

Henryk Nadrowski

Odbicie idei soborowych w architekturze na przykładzie kościoła drogomyskiego : 1966-1969

Studia Theologica Varsaviensia 19/1, 89-124

1981

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.

HENRYK NADROWSKI

ODBICIE IDEI SOBOROWYCH W ARCHITEKTURZE NA PRZYKŁADZIE KOŚCIOŁA DROGOMYSKIEGO (1966—1969)

Treść: I. Uwarunkowania współczesnych budowli sakralnych. II. Znaczenie myśli soborowej; III. Etapy budowy kościoła w Drogomysłu; IV. Charakterystyka obiektu; V. Uwagi końcowe.

I. UWARUNKOWANIA WSPÓŁCZESNYCH BUDOWLI SAKRALNYCH

Sztuka każdego okresu była niejako odzwierciedleniem myślenia, uwarunkowań socjologicznych a nawet ekonomicznych danego okresu¹. Przemocny wpływ wywierały zawsze rozmaite ideologie² a także teologia danej epoki.

Podobnie przedstawia się zagadnienie we współczesnej sztuce i architekturze. Twórczość związana z Kościołem, staje jak gdyby na przecięciu owych ogólnych uwarunkowań oraz wytycznych, które wynikają zarówno z prawa kościelnego, jak i zmieniających się koncepcji obiektu sakralnego. Rozwój sztuki budowlanej, postulaty związane ze strukturą i konstrukcją budowli sterują myślenie i działanie dzisiejszych architektów. Coraz powszechniej mówi się o znaczeniu materiału, techniki

¹ H. Herrmann, *Glanz des Wahren, Von Wesen, Wirken, und Lebensbedeutung der bildenden Kunst*, Freiburg im Br. 1953, s. 23, 91—102; W. Schmied, *Fenster ins Unsichtbare. Zur Kunst der Christen*, Nürnberg (br.) s. 23—33.

² C. Heitz, *Architecture et symbolique des Nombres au Moyen Age*, w: *Artium Questiones*, pod red. K. Kalinowskiego, Poznań 1979, s. 7—26; por. J. Feldhorn, *Dziela i twórcy*, Warszawa 1961, s. 88—327; A. Hauser, *Spoleczna historia sztuki i literatury*, t. 1, 2, Warszawa 1974; por. *Sztuka i ideologia XIV wieku. Materiały Sympozjum Komitetu Nauki o Sztuce Polskiej Akademii Nauk*, Warszawa 29 i 30 listopada 1973, Praca zbior. pod red. Piotra Skubiszewskiego, Warszawa 1975; A. Ackermann, *Leitgedanken zur christlichen Kunst*, Altstätten (Schweiz) 1956, s. 22—25, 228.

i konstrukcji³ a także struktury⁴ a nawet symboliki oraz teorii znaku i komunikacji w architekturze, jak również i liturgii⁵.

Nawołuje się też do humanizacji, czy jak wolą inni, hominizacji architektury i sztuki⁶. Z myślą o człowieku, zmieniającej się jego mentalności oraz wachlarzu potrzeb, projektuje się budowle logiczne i funkcjonalne zarazem. Bardziej niż kiedykolwiek podkreśla się znaczenie dyscyplin pomocniczych jak: antropologia, psychologia, psychoterapia, socjologia, teologia pastoralna a nawet etyka.

Podkreśla się zarazem, że świątynia chrześcijańska jest nie tylko „domem Boga”, ale także domem przychodzących, przebywających, modlących się i sprawujących liturgię, wiernych. Akcentuje się charakter personalny (potrzeby jednostki osobowej), jak i społeczny (potrzeby wspólnoty liturgicznej) obiektu sakralnego⁷. Uwzględnienie tych rozmaitych tendencji i wpływów, ma uchronić współczesną architekturę przed niebezpie-

³ W. Kuczyński, *Wpływ konstrukcji na formy architektoniczne*, Łódź 1969; Z. Rosińska, *Współzależność formy architektonicznej i konstrukcji w kształtowaniu lekkich przekryć wiszących*. Praca doktorska wykonana na Wydziale Architektury Politechniki Warszawskiej pod kierunkiem doc. dr hab. inż. Zb. Pawłowskiego, Warszawa 1979 (mps); M. Ragon, *Nais sance d'un art nouveau. Tendences et techniques de l'art actuel*. Paris 1963.

⁴ C. Siegel, *Formy strukturalne w nowoczesnej architekturze*, wyd. 2, Warszawa 1974; F. Otto, P. Drew, *Form und Structure*, London 1976; J. Sławińska, *Ekspresja sił w nowoczesnej architekturze*, Warszawa 1969.

⁵ P. Blake, *Vom Unsinn der modernen Architektur*, „Bauwelt” 1975 nr 13, s. 368—371; M. Wallis, *Dzieje sztuki jako dzieje struktur semantycznych*, „Kultura i Społeczeństwo” 1968 nr 2, s. 63—73; W. A. van Roo, *Symbol in Art and Sacrament*, w: *Sacramentum 2. Symbolisme et theologie*. Studia Anselmiana n. 64, Roma 1974, s. 163—176; H. B. Meyer, *Zeichen und Symbole im Gottesdienst. Sichtbare Zeichen unsichtbare Wirklichkeiten*, Innsbruck, Wien, München 1977; R. M. Helmholtz, G. R. Blomeyer, *Une application de la sémiotique au champ de l'architecture*, „Architecture d'hui” 1975 nr 178, s. 113—116; W. Ławniczak, *Symbol artystyczny*, w: *Wartość, dzieło, sens*, Warszawa 1975 s. 244 nn.

⁶ J. Maritain, *Religia i kultura*, Poznań 1937, s. 76 n.; A. Rodziński, *Kultura i cywilizacja*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1960 nr 1/9, s. 75n.; H. Herrmann, dz. c., s. 63, 91; H. Lützel, *Führer zur Kunst*, Freiburg im Br. 1951 s. 86 n.

⁷ L. Schulze, G. Speer, *Psychologische Dimension der Frömmigkeit*, „Musik und Altar” 1972 nr 24 s. 71—5; H. Winstone, *Pastoral Liturgy*. A. Symposium, London 1975, s. 152—5.

czeństwem uogólniania i standaryzacji, obiektów oderwanych jak gdyby od konkretnych okoliczności czasu i przestrzeni⁸.

Nawet świeckie obiekty o charakterze użyteczności publicznej, aranżowane są w ten sposób, że scalają i angażują daną grupę społeczną. Niejako pierwszorzędą rolę odgrywa samo rozwiązanie przestrzenne obiektu. I tak np. w organizowaniu współczesnego teatru odchodzi się od wydłużonego planu widowni, dąży się natomiast do tego, by aktorzy rzeczywiście mieli bardziej bezpośredni kontakt z publicznością a nawet niejako tkwili pośród niej. Chodzi tu o coś więcej niż o dobrą słyszalność czy widoczność. Po prostu i widownia i aktorzy mają się stać uczestnikami, mają być „żywym teatrem”⁹. W znacznie głębszym sensie odnosi się to do budowli kościelnej oraz gromadzącej się tam wspólnoty liturgicznej, która rzeczywiście jest „circumstantes”¹⁰. Rozwiązanie funkcjonalno-przestrzenne kościoła ma ułatwić świadome, czynne, pełne i owocne uczestniczenie w dokonującym się „Mysterium”. Chodzi więc o to, by budowla kościelna odpowiadała podstawowym kryteriom obiektu użyteczności publicznej, ale zarazem wyróżniała się specyficzną innością, sakralnością. Wydaje się, że właśnie owo „coś więcej” jest najtrudniejszą cechą współczesnych kościołów. Jakżeż trudnym do zdefiniowania a jednak dość powszechnie odczuwanym jest ów specyficzny klimat budowli kościelnej. Śmiem powiedzieć, że osiągnięcie jego, przekracza zabiegi li tylko formalne i technologiczne. Wnikamy tu jak gdyby w głąb tejsze twórczości¹¹.

Odnosi się to nie tylko do wnętrza kościelnego, ale także

⁸ E. Raskin, *Architecture and People*, New Jersey 1974, s. 40 n.; F. Lenz-Romeiss, *Identifikation und Kunst im Bau. Soziologische Anmerkungen zur Diskussion um die Ästhetische Dimension des Bauens*, „Architekt” (Essen) 1972 nr 11 s. 279—281.

⁹ E. Raskin, dz. c., s. 55—65, 155—164.

¹⁰ H. Kahlefeld, *Der Altar*, „Werk” 1960 nr 6 s. 185 n., A. Schilling, *Überlegungen zur Gestaltung des Altars*, „Christliche Kunstblätter” 1965 nr 1, s. 13—16; J. Popiel, *Posoborowa problematyka architektury kościelnej*, „Collectanea Theologica” 40 (1970) nr 2, s. 51, 56; J. H. Emminghaus, *Gestaltung des Altarraumes*, Leipzig 1977 s. 24—6.

¹¹ M. Laurent, *Valeur chrétienne de l'art*, Paris 1959 s. 67; R. K. Seasoltz, *The House of God. Sacred Art and Church Architecture*, New York 1963, s. 40—43; K. B. Frank, *Kernfragen kirchlicher Kunst*, t. 1, Wien 1953 s. 15.

¹² J. Holschneider, *Architekturtheorie und Kommunikationsformen*, „Baumeister” (München) 1970 nr 3, s. 290—4; E. Raskin, dz. c., s. 68—80, 83 n.

do jego bryły. W całej współczesnej architekturze pojawia się niebezpieczeństwo anonimowości poszczególnych obiektów i całych miast na różnych kontynentach. Pojawia się w różnych częściach globu prawie że ta sama monotonna a zarazem symboliczna forma architektoniczna¹². Wiąże się to z nieczytelnością i brakiem wymowy i funkcjonalności współczesnego języka architektonicznego¹³. Nie tylko nadużycia finansowe, stopień praktycznej użyteczności obiektu, ale cała organizacja przestrzeni, staje się także problemem etycznym i moralnym¹⁴. Zarówno inwestor, jak i projektant wraz z konstruktorem biorą odpowiedzialność za powstające dzieła oraz ich wielopłaszczyznowe oddziaływanie na odbiorców, w tym również na ich osobowość, ogólne zdrowie psychofizyczne. Pozytywnym tego przykładem jest działanie architektury związanej z krajobrazem, którą kultywowali szczególnie: F. L. Wright, Le Corbusier, Mies van der Rohe, F. Candela, O. Niemayer¹⁵.

Przypomnieć warto, że „sztuka budowlana jest bez wątpienia determinowana możliwościami technicznymi, których pełne poznanie i wykorzystanie wydaje się dzisiaj pierwszym obowiązkiem architekta”¹⁶. Nie zwalnia go to jednak od twórczego kształtowania formy i funkcji. W każdym dziele odnajdziemy cechy indywidualne twórcy oraz wpływ środowiska na jego decyzje oraz wybór takich a nie innych wartości. Wynika to zarówno ze spekulacji racjonalnych, jak i estetycznych, które stanowią integralny czynnik kreatywnej twórczości projektanckiej¹⁷.

Po uwzględnieniu powyższych czynników kształtujących każdy obiekt architektoniczny, projektant kościoła powinien znać także główne wytyczne aktualnego prawa kościelnego,

¹² E. Raskin, dz. c., s. 88 nn., 102—7.

¹⁴ D. Watkin, *Morale et architecture aux 19e et 20e siècles*, Bruxelles 1979; E. Raskin, dz. c., s. 119—127.

¹⁵ S. Giedion, *Przestrzeń, czas, architektura. Narodziny nowej tradycji*, Warszawa 1968, s. 25 n; tenże, *Architektur und Gemeinschaft*, Hamburg 1960, s. 96—105; B. Lisowski, *Skrajnie awangardowa architektura XX wieku (1900—1914)*, Kraków 1962, s. 17, 311.

¹⁶ S. Latour (red.), A. Szymski (tekst), *Powstanie i rozwój architektury współczesnej. Narodziny nowej tradycji, cz. 1*, Szczecin 1975, s. 21.

¹⁷ J. Sławińska, *Estetyka jako integralna dyscyplina twórczości projektanckiej*, Wrocław 1973, s. 62—77; H. Henselmann, *Schöpferische Probleme der Architektur. Tagebuchnotizen*, „Deutsche Architektur” 1962 nr 10, s. 607—9.

dokumentów soborowych oraz ducha odnowionej liturgii, teologii i duszpasterstwa¹⁸.

II. ZNACZENIE MYŚLI SOBOROWEJ

Pod wspólnym mianownikiem „Vaticanum Secundum” będą tu rozumiał zarówno prace związane z przygotowaniem Soboru, z jego realizacją, jak i publikacje posoborowe.

