwszym kościołem krystalizującym swój kształt w ramach doktryny klasycyzmu był kościół pamiątkowy p.w. Zmartwychwstania Pańskiego na Wildzie, którego dzieje sięgały korzeniami roku 1916, stanowiącego zwieńczenie starań podejmowanych od 1913 r. przez proboszcza parafii Bożego Ciała ks. Leona Rankowskiego w porozumieniu z bpem Edwardem Likowskim. Pierwotny zamysł upamiętnienia 950 rocznicy przyjęcia przez Polskę chrześcijaństwa i założenia pierwszego biskupstwa splótł się w czasie realizacji z momentem odzyskania niepodległego bytu, który nadał świątyni charakter wotywny⁵.

W 1916 r. nabyto niezabudowane tereny nad doliną nadwarciańską pod budowę kościoła, powierzając jego projekt wybitnemu poznańskiemu architektowi — Rogerowi Sławskiemu⁶. Realizacja założenia sakralnego o niespotykanej dotąd skali (długość 150 m) wymagała pozyskania dodatkowych gruntów, co nastąpiło już po zakończeniu wojny, w maju 1919 r.⁷

Jednak niesprzyjająca sytuacja ekonomiczna, a także renesans klasycyzmu przesądziły o rezygnacji z pierwotnej koncepcji Sławskiego, która silnie osadzona w optyce stylu rodzimego, odwoływała się do romańskiego kanonu kompozycyjnego⁸. W momencie wzniesienia starań o wzniesienie kościoła przez ks. kard. prymasa Edmunda Dalbora, wykładnią dla architektury stała się klasyczna konwencja stylowa.

1. Władza duchowna z nieufnością spoglądała na eksperymentalne tendencje architektoniczne lat dwudziestych, nawet jeśli były one łagodzone odniesieniami historycznymi.

2. Powstanie tych kościołów uwarunkował powojenny wzrost liczby ludności wyznania katolickiego w obrębie dynamicznie rozwijających się dzielnic.

3. Ciśnieniu panującej ówczesnie estetyki oparły się dwie świątynie: p.w. św. Rocha na Miasteczku z 1938 r. wg proj. Franciszka Morawskiego oraz p.w. św. Michała Archaniola na Jeżycach z lat 1932–1936 wg proj. Mariana Andrzejewskiego, które wzbudzają asocjacje z neoromanizmem, w drugim przypadku o rodowodzie lombardzkim.

4. Jedynym kościołem, który podjął modernistyczną tradycję jest kościół p. w. św. Antoniego Padewskiego na Starołęce, wzniesiony w latach 1950–1958 wg proj. Rogera Sławskiego, o skubizowanej bryle zdominowanej asymetryczną, trójjuskową wieżą od frontu,

z charakterystycznym rozwiązaniem elewacji bocznych w formie potrójnych segmentów zamkniętych trójkątnymi szczytami i przepartych ogromnymi rozetami.

5. Ślad tych zamierzeń utrwalił się w symbolicznym nazewnictwie ulic: Dąbrówki, Pamiątkowa.

6. Projekt Sławskiego został przedłożony do akceptacji władz miejskich dnia 1 XII 1917 r.

7. Ks. J. Dolina, *Parafia Księżych Zmartwychwstańców w Poznaniu na Wildzie*, Lublin 1970, s. 50.

8. Roger Sławski, wszechstronnie wykształcony architekt poznański, komponował swobodnie w zakresie różnych stylistyk. Pomimo że swoje *credo* artystyczne najpełniej wyraził w stylu neobarokowym, to w jego obfitej działalności sakralnej odnajdujemy także projekty i realizacje utrzymane w duchu romanizmu (kostium neoromański nadał dwóm wersjom projektowym dla kościoła p.w. św. Antoniego Padewskiego na Starołęce w Poznaniu, który zrealizował ostatecznie

Wymownego znaczenia nabral także fakt powierzenia budowy kościoła i organizacji parafii Zgromadzeniu Księży Zmartwychwstańców. Na konferencji, która odbyła się w Poznaniu w dniu 5 X 1922 r. z udziałem Wikariusza Generalnego Zgromadzenia ks. prałata Meissnera, ustalono m.in., że z uwagi na kryzys gospodarczy, do końca 1923 r. powstanie kościoł o charakterze tymczasowym, a później właściwy kościół noszący jako wotum dziękczynne za odzyskanie niepodległości wezwanie Zmartwychwstania Pańskiego⁹. Wraz z przekazaniem Zgromadzeniu dwudziestotysięcznej parafii wildeckiej 26 XII 1922 r., jego Generalny Przełożony ks. Władysław Zapła podjął wysiłki zmierzające do pozyskania środków finansowych na budowę¹⁰, którą rozpoczęto dnia 16 IX 1923 r. od uroczystego aktu wmurowania kamienia węgielnego przez ks. prymasa Dalbora. Jej kierownictwo objął znany poznański budowniczy Maksymilian Garstecki. Obiekt w stanie surowym był gotowy w grudniu 1923 r., jednak prace nad wystrojem wnętrza, wyposażonego już w ołtarze i konfesjonały, trwały do 1931 r.¹¹ Dnia 1 I 1924 r. przy istniejącym już kościele powstała parafia.

Kościół księży zmartwychwstańców (il. 1), dzięki usytuowaniu na krawędzi wysokiej skarpy doliny nadwarciańskiej i powiązaniu widokowym z otwartym krajobrazem prawobrzeżnego Poznania, podkreśla silny akord przestrzenny. Z drugiej strony wpisuje się harmonijnie w luźną zabudowę willową dzielnicy. Pla-



1. Kościół p.w. Zmartwychwstania Pańskiego. Fot. S. Ulatowski, 1933 r.

1. Church of the Lord's Resurrection. Photo: R. S. Ulatowski, 1933

w redakcji modernistycznej). W końcowej fazie twórczości, przypadającej na okres międzywojenny, odwoływał się do estetyki neoklasycznej. Wśród realizacji z tych lat nie ma jednak dzieł sakralnych. 9. Ks. J. Dolina, op. cit., s. 52.

10. Znaczną kwotę pieniędzy otrzymał od księży zmartwychwstańców z Kanady i Stanów Zjednoczonych (głównie z Chicago), resztę pokryły zbiórki pieniędzy.

11. Jesienią 1929 r. otynkowano kościół od zewnątrz oraz pomalowano jego wnętrze.

12. Pierwotnie od strony wschodniej taras i balustrady o segmentach naprzemiennie pełnych i tralkowych wieńczyły wazony, zastąpione po odbudowie masywnymi kulami.

nowana budowa kościoła spowodowała korektę pierwotnej regulacji kwartału wytyczonego na wschód od głównej osi komunikacyjnej Wildy, ul. 28 Czerwca 1956 r. Z koncepcji symetrycznego układu zogniskowanego wokół centralnego placu Wranglera przyjęto regularną siatkę ulic, z których wiodące znaczenie miały, wykreślone doń prostopadle ulice: Langiewicza i Pamiątkowa. Na zamknięciu tej drugiej, w miejscu romboidalnego pl. Wranglera, powstał plac podkowiasty.