Zauważmy najpierw etapy i rozwojowy charakter owego nurtu „przystosowanej odnowy”, także odnośnie do przestrzeni i sztuki kościelnej. Brak też opowiadania się Kościoła w oficjalnych dokumentach Stolicy Apostolskiej za takim czy innym kierunkiem artystycznym oraz wybranymi formami i kształtami kościołów. Kościół nie wyrzeka się ani nie uważa żadnego stylu historycznego czy współczesnego za swój własny, „lecz stosownie do charakteru i warunków narodów oraz potrzeb różnych obrzędów dopuszczał formy artystyczne każdej epoki” (KL 123).

Ważne jest jednak nie tylko zachowanie, troska i przekazanie przyszłym pokoleniom zabytków przeszłości (KL 126, 129), ale i przeświadczenie, że „także sztuka naszej epoki oraz wszystkich narodów i regionów może się swobodnie rozwijać w Kościele, byleby z należną czcią i szacunkiem służyła świątyniom i obrzędowi świętym” i tym samym dołącza swój głos do tego cudownego hymnu chwały Bożej epok minionych (KL 123).

Określenia „aggiornamento” i „accomodata renovatio” oznaczają mniej więcej to samo i odnoszą się do rozmaitych przejawów życia i działalności Kościoła¹⁹. Chodziło przede wszystkim nie tylko o zewnętrzne oznaki przystosowania się Kościoła do zmieniających się warunków i okoliczności. Nie o zmianę w istotnych punktach katolickiej doktryny czy obrzędowości. Chodzi z jednej strony o poszerzenie widnokręgu, a z drugiej o pójście w owym nurcie adaptacyjnym także w głąb. Dynamizm i uniwersalizm misji Kościoła, jakby zob-

¹⁸ J. St. Pasierb, *Vaticanum II o sztuce sakralnej*, „Tygodnik Powszechny” 18 (1964) nr 27, s. 5; Ch. Zieliński, *Teologia a sztuka sakralna*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 26 (1973) nr 4, s. 200—204; G. Rombold, *Liturgie und Kirchenbau*, „Christliche Kunstblätter” 1965 nr 1, s. 20—22.

¹⁹ Ch. Butler, *Teologia Soboru Watykańskiego Drugiego*, Paris 1971, s. 32; J. St. Pasierb, *Ołtarz i tabernakulum wobec aggiornamento*, „Tygodnik Powszechny” 20 (1966) nr 10, s. 3.

wiązał Kościół do dialogu i szukania nowych środków i metod oddziaływania. Dowartościowano świat²⁰ oraz miejsce i rolę laikatu w Kościele, a w szerszym zakresie zaczęto bardziej niż kiedykolwiek liczyć się z tradycją i kulturą miejscową. Znalazło to swój wyraz nie tylko w dokumentach o działalności misyjnej Kościoła, o przygotowaniu duchownych w seminariach duchownych, ale także w dokumencie, który dotyczył liturgii i formacji liturgicznej²¹.

Kościół wyszedł naprzeciw i nawiązał dialog z różnymi grupami zawodowymi m. in. ze specjalistami, którzy także na drodze porozumienia i współpracy międzysoborowej, mają szukać najbardziej celowych i skutecznych rozwiązań.

Wyrażenie soborowe, by biskupi lub odpowiednio przygotowani kapłani otoczyli opieką artystów i wpajali im „ducha sztuki kościelnej i świętej liturgii” (KL 127) oraz dawali im odpowiednie rady „podczas wykonywania przez nich dzieł sztuki” (KL 129), nie należy chyba interpretować jako próby przetrwania tendencji klerykalnych w działalności Kościoła, lecz raczej jako próbę podjęcia otwartego dialogu, współpracy, przy zaufaniu kompetencjom każdej ze stron.

Zastanawiano się — nie podając jednak definicji — nad istotą Kościoła. Rozgraniczono, jaki Kościół być powinien i jaki faktycznie jest. Ten eklezjalny charakter nauczania posoborowego, miał też niemały wpływ na formę, strukturę i funkcjonalność budynków kościelnych. Żaden z dokumentów nurtu soborowego nie zajmuje się sztuką jako taką, ale raczej wyłącznie tzw. „kościelną” tzn. przestrzennie związaną z budynkiem kościelnym. Nie ma jednak żadnych sugestii, co do konkretnych zewnętrznych kształtów a nawet wielkości kościołów. Pozostawia się to kompetencji rozmaitych specjalistów. Najwięcej uwagi poświęca się wnętrzu kościelnemu. Pozostawiona jest pewna dowolność w organizowaniu przestrzeni kościelnej przy zachowaniu dość istotnych a skądinąd dość ogólnych wskazań. Każde wnętrze o tyle ma sens swego istnienia, o ile w sposób prawdziwie godny, celowy i funkcjonalny dopomaga w sprawowaniu świętej liturgii oraz w uczestniczeniu w niej²².

Bardziej niż kiedykolwiek zrozumiano, że kościół (przez ma-

²⁰ M. D. Chenu, *Lud Boży w świecie*, Kraków 1968, s. 70 nn; H. Urs von Balthasar, *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, Einsiedeln 1961, s. 551 n.

²¹ W. Świerżawski, *Niektóre elementy formacji liturgicznej*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 26 (1973) nr 4, s. 176—185.

łe „k”) jest odbiciem Kościoła (przez duże „K”). Można nawet powiedzieć, że budujące się kościoły w okresie soborowym, nawiązywały do rozmaitych myśli przewodnich teologii i duszpasterstwa w duchu *Vaticanium Secundum*. Akcentowano np. wspólnotowy charakter budynku kościelnego. Zarówno kształt a szczególnie praktyczne przystosowanie przestrzeni, liczyły się z konkretną gminą chrześcijańską. Gromadząca się społeczność wiernych uświęca i niejako podnosi godność budowli kościelnej a szczególnie jej wnętrza. W tym kontekście przypomnieć trzeba słowa Chrystusa (Mt 18, 20) oraz Pawłowe pouczenie Ateńczyków (Dz 17, 24). To właśnie „liturgia codziennie z tych, którzy należą do Kościoła buduje przybytek święty w Panu, mieszkanie Boże w Duchu na miarę pełnego wzrostu dojrzałości Chrystusowej” (KL 1). Zgromadzenie liturgicznie istotnie różni się od każdego innego ludzkiego zgromadzenia. Zawsze jest aktem bosko-ludzkim, zwołaniem ludu Bożego, stanowiącym o jego jakości i egzystencji. Właśnie ona za każdym razem „tworzy Kościół”²³. Realizacja owa dokonuje się właśnie w przestrzeni kościelnej, gdzie sam Chrystus poprzez Słowo i Sakrament²⁴ pełni swój urząd kapłański.

Świadomość owej uświęcającej roli liturgii przenoszono z „żywego Kościoła” także na samą budowlę kościelną aż do tego stopnia, iż przez pierwsze siedem wieków chrześcijaństwa, poświęceniem nowej budowli kościelnej było sprawowanie w niej po raz pierwszy ofiary eucharystycznej²⁵.

Podobnie, jak w czasach młodego Kościoła powielkanocnego, także i współcześnie we wnętrzu sakralnym podkreśla się znaczenie i funkcję tych elementów, które mają dopomagać w sprawowaniu liturgii i niejako ją unaoczniać. Zarówno w nowych, jak i w przystosowywanych do nowej liturgii obiektach zaczęto stawiać ołtarze „facie ad populum”, nazywane ogólnie potocznie „ołtarczami soborowymi”. Sugeruje to, jakoby wiodziły się one od Soboru, choć faktycznie nawiązują raczej do ołtarzy wczesno-chrześcijańskich. Zaakcentowano

²² H. Nadrowski, *Przystosowalność liturgiczna wnętrza sakralnego według „Ogólnego Wprowadzenia do Mszału Rzymskiego”*, „Ateńneum Kapłańskie” 81 (1973), s. 303.

²³ B. Nadolski, *Liturgia jako uobecnienie zbawienia według Vaticanum II i posoborowej teologii*, *Studia Theol. Vars.* 17 (1979) nr 2 s. 130.

²⁴ Cennym opracowaniem na ten temat jest praca zbiorowa pt. *Wort und Sakrament*, München 1966 (Kösel Verlag).

²⁵ A. Adam, *Erneuerte Liturgie. Eine Orientierung über den Gottesdienst heute*, 4. überarb. Aufl., Freiburg im Br. 1980, s. 62.

pierwszorzędność liturgii nad jakimikolwiek innymi nabożeństwami. Ponieważ jednak Msza św. to nie tylko Liturgia Ofiary, stąd dowartościowanie i czytelne oddzielenie strefy Słowa Bożego o czyli ambony oraz strefy Przewodniczenia, które przestrzennie zazwyczaj związane jest z sediliami. Ponieważ świątynia katolicka różni się zasadniczo od zborów ewangelickich, ustawiczną żywą i rzeczywistą obecnością Chrystusa w tabernakulum, stąd zrodził się praktyczny postulat dowartościowania, przede wszystkim przy pomocy środków przestrzenno-plastycznych, tego tak ważnego i faktycznie od wewnątrz ożywiającego mury kościelne elementu. Zrozumiano potrzebę stworzenia możliwości nawiedzania i także adoracji osobistej kościoła, w tym również poza sprawowaną liturgią²⁶.

W początkowym nurcie przystosowanych wnętrz, szczególnie wyróżniony zostaje „pierwszy i najważniejszy sakrament” czyli chrzest. Dzieje się to do tego stopnia, że chrzcielnica w programie wnętrza, dość często zostaje wystawiana na czołowe miejsce, przed całym zgromadzeniem wiernych jako trzeci obok ołtarza i ambony ważny element. Kiedy indziej akcentuje się wymowę „wprowadzenia” do organizmu Kościoła, umieszczając ją u wejścia do kościoła. Z zasady baptysterium jest stałym i to odpowiednio unaocznionym elementem każdego kościoła parafialnego. Wiąże się z tym także należyta oprawa obrzędów chrztu, którym przywrócono naprawdę publiczny i uroczysty charakter, „na oczach” całej gminy chrześcijańskiej.

Współczesne kościoły — choć w różnym stopniu — nawiązują jednak też do tradycji rozmaitych nabożeństw paraliturgicznych oraz mają dopomagać rozwojowi zdrowej pobożności indywidualnej. Stąd w kościołach albo w bezpośrednim związku z nimi, umieszcza się sceny pasyjne, które jednak nie zawsze są odtworzeniem 14 stacji Drogi Krzyżowej, ale dość swobodnym nawiązaniem do wydarzeń Triduum Sacrum, często łącznie ze Zmartwychwstaniem. Wierni poza adoracją Chrystusa Eucharystycznego, mają także mieć możliwość uczestniczenia w rozmaitych nabożeństwach, w tym również do świętych Pańskich a wśród nich na pierwszym miejscu do Najśw. Maryi Panny. Chodzi jednak zawsze o zdrową poboż-

²⁶ H. Nadrowski, *Ołtarz — jego charakter koncentrujący i funkcjonalny*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 25 (1972) nr 6, s. 319, 326 n.

ność. W „Ogólnym Wprowadzeniu do Mszału Rzymskiego”²⁷ zastrzega się np., że w kościele nie powinno znajdować się więcej przedstawień danego świętego a wykonane one powinny być raczej z umiarem i prostotą, niż z przeładowaniem i przepychem (nr 278). Sprawą teologa-duszpasterza będzie odpowiednio o tym pouczyć parafian, stworzyć we wnętrzu należyłą hierarchię przedmiotów kultu, rozmaitych obrazów czy posągów. Dotyczy to zarówno płaszczyzny dogmatyczno-teologicznej, jak i artystyczno-formalnej.

Zaleca się dowartościowanie tytułu i wezwania kościoła, czy to na zewnątrz np. na fasadzie czy wewnątrz np. w witrażach, na polichromii murów albo w dekoracji ołtarza głównego.

Nade wszystko jednak wnętrze kościoła posoborowego ma charakter chrystocentryczny. Także poprzez obrazy i symbole w budowlu kościelnej, należy podkreślać fundamentalne miejsce i zadanie Chrystusa. Ten sam Chrystus w tabernakulum, na ołtarzu w czasie Ofiary Eucharystycznej, ten sam w Słowie oraz w zgromadzonej wspólnoty. Podkreślmy, że w związku z każdym ołtarzem (nie koniecznie na nim) musi się znajdować krzyż — znak wiary i naszego zbawienia (Wpr. nr 269—270). Jest on zarazem przypomnieniem, że sprawowana Ofiara jest bezkrwawym ustawicznym uobecnieniem Ofiary Krzyżowej.

III. ETAPY BUDOWY KOŚCIOŁA W DROGOMYŚLU²⁸

Ogólnie wspomnę tylko, że pierwszym kościołem Drogomyśla jest zbor ewangelicki z roku 1793, który istnieje do dziś²⁹.

W XIX wieku w Drogomyślu jest prawie połowa ewangelików i tyłuż katolików. Ci ostatni formalnie należą do parafii

²⁷ Editio typica 1970. W niniejszym artykule, powołując się na ten dokument, będę używał skrótu: Wpr.

²⁸ Drogomyśl — niewielka miejscowość położona w Cieszyńskim. Geograficznie usytuowana na północy Beskidów, a ściślej pomiędzy Pogórzem Śląskim (od pd.), Jeziorem Goczałkowickim i Kotliną Oświęcimską (od pn.-wsch.) i Kotliną Raciborską (od pn.-zach.). W kierunku zachodnim, za Zebrzydowicami, znajduje się granica z Czechosłowacją. Do ostatniego podziału administracyjnego (1975 r.), miejscowość należała do województwa katowickiego, obecnie zaś do woj. bielskiego. W podziale administracji kościelnej należy do dekanatu strumińskiego diecezji katowickiej.

²⁹ Kamień węgielny wmurowano 25.05.1788, poświęcenia kościoła — zboru dokonano 15.10.1797, pożar — 1888 r., zburzenie znacznej części obiektu — 1945 r., 1948—50 odbudowa, przy dokonaniu pewnych przekształceń wnętrza.

Ochaby³⁰. Faktycznie korzystają też z innych najbliższych kościołów, głównie w: Chybiu, Pruchnej, Skoczowie, Piersścieńcu i w Strumieniu³¹. Ponad 50 lat temu uformował się miejscowy komitet budowy katolickiego kościoła i cmentarza³². Zakupiono wtedy tylko plac, nie przystąpiono jednak do robót.

W latach 1950—1956 w związku z budową przez władze państwowe Zalewu Goczałkowickiego „znikły wsie i osiedla, a między innymi rozbiorce uległy dwa kościoły (w Zarzeczcu i Gołyszcu)”³³. Jeden z nich, tzn. kościół z Zarzeczca ma się stać wzorem dla kopii, która ma być wykonana właśnie w Drogomyślu³⁴.

Zgodę na erygowanie katolickiej parafii w Drogomyślu wydało Prezydium WRN Referat do Spraw Wyznań w Stalino-grodzie już we wrześniu 1953 r.³⁵, zaś w pół roku później Prezydium PRN Wydział Budownictwa w Cieszynie wydało decyzję rozpoczęcia budowy kościoła³⁶. Prace rozpoczęto prawie zaraz, ale wstrzymano je na skutek decyzji władz wojewódzkich już po pięciu miesiącach.

Pierwszym stałym, choć najpierw jeszcze dojeżdżającym (z Ochab) duszpasterzem Drogomyśla jest ks. Stanisław Łowisz, ze stałym zaś zamieszkaniem na miejscu — ks. Stanisław Szarlej³⁷. Przez cały czas prowadzone są wstępne prace oraz starania o pozwolenie na budowę nowego kościoła. Przygotowanie wstępnych planów, za sugestią ks. bpa H. Bednorza, powierzone zostaje inż. Zbigniewowi Weberowi (Katowice). W Kurii Diecezjalnej w Katowicach znajdowały się one prawie dwa lata. Dnia zaś 23 czerwca 1965 czyli tuż po uzyskaniu formalnego zezwolenia na budowę³⁸, zostały one przekazane obecnym projektodawcom tzn. inżynierom: St.

³⁰ Archiwum Kurii Katowickiej (AKK): LD VIII — 16/54, 60/56; PS 81-26-57, LO I — 209/53.

³¹ AAK: LD VIII — 38/54, 90/58, 95/58.

³² AKK: LO I-14

³³ T. Chrzanowski, *Dwa kościoły*, „Polska” 1969 nr 10, s. 9.

³⁴ Często pod określeniem „nowy kościół w Drogomyślu” rozumiano budowę „według istniejącego kościoła w Zarzeczcu”, a nawet „przeniesienie kościoła parafialnego z Zarzeczca do Drogomyśla”. AKK: LD VIII-11, V-1/53.

³⁵ Nr Wz-120 g/43/53. AKK: LD VIII-1/53; por. LD VIII-95/58.

³⁶ Por. AKK: LD VIII-43 oraz LD VIII-199/66.

³⁷ AKK: LD VIII-21/54, VIII-21/54, VIII-73/57.

³⁸ Katowice, 14.06.1965 Nr Wz-6/144/65. AKK: LD VIII-172/65.

K wa ś n i e w i c z o w i i Fr. Klimkowi³⁹. W Drogomyślu zaś już od ponad roku przebywał ks. Arkadiusz Miś.

Wyjątkowo szybko przedstawienie do zatwierdzenia projektu wstępnego przez inż. K wa ś n i e w i c z a, bo już we wrześniu tegoż roku, pozwala przypuszczać, że autor mógł w znacznym stopniu skorzystać czy zasugerować się wspomnianymi planami inż. We b e r a⁴⁰. Kolejne posiedzenia oficjalnych czynników architektoniczno-budowlanych oraz naniesienie do projektu korekty na spotkaniach: 27 listopada 1965 oraz 16 marca 1966⁴¹. W czerwcu 1966 r. ukończono projekt techniczny, a zatwierdzono go dnia 1 września tegoż roku⁴². Za miesiąc uzyskano urzędowe zezwolenie na rozpoczęcie prac⁴³, zaś poświęcenia kamienia węgielnego pod nowy kościół dokonał 19 listopada 1966 ks. bp Juliusz Bieniek⁴⁴.

Największe spiętrzenie prac następuje w roku 1967 (betonowanie i przykrycie dachu). W roku następnym zaprowadzone zostają instalacje wodociągowe, kanalizacyjne i ogrzewcze⁴⁵. W końcu tegoż roku aż do lutego 1969 zostaje obita drewnem powała sklepienia kościoła. Do maja 1969 wykonano także: tablicę rozdzielczą instalacji elektrycznych, wszystkie drzwi, ołtarz główny, tabernakulum z postumentem.

11 maja 1969 odbyła się uroczystość poświęcenia kościoła, której przewodniczył ordynariusz katowicki — ks. bp Herbert Bednorz⁴⁶. Psychologiczne znaczenie dla parafian i sympatyków kościoła drogomyskiego, miało także przemówienie księdza biskupa, w którym zaakcentował zmiany ekumeniczne tej budowli, czego wyrazem było m. in. zaangażowanie miejscowych ewangelików oraz pozytywnie wyraził się o samym dziele, jak i tych, którzy w jakikolwiek sposób przyczynili się do jego powstania. Powstające dzieło w Drogomyślu, jest wy-

³⁹ Adnotacja o tym urzędnika Kurii na piśmie: Drogomyśl, dnia 03.07.1963, L. dz. 36/63. Oficjalne przejęcie kurateli duszpasterskiej nastąpiło 10 lipca 1964 r. AKK: LD VIII-164/64.

⁴⁰ Nie można niestety przeprowadzić analizy porównawczej, gdyż obecnie nie ma w Archiwum Kurii Katowickiej wspomnianych czterech załączników dokumentacyjnych.

⁴¹ AKK: LD VIII-179/65, 186/66.

⁴² Przez WRN W.U.A. III-523/36/66. Zob. dodatek do P tech.

⁴³ A. Miś, *Wywiad H. N. z ks. proboszczem*, Drogomyśl, wrzesień 1975 s. 3.

⁴⁴ Potwierdził to własnoręczną adnotacją na drogomyskim zaproszeniu datowanym 31.10.1966. AKK: LD VIII-206/66.

⁴⁵ Por. AKK: VIII-262/73.

⁴⁶ AKK: LD VIII-231/69, 237/69. Por. też A. Miś, *Wywiad H. N. z ks. prob. ... s. 2.*

mownym przykładem twórczego kształtowania teraźniejszości i przyszłości Kościoła i kultury naszego narodu.

Bezpośrednim następstwem tych uroczystości „w uznaniu zasług położonych przy budowie kościoła w Drogomyślu”⁴⁷, było mianowanie budowniczego i bezpośredniego inwestora tzn. ks. A. Misia proboszczem tamtejszej parafii.

Prace, choć w nieco zwolnionym tempie, były nadal kontynuowane. Jeszcze w maju 1969 r., ale po poświęceniu kościoła, wykonano wielki witraż u wejścia. W 1970 roku wykonano ambonę i instalacje radiofoniczne, w 1971: ołtarz MB. Częstochowskiej, tymczasową Drogę Krzyżową, mniejszy witraż nad ołtarzem głównym, w 1973: obydwie konfesjonały, w 1974: chrzcielnicę „wody żywej”, którą poświęcono 11 maja 1975 roku⁴⁸.

Przewiduje się jeszcze wykonanie witraży o charakterze wotywnym w kaplicy nabożeństw codziennych. Wspomniani mają być tam szczególnie orędownicy parafii w czasie budowy kościoła: Maryja, św. Józef, bł. Maksymilian M. Kolbe oraz św. Antoni⁴⁹.

IV. CHARAKTERYSTYKA OBIEKTU

Kościół położony na parceli (116 × 82 m) znajdującej się na skraju wsi i przylegającej od strony pn-zach do drogi w kierunku Chybia⁵⁰.

Powierzchnia zabudowy: 810 m², pow. podcieni: 113 m².

Kubatura kościoła: 5.618 m³, pojemność; miejsc siedzących 450, miejsc stojących 350 czyli razem 800 miejsc⁵¹.

Oś kościoła przebiega od wejścia głównego: kierunek pd-zach do strefy ołtarzowej: kierunek pn-wsch⁵².

⁴⁷ Ustna relacja ks. Misia anonsuje datę 14.05.1969. Natomiast *Katalog Diecezji Katowickiej* (KDK) s. 206 oraz moja kwerenda archiwalna jako datę nominacji stwierdzają dnia 17 maja tegoż roku.

⁴⁸ Por. AKK: LD VIII-259/72.

⁴⁹ T. Rauszer-Michałowska, *Wywiad H. N. z art. plast.*, Katowice, 22.01.1978, s. 2 (mps).

⁵⁰ AKK: LD VIII-4, VIII-50/55, VIII-30/54, VIII-126. Działka budowlana oznaczona jest numerem kastralnym: 798, w księdze wieczystej: Kw nr 16809 — Cieszyn. Por. *Założenia projektowe do inwestycji — budowy kościoła parafialnego w Drogomyślu, pow. Cieszyn pod wezw. M. B. Jasnogórskiej*. Oprac. ks. A. Miś (z proj.), Drogomyśl, 01.08.1965 s. 1—2.

⁵¹ *Projekt techniczny kościoła parafialnego w Drogomyślu pow. Cieszyn*. Oprac. St. Kwaśniewicz (P tech), Katowice, czerwiec 1966, strona tytułowa.

⁵² Zob. rysunki do P tech.

Struktura i konstrukcja kościoła są proste, choć niezupełnie konsekwentnie przeprowadzone (np. motyw trójkąta i czworoboku).

Kościół założony na planie dwóch nakładających się na siebie czworoboków: dolnego — na rzucie prostokąta, który organizuje tzw. niższą część kościoła wraz z pomieszczeniami pomocniczymi a na zewnątrz tworzy podcienią oraz górnego — na rzucie równoległoboku, tworzącego tzw. wyższą czyli zasadniczą część przestrzeni kościoła⁵³.

„Kompozycja bryłowa oparta na zespole trójkątnych płaszczyzn dachowych, nawiązujących sylwetą do starych kościołów drewnianych, a nachyleniem płaszczyzn do regionalnych drewnianych chat beskidzkich”⁵⁴.

Poza informacjami o kształcie i założeniu kościoła, na uwagę zasługują też główne jego cechy ideowo-funkcjonalne. Najpierw więc sylwetka kościoła i całego jego otoczenia (dzwonnica, murki i przyroda), potem program teologiczny, ikonograficzny i liturgiczny. Jakby wypadkową tego programu jest strefowość i funkcjonalność obiektu⁵⁵.

W poniższej analizie zwrócę uwagę, czy i na ile udało się stworzyć dzieło integralne pod względem treści, formy i funkcji, z uwzględnieniem wytycznych Soboru Watykańskiego II⁵⁶. Postaram się zauważyć, jak przebiegała myśl przewodnia autorów programu oraz czy udało im się owe założenia konsekwentnie zrealizować. Jednocześnie prześlę rozwój pewnych założeń od zamysłu do realizacji oraz postaram się wydobyć ich główne walory technologiczne i artystyczne. Wprawdzie zawsze będę się starał zająć osobistą postawę krytyczną wobec poszczególnych zjawisk, to jednak w tok mojego rozumowania włączę także rozmaite oceny i opinie zarówno twórców, jak i odbiorców, wśród których szczególnie uwypuklę sądy profesjonalistów, dziennikarzy, no i... dwa tysiące wpisów turystów⁵⁷.