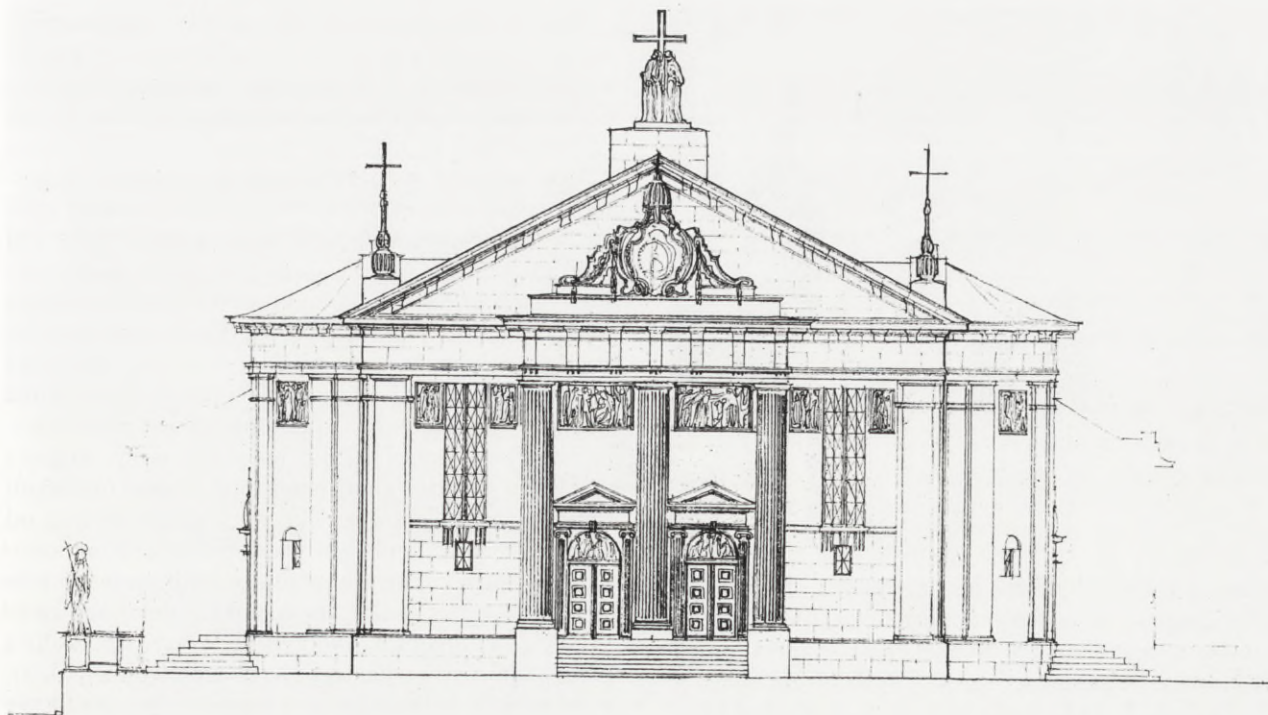
Kościół został usytuowany po północnej stronie tego placu, narożnikowo, w punkcie zbiegu ul. Langiewicza z ul. Dąbrówki, do której przylegał fasadą. Zgodnie z nowym planem z 1931 r. przedłużono oś ul. Dąbrówki tworząc przed frontem kościoła rozległy, prawie kwadratowy plac stanowiący dla niego rodzaj *pendant*.

Wzniesiona w 1937 r. wolno stojąca wieża kościelna, równoważąc optycznie całość założenia sakralnego, zamknęła perspektywę widokową ul. Pamiątkowej. W widoku od strony wschodniej podbudowę wizualną świątyni stanowił dobudowany do niej poprzecznie dom zakonny, usytuowany kalenicowo wzdłuż ul. Zmartwychwstańców. Malownicze usytuowanie zespołu sakralnego na koronie i zboczu skarpy wyzyskano dla stworzenia dwupoziomowego, tarasowego układu ogrodowego, którego górna część, o charakterze zamkniętego dziedzińca ogrodowego, obramowana tralkową balustradą od frontu, została połączona z dolnym tarasem, o quasi-warownym wzmocnieniu zbocza, monumentalnymi, trójbiegowymi schodami¹².

Z propozycją wykonania nowego projektu świątyni zwrócono się w 1923 r. do Aleksandra Kapuścińskiego, który jako profesor Akademii Budowlanej w Poznaniu formował swą osobowość twórczą w obliczu ugruntowanej tradycji klasycystycznej¹³. W kościele pamiątkowym oo. zmartwychwstańców urzeczywistnił w pełni swoje artystyczne *credo*¹⁴. Architekt przedstawił dwa alternatywne projekty operujące antycznym schematem zwartej świątyni nakrytej dwuspadowym dachem o kalenicy zwieńczonej od wschodu kopułową sygnaturką w formie monoptery, który został ograniczony od frontu trójkątnym szczytem ozdobionym akroterionami w postaci dwóch podwójnych kopuł z krzyżem po bokach i dwiema pełnoplastycznymi figurami przy krzyżu w osi. W sposobie ukształtowania ich elewacji klasyczna zasada równoważenia podziałów pionowych i poziomych współbrzmiała z efektem

13. Projekty Kapuścińskiego po uzgodnieniu przez władzę duchowną zostały 4 IX 1923 r. przesłane do zatwierdzenia wojewodzie poznańskiemu. Dnia 29 I 1925 r. uzyskały akceptację Miejskiego Urzędu Policji Budowlanej, a 25 V 1925 r. ostateczną sankcję nadała im decyzja Ministerstwa Wyznań Religijnych i Oświecenia Publicznego.

14. W przypisywanym mu zespole klasztornym ss. karmelitanek bosych z 1928 r., położonym u zbiegu ulic Jarochońskiego i Niegolewskich również dał wyraz zamiłowaniu do kanonów estetyki klasycyzmu. Na temat działalności twórczej Kapuścińskiego brak jakichkolwiek opracowań, co utrudnia atrybucję.



2. Fasada kościoła wg drugiej wersji projektowej

2. Façade of the church acc. to the second project version

fakturowego kontrastowania powierzchni. Linearnie kwadrowane na wzór kamiennych ciosów dolne partie zostały oddzielone kordonowym gzymsem od górnych, gładkich płaszczyzn przeprutych wysokimi, prostokątnymi otworami okiennymi. Jednak pomimo wprowadzenia analogicznej artykulacji pilastrowej, zróżnicowania faktur, a nawet przyjętej zasady kreowania głównego akcentu architektonicznego, architekt uzyskał w obu przypadkach zróżnicowany wyraz estetyczny.

W pierwszej wersji projektowej elewacje osiągnęły niemal pałacowy wygląd. Oś kompozycyjną fasady kształtował płytki trójosiowy ryzalit o dekoracyjnym sterczynowym zwieńczeniu w formie kopuł z krzyżem, który poprzedzał pozorny portyk ukoronowany rzeźbiarskim kartuszem herbowym zakonu zmartwychwstańców. Pomiędzy trzema kanelowanymi pilastrami portyku znajdowały się dwa dekoracyjne otwory drzwiowe, zamknięte półkolistym nadświetlem o radialnych szczeblinach wzbogaconych motywem festonów, które wyraźnie odwoływały się do repertuaru form pałacowych. Analogiczną dekorację uzyskał półkolisty otwór okienny umieszczony w osi trójkątnego, gładkiego szczytu. W bocznych elewacjach o jednostajnym rytmie sześciu otworów okiennych podzielonych pilastrami, na przedłużeniu których z połąci da-

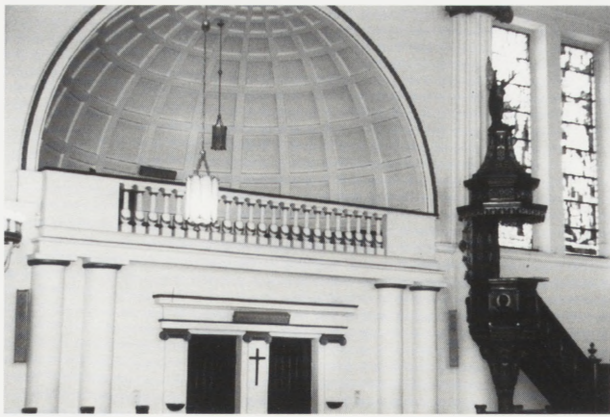
chowej wyrastały analogiczne sterczyny, wyróżniało się przeszło środkowe, w całości pokryte delikatnym kwadrowaniem, z otworem drzwiowym poprzedzonym silnie wysuniętym dwukolumnowym portykiem zamkniętym balustradą, od frontu przyjmującą kształt trójkątnego tympanonu. W partii dachu przęsło akcentował dwusiodkowy szczyt z parą podwojonych kopuł z krzyżem na przedłużeniu pilastrów.