⁵³ P tech s. 4.

⁵⁴ Tamże, s. 3—4.

⁵⁵ P tech: s. 1—9.

⁵⁶ Inwestor w założeniach projektowych wspomina o korzystaniu w tym celu z czasopisma „Consilium” nr 2 (brak szczegółów bibliograficznych). Po rozmowach z nim i z projektantem, można było ustalić pełną notę biograficzną: G. Dickmann, *Liturgischer Kirchenbau. Der Platz für die liturgische Feier*, „Consilium” (niem.) 1 (1965) nr 2, s. 102—124.

⁵⁷ „Wpisy zwiedzających” będą oznaczone następująco: chronologiczny numer wypowiedzi, myślnik, ostatnie dwie cyfry roku wpisu. Np.

1. Idea kościoła otwartego

Konstytucja duszpasterska o Kościele w świecie współczesnym dobitnie podkreśla ścisłą łączność Kościoła z całym otaczającym światem, z rzeczywistością kosmiczną a nade wszystko z różnymi przejawami ludzkiego bytowania, aktywności i kultury (KDK 1, 14, 34).

Podkreśla się „słuszną autonomię rzeczy ziemskich”, ich „własną trwałość, prawdziwość, dobroć i równocześnie własne prawa i porządek, które człowiek winien uszanować, uznawszy właściwe metody poszczególnych nauk czy sztuk” (KDK 36).

Wydaje się, że na tych wytycznych oraz na znanej tezie dominikanina o. Chenu, mówiącej o „consecratio mundi”⁵⁸, opiera się, świadomie czy podświadomie, działanie współtwórców kościoła drogomyskiego. Starano się te założenia dotyczące żywego Kościoła, przenieść także na budynek kościelny. Mury kościoła mają być swoiście zespolone z całym otoczeniem, przy zachowaniu należytej autonomii i pewnej odrębności. Tak jak Kościół prowadzi dialog ze współczesnym światem, podobnie powstający obecnie budynek kościelny, ma mieć owo znamię dialogowe. Należy docenić wartość, metody i oddziaływanie także poszczególnych sztuk, w tym architektury i plastyki. Kompetencje specjalistów z poszczególnych dziedzin ludzkiej twórczości wcale nie przekreślają możliwości a nawet konieczności służby, dialogu, współpracy i uczestnictwa⁵⁹.

Bardzo ważną, choć w praktyce wcale niełatwą sprawą okazało się nawiązanie więzi i kształtowanie świadomości religijno-estetycznej wśród miejscowych parafian. Ludność miejscowa była socjologicznie dość niejednorodna⁶⁰. Znalazło się tam w latach 50-ych także sporo przesiedleńców spod Żywca. Autorzy projektu chcieli nawiązać do tradycji regionu.

49—69 oznacza pozycję 49 napisaną w roku 1969; lub 1760—75 oznacza numer wypowiedzi 1760 a rok wpisu 1975.

⁵⁸ M. D. Chenu, *Teologia materii. Cywilizacja techniczna i duchowość chrześcijańska*, Paris 1969 s. 15 n.

⁵⁹ Por. R. Rogowski, *Kościół misterium wspólnoty*. „Ateneum Kapiańskie” 89 (1977) s. 333. Wspomnieć też tu trzeba dwie cenne prace, które rozwijają najnowszą eklezjologię: *Nowy obraz Kościoła po Soborze Watykańskim II*. Praca zbiorowa pod red. B. Lamberta, Warszawa 1968; A. Luneau, M. Bobichon, *Kościół Ludem Bożym. Od owczarni do Ludu Przymierza*. Przedmowa — M. D. Chenu. Warszawa 1980.

⁶⁰ Z proj. s. 1; A. Miś, *Wywiad H. N. ...* s. 2.

Główny projektant — inż. St. Kwaśniewicz przestudował i wykorzystał dwa motywy: beskidzkiej chaty oraz tradycyjnego kościoła wiejskiego⁶¹. Praktyka pokazała, jak trudno było stworzyć obiekt w pełni akceptowany przez środowisko socjologiczne. Trudność była tym większa, że wspomnianym powyżej motywom postanowiono nadać naprawdę nowoczesny kształt. Okazało się to dla znacznej części wiernych zbyt obce i zbyt trudne zarazem. Świadczy o tym m. in. proces kształtowania się percepcji oraz stopniowej akceptacji nowowznowianego kościoła w Drogomyślu.

Architekt postanowił uwzględnić także środowisko topograficzne. Punkt widokowy kościoła wynikał ze zwykłej konieczności i był niejako wyznaczony położeniem parceli parafialnej zakupionej przed 50-u laty⁶². Zarówno więc usytuowanie bryły kościoła jako akcentu zamykającego zakręt drogi, było nie tyle jakimś „wymyślonym” oryginalnym rozwiązaniem projektanta, jak i wyeksponowanie w pobliżu plebanii nie wynikało z braku pomysłowości projektanckiej. Plebania po prostu już istniała od kilku lat⁶³. Nie było jednak sensu do jej stereotypowej formy dostosowywać — przecież dość oryginalnej — bryły kościoła. Brak było także podstaw do rozbioru plebanii. Podkreślam to, gdyż czasem bez znajomości historii obiektu, suponuje się pewne wnioski na podstawie li tylko pierwszych wrażeń wizualnych⁶⁴. Architekt — projektant⁶⁵ przestudował więc całą infrastrukturę otoczenia. Po-

⁶¹ P tech s. 344; St. Kwaśniewicz, *Wywiad H. N. z inżynierem*, Katowice, listopad 1977, s. 2 (mps); por. W. Krassowski, *Architektura drewniana w Polsce*, Warszawa 1961, s. 9.

⁶² AKK: LO I 15/29; LD VIII-4.

⁶³ Z proj. 1.1; P tech s. 1. *Zatwierdzenie projektu plebanii dn. 04.04.1955*. AKK: LD VIII-50/55; H. Gwóźdź, *Wywiad H. N. z ks. kanonikiem*, Katowice, 04.07.1978 s. 1 (mps). O wykonaniu budynku probostwa wspomina m. in. wikariusz generalny ks. bp Juliusz Bieniek w piśmie urzędowym do Prez. WRN w Katowicach z dn. 23.03.1957. AKK: LD VIII-71/57, por. AKK: LD VIII-116.

⁶⁴ Implikacje takie znajdujemy m. in. w pracy M. E. Rosier-Siedleckiej, *Posoborowa architektura sakralna. Aktualne problemy projektowania architektury kościelnej*, Lublin 1979, s. 94.

⁶⁵ Mgr inż. Stanisław Kwaśniewicz urodz. 18.04.1930 w Krakowie. Studia na Politechnice Krakowskiej uwieńczył dyplomem w roku 1954 z problematyki architektury monumentalnej. Związany jest głównie z „Miastoprojektem”. Jest współautorem rozbudowy centrum Katowic. Jego dziełem jest m. in. biurowiec „Supenator”. Z architektury sakralnej, poza omawianym obiektem w Drogomyślu, projektuje także kościół we Wrzosowej oraz całkowicie przekształca i uwspółcześnia kościół w Luboniu (obydwa-koło Częstochowy).

stanowił weń — możliwie dyskretnie — „wpisać” budynek kościelny, który miał stać się swoistą syntezą tradycji z nowoczesnością oraz regionalizmu z uniwersalizmem formalnym⁶⁶.

Tym samym chciano odpowiedzieć jakby zapotrzebowaniu zarówno miejscowych parafian, jak i ewentualnych przybywających z zewnątrz. Zamierzano stworzyć kościół zapraszający. Pomagać temu miała nie tylko bryła samego kościoła, ale także harmonijnie go uzupełniająca a zarazem niewysoka sylweta oryginalnej i będącej jakby sygnałem wywoławczym, dzwonnicy⁶⁷. Umieszczone na jej trzech narożach symbole cnót teologicznych: wiary (krzyż), nadziei (kotwica) i miłości (serce) są także wezwaniem do kontemplacji wspomnianych aktów strzelistych. Wreszcie świadome uzupełnienie krajobrazu i architektury, przez wprowadzenie organicznie „zrosniętych” z nimi żywopłotów oraz płaszczyzn murów. Te ostatnie mają też — wg projektanta — służyć jako cztery ołtarze podczas procesji Bożego Ciała⁶⁸. Cała tzw. mała architektura otoczenia a szerzej ujmując, cała infrastruktura, wyraża charakter humanitarny i kosmiczny. Przybywający tam człowiek, jeszcze zanim wejdzie w podwoje świątyni, ma poczuć się zespolony z przyrodą, której szczególnym wytworem jest on sam. Poprzez kontakt z całym otoczeniem, a szczególnie poprzez terapeutyczne jej działanie⁶⁹ kontemplację i medytację, człowiek ma zbliżyć się do Sacrum, do Stwórcy. Owa integralność podkreślona została m. in. w akcji od-

⁶⁶ St. Kwaśniewicz, *Wywiad H. N.* ... s. 2—3.

⁶⁷ Jej zasadę konstrukcyjną stanowią „trzy słupy ustawione pod kątem 120° przykryte łamanym dachem. Głowicę dzwonnicy stanowi szeroka płaszczyzna powstałych z przekątnych płaszczyzn zwieńczenia ustawionego na jednym rogu. Dzwony zawieszono na wspornikach wypuszczonych z trzech podstawowych podpór. Dzwony zawieszono na osi łamanej z możliwością wprowadzenia napędu elektrycznego. Silniki napędowe umieszczone pod głowicą na płaszczyznach, które zostaną obudowane w formie krystalicznego wielościanu blachą aluminiową”. *Projekt dzwonnicy kościoła parafialnego w Drogomyślu pow. Cieszyn. Faza podstawowa*. Opracował mgr inż. St. Kwaśniewicz (Dzw), Katowice, 01.12.1965 s. 1 A.

⁶⁸ P tech s. 2.

⁶⁹ W. Niemirski, *Założenia programowe i normatywy techniczne projektowania*, w: *Kształtowanie terenów zieleni*. Red. Wł. Niemirski. Warszawa 1973, s. 37; A. Miś, *Wywiad H. N.* ..., s. 3; A. Bartosiewicz, *Podstawy doboru i stosowania roślin do celów dekoracyjnych*, w: *Kształtowanie ...* s. 170, 177.

bioru technicznego⁷⁰, ceniona jest także przez samego projektanta⁷¹, jak i ks. prof. J. Popiela. Ten ostatni podkreśla, zarówno nowatorstwo formalne, jak i charakter sakralny dzwonnicy⁷².

Również turyści akcentują, zarówno walory artystyczne, jak i jej pozytywny wpływ, wraz z otaczającą przyrodą, na osobowość człowieka: 43—69, 197—70, 215—70, 403—70, 447—70, 570—71, 610—71, 629—71, 720—71, 871—72, 1104—72, 1370—74, 1448—74, 1500—74, 1598—75, 1641—75, 1788—75, 1873—76, 1896—77, 1951—77.

Celowo wprowadzone tu wspomniane powyżej elementy a także usakralnienie tarasu kościoła, obfite przeszklenia (także dolnych partii budowli), które dopomagają we wzajemnym przenikaniu przestrzeni zewnętrznej i wewnętrznej, stanowią otwarcie i zarazem zamknięcie tego kościoła na świat, włączenie i zarazem wyodrębnienie go z całego kontekstu wizualnego.

Zresztą intencją projektanta było stworzenie takiej bryły, która niezawodnie byłaby kojarzona z obiektem kościelnym. Podkreślić jednak trzeba, że na etapie przedwykonawczym, na podstawie planów i makiet, proponowany obiekt przez większość parafian kojarzony był raczej z budowlą o charakterze gospodarczym, niż sakralnym⁷³.

Oceniający projekt, podkreślali ową spójność i syntezę cech architektury świeckiej i sakralnej⁷⁴.

Parafianie zaś z oporem akceptowali budujący się obiekt, zarzucając mu m. in. „niekościelny” charakter. Ta świadomość przetrwała w wielu parafian także i potem. Zwiedzający przeważnie odczuwają transcendentny charakter obiektu, a szczególnie właściwy klimat modlitewny. Większość ów nastrojów odczuwa we wnętrzu, choć niektórzy uważają, że już sama wysmukła sylweta kościoła wyraża wzniesienie myśli ku Bogu: 139—75, 1979—77. Sam obiekt nazywany jest „miejscem świętym”, „świątynią”: 39—69, 43—69, 52—69, 79—69, 147—70, 261—70, 393—70, 457—70, 529—71, 778—71, 869—72, 1047—72, 1187—73, 1337—73, 1395—74, 1617—75, 1762—

⁷⁰ Protokół odbioru końcowego kościoła par. w Drogomysłu, Drogomysł, 25.03.1969 s. 3.

⁷¹ St. Kwaśniewicz, Wywiad H. N. ... s. 4.

⁷² J. Popiel, Kościół w Drogomysłu, „Tygodnik Powszechny” 23 (1969) nr 36 s. 6.

⁷³ A. Miś, Wywiad H. N. ... s. 3.

⁷⁴ Np. w Protokóle Komisji Kwalifikacyjno-Artystycznej SARP-u. z dnia 09.09.1966 (zob. Aneks do P tech).

75, 1815—76. Co piąty z wpisujących się określa ów nowy kościół „D o m e m B o ż y m”. Wspomnijmy choć niektóre: 17—69, 73—69, 168—69, 207—70, 248—70, 295—70, 414—70, 560—71, 700—71, 789—70, 863—72, 1057—72, 1196—73, 1348—73, 1437—74, 1625—75, 1718—75, 1811—75, 1832—76, 1910—77, 1966—77, 1973—77.

Zastanawiające są jednak bardzo „świeckie” skojarzenia przez pewną część turystów⁷⁵ omawianego kościoła. Wydaje się jednak, że wpływają na to raczej niespotykane przeszklenia i to oglądane od wnętrza. Świadczy o tym cały kontekst wypowiedzi.

Częściowo wynika to także z samego nowoczesnego języka architektury, jakież odmiennego od zakodowanych w tradycyjnych typach świątyń, także tamtego regionu. Propozycja takiej niespotykanej formy kościoła, była dla mieszkańców czymś tak nowym i mało sakralnym, że aż ryzykownym do realizacji.

Forma zewnętrzna kościoła i jego otoczenia wzbudzały na ogół fascynację i zachwyt wśród zwiedzających. Podziwiano szczególnie indywidualny charakter bryły kościoła, prostotę oraz przyciąganie przechodniów, by przekroczyli mury kościoła. Oto niektóre z owych pozytywnych wypowiedzi: 143—69, 208—70, 215—70, 413—70, 452—70, 823—71, 876—72, 929—72, 1209—73, 1291—73, 1361—74, 1401—74, 1570—74, 1700—75, 1946—77.

Wielu mówi o nietypowości bryły kościoła drogomyskiego: 150—69, 622—71, 931—72, 1101—72, 1452—74, 1577—75, 1687—75, 1792—75, 1826—76, 1937—77.

Wyrażali oni pewne zaskoczenie także właśnie formą kościoła: 73—69, 301—70, 473—70, 506—71, 990—72, 1025—72, 1195—73, 1328—73, 1506—74, 1593—75, 1652—75, 1702—75, 1803—75, 1877—77, 1908—77, 1929—77.

Dla niektórych nowatorska architektura zewnętrzna kościoła wywoływała oszołomienie, a nawet szok: 450—70, 600—71, 641—71, 1170—73, 1830—76. Dla innych tzw. „odważna” forma architektury była nawet czymś wstrząsającym: 344—70, 785—71, 1174—73. Byli wreszcie tacy, którzy na skutek zbyt wielkiej prostoty doznawali wrażenia pewnej pustki: 120—69, 470—70, 1810—75.

⁷⁵ Obszerniej wspomnę o tym w następnym punkcie tego artykułu.

2. Program ikonograficzny⁷⁶

W całym procesie kształtowania treści i formy obiektu kościelnego, podstawą jest świadomość jego celu i funkcji. Przedmioty o charakterze sakralnym, w tym także same ich kształty zewnętrzne, „powinny być prawdziwie godne i piękne, stanowiąc znaki i symbole rzeczywistości nadprzyrodzonej” (Wpr. nr 253). W następnym punkcie cytowanego dokumentu jest jakby komentarz do powyższego. Chodzi o prawdziwe wartości artystyczne, o skuteczne „utwierdzenie wiary i pobożności oraz zgodność z prawdą, którą wyrażają i z celem, któremu służą (...)”.

Rodzi się tu potrzeba a nawet konieczność kreacyjnego i służebnego działania artystów kościelnych: „kierując się swoim natchnieniem twórczym, niech zawsze pamiętają, że chodzi tu o pewien rodzaj sakralnego naśladowania Boga Stworzyciela i o dzieła przeznaczone do kultu katolickiego, dla zbudowania, pobożności i pouczenia wiernych” (KL 127). Mówimy tu o funkcji wychowawczej dzieła sakralnego⁷⁷.

Tak jak we wnętrzu ważna jest nie tylko funkcja czysto użytkowa obiektu, ale także jego klimat, podobnie i bryła ma nie tylko przypominać jeden z wielu budynków użyteczności publicznej i społecznej, ale oznaczać obiekt sakralny. Dokonywać to się ma nie tyle poprzez monumentalność i ostentacyjność budowli⁷⁸ ani też przez jej anonimowość czy — mówiąc językiem H. M u c k a — wyobcowanie formalne („isolierter Atalierkunst”) czy też stereotyp powtarzanych ujęć, kształtów i rozwiązań⁷⁹.

Forma zewnętrzna kościoła drogomyskiego niejako wynikała z uwarunkowań i celów przestrzenno-funkcjonalnych, o których wspomniałem powyżej, jak i możliwości konstrukcyjno-materiałowych. Inż. K w a ś n i e w i c z podkreśla, że kształt kościoła był wypadkową tych wszystkich współczynników⁸⁰. Według jego relacji, bryła nie była zamierzonym

⁷⁶ Zwrotu powyższego używam jako zwrotu technicznego. Chodzi więc o treść ideową, ikonograficzną i to zarówno w fazie programu, jak i projektu i realizacji. Uwzględniam zarówno bryłę kościoła, jak i jego wnętrze.

⁷⁷ A. A c k e r m a n n dz. cyt., s. 30—32; O. S a t z i n g e r, *Zur kirchlichen Kunst der Gegenwart*, München 1961, s. 43—8, 101—112.

⁷⁸ A. A d a m, dz. cyt., s. 67.

⁷⁹ J. S c h a d e, *Zum Problem einer christlichen Kunst*, „*Stimmen der Zeit*” 1968 nr 9, s. 181—192.

⁸⁰ St. K w a ś n i e w i c z, *Wywiad H. N. ...* s. 1.

symbolem. Wiadomo jednak, że na twórcę działa cały zasób wiedzy o projektowanym przedmiocie oraz zapis podświadomości i utrwalone skojarzenia z epok minionych⁸¹. Tak trzeba też chyba patrzeć na zaprojektowaną formę kościoła w Drogomyślu. Ludzie dopatrują się w bryle kościoła łodzi Chrystusowej, łodzi Piotrowej, otwartej księgi, litery „M” (charakter Maryjny).

Szczególnie czytelny jest motyw łodzi. Jest to raczej jej rufa wspierająca się na czworobocznym cokole dolnej części kościoła. Symbol łodzi to jeden z najstarszych w chrześcijaństwie. Nawiązuje on najpierw do typu Kościoła czyli arki Noego, do łodzi jako symbolu Kościoła w czasie, zmierzającego ku wieczności⁸².

Wyakcentowana także na zewnątrz strzelistość strefy nadłtarzowej, zdaje się wyrażać gest złożonych do modlitwy rąk: 1695—75, wołanie o łaskę: 844—72, potrzebę dążenia ku niebu, ku doskonałości, ku Bogu: 266—70, 1739—75, 1900—77, 1979—77.

Jak silne jest działanie aktualnych wydarzeń, niech świadczy fakt, że to samo zwieńczenie kojarzone bywa z rakieta kosmiczną czy lotami międzyplanetarnymi: 1454—74, które wtedy właśnie się rozpoczynały. Kto wie, czy i sam projektant podświadomie nie był pod ich wrażeniem.

Jakby kontynuacją idei arki starotestamentowej, jest motyw namiotu. Choć architekt i tu zastrzega się, że wprost nie przewidywał wyakcentowania takiej treści ikonograficznej, to jednak taką interpretację widoku od strony południowej podaje większość zwiedzających. Motyw namiotu wiąże się m. in. z peregrynacją Ludu Bożego, aż do Dnia Pańskiego czyli Paruzji, świadectwa wspólnoty, świętowaniem (Wyj. 33,7; 25,22. 26. 30) i eschatycznym charakterem żywego Kościoła, który „hic et nunc” doświadcza szczególnej obecności i chwały Bożej⁸³.

Zamierzonym nowatorstwem jest forma dzwonnicy, która odbiega od tradycyjnych wolno stojących dzwonnicy oraz

⁸¹ O. Satzinger, dz. cyt., s. 19, 35—9.

⁸² Por. R. Rogowski, art. cyt., s. 328—381; W. Kreft, *Kościół jako zgromadzenie liturgiczne w Liście do Hebrajczyków*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 26 (1973), s. 189—192; A. Zuberbier, *Kościół w czasie i poza czasem*, „Zeszyty Naukowe KUL” 1966 nr 9, s. 3.

⁸³ F. Amiot, *Świątynia*. w: *Słownik Teologii Biblijnej*. Red. nac. L. Dufour, Poznań, Warszawa 1973, s. 964; Zelt. w: M. Lurker, *Wörterbuch biblischer Bilder und Symbol*, München 1973, s. 737.

wież kościelnych. Chodziło o czytelny i funkcjonalny znak plastyczny, który nie tyle wysokością, ile raczej kształtem ma przypominać dzwonnice. Zaproponowany typ ikoniczny dzwonnicy jest też wyjątkowo oszczędny — w doborze elementów, ale zarazem dość czytelny. Jako wyjątek można uznać skojarzenie jej ze stacją transformacyjną, co zresztą wynika z wielości drutów elektrycznych w jej pobliżu. Dzwonnica jest też funkcjonalna. Nie ma ścian ani obudowy, które utrudniałyby wydobywanie się dźwięków dzwonów.

Znamie kościelne omawianego obiektu wyraża się m. in. w motywie krzyża, zarówno misyjnego na frontonie tarasu kościoła, jak i na szczycie. Ów drugi krzyż utworzony z dwu przecinających się pod kątem prostym trójkątów, jest interesującym rozwiązaniem formalnym, dającym różne efekty plastyczne i skojarzenia przy oglądaniu z różnych pozycji i odległości. Krzyż rysuje się także przy widoku z lotu ptaka, dzięki nałożeniu płaszczyzn konstrukcji dachowej⁸⁴. Jak już wspomniałem, krzyż znajduje się także na jednym z naroży dzwonnicy. Zaproszeniem i wezwaniem dla przechodniów jest bryła „Łodzi Piotrowej” z masztem krzyża na szczycie.

Treści symboliczne czy ikonograficzne znajdujące się na zewnątrz, są jakby kontynuowane i pełniej wyrażone we wnętrzu.

Pomagają w tym najpierw same przeszklenia, które jakby „sygnalizują” m. in. takie elementy jak: czerwone światło wiecznej lampki, tabernakulum, ołtarz oraz najbliższej wejścia interesującą bryłę chrzcielnicy. Oczywiście można także zobaczyć samo zgromadzenie liturgiczne.

Właśnie z myślą o gromadzącej się wspólnocie opracowano program i projekt całego wnętrza⁸⁵. Uwzględniono nie tylko funkcję użytkową obiektu, ale także starano się wydobyc określone treści, głównie teologiczne i liturgiczne, przy pomocy właściwych środków artystycznych.

Próbowano zsynchronizować i podporządkować myśli przewodniej całą przestrzeń kościelną. Odpowiadając założeniom soborowym, podkreślono priorytet Chrystusa, który jest też patronem tego kościoła. Chrystus jawi się jako centrum kosmosu i dzieła zbawienia. Jest On symbolicznie i rzeczywistości obecny w tabernakulum. Ta sama eucharystyczna obecność jest uobecniata podczas każdej Mszy św., gdzie na oł-

⁸⁴ Zob. załączone do P tech rysunki elewacji frontowej i rzutu tarasu.