Do realizacji został przyjęty drugi projekt, w którym najbardziej okazałą oprawę architektoniczną uzyskała także fasada dzięki plastycznemu rozwiązaniu środkowego przęsła w formie monumentalnego, trójkolumnowego portyku o kanelowanych kolumnach jońskich (w projekcie toskańskich), który dźwiga belkowanie z fryzem tryglifowo-metopowym, zwieńczone rzeźbiarskim, barokizującym kartuszem z herbem oo. zmartwychwstańców w polu tympanonu¹⁵ (il. 2).

Boczne elewacje, w odróżnieniu od poprzedniej wersji, zostały wyartykułowane pilastrami na przęsła dwuosiowe oraz urozmaicone centralnym półkolistym, trójprzęsłowym ryzalitem, zaakcentowanym dwusiodkowym szczytem na zamknięciu półstożkowego dachu, z portalem drzwiowym zwieńczonym barokizującym naczółkiem, wzbogaconym festonami i spływami wolutowymi. Istotnym elementem projektu była płaskorzeźbiona dekoracja figuralna wypełniająca prosto-

15. Wzorcem formalnym dla projektu mógł być kościół p.w. MB Częstochowskiej na warszawskim Powiślu zrealizowany w latach 1916–1939 wg proj. Hugona Kudery. W tym samym schemacie zwartej bryły nakrytej dwuspadowym dachem, ozdobionej od frontu

monumentalnym kolumnowym portykiem, zostały wzniesione łódzkie kościoły: p.w. MB Zwycięskiej z 1926 r. wg proj. Józefa Kabana oraz zbór ewangelicko-reformowany z lat 1928–1932 wg proj. W. Janiszewskiego.



3. Loggia arkadowa. Fot. H. Halas, 2000 r.

3. Arcade loggia. Photo: H. Halas, 2000

kątne płyciny górnej strefy fasady i ryzalitów na wzór fryzu, a także półkoliste blendy dwóch frontowych drzwi, ujętych w pilastrowe portale zwieńczone trójkątnym naczółkiem¹⁶. Wszystkie elewacje ujedniczyło dodatkowo belkowanie z rzędem ząbków pod okapem dachowym. W 1932 r. zarysowała się koncepcja wtopienia w przeszłą boczne fasady dwóch wież o przekroju ośmiobocznym, zwieńczonych kopułowymi latarniami w formie monopteru, która na szczęście nie została zrealizowana¹⁷. Integralną częścią koncepcji Kapuścińskiego było ukształtowanie skarpy od strony północnej i wschodniej. W drugim projekcie zaprezentował mur oporowy od północy, o kwadrowanym licu, który został przerwany w osi ryzalitu monumentalnymi, trójbiegowymi schodami o pełnej balustradzie z akcentem rzeźbiarskim.

Osobny projekt z 1927 r. dotyczył zrealizowanego monumentalnego założenia od wschodu w formie wysokiego, quasi-warownego muru oporowego (w projekcie ożywionego arkadowymi blendami z boniowanymi podziałami wertykalnymi), przerwane gośrodku trójbiegowymi schodami.

Do estetyki klasycystycznej odwołało się także wnętrze świątyni, które określa przestronna, szeroka nawa, nakryta sklepieniem zwierciadlanym o dekoracji kasetonowo-rozetowej, wspartym na kanelowanych krokosztynach. Wertykalizm podziału ścian masywnymi jońskimi półkolumnami w wielkim porządku, o trzonach do połowy gładkich, wyżej kanelowanych¹⁸, zgodnie z zasadą równoważenia podziałów został osłabiony poprzez ich opięcie gzymsem kordonowym, ale również dzięki obfitemu przenikaniu światła poprzez pary wysokich otworów okiennych, które skracają i poszerzają przestrzeń.

16. Warto dodać, że wśród projektów architekta można odnaleźć wersję z 1927 r., która prezentuje w polu tympanonu płaskorzeźbioną scenę Zmartwychwstania Chrystusa.

17. „Kurier Poznański” z 15 X 1932.

18. Początkowo projekt przewidywał gładkie trzony kolumn o jońskich kapitelach wzbogaconych podwieszonymi festonowo draperiami.

Istotnym elementem nawy są dwie symetryczne, obszerne loggie arkadowe w środkowym jej przęśle o konchoidalnym kasetonowym sklepieniu, ograniczone tralkowymi balustradami wspartymi na dwóch półkolumnach tokańskich, pomiędzy którymi ścianę przeprowa para otworów drzwiowych, ujętych wspólnym obramieniem złożonym z trzech jońskich pilastrów, dźwigających wydatne belkowanie¹⁹ (il. 3). Od zachodu nawa, zaakcentowana parą ogromnych, wolno stojących jońskich kolumn, przenika się z emporą muzyczną, której ścianę tylną artykułują rozmieszczone skrajnie dwa otwory okienne. Emporę ogranicza tralkowa balustrada, w środkowej partii wybrzuszona odcinkowym łukiem i ozdobiona trzema płaskorzeźbionymi herbowymi kartuszami wolutowymi, rozpięta nad licem gładkiej ściany przeprutej dwoma otworami drzwiowymi (il. 4). Perspektywę wnętrza zamyka od wschodu prosto zamknięte prezbiterium, zakomponowane w formie łuku triumfalnego flankowanego jońskimi pilastrami, sklepienie kolebką o dekoracji kasetonowej z rozetami, z wyodrębnioną tęczą i półkolistą blendą ołtarzową o kasetonowych archiwoltach (il. 5). Prezbiterium komunikuje się poprzez dwa arkadowe otwory z kaplicami bocznymi nakrytymi kasetonowym sklepieniem zwierciadlanym, które do nawy otwierają się półkolistymi prześwitami rozwiązanymi w formie *aediculi* wypełnionej ołtarzem, zwieńczonej gładkim fryzem (w projekcie figuralnym reliefem) i trójkątnym naczółkiem, z parami antycznych waz na przedłużeniu kanelowanych pilastrów.

Dopełnieniem klasycystycznego wystroju wnętrza były elementy wyposażenia, które można z dużym prawdopodobieństwem przypisać Kapuścińskiemu²⁰. Odnosi się to szczególnie do architektonicznego pros-



4. Wnętrze kościoła. Fot. H. Halas, 2000 r.

4. Church interior. Photo: H. Halas, 2000

19. Projekt przewidywał dwie wersje zwieńczenia, jedno w kształcie trójkątnego tympanonu, drugie w postaci rzeźbiarskiego kartusza herbowego oo. zmartwychwstańców z dekoracją figuralną.

20. Warto zaznaczyć, że w alternatywnej wersji Kapuściński zaprojektował wyposażenie sięgając do repertuaru motywów barokowych. Odnosi się to do konfesjonalów sklepionych konchową muz-



5. Prezbiterium. Fot. H. Halas, 2000 r.

5. Presbytery. Photo: H. Halas, 2000

pektu organowego wykonanego po 1929 r., którego partia centralna została rozwiązana w analogii do ściany ołtarzowej, w formie łuku triumfalnego, ze środkowym segmentem zwieńczonym pełnoplastycznym wyobrażeniem orła na tle liry pomiędzy dwoma wazami, oddzielonym parą jońskich pilastrów od bocznych, arkadowych prześwitów zwieńczonych trójkątnymi naczółkami. Zachowane projekty z ok. 1926 r. wskazują na architekta jako twórcę ołtarzy, chrzcielnicy, kropielnic, konfesjonałów i przykolumnowych lamp.