⁸⁵ Z proj: s. 3; Z chrz: I, II.

tarzu, który nawiązuje do wezwania kościoła, On — Dobry Pasterz „życie daje za owce”, jak głosi napis na frontowej części mensy ołtarza. Spotęgowana tym samym zostaje wymowa symboliczna oraz znaczenie samego ołtarza. Soteriologiczny charakter misji Chrystusa wyraża także umieszczony z przedniej strony podstawy ołtarza, pośród ornamentyki roślinnej, monogram „IHS” — a z drugiej — krzyż z diademianą rzeźbą Chrystusa wiszącego pośrodku, złącza na powale dachowej. Tutaj jest także największe wypiętrzenie całej budowli. Ma to też swą wymowę symboliczną. Zarówno forma plastyczna, jak i wysokość tej części świątyni wyrażają, która jej część jest rzeczywiście najważniejsza. Ma to też swe głębokie uzasadnienie teologiczne⁸⁶.

Teologiczną interpretację całego wnętrza, trzeba by rozpocząć od centralnej części witraża nad ołtarzem. Mimo, że pozostałe elementy witraża się figuratywne, to jednak tutaj pośród wibrującego owalu a raczej spirali, przy pomocy trzech połączonych linii stanowiących trójkąt, usymbolizowany jest Bóg w Trójcy Jedyny. Wyrażona jest tu także myśl ekumeniczna. Wraz z wezwaniem (Chrystusa — Dobrego Pasterza) tutejszej świątyni oraz sprawowaną liturgią, ponawia się ustawiczne wołanie Kościoła pielgrzymującego: „aby rozproszone dzieci Boże zgromadziły się w jedno, aż stanie się jedna owczarnia i jeden pasterz” (KL 1).

Od lewego krańca witraż przedstawia historię zbawienia⁸⁷, akcentując następujące wybrane sceny biblijne: raj z drzewem życia, który tu jawi się także jako figura drzewa Krzyża św. Adwent ludzkości, Maryja i anioł w scenie Zwiastowania, Święta Rodzina w scenie Bożego Narodzenia i wreszcie Baranek Paschalny z motywem jajka wielkanocnego.

⁸⁶ O. Satzinger, dz. cyt., s. 62—4, 41—3; H. Nadrowski, *Ołtarz...* s. 324; J. Popiel, *Wnętrze kościoła w świetle odnowionej liturgii*, w: *Wprowadzenie do liturgii*, Poznań 1967, s. 542—8; B. Löwenberg, *Zur Neugestaltung des liturgischen Raumes*, w: *Kunst im heiligen Dienst. Werkheft liturgischer Kirchenbau nach dem Konzil*, Leipzig 1967 s. 14—20.

⁸⁷ Wydaje się, że całość rozwiązywania przestrzeni i sposób posługiwania się obrazem w kościele drogomyskim jest jakimś pośrednim ujęciem między formułą „Biblia pauperum” a nowoczesnym pojęciem i zrozumieniem obrazu, a szczególnie konwencjami abstrakcyjnymi w budynku kościelnym. Zob. wybrane prace na ten temat: H. Sedlmeyer, *Der Tod des Lichtes. Übergangene Perspektiven zur moderner Kunst*, Salzburg 1964; L. Schreyer, *Abstrakte christliche Kunst. Erinnerungn.* — Maria Laach. *Ars Liturgica* 1962; H. Schwebe, Au-

Jakby chronologiczną kontynuacją treści owego mniejszego witraża, jest witraż wielki u wejścia głównego. Przedstawia on Zmartwychwstałego Chrystusa ukazanego w geście władcy i zwycięzcy w mandorli oraz chrystofanie rezurekcyjne: scena w drodze do Emaus, Chrystus z niewiernym Tomaszem, aniołowie u grobu, spotkanie z Marią Magdaleną, cudowny połów ryb po zmartwychwstaniu i przekazanie Piotrowi władzy pasterskiej.

Przedstawieni są też rozmaici święci w drodze do Ojca. Duch św. w postaci gołębiczy rozpościera jakby swą moc i płomienie nad całym Kościołem. Drogę do nieba wskazuje sam wstępujący do nieba Jezus. W samym zakończeniu przedstawiona jest uczta niebiańska symbolicznych postaci. Jedynie papież Jan XXIII⁸⁸ jest skonkretyzowany, pozostali oznaczają po prostu zbawionych, świętych.

Mówiąc o witrażach, oprócz treści, trzeba zwrócić uwagę na ich kolorystykę. Mówi się o muzyczności⁸⁹ tych witraży, o wymowie symbolicznej ich kolorów, np. czerwonego, zielonego, niebieskiego⁹⁰, o świadomym nawiązaniu do zieleni i kwiecia otaczającej przyrody.

Witraże stanowią ważny, ale nie jedyny przedmiot programu tego kościoła. Są one nie tylko integralnym elementem architektury⁹¹, nie tylko tłem dla dokonujących się tam obrzędów, ale nierozdzielny i ważnym elementem programu ideowego tego obiektu⁹². Wśród opiniodawców, m. in. wspomniana komisja diecezjalna zatwierdziła witraż do realizacji, podając w uzasadnieniu, że „jest trafnie ujęty zarówno pod względem kolorystyki, jak i ujęcia formalnego tematyki”⁹³.

tonome Kunst in Raum der Kirche, Hamburg 1968; P. Metz, *Abstrakte Kunst und Kirche. Eine Studie über die Kunst in der Heilsgeschichte*, Nürnberg 1954.

⁸⁸ Przypomnijmy, że Jan XXIII zmarł 03.06.1963.

⁸⁹ J. Skąpski, *Trochę o witrażach*, „Magazyn Kulturalny” 1976 nr 1 (17), s. 17; Tenże, *Witraż żyje światłem*, „Polska” 1974 nr 6 (238), s. 44.

⁹⁰ M. Rzepińska, *Historia koloru w dziejach malarstwa europejskiego*, t. 1, Kraków 1973, s. 107, 112, 120, 200—204; J. Pichard, *Images de l'invisible. Vingt siècles d'art chrétien*, Tournai 1964, s. 87—103.

⁹¹ W piśmie przedstawiającym prośbę o zatwierdzenie projektu witraża, a skierowanym dnia 16.01.1967 do Diecezjalnej Komisji Sztuki Sakralnej w Katowicach, ks. A. Miś twierdzi nawet: „Witraż ten jest bezwarunkowo konieczny”. AKK: LD VIII-220/68.

⁹² Por. Yoki, *Vitreux modernes en Suisse. Moderne Glasmalerei des Schweiz*. Photo: Rene Bersier. Zürich 1971.

⁹³ Katowice, 22.01.1968. AKK: LD VIII-220/68.

Spośród wykonawców, najwięcej pochwał odnośnie do witraży wyrazili: inż. Kwaśniewicz, sami twórcy witraży Skąpscy oraz art. plastyk Rauszer — Michałowska⁹⁴.

Także autorzy publikacji nie szczędzili pochwał witraży. T. Chrzanowski⁹⁵ próbuje oddać nastrój ich treści i kolorystyki. Ks. J. Popiel⁹⁶ twierdzi, że właśnie one ożywiają cały obiekt. Rodziewicz⁹⁷ wyraża myśl i interpretację o muzyczności witraży.

Na uwagę zasługują także dość liczne wypowiedzi akceptujące witraże a nawet się nimi zachwycające: 140—69, 143—69, 501—71, 674—71, 763—71, 1003—72, 1182—73, 1229—73, 1316—73, 1361—74, 1430—74, 1555—74, 1558—74, 1621—75, 1667—75, 1910—77, 1938—77.

Elementy wyposażenia wiążą się ściśle z całym programem wnętrza, a co za tym idzie, z ideą zbawienia. Wyznawcy Chrystusa są wędrowcami w drodze do Ojca. Podlegają słabościom i grzechom. Stąd potrzeba oczyszczenia, odnowy życia. Pomagać do tego mają także stacje Drogi Krzyżowej a szczególnie konfesyjonały.

U wejścia głównego do kościoła znajduje się, nawiązujący do idei paschalnej, do wezwania świątyni, napis „ALLELUJA”⁹⁸. Słup „wody żywej” jest jakby kontynuacją tej idei.

Tematyka maryjna znalazła swe odzwierciedlenie zarówno w dwu scenach witraża przyołtarzowego (Zwiastowanie i Boże Narodzenie), jak i w oddzielnym miejscu a raczej całej strefie nabożeństw codziennych. W nastawie ołtarzowej umieszczono kopię obrazu M. B. Częstochowskiej w otoczeniu adorujących i grających aniołów oraz ptaków. Znajdujący się w górnym pasie nastawy napis: „Bogiem sławiena” jest cytatem z „Bogurodzicy” — najstarszego zachowanego polskiego zabytku poetyckiego z początku XV wieku. Nawiązano zarazem do utrwalonej przez wieki cechy naszej narodowej pobożności tzn. do maryjności⁹⁹. Owa strefa maryjna nie

⁹⁴ Opinie te wyrazili w utrwalonych na taśmie i w maszynopisach wywiadach, które cytowane są także w innych miejscach tego artykułu.

⁹⁵ *Dwa kościoły*, „Polska” 1969 nr 10 (182), s. 1 i 9—11.

⁹⁶ *Kościół w Drogomyślu...*

⁹⁷ *Urzekająca świątynia*, „Zorza” 1974 nr 40 s. 5.

⁹⁸ *Z chrz. II.*

⁹⁹ P. Kałwa, *Z historii pobożności Maryjnej w Kościele polskim*, „Ateneum Kapłańskie” 79 (1972) s. 312; J. Bukowski, *Teologia ikony bizantyjskiej a prehistoria obrazu Matki Boskiej Częstochowskiej*,

jest pozbawiona ołtarza i dlatego przewidziana została jako strefa nabożeństw na dni powszednie.

W tym miejscu warto podkreślić, że maryjny charakter kościoła wyraża się także jednym z jego wezwań. Już w oficjalnym piśmie kurialnym z dnia 12 listopada 1957 r.¹⁰⁰ czytamy m. in.: „W miejsce kościoła parafialnego w Zarzeczcu należy wybudować w Drogomyślu kościół pad wezw. Matki Bożej Śnieżnej”. Kuria ponawia swą opinię w tej sprawie: „nic zatem nie przeszkadza, by pod takim wezwaniem rzeczywiście budować tamtejszy kościół”¹⁰¹. W kilka lat później, a dokładnie 14 lipca 1962 r. skierowana zostaje z Drogomyśla prośba o oficjalne zatwierdzenie przez Kurię Diecezjalną „Matki Bożej Częstochowskiej jako patronki przyszłego kościoła parafialnego a obecnie kaplicy” oraz o związanie tego święta z odpustem¹⁰². To wezwanie nieprzerwanie pojawia się zarówno w urzędowych pismach kurialnych, jak i w dokumentach i założeniach projektowanych i wytycznych¹⁰³.

Pismo podpisane przez proboszcza ks. A. Misia z dnia 7 kwietnia 1970 r. przypomina m. in. „Parafia nasza posiada dotychczas jedną tylko patronkę i jeden tylko odpust”.

We wspomnianym piśmie jest jednocześnie skierowana prośba o formalne przyznanie temu kościołowi drugiego tytułu kościoła tzn. Chrystusa „Dobrego Pasterza”. Jako zewnętrzną uroczystość proponowana jest druga niedziela maja każdego roku. W uzasadnieniu podaje się sugestie z zebrania Parafialnej Rady Duszpasterskiej. Czytamy m. in.: „Za tym terminem przemawia liturgicznie ta sama perykopa w bliskości tej niedzieli na dzień św. Stanisława — 8. V. oraz pamiętna rocznica konsekracji naszego kościoła — 11. V. Dzień ten parafianie koniecznie chcą czcić, bo upamiętnia cud ist-

„Ateneum Kapłańskie” 381—382, s. 25; Z. Rozanow, *Analizy dotychczasowego stanu badań artystyczno-formalnych nad obrazem M. B. Częstochowskiej*, „Rocznik Historii Sztuki” vol X: 1974.

¹⁰⁰ Cytat ten z pisma Lz III-347-57 powtórzony jest w korespondencji z Drogomyśla dnia 04.03.1961. AKK: LD VIII-126.

¹⁰¹ AKK, j.w.

¹⁰² L. dz. 39/62. AKK: LD VIII-142.

¹⁰³ Podają go wszystkie dekrety wizytacyjne (od 1963 do 1978 r.). „Z proj” podaje wezwanie w brzmieniu synonimicznym tzn. „M. Boskiej Jasnogórskiej”. Podczas posiedzenia Kapituły Generalnej w Katowicach dn. 30.10.1954 r. rozpatrywana była m. in. sprawa granic par. Drogomyśl. Odnośnie omawianej sprawy, odczytujemy kolejną wersję wezwania Maryjnego: „Parafia byłaby pod wezw. NMP Gólskiej — Visitatio BMV”. AKK: LD VIII-38/54.

nienia tego kościoła!"¹⁰⁴ Biskup katowicki Herbert Bednorz w odpowiedzi na wspomniane pismo, przychylnie ustosunkował się do wniesionej prośby. Jednocześnie używa tytułu „Parafia Matki Boskiej Jasnogórskiej”, jako tytułu kościoła wynikającego z konsekracji kościoła”. Ksiądz proboszcz zaś we wspomnianym piśmie podtrzymuje, że przy konsekracji był wzywany właśnie tytuł „Chrystusa Dobrego Pasterza”.