Architektoniczne, jednopolowe ołtarze, kontrastujące zróżnicowanymi odcieniami marmoryzacji z bielą ścian, tworzą jednorodny stylistycznie zespół, przyswajający motywy klasycystyczne w duchu monumentalizmu. W zarysie szerokiej, arkadowej blendy prezbiterium został zakomponowany schodkowo ołtarz główny p.w. Chrystusa Zmartwychwstałego, z figurą Chrystusa w szczycie, poprzedzony mensą wspartą na dwóch rzędach zgrupowanych w pary tralek. Ołtarze boczne, p.w. św. Józefa (po lewej stronie prezbiterium) i p.w. Niepokalanego Poczęcia NMP (po prawej stronie prezbiterium), zwieńczone figurami Matki Boskiej i św. Józefa otrzymały postać masywnych mens wspartych na dwóch parach kanelowanych doryckich kolumn, w osi których znajdują się niskie, prostopadłocienne nastawy niszowe, po bokach ujęte uskokowo spiętrzonymi ćwierćkolistymi rozetami, u góry — fryzem tryglifowym i wydatnym gzymsem.

Nie zachowały się dwa pozostałe ołtarze boczne, kropielnice, a także konfesjonały. Ołtarz p.w. św. Teresy złożony był z niskiej mensy wspartej na dwóch masywnych filarach tralkowych i prostokątnego retabulum, z obrazem przedstawiającym św. Teresę, zwieńczonego motywem półgwiazdy wypełnionej płasko-rzeźbioną dekoracją różaną. Ołtarz p.w. św. Antoniego przyjął analogiczny kształt niskiej mensy wspartej na masywnych kolumnach tokańskich, z wysoką przedel-

łą dekorowaną oszczędnie ornamentem wstęgowym, która została półkuliście wybrzuszona w osi, stanowiąc podstawę pod figurę św. Antoniego umieszczoną w odcinikowo zamkniętej niszy wypełniającej pole prostokątnej nastawy, flankowanej pilastrami i zwieńczonej trójkątnym szczytem z krzyżem.

Kropielnice miały formę waz o kanelowanych brzuścach opiętych festonami draperii. Zachowały się lampy opinające przyściennie jońskie półkolumny w kształcie podwójnych obręczy połączonych promienistymi akantowymi wolutami, pod którymi trzony zdobią laurowe festony. Klasycyzującą stylistykę otrzymała także przyścienna, ośmioboczna w przekroju, drewniana ambona o korpusie i baldachimie skomponowanych w układzie zwierciadlanym z powtórzeniem dekoracji palmetowej, do której prowadzą schody zamknięte balustradą, ozdobione akantową arabeską z wyodrębnionym segmentem podestu ujętym parą filarów dźwigających płomieniste wazy²¹.

Kościół uzyskał w tle quasi-skrzydła poprzez wtopienie jego partii wschodniej w bryłę monumentalnego domu zakonnego, wzniesionego w latach 1923–



6. Kościół p.w. Zmartwychwstania Pańskiego. Fot. H. Halas, 2000 r.

6. Church of the Lord's Resurrection. Photo: H. Halas, 2000

łą i ujętych kolumnkami wzbogaconymi wolutowymi spływami, które tworzyły ich boki, oraz ambony o wybrzuszony czaszy i balustradzie, pokrytych esowatą wicią roślinną, której baldachim

w kształcie zdwojonej kopuły z krzyżem w szczycie ożywiła bujna dekoracja figuratywna.

21. Wsparta na kolumnie czasza została podzielona jońskimi kolumnien-

1925 wg proj. Aleksandra Kapuścińskiego kalenicowo wzduż ul. Zmartwychwstańców. Jej surowy wyraz zewnętrzny z wielkim porządkiem pilastrów, podkreślających osie środkowe elewacji, nawiązuje do wystroju architektonicznego świątyni. Główny akcent położony został na opracowaniu wieloosiowej fasady, zwieńczonej trójkątnym tympanonem, którą wzbogaca od południa parterowy ryzalit podzielony półkolumnami toskańskimi sali kinowo-teatralnej²².

Ostatnim elementem, dopełniającym w 1937 r. architekturę kompleksu sakralnego, była 37-metrowa wieża w typie włoskiej campanilli, wyeksponowana na zamknięciu perspektywicznym ul. Pamiątkowej, według projektu Tadeusza Hornunga z marca 1935 r. Wystrój architektoniczny kwadratowej w przekroju, wysokiej wieży, mimo że nosi wyraźne piętno modernizmu, nie jest wolny od klasycystycznych uzależnień. Dolna część wieży, opięta narożnymi jońskimi kolumnami, dźwigającymi imposty zwieńczone kostkowym gzymsem, odwołuje się wyraźnie do wystroju architektonicznego świątyni (il. 6).

W pierwotnej wersji projektowej w szczytach kolumn umieszczone były antyczne, płonące wazy z festonami na brzuścach. Ostatecznie spoczęły na nich w marcu 1939 r. ponadnaturalnej wielkości rzeźby przedstawiające czterech polskich świętych: Andrzeja Bobołę, Stanisława Bpa, Kazimierza i Jana Kantego, dłuta poznańskiego rzeźbiarza Jana Żoka. Z dolną partią kontrastuje górna część, ożywiona czterema kolistymi tarczami zegarowymi, oddzielona gzymsem od dzwonnicy, zrytmizowanej czterema prostokątnymi otworami okiennymi, z cofniętą sygnaturką o strukturalnych przeźrocach, zwieńczona kulą z krzyżem.

Pierwotnie dzwonnica przepruta była czterema, półkoliście zamkniętymi, szczelinowymi otworami okiennymi i nakryta okapowym dachem, nad którym górowała smukła, kopułowa sygnaturka z krzyżem w szczycie. W analogicznej klasycyzującej konwencji utrzymana była zaprojektowana przez Hornunga frontowa balustrada, podzielona masywnymi filarami dźwigającymi nieistniejące dziś płonące wazy z festonami na brzuścach.

kami na sześć kwater z płaskorzeźbionymi wizerunkami czterech ewangelistów, św. Pawła i Chrystusa Dobrego Pasterza, a lambrekinowy baldachim został zwieńczony pełnoplastyczną figurą św. Michała Archanioła.

22. Wielka sala kinowo-teatralna, poprzedzona westybulem, uzyskała klasycystyczny, pałacowy wyraz dzięki zróżnicowaniu ścian parami jońskich pilastrów, oddzielających półkoliste otwory okienne i blendy w górnej strefie ścian bocznych oraz dyskretnej dekoracji z motywami wieńców laurowych i rozet o wolutowym zwieńczeniu. Ściana wschodnia została wyróżniona balkonem wspartym na dwóch jońskich kolumnach, pod którym znalazły się reprezentacyjne łóża.

23. Sprawozdanie o stanie budynków kościelnych oraz urządzeń z 1 XII 1947 r. w archiwum parafialnym.

24. Pierwotnie okna były szklone w krzyżowych szczeblinach, w latach 1952–1954 wypełnione zostały figuralnymi witrażami wy-

Kościół p.w. Zmartwychwstania Pańskiego został zamieniony w czasie okupacji na magazyn wojskowy, zaś dom zgromadzenia zakonnego wykorzystany na urząd zaopatrzenia. W styczniu 1945 r. Niemcy podłożyli ogień pod dom zakonny, który niemal doszczętnie spłonął. Przetrwały nadpalone mury do poziomu parteru w partii południowej oraz dwie kondygnacje reprezentacyjnej klatki schodowej. Dzięki ofiarnej pomocy parafian ocalała świątynia, która poniosła szkody jedynie od strony północnej. Zniszczeniu uległo ceramiczne pokrycie dachowe oraz cztery okna, w których brakowało szyb. Wnętrze zostało pozbawione wyposażenia: bocznych ołtarzy p.w. św. Teresy i św. Antoniego, ław i konfesjonatów²³.

Już w latach 1946–1948 nastąpiła odbudowa domu zakonnego wg pierwotnego projektu, prowadzona pod kierownictwem budowniczego Tadeusza Ratyńskiego. W sierpniu 1945 r. firma W. Napieralskiego przeprowadziła zabezpieczające prace dekarские na dachu kościoła. W latach 1952–1954 wstawiono 12 dużych i 4 małe witraże w otwory okienne elewacji bocznych, a w 1955 r. zaszklono dwa otwory okienne fasady²⁴. W 1955 r. przełożono istniejącą dachówkę karpiówkę, którą w kwietniu 1989 r. wymieniono na pokrycie z blachy miedzianej. W 1957 r. pomalowano ściany świątyni, zaś w latach 1967–1968 kompleksowym remontem objęto oprócz wnętrza także elewacje.