Nie wnikając w meritum dyskusji, stwierdzić można bezsprzecznie, że od kwietnia 1970 oficjalnie kościół i parafia drogomyska mają wspomniany podwójny patronat. Znajduje tu także odzwierciedlenie dwukierunkowość współczesnej teologii katolickiej, skoncentrowanej na osobie Jezusa Chrystusa oraz Maryi Panny.

Większość zwiedzających zapewne nie odczytuje całego bogatego programu teologiczno-liturgiczno-ikonograficznego tego kościoła. Ich opinie mieszczą się jednak w granicach poprawności skojarzeniowo-interpretacyjnej. Wynikają też one z określonych zapotrzebowań religijnych i artystycznych. Ci odbiorcy odczytują zamierzoną przez autorów dzieła atmosferę sakralną obiektu, konkretne treści ideowe oraz założenia funkcjonalno-przestrzenne.

Nieznacznym procentem, przeważnie starszych (choć nie tylko) turystów, podaje również skojarzenia ze świeckimi obiektami użyteczności publicznej. Jedną z przyczyn jest nietypowa forma i układ elementów wnętrza, głównie zaś niskie partie przeszkleń międzystrefowych np. między strefą wielkiego zgromadzenia a strefą kaplicy matek z dziećmi oraz zewnętrznymi np. u wejścia głównego.

Oto owe typy skojarzeniowe kościoła drogomyskiego z obiektami niekościelnymi:

- pomieszczenie o charakterze kawiarniano-pawilonowym: 1058—72;
- zaplecze gospodarcze lokalu gastronomicznego: 542—71;
- hotel: 424—70;
- schronisko turystyczne lub hol luksusowego hotelu: 351—70;
- nowoczesny dworzec: 1773—75, 1877—76;
- sklep: 107—69;
- kino: 1219—73;
- sala widowiskowa: 735—71, 1100—72;
- sala koncertowa: 583—71;

¹⁰⁴ AKK: LD VIII-248/70.

- bardzo luksusowy nowoczesny teatr: 1345—73, 1735—75;
- palmiarnia: 11+7—73;
- modny pawilon wystawowy: 322—70.

Zdarzają się też skojarzenia ze świątyniami greckimi czy słowiańskimi świątyniami pogańskimi: 365—70, 1769—75.

3. Strefowość

Prostota, logika i funkcjonalność stanowiły główne wytyczne założeń inwestorskich. Tam też zarysowała się koncepcja wydzielonych i zarazem organicznie związanych z całością stref¹⁰⁵.

Podobnie mówi architekt, podkreślając, że ani kaplice ani strefy nie mogą być jakgdyby tylko dodane do całej struktury¹⁰⁶.

Bezpośrednim, zarówno symbolicznym, jak i faktycznym wprowadzeniem do kościoła, jest przedsionek wraz z chrzcielnicą. Według wytycznych dla artystów ma on „spełniać funkcję strefy przygotowania, skupienia się, koncentrowania się na sprawę świętą, strefę zamilczenia”¹⁰⁷.

Zamierzono wykonać plastykę lub malowidło np. przedstawiające Ducha św., które zatrzymywałyby wchodzących i wraz z fontanną wznoszącą się łukiem po sufit, wywierałyby wrażenie oraz „silne przeżycie religijne na wszystkich, którzy do kościoła wstępują”¹⁰⁸.

Chrzcielnia stanowi jak gdyby przejście między „sacrum” i „profanum”. Wyraża to zarówno układ przestrzenny, jak i wymowa sakramentalna chrztu. Zakładano pewne jej wyodrębnienie ze strefy wielkiego zgromadzenia. Będzie jednak — jak czytamy w założeniach przygotowanych dla artystów — „integralną częścią jednej całości kościoła i nie może jej rozrywać”¹⁰⁹. Rzeźba wysokiego kamienia z opływającą spiralą „żywej wody” jest zarazem ekranem maskującym „by nie wyczuwało się we wnętrzu jakiejś konstrukcji nośnej”¹¹⁰ jako elementu pierwszorzędnego. Zrezygnowano z wykonania fontanny, lecz w inny sposób uplastyczniono przy chrzcielnicy „wodę tryskającą na życie wieczne” (J 4, 10—14). Pod-

¹⁰⁵ P tech: s. 3—4; Z chrz: I—III.

¹⁰⁶ St. Kwaśniewicz, *Wywiad H. N. ...* s. 3.

¹⁰⁷ Z chrz: II.

¹⁰⁸ J.w.

¹⁰⁹ Z chrz: III.

¹¹⁰ St. Kwaśniewicz, *Wywiad H. N. ...* s. 8.

kreślony więc został także wymiar eschatologiczny tego sakramentu.

Zarówno usytuowanie chrzcielnicy, jak i ikonografia baptysteryjna podkreślają znaczenie i wymowę tego sakramentu¹¹¹. Najpierw włączenie do Kościoła czyli Mistycznego Ciała Chrystusa oraz włączenie w życie sakramentalne, a szczególnie w Ofiarę Eucharystyczną. Chodzi tu zarazem o podkreślenie funkcji jednoczącej, zarówno z Chrystusem, jak i ze wspólnotą ochrzczonych. Chrzest jest więc także sakramentem jedności nowego Ludu Bożego. Nawiązują do tego reliefy winogrona w nastawie przylegającej do słupa „wody żywej”. Tu parafianie składają komunikanty przeznaczone do konsekracji w każdej Mszy św. Tu także znajduje się skarbonka do składania ofiar za kościoł. W obliczu tych dwu sakramentów ma się dokonywać przemiana człowieka oraz łączenie swoich ofiar i poświęceń z cierpieniami, męką, ofiarą i śmiercią Chrystusa Pana.

Zarówno strukturalnie, jak i wizualnie, unaoczniony zostaje w tym kościele, ścisły związek wspomnianych dwu sakramentów tzn. Chrztu i Eucharystii. Układ przestrzenny wnętrza, w którym chrzcielnica i ołtarz są ze sobą ściśle związane, wyraża także w sposób symboliczny wzajemne podporządkowanie kapłaństwa powszechnego wiernych oraz kapłaństwa urzędowego czyli hierarchicznego (por. KK 10).

Chrzcielny charakter rzeźby wyrażają m. in. reliefy Alfa i kamień — wyrażają ideę początku (pierwsza litera alfabetu i fundament budowli). Duch św. jako gołębica jest symbolem tchnienia łaski i mocy duchowych. W tymże Duchu zostajemy ochrzczeni. Krzyż ewangelicki — Krzyż jako znak którym naznaczony i polany zostaje nowoochrzczone. Jest to też znak wiary i wierności chrześcijańskiej. W tym wypadku celowo nadano mu także znamię ekumeniczne¹¹². Wreszcie ukazany jeleń pijący wodę — wyraża myśl pragnienia i nasycenia.

¹¹¹ Por. P. Gajda, *Miejsce chrztu w nowej koncepcji wnętrza kościelnego*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 25 (1972) nr 2, s. 126—132; T. Filthaut, *Die Gestaltung des Taufraumes*. w: *Kunst im heiligen Dienst*. Leipzig 1967 s. 70 n.

¹¹² Przypomnijmy, że *Dekret o Ekumenizmie* (DE) ogłoszony 21.11.1964 przypomina, że mimo różnic organizacyjnych, dyscyplinarnych, strukturalnych, wierzący w Chrystusa bracia niekatolicy, właśnie o ile „otrzymali ważnie chrzest, pozostają w jakiejś, choć niedoskonałej wspólnocie (communio) ze społecznością Kościoła katolickiego (...) usprawiedliwieni z wiary przez chrzest należą do Ciała Chrystusa” (nr 3).

Wprawdzie w tutejszym kościele znajduje swe odbicie cała Trójca św. i poszczególne jej Osoby, to jednak również bezpośrednio w opracowaniu plastycznym baptysterium, trzeba było wyraźnie podkreślić ów charakter trynitarny chrztu. Byłoby to nawiązanie do najstarszej znanej formuły — w imię Trójcy Przenajświętszej¹¹³.

Drugim sakramentem oczyszczającym, dającym łaskę uświęcającą jest pokuta. W kościele drogomyskim nastąpiła też przestrzenna więź tych dwu sakramentów. Na prawo od omawianej powyżej strefy, stworzono specjalną strefę pokuty, nieco oddzieloną od zasadniczej części kościoła. Zajmuje ona przestrzeń między dwoma ścianami zewnętrznymi zachodnią i północną oraz przegrodą z cegły szklanej od strony strefy pasyjnej. Na gładkiej płaszczyźnie ściany betonowej wycięto trzy otwory przypominające krzyże. Obok wartości praktycznej mają one także znaczenie symboliczne. Chodzi o przypomnienie związku z tajemnicą naszego odkupienia.

Warto zauważyć, że swe teologiczne uzasadnienie ma także przestrzenny i wizualny związek tej strefy, nie tylko ze sprawowaną liturgią mszalną, ale także ze strefą Męki Pańskiej, czego wymownym przykładem jest umieszczenie na pograniczu tych stref, słów Chrystusa wypowiedzianych do niewiast ze stacji VIII: „Nie płaczcie nade mną ... raczej nad sobą i swymi dziećmi” (por. Łk 23, 28). Ostatnią zaś sceną po ciągu pasyjnym, jest nawiązanie do zmartwychwstania Chrystusa. Obrazową ilustracją tej prawdy wiary są znajdujące się w tym kontekście, ponad tymi strefami, witraże o charakterze rezurekcyjnym.

Następuje tu teologiczne wyjaśnienie i powiązanie zarówno omawianych stref, jak i tajemnic naszej wiary. „Nowy człowiek” powstaje do nowego życia przez zanurzenie w męce, śmierci i zmartwychwstaniu Chrystusa Pana¹¹⁴.

Zasadniczą i organizującą całość przestrzeni kościelnej, jest strefa wielkiego zgromadzenia. Tej części podporządkowany jest układ całego wnętrza, rozmieszczenie stref oraz cały program ikonograficzny. Pełne zrozumienie poszczególnych elementów wnętrza, może nastąpić dopiero w kontekście najważniejszej części tej strefy a właściwie całego kościoła, tzn. tzw.

¹¹³ J. Ratzinger, *Tufe. Glaube und Zugehörigkeit zur Kirche*. „Internationale Katholische Zeitschrift Communio” 3/76, s. 218—234.

¹¹⁴ Por. J. Szlaga, *Chrystus jako fundament Kościoła*, „Ruch Biblijny i Liturgiczny” 25 (1972) nr 6, s. 312; Y. Congar, *Chrystus i zbawienie świata*, Kraków 1968 s. 103—168, 200 nn.

„sanktuarium ołtarzowego”. Trzeba by powiedzieć więcej, pełną interpretację założeń teologiczno-liturgicznych osiągamy właściwie dopiero podczas samej akcji liturgicznej¹¹⁵.

Ponieważ jednak kościół katolicki pełni również ważną rolę poza liturgią, stąd znaczenie jego użyteczności także codziennej, pozaobrzędowej. Nawiedzający kościół wierni mogą adorować Chrystusa w tabernakulum, rozważać treści i formy plastyczną poszczególnych elementów, symboli.

Pod względem formalnym zbliżone do siebie ołtarz i ambona, dość dobrze komponują ze sobą. Nieliczni uważają nawet, że również kolumna eucharystyczna z nimi harmonizuje¹¹⁶. Tę ostatnią opinię, podzielają także dwaj twórcy artyści plastycy: Teresa Rauszer-Michałowska¹¹⁷ oraz Jerzy Kwiatkowski¹¹⁸. Odmiennego zdania jest sam główny projektant inż. Stanisław Kwaśniewicz¹¹⁹ a szczególnie twórcy witraży Maria Roga-Skąpska i Jerzy Skąpski¹²⁰: Twierdzą wręcz, że forma plastyczna ołtarza i ambony nie są organicznie związane z pozostałymi elementami wnętrza. Są zbyt „ciężkie”, zbyt dekoracyjne w tak prostej architekturze.

Ks. Jan Popiel TJ jest również przeciwnikiem świadomie zaaranżowanej w tym kościele archaizacji, która według niego wcale nie jest przystosowana „do prostej formy kościoła”¹²¹.