Zasadnicze prace konserwatorskie zostały przeprowadzone w latach dziewięćdziesiątych na zlecenie ks. proboszcza Ireneusza Hanzewniaka. W poł. 1991 r. poddano renowacji elewacje kościoła, usuwając stare, odparzone tynki, pokryte łuszczącą się farbą i zakładając nowe²⁵. W styczniu 1999 r. wolno stojąca wieża doczekała się nowych tarcz zegarowych. W połowie tegoż roku przystąpiono do modernizacji wnętrza w partii prezbiterium, polegającej na położeniu marmurowej posadzki oraz wykonaniu z marmuru dwóch tralkowych balustrad, wolno stojącej mensy ołtarzowej i ambony²⁶. W maju 2000 r. zastąpiono zniszczony lastrykowy podest frontowych schodów na granitowy, przenosząc jej mozaikowy fragment z datą budowy kościoła do kruchty.

konanymi przez Józefa Elsnera wg proj. Klemensa Wasiewicza. Małe witraże o kompozycji emblematycznej, przy prezbiterium nawiązywały do patronów ołtarzy bocznych — św. Józefa i Matki Boskiej, pozostałe, o tematyce chrystologicznej, apostołskiej i maryjnej, przedstawiały: *Ukamenowanie św. Szczepana*, *Ukazanie się Chrystusa św. Tomaszowi*, *Ukazanie się Chrystusa św. Marii Magdalenie*, *Wniebowstąpienie*, *Narodzenie Chrystusa*, *Przekazanie władzy św. Piotrowi*, *Rozesłanie apostołów*, *Nawrócenie św. Pawła*, *Zesłanie Ducha Św.*, *Zwiastowanie i Wniebowzięcie*.

25. Dnia 12 VI 1991 r. zostało wydane zezwolenie konserwatorskie na wykonanie prac elewacyjnych wg dokumentacji opracowanej przez arch. arch. J. i W. Śpikowskich (projekt kolorystyczny) i A. Miarkowskiego (metodologia prac).

26. Projekt przebudowy prezbiterium opracował arch. H. Marcinkowski w czerwcu 1999 r.

Kościół p.w. św. Jana Vianney

Odmienne oblicze formalne w obrębie neoklasycznego kanonu prezentował kościół p.w. św. Jana Vianney na Sołaczu. Warto zaznaczyć, że już Joseph Stübgen w swoim planie urbanistycznym kolonii willowej z 1911 r. przewidywał budowę zboru ewangelickiego na zamknięciu krótkiej ul. Pomorskiej, pomyslanej jako szeroka aleja tworząca rodzaj placu²⁷. Te inicjatywę podjął proboszcz parafii św. Wojciecha — ks. Narcyz Putz, który stanął na czele Komitetu Budowy. Protektorat nad inwestycją objął ks. kardynał prymas August Hlond, który w dniu 25 VI 1928 r. wydał dekret erekcyjny powołujący do istnienia parafię p.w. św. Jana Vianney, obejmującą swym zasięgiem Urbanowo, Gołęcin, Podolany, Strzeszyn i Strzeszynek, a 30 września

tego roku dokonał aktu uroczystego poświęcenia kamienia węgielnego. Budowa kościoła, dzięki ofiarności parafian i różnych instytucji, została ukończona latem 1930 r.²⁸ Józef Strauss, kierujący pracami murarskimi, już w 1928 r. doprowadził mury do linii gzymsu, rok później inż. A. Bazyl wznosił pierścień żelbetowych arkad wydzielających nawę wraz z rozpiętą nad nią kopułą²⁹. W dniu 20 VII 1930 r. odbyła się uroczysta konsekracja świątyni przeznaczonej dla ok. 1000 wiernych, której przewodniczył ks. prymas Hlond³⁰.

Kościół, wzniesiony na wcześniej przewidzianym dla niego miejscu, stał się istotną dominantą kompozycyjną wpisującą się w przestrzenny układ Sołacza (il. 7). Uzyskał uprzywilejowaną lokalizację na znacznym wzniesieniu, obejmującym północno-zachodni kraniec dzielnicy ogrodowej, na zamknięciu optycz-



7. Kościół p.w. św. Jana Vianney. Fot. H. Poddębski, 1933 r.

7. Church of St. John Vianney. Photo: H. Poddębski, 1933

27. A. Jakubowska, *Dzielnica willowa na Sołacz*, „Kronika Miasta Poznania” 1999, nr 3, s. 83.

28. Na rzecz budowy kościoła dobrowolnie opodatkował się korpus oficerski i podoficerski 7 pułku artylerii ciężkiej stacjonującego w koszarach na Sołacz. Od 1928 r. organizowano w parku sołackim doroczne kiermasze, z których całkowity dochód przeznaczano na budowę kościoła, a później na spłaty długu zaciągniętego u budowniczych: J. Straussa, A. Bazyla i W. Urbaniaka.

29. Prace ciesielskie wykonała firma Władysława Urbaniaka, zaś miedziane pokrycie dachowe — R. Neumann. Opierzenie kopuły sygnaturki nad prezbiterium było dziełem firmy W. i S. Heidingnerów, a krzyż wieńczący latarnię nad kopułą korpusu wykonał Stanisław Nowak.

30. „Nowy Kurier” z 22 VII 1930. W tym też dniu rządy w parafii objął jej pierwszy proboszcz ks. Henryk Lewandowski, który angażował się w prace budowlane, sam też projektując różne sprzęty kościelne.



8. Kościół p.w. św. Jana Vianney. Fot. H. Halas, 2000 r.

8. Church of St. John Vianney. Photo: H. Halas, 2000

nym poprzecznej osi kompozycyjnej parku rozciągającego się u jego podnóża, której przedłużeniem stał się wydłużony, prostokątny parter obramowany alejkami. Owo perspektywicznie uformowane przedpole widokowe, ocienione szpalerem lipowym, stworzyło rodzaj *avant-court*. Bryła świątyni o frontowym portyku, wypiętrzoną dodatkowo tarasowymi schodami, w kulisowym ujęciu otaczających włoskich topól, pomimo niewielkiej skali, rysuje się w pełni monumentalnie w otoczeniu luźnej zabudowy willowej.

Władza kościelna powierzyła w 1928 r. wykonanie projektu kościoła wraz z aranżacją przestrzenną poznańskiemu architektowi Stanisławowi Mieczkowskiemu, którego twórczość była ściśle zamknięta w kręgu oddziaływań i wpływów klasycyzmu³¹. Kościół p.w. św. Jana Vianney należał do jego najciekawszych kreacji sakralnych³². Niestety, trudności finansowe udaremniły zrealizowanie dwutarasowego założenia przed jego frontem, które było integralną częścią założenia. Podbudowę świątyni miał stanowić mur oporo-

wy wzmocniony w narożach masywnymi filarami na wzór pylonów, który został przerwany w osi monumentalnymi, paradnymi schodami, ujętymi po bokach parą rzeźb spoczywających na wewnętrznych filarach. W nawiązaniu do wystroju architektonicznego kościoła lico muru podzielone było lizenami na trzy prostokątne pola dekorowane prostokątnymi płycinami, a korona — zaakcentowana tralkową balustradą. Dolny taras ograniczał niski pełny murek ze schodami w osi. Ostatecznie uregulowano jedynie skarpę i zbudowano tarasowe schody.

Kościółowi nadał architekt niespotykaną w Poznaniu formułę kopułowej rotundy otoczonej obejściem z czterema aneksami w osiach, z których północny stanowił rozbudowany treflowo człon prezbiterialny z dwiema zakrystiami (il. 8). Z ostateczną realizacją warto porównać projekt, który przewidywał bogatszy wystrój wnętrza. Odnosi się to do dekoracji krucht bocznych, doświetlonych przez półkoliste nadświetla, które wieńczyły tralkowe balustrady oraz ożywiały wnęki konsolkowe z rzeźbą w bocznych przęsłach, a także do podokiennej strefy obejścia, wzbogaconej parapetami wspartymi na konsolkach, które ostatecznie ukształtowały elewację. Inaczej opracowano także zewnętrzne lico bocznych krucht, które w wersji projektowej ożywił kolisty *oculus*, umieszczony ponad prostokątnym portalem drzwiowym z półkolistym nadświetlem.

Zrealizowana budowla, na rzucie koła, została zdominowana potężną kopułą na tamburze, ze smukłą latarnią o arkadowych przeźrocach i barokizującym, baniastym hełmie, która wznosiła się ponad kręgiem obejścia płynnie z nią scalonego poprzez dzwonowato wygiętą połąć jednospadowego dachu.

Idea centralnej rotundy została zatarta w spiętrzonej addycyjnie partii północnej z trójbocznie zamkniętym prezbiterium, nakrytym kopułą zwieńczoną kopułową sygnaturką o arkadowych prześwitach, pierwotnie opiętych splotami wolutowymi, które flankują dwa bliźniacze, czwórbocznie zamknięte aneksy, ujęte u góry tralkowymi attykami, obecnie nieistniejącymi.

Główny architektoniczny akcent został położony na ukształtowanie fasady, poprzedzonej sześciokolumnowym portykiem korynckim, zwieńczonym schodkowym szczytem, którego oś zdobi krzyż ujęty u dołu dwoma splotami wolutowymi spiętymi konchową muszlą. Pomiędzy środkowymi kolumnami lico fasady przeprowadzają trzy otwory drzwiowe, powyżej których umieszczono *oculusy* tworzące horyzontalną triadę, zaś jej boczne przęsła akcentują prostokątne płyciny.

Klasycystyczną formułę kolumnowych portyków zastosował architekt także w osi bocznych krucht, w postaci zdwojonych par kolumn o kapitelach pseudolo-

31. Już 20 IV 1928 r. projekt uzyskał akceptację Kurii Arcybiskupiej, a 10 października został zatwierdzony przez Miejski Urząd Policji Budowlanej.

32. Zamiłowanie do kanonów klasycyzmu zdradzał także przy projektowaniu nielicznych kościołów wielkopolskich. Kaplicę w Dzierżycy zaprojektował ok. 1920 r. w typie klasycystycznej rzymskiej świątyni

ni z czterokolumnowym korynckim portykiem zwieńczonym trójkątnym tympanonem. Ku klasycyzującemu barokowi skłonił się projektując w 1927 r. kościół w Grabowie Królewskim, parafrazujący schemat rzymskiego kościoła Il Gesù, w którym fasadę, zwieńczoną tympanonem, opinają pary kolumn w klasycystycznej superpozycji porządków.

tosowych, dźwigających trójkątne tympanony. W estetyce klasycyzmu utrzymana jest pełna umiaru, dyskretna artykulacja ramowo–płycinowa wraz z obiegającym elewacje pełnym belkowaniem, zamkniętym kostkowym gzymsem. O ile jednak elewację podkopiową różnicują prostokątne, wydłużone płyciny występujące w alternacji z prostokątnymi oknami, to w wystroju elewacji obejścia, przeprutej segmentowo zamkniętymi otworami okiennymi, widoczne są ślady zapożyczeń z dziedzictwa późnobarokowego. Są to delikatnie rysowane, uszakowe obramienia otworów okiennych, spięte w kluczu klinicem, zgeometryzowane prostokątne płyciny o uskokowych narożach, wolutowe konsolki dźwigające parapety okienne, a przede wszystkim obramienia — owalnych *oculusów* o linearnych spływach, które zastąpiły projektowane *oculusy* okrągłe.

Zewnętrznej sylwecie odpowiada dyspozycja wnętrza, które określa kolista nawa z rozpiętą nad nią ogromną kopułą na tamburze, wydzielona pierścieniem ośmiofilarowych arkad, naprzemiennie wyższych i niższych, od otaczającego ją niższego obejścia, sklepionego półkolebką i doświetlonego odcinkowo zamkniętymi otworami okiennymi rozmieszczonymi pomiędzy szerokimi lizenami. Dolną strefę tamburu różnicują prostokątne, leżące płyciny, podzielone promieniście gurtami na pola przeprute powyżej prostokątnymi otworami okiennymi, głęboko wykrojonymi w segmentowo zamkniętych lunetach.

Zastosowanie schematu kolistej nawy było wyjątkowym na terenie Poznania przypadkiem odejścia od podłużnego układu świątyni, nie naruszało jednak uwarunkowanej tradycją autonomii strefy ołtarzowej (il. 9). Prezbiterium, od wewnątrz koliste w rzucie, otwierające się do nawy koszowo zamkniętą tęczą, sklepione konchą i doświetlone trzema prostokątnymi otworami okiennymi pomiędzy szerokimi pilastrami, silnie zaznacza swą odrębność. W oś poprzeczną obejścia wbudowano dwie, trójbocznie zamknięte, boczne kruchty o bokach wciętych odcinkowo, z prostokątnym portalem w środkowym przęśle, ujętym na skrajach dwoma pilastrami. Od południa nadwieszono nad obejściem emporę muzyczną, zamkniętą pierwotnie tralkową balustradą o łuku odcinkowym, poniżej której ścianę przeprowadzają trzy portale drzwiowe oddzielone szerokimi pilastrami.

W tradycję klasycyzmu wpisały się witraże o gładkich taflach szklanych, obwiedzionych ornamentálną bordiurą, wykonane w 1930 r. przez Zakład Malarstwa Dekoracyjnego i Witrażownictwa „Polichromia” Henryka Nostitz-Jackowskiego, oraz proste płycinowe drzwi wykonane przez firmę Bąkowskiego i Smolibowskiego.

W centrum prezbiterium umieszczona była pierwotnie wolno stojąca skrzyniowa mensa ołtarzowa z dekoracyjnym antependium, oś której akcentowało tabernakulum. Natomiast zaprojektowane ok. 1936 r. drewniane wyposażenie przywoływało stylistykę mo-



9. Wnętrze kościoła — prezbiterium. Fot. H. Halas, 2000 r.

9. Church interior — presbytery. Photo: H. Halas, 2000

dernistyczną. Odnosi się to do ołtarza bocznego p.w. Królowej Korony Polskiej, konfesjonałów i balustrady ołtarzowej.

Ołtarz boczny składa się z pokrytych rautami skrzyniowej mensy i tabernakulum, wzbogaconym po bokach wiązkami kłosów pszenicznych, oraz delikatnej nastawy z obrazem Matki Boskiej Królowej Korony Polskiej w dekoracyjnym obramieniu, z bocznymi fakturowymi pasami, zakończonymi panopliami z orłami, oraz zwieńczeniem w postaci ukoronowanego monogramu Marii ujętego u dołu Krzyżem *Virtuti Militari* spinającym dębowy wieniec.

Konfesjonał w dolnej, jednodrzwiowej części pokryty rautami, został zwieńczony rautowym pasem zaakcentowanym w osi tablicą dekalogu z krzyżem, a na skrajach — motywami kotwicy i gorejącego serca.

Tę stylistykę przyjęła także ażurowa balustrada ołtarzowa o dwuskrzydłowych drzwiczkach skomponowanych z trójkątów i dwóch segmentów bocznych, podzielonych poziomymi prętami, ozdobionych dekoracją z kłosa pszenicznego i winogronowych kiści, którą podtrzymywała para aniołów. Niewykluczone, że twórcą całościowego wyposażenia był Marian Szcze-

paniec, którego pewnymi dziełami są: balustrada, kropielnica, tabernakulum i lampy wiszące.