Pozostałe strefy, jak strefa matek z dziećmi, strefa nabożeństw codziennych czy zakrystia wraz z pomieszczeniami pomocniczymi, akcentują przede wszystkim funkcjonalność, stąd mówić o nich będą w punkcie następnym.

4. Funkcjonalność

Choć dokumenty soborowe wiele mówią o teorii, o doktrynie, to jednak rozdz. VII Konst. o Liturgii, poświęcony bez-

¹¹⁵ H. Laan, *Détermination naturelles au surnaturelles pour la forme de l'église*, „L'art d'Eglise” 1955 nr 1, s. 1; E. Egloff, *Liturgie und Kirchenraum. Principien und Anregungen*, Zürich 1964.

¹¹⁶ M. E. Rosier-Siedlecka, dz. cyt., s. 235. Podobną opinię wyrażają niektórzy zwiedzający: 57—69, 169—69, 463—70, 704—71, 1316—73, 1616—75, 1666—75, 1700—75, 1743—75, 1967—77.

¹¹⁷ Wywiad H. N. z artystą plastykiem..., s. 1.

¹¹⁸ Wywiad H. N. z artystą plastykiem..., s. 2.

¹¹⁹ Wywiad H. N. ..., s. 14.

¹²⁰ Wywiad H. N. z artystą plastykiem..., s. 3.

¹²¹ J. Popiel, *Kościół w Drogomyślu...*

pośrednio sztuce kościelnej, prawie całą uwagę skupia na szeroko rozumianej funkcjonalności liturgicznej¹²². Jej podporządkowane mają być rozmaite style i kierunki artystyczne, działanie diecezjalnych Komisji Sztuki Kościelnej, przygotowanie artystów, alumnów w seminariach i samych wykładowców, no i oczywiście rzeszy wiernych. Odpowiedzialnością za to obarcza się ordynariusza miejscowego a czasem nawet terytorialne konferencje biskupów.

Zacieśniając się do omawianego kościoła w Drogomyślu, owa liturgiczna przystosowalność, stanowiła jakby zasadniczy pion całego działania teoretycznego i praktycznego. W strefie wielkiego zgromadzenia koncentracja optyczna i przestrzenna skierowana jest ku „wyspie ołtarzowej”. Praktycznie rzecz biorąc, jest ona widoczna niemalże z każdego punktu kościoła, także z kaplicy nabożeństw codziennych, z kaplicy matek z dziećmi a także z logii a nawet u wejścia na zewnątrz kościoła, dzięki wielkim przeszkleniom i prześwitom w partii parterowej.

Widoczność owa jest ułatwiona m. in. dzięki amfiteatralnemu spadkowi posadzki oraz koncentracji przestrzennej właśnie na „sanktuarium ołtarzowym” poprzez wyróżnienie i wypiętzenie właśnie tej przestrzeni oraz należyte jej podkreślenie oświetleniem naturalnym (też światło ukryte zza powały) oraz sztucznym.

Gdy chodzi o sam ołtarz, to gdyby były nawet zastrzeżenia odnośnie dość ciężkiej jego bryły i bogatej ornamentyki, to napewno trzeba przyznać, że ma on wymowną treść ikonograficzną i teologiczną, jest przestrzenny i bardzo funkcjonalny. Ułatwia łatwe rozwiązanie łączności z wiernymi¹²³, „którzy otaczają z trzech stron miejsce główne”¹²⁴.

Jeszcze bardziej ten kontakt ułatwia ambona, którą wysunięto jeszcze bardziej do przodu.

Tabernakulum położone jest wprawdzie nieco dalej i

¹²² F. Debuyss, *Eglises nouvelles apres Concile — II*, „Art d'Eglise” 1966 nr 136, s. 320; A. Luft, *Wnętrze kościoła w świetle nowych przepisów liturgicznych*, „Gorzowskie Wiadomości Kościelne” 1965 nr 9, s. 214—220; G. Schneider, *Grundlagen für Kirchenbau und Altarraumgestaltung*, w: *Kunst im heiligen Dienst*, Leipzig 1967, s. 55—63; T. Filthaut, *Die Funktion des Altars*, w: *Kunst im heiligen Dienst...*, s. 68 n.

¹²³ Ołtarz — jak przypomina m. in. *Instrukcja o kulcie Najśw. Sakramentu „Eucharisticum Mysterium”* (z dnia 25.05.1967, nr 24) — oznacza samego Chrystusa, miejsce sprawowania misterium zbawienia oraz rzeczywiste skupienie zgromadzonej wspólnoty. Por. też H. Nardrowski, *Ołtarz — jego charakter...*, s. 317.

stanowi niejako tło dla ołtarza, ale jest za to należycie podwyższone oraz podkreślone także poprzez wyróżniającą się szaroróżową tonację, oryginalną formę¹²⁵ oraz czerwone światło wiecznej lampki. Prawie, że w równej odległości od tych trzech miejsc, znajduje się w tym kościele miejsce przewodniczenia.

Dla mniejszej ilości wiernych, przeważnie do liturgii na co dzień, przystosowana jest również kaplica MB Częstochowskiej. Panuje tu nastrój kameralny, także w czasie sprawowania liturgii. W tak małej przestrzeni nie wprowadzono już stref przewodniczenia, przepowiadania oraz składania Ofiary. Tu cała Msza św. odprawia się prawie jak w dawnych kościołach przy samym tylko ołtarzu, z tym że „facie ad populum”. W końcu kaplicy znajduje się także konfesjonał do jednostronnego słuchania spowiedzi. Kaplica ta zamknięta jest od góry płaskim sufitem kończącym część parterową. Może ona stanowić strefę zupełnie oddzieloną od reszty kościoła, co pogłębia nastrój skupienia i koncentracji. W takim stanie wnętrza to jest także funkcjonalne zimą pod względem ekonomicznym (problem ogrzewania). W razie potrzeby przestrzeń może być powiększona, poprzez odsłonięcie dwu otworów ażurowych: w stronę ołtarza głównego oraz w stronę wejścia głównego i chrzcielnicy.

Strefa ta doskonale spełnia rolę wnętrza medytacyjnego, zarówno dzięki znajdującej się tam kopii ikony MB Częstochowskiej, jak i dzięki nastrójowi całej przestrzeni. Dostrzegają to także zwiedzający: 838—72, 1013—72, 1058—72, 1172—73, 1615—75, 1967—77. Również współtwórca tej kaplicy artysta plastyk Jerzy Kwiatkowski, właśnie tę kaplicę uważa za miejsce najbardziej kameralne, modlitewne¹²⁶.

Gdy mówimy o kaplicy matek z dziećmi, to przede wszystkim musimy podkreślić jej funkcjonalność a nawet wielofunkcjonalność. Podczas liturgii obecni wewnątrz mogą czuć się dość bezpośrednio, dzięki oddzieleniu od reszty kościoła za pomocą przeszklenia. Łączność z ołtarzem jest nie tylko wizualna, ale i słuchowa, dzięki nagłośnieniu. To jest główne i zasadnicze przeznaczenie tej kaplicy. Odpowiada to także założeniom programowym. Szkoda, że w praktyce kaplica ta nie bywa tak wykorzystana.

¹²⁴ P tech: s. 4.

¹²⁵ T. Chrzanowski, art. cyt., Znajdujemy tu porównanie tabernakulum do maczugi czy menhiru.

¹²⁶ J. Kwiatkowski, *Wywiad H. N. ...*, s. 2.

Kaplica ta służy jednak także jako pomieszczenie do katechizacji, spotkań z rodzicami, z ministrantami, dla prób zespołów śpiewaczych a nawet dla spożywania posiłków¹²⁷.

Świadomie zrezygnowano jeszcze z jednego przeznaczenia tego pomieszczenia tzn. jako kaplicy pogrzebowej, co przewidywał projekt techniczny¹²⁸.

Mówiąc o funkcjonalności, mówimy nie tylko o poszczególnych częściach kościoła bezpośrednio związanych z liturgią, ale także o całym zapleczu i urządzeniach niezbędnych do normalnego funkcjonowania całego obiektu. Wprowadzono więc ogrzewanie i wentylację (system powietrzny tzw. wymuszony), urządzenia wodno-kanalizacyjne, odromowe,¹²⁹ silniki napędowe dwu dzwonów z automatycznymi wyłącznikami (trzeci uruchamiany jest mechanicznie),¹³⁰ elektromechaniczne uruchamianie zasłon w kaplicy mniejszego zgromadzenia.

Zainstalowano też drzwi wahadłowe oraz okna częściowo uchylane. Do kościoła znajduje się kilka wejść oraz dojść na taras i loggia kościoła. Zwraca uwagę szerokie przeszklenie dolnej partii kościoła.

Na uwagę zasługuje też jakość i nowoczesność materiałów oraz wykonanych prac: aluminium, cegła szklana, izolacja szklana i żuzłowa, plastibet dodany do wolnostojących słupów konstrukcyjnych, urządzenie do uruchamiania „żywej wody” w chrzcielnicy i inne¹³¹.

Poza tym należy wyposażyć zakrystię, z którą utrzymana jest także wewnętrzna łączność telefoniczna do plebanii. Tu też znajduje się aparatura nagłośniająca oraz tablice rozdzielcze oświetlenia i urządzeń elektromechanicznych.

Nie tylko struktura dzieła czy interesujące rozwiązanie konstrukcyjne, ale także szeroko pojęta funkcjonalność oraz w pełni użyteczne elementy wyposażenia, tworzą dopiero całkowitą syntezę koncepcji budowli oraz niejako wartościującą ową architekturę¹³².

Wyrzycielami takiej opinii, choć wypowiedzianej w rozmaitej formie, są również niektórzy autorzy „Wpisów”: 14—69, 47—69, 57—69, 60—69, 71—69, 77—69, 113—69, 144—69,

¹²⁷ A. Miś, *Wywiad H. N. ...*, s. 2, 4.

¹²⁸ P tech: s. 5.

¹²⁹ Tamże s. 6.

¹³⁰ Same dzwony zakupione zostały, zanim postawiono dzwonnice oraz wspomniane urządzenia. Poświęcenia dzwonów dokonał ks. Franciszek Jarczyk z Chybia dnia 06.12.1959. AKK: LD VIII-106.

¹³¹ P tech: s. 6—8.

¹³² W. Müller, *Innenarchitektur*, Stuttgart 1976, s. 49—85.

175—70, 217—70, 252—70, 335—70, 344—70, 301—70, 417—70, 451—70, 571—71, 589—71, 637—71, 674—71, 704—71, 743—71, 816—71, 871—72; 1084—72, 1096—72, 1174—73, 1271—73, 1308—73, 1316—73, 1428—74, 1511—74, 1525—74, 1621—75, 1722—75, 1743—75, 1750—75, 1852—76, 1899—77, 1939—77, 1967—77.

Praktyczną funkcjonalność, poza uwagami dotyczącymi estetyki obiektu, podkreśla m. in. artysta plastyk Jerzy Skąpski¹³⁵. Widokowość i widoczność tego kościoła, praktyczne rozwiązywanie takich elementów jak: drzwi, okna, posadzka.

V. UWAGI KOŃCOWE

Omawiany kościół zdaje się w pełni nawiązywać do aktualnych tendencji i poszukiwań w najnowszej architekturze. Jest jednocześnie przykładem zbiorowego a jednocześnie indywidualnie nadzorowanego współczesnego obiektu sakralnego. Ogólnie uznać go trzeba jako rozwiązanie jednorodne pod względem treści i formy. Starano się sięgnąć do zdrowych tradycji Kościoła oraz tamtejszego regionu.

Może on być uznany za dzieło oryginalne, a nawet atrakcyjne dla coraz liczniej przybywających doń turystów. Można nawet powiedzieć, iż percepcja i akceptacja jego zaczęła się jak gdyby od zewnątrz. Zarówno echa publikacji, jak i oceny profesjonalistów, ludzi wykształconych oraz większość wpisów zwiedzających, stały się wydatnymi pomocami w urabianiu opinii i świadomości u miejscowych wiernych.

Na złagodzenie dość krytycznej postawy większości parafian, wpłynęło także wprowadzenie do budynku kościelnego form przedstawiających i tradycyjnych a nawet antykizujących. Pozytywny wpływ na odbiorców miała także dość obficie wprowadzona zewnątrz i wewnątrz obiektu, zieleni. Wnętrze zdaje się stwarzać nastrój zarówno skupienia modlitewnego, jak i optymizmu chrześcijańskiego. Kolorystyka, oświetlenie, ciepła faktura drewna oraz kwiaty i zieleni pomagają w wytworzeniu tzw. atmosfery domowej i terapeutycznej.

Zastanawia nie tylko pewna swoboda w operowaniu warsztatem architektonicznym np. wielofasadowość, wielowidokowość czy wielostrefowość