Kościół p.w. św. Jana Vianney okupanci zamierzali przekazać w użytkowanie Wyższej Szkole Sztuk Plastycznych, jednak prawie do końca wojny pełnił funkcję magazynu wojskowego, a przez pewien czas służył jako stajnia³³. Kościół doznał dotkliwych szkód podczas działań wojennych³⁴. Mury i pokrycie dachu zostały podziurawione od ostrzału armatniego i karabinowego, gzymsy koronujące oraz obramienia okienne obierwane. Poważnemu uszkodzeniu uległ frontowy portyk, którego jedna kolumna została całkowicie zdruzgotana, a dwie pęknięte. Większość witraży miała wybite szyby, ocalały tylko trzy.

Proboszcz parafii sołackiej ks. Henryk Lewandowski zaraz po powrocie z niewoli przystąpił do remontu świątyni, powołując we wrześniu 1945 r. Fundusz Odbudowy Kościoła. W pierwszej kolejności zrekonstruowano portyk kolumnowy, zamurowano wyrwy w murach i naprawiono tynki oraz zaszklono otwory okienne. W listopadzie tegoż roku zamontowano dwa witraże wykonane przez firmę Stanisława Powalisza na wzór dawnych, zaś w styczniu następnego — pozostałe³⁵.

W późniejszej fazie przystąpiono do urządzania wnętrza, którego wyposażenie zostało zniszczone lub zagrabione. W lipcu 1945 r. nadwieszono przy filarze nawy drewnianą neoromańską ambonę o ośmiopolowej czaszy pokrytej motywem arkadowych płycin, w 1946 r. wstawiono ławy z kościoła p.w. św. Michała Archanioła, a także drugi konfesjonał. Z dawnego wyposażenia wnętrza zachował się obraz przedstawiający Marię Królową Polski z Dzieciątkiem, odnowiony przez autora, Włodzimierza Bartoszewicza (?), w 1947 r. i wstawiony wtórnie do ocalałego ołtarza bocznego. W 1949 r. przywrócono drugi ołtarz boczny o schodkowym zwieńczeniu, którego retabulum ozdobił obraz Najświętszego Serca Jezusa namalowany przez Adolfa Chyłę w 1947 r. Przetrwał również obraz wyobrażający św. Jana Vianney pędzla Józefa Oźmina (?), wiszący pierwotnie nad głównym ołtarzem w prezbiterium.

W maju 1949 r. przeprowadzono prace remontowe w prezbiterium i zakrystii, a latem roku 1954 pomalowano całe wnętrze świątyni³⁶. W maju 1976 r. w prezbiterium wstawiono trzy witraże, zaprojektowane przez Marię Powalisz-Bardońską, z wyobrażeniami św. Wojciecha, Ostatniej Wieczery i św. Jana Vianney, a dwa lata później ustawiono w nim nowy, granitowy ołtarz główny.

Wnętrze utraciło swój nieskazitelnie ascetyczny, jednorodny wyraz w latach osiemdziesiątych, z inicjatywy ks. proboszcza Mariana Mikołajczaka, który powierzył artyście malarzowi Teodorowi Szukale wykonanie nowego wystroju malarskiego kopuły. Bezpośrednio nad systemem arkad, w osi filarów umieszczono medaliony z półpostaciami świętych, które połączyła festonowa wić laurowa z ukwieconymi zwisami nad arkadowymi prześwitami, a powyżej ścianę pokrył szeroki fryz w formie esowatej, akantowej wici z rozetami kwiatowymi³⁷. Czasza kopuły została ozdobiona naprzemiennie zwisami owocowymi i *campanullami*, wśród których widnieje napis „*Chwała Bogu na wysokościach*”. Na wzór ołtarza bocznego Teodor Szukała wykonał na początku lat dziewięćdziesiątych XX w. drugi ołtarz boczny, p.w. Najświętszego Serca Jezusa, umieszczając w uszakach i w zwieńczeniu monogramy Chrystusa.

W 2000 r. w miejscu dawnego prospektu organowego nadwieszono, bezpośrednio nad wejściem, nowy — drewniany, trójdzielny, wykonany przez Michała Łożykowskiego, scalony ze ścianą drewnianymi tralkowymi balustradami. Z przestrzeni prezbiterium usunięto trójstopniowe podium i wstawiono nowe, drewniane wyposażenie: wolno stojącą mensę i ambonę oraz wtopiono w trzon lewego pilastra tabernakulum. W kwietniu 2001 r. wnętrze prezbiterium zostało pomalowane, zaś partie ścian poniżej otworów okiennych pokryte drewnianą boazerią.

Kaplica p.w. św. Łazarza

Pod wpływem doktryny klasycyzmu powstała także kaplica p.w. św. Łazarza (ob. p.w. Niepokalanego Serca Maryi), która została dowiązana do zwartego zespołu budynków Zakładu dla Kalek i Nieuleczalnie Chorych prowadzonego przez Zgromadzenie Sióstr Miłosierdzia św. Wincentego à Paulo przy ul. Sielskiej³⁸. Zachodnią ścianą szczytową przylegając do budynku Zakładu, kaplica kształtuje zwartą kalenicową pierzeję. Od tyłu otwiera się na rozległe założenie ogrodowe z wydzielonym sadem i warzywnikiem. Kaplica została wzniesiona w 1924 r. przez budowniczego Maksymiliana Garsteckiego wg projektu znanego poznańskiego architekta Adama Ballenstaedta, w którego obfitej twórczości kultowej przewijają się równolegle tendencje klasycystyczne i modernistyczne³⁹.

33. Krótki zarys historii parafii spisany przez ks. Zygmunta Droszcza 19 IV 1965 r.

34. Sprawozdanie o stanie budynków kościelnych i beneficjalnych oraz urządzeń kościoła parafialnego p. w. św. Jana Vianney w Poznaniu—Solaczu wg stanu z 1 X 1945 r. w zbiorach archiwum parafialnego.

35. A. Urbańska, *Kościół parafialny p.w. Jana Vianney*, „Kronika Miasta Poznania” 1993, nr 3, s. 165.

36. Ogłoszenia parafialne za rok 1949 r. w zbiorach archiwum parafialnego.

37. W medalionach wyobrażone zostały wizerunki św. brata Alberta Chmielowskiego, św. Rafała Kalinowskiego, bł. Edmunda Bojanow-

skiego, bł. Karoliny Kózkówny, bł. Urszuli Ledóchowskiej, bł. ks. bpa Michała Kozala, ks. Jerzego Popiełuszki i ks. kard. Stefana Wyszyńskiego.

38. Kaplica zastąpiła pierwotną kaplicę znajdującą się wewnątrz zakładu ufundowanego w 1907 r. przez hr. Anielę Potulicką. W latach 1929–1931 funkcjonowała jako kościół parafialny, po 1931 r. stała się kaplicą o charakterze publicznym. Zob.: ks. L. Wilczyński, *Z dziejów Zakładu p. w. św. Łazarza Sióstr Miłosierdzia w Poznaniu przy ul. Sielskiej*, Poznań 1999.

39. Jego najciekawszą kreacją sakralną, utrzymaną w duchu akademickiego klasycyzmu, był kościół klasztorny p.w. św. Wincentego à Paulo w Bydgoszczy z lat 1924–1939, wystawiony jako pomnik

Zwarta, parterowa bryła kaplicy, o prostokątnym rzucie, nakryta została stromym dwuspadowym dachem o kalenicy ożywionej osiowo umieszczoną sygnaturką z baniastym hełmem. W odmienny sposób potraktował architekt elewację frontową i tylną, z których pierwszej narzucił skojarzenia z budownictwem świeckim (il. 10). Fasadę urozmaica pośrodku szeroki podcień, otwierający się dwiema jońskimi kolumnami, w głębi którego widnieje trójbocznie zamknięta kruchta z prostokątnym portalem drzwiowym, zwieńczonym wolutowym naczółkiem, przerwanym w osi *oculusem* w kłińcami. Jej skrajne osie ożywia para prostokątnych otworów okiennych w uszakowych obramieniach, zamkniętych trójkątnymi nadokiennikami z rzędem ząbków u dołu. Pięcioosiową elewację ogrodową poprzedza monumentalny, sześciokolumnowy portyk o jońskich kolumnach ustawionych w osi lizen artykułujących jej podział na przęsła, w których regularnie rozmieszczono półkolistie zamknięte otwory okienne (il. 11). Jedynie skrajne dwie osie przeprute zostały prostokątnymi otworami drzwiowymi, powyżej których znajdują się owalne *oculusy*. Obie elewacje opina koronujący gzyms kostkowy.

Klasyczny rodowód zdradza dyspozycja i wystrój jednonawowego wnętrza, zróżnicowanego przyściennymi kolumnami korynckimi dźwigającymi kolebkowe sklepienie. Dwa skrajne przęsła wyróżnione zostały czterema portalami drzwiowymi, południowe — dwoma portalami o schodkowym zwieńczeniu, północne — dwoma portalami o zwieńczeniu wzbogaconym motywem figuralnym w postaci dwóch przykłąkających, uskrzydłonych putt, wspierających się na ślimacznicach ujmujących u dołu obelisk, dłuta Miecysława Lubelskiego.

Zwierciadlanym odbiciem zewnętrznego portalu kruchty jest wewnętrzny portal w środkowym przęśle ściany północnej, z analogicznym, przerwanym, wolutowym naczółkiem, powyżej którego mieści się owalny *oculus* z czterema kłińcami w osiach. Nad zachodnim przęsłem nawy rozpina się empora organowa, wsparta na parze jońskich kolumn pośrodku, ograniczona parapetem, o środkowej partii w formie tralkowej balustrady, a bocznych — powtarzających płaskorzeźbioną dekorację z dwiema parami putt przykłąkających przy obelisku (il. 12). Oś ściany wschodniej akcentuje architektoniczny, przyścienny, jednopolowy ołtarz, poprzedzony mensą o profilu wklęsło-wypukłym, o licu pokrytym żłobkowaniem i narożach opiętych wolutami, z retabulum flankowanym ukośnie wysuniętymi, korynckimi kolumnami dźwigającymi belkowanie z kostkowym gzymsem, które wieńczy przerwany, półkolisty naczółek z rzędem ząbków (il. 13).

Kaplica p.w. św. Łazarza nie poniosła szkód budowlanych na skutek wojny. W latach dziewięćdziesiątych



10. Kaplica p.w. św. Łazarza. Fot. H. Halas, 2000 r.
10. Chapel of St. Lazarus. Photo: H. Halas, 2000



11. Kaplica p.w. św. Łazarza. Fot. H. Halas, 2000 r.
11. Chapel of St. Lazarus. Photo: H. Halas, 2000



12. Empora organowa. Fot. H. Halas, 2000 r.
12. Organ gallery. Photo: H. Halas, 2000

wdzięczności za powrót Pomorza do Polski i dla upamiętnienia jubileuszu 300-lecia założenia zgromadzenia ks. misjonarzy w kla-

sycznej formie oktogonalej rotundy kopułowej, poprzedzonej od frontu czterokolumnowym portykiem *in antis*.

przeprowadzono w jej wnętrzu kilka zmian. W 1996 r. wypełniono pięć otworów okiennych w ścianie południowej witrażami z wyobrażeniami św. Wincentego à Paulo, św. Ludwika, św. Katarzyny i Najświętszego Serca Jezusa. W 1998 r. nastąpiła częściowa modernizacja wnętrza, polegająca na zastąpieniu lastrykowej posadzki w obrębie podwyższonej partii prezbiterialnej marmurowymi płytami oraz wymianie płyty drewnianej na marmurową w ołtarzu głównym⁴⁰. W 2000 r. pomalowano ściany kaplicy i pozłożono detale architektoniczne wystroju.

Z punktu widzenia ochrony konserwatorskiej niezwykle istotne jest zapewnienie scharakteryzowanym wyżej zespołom i obiektom sakralnym *status quo* w kontekście historycznie pojętego krajobrazu. W okresie międzywojennym na dyspozycji wizualnej kościołów zaważyły wyznawane ówczesnie poglądy o sposobie kształtowania przestrzeni według klasycznego ideału światło–powietrze–zieleń. Klasycyzm triumfował bowiem w urbanistyce, sprzyjając kształtowaniu rozległych przestrzeni, otwartych placów. Zastosowanie tego paradygmatu potęgowało walor monumentalności świątyń, wypiętrzonych na skarpach i dodatkowo wyniesionych tarasowym układem schodów, otoczonych zielenią i powiązanych z otwartym krajobrazem. Umiejętne wykorzystanie walorów kompozycji przestrzennej znalazło wyraz w rozplanowaniu kościołów poznańskich, które do dnia dzisiejszego stanowią znaczące akcenty wizualne, ogniskujące nie tylko osie widokowe w ramach zespołów dzielnicowych, ale także wyróżniające się w dalekich perspektywach.



13. Ołtarz. Fot. H. Halas, 2000 r.

13. Altar. Photo: H. Halas, 2000

40. Wykonawcą prac kamieniarskich był Zakład Kamieniarski Zbigniewa Wawrzyniaka z Murowanej Gośliny.

Neoclassical Churches and Chapels in Poznań. Projects, Realisation and Conservation of Select Objects

The sacral architecture of Poznań during the inter-war period was dominated by Classical churches and chapels. The parish churches of the Lord's Resurrection in Wilda and St. John Vianney in Sołacz constitute essential vista accents, both as regards their architectural quality created by celebrated Poznań-based architects and associated with the landscape of monumental spatial disposition.

The first church to realise the premises of Classicism was the commemorative church of the Resurrectionists, built in 1923 according to a project by Aleksander Kapuściński in a traditional scheme of a classical temple embellished with a three-column Ionian portico crowned with an armorial cartouche in a triangular tympanon. In 1925 the eastern part of the church became blended into the monastic house designed by the architect in an analogous style. The whole complex was supplemented by a campanilla erected in 1937 according to a project by Tadeusz Hornung. The picturesque location of the complex on the edge and slopes of the escarpment over the Warta made it possible to create a

two-level terrace garden, whose upper part, in the shape of a courtyard closed with a bannister, was combined with the lower part with a slope fortified by means of three-lane stairs.

A different form within the doctrine of Classicism was granted to the church of St. John Vianney, built in 1930 according to a project by Stanisław Mieczkowski in the form of a dome rotunda encircled with an area including a presbytery closed on three sides, covered with a dome and flanked with a pair of sacristies whose façade was shaped by means of a six-column Corinthian portico. The church obtained a key localisation in the garden district of Sołacz on a considerable hillock, thus crowning the prolongation of the diagonal axis of the park stretching at its foot. Despite the rather small scale, its solid, upthrust with a terraced arrangement of stairs, appears to be imposing, surrounded by the loose villa development.

The Classical style is also represented by the chapel of St. Lazarus (today: the Immaculate Heart of the Virgin Mary),

built in 1924 according to a project by Adam Ballensteadt with a cohesive, elongated solid covered with a ridge roof with an ave-bell. The characteristic feature of the front elevation is an axial two-column arcade while the back elevation is preceded by an Ionian colonnade. To the west the chapel was blended with the buildings of the hospice of the Mercy of St. Vincent à Paolo, thus creating the frontage of Sielska Street in Górczyn.

Serious wartime damage was rapidly eliminated thanks to the initiative of the parish priests. During the last two decades of the twentieth century the church of the Lord's

Resurrection regained its former brilliance due to conducted conservation, while the interior of the church of St. John Vianney partially lost its original appearance owing to a new painted decoration of the dome and the modernisation of the presbytery. From the conservation viewpoint protection is due not only to the architecture of the discussed objects, but also to the asserts of their spatial planning, which the Poznań churches have preserved up to this day, thus comprising prominent accents within their districts and, at the same time, within the far perspectives of the widely comprehended town landscape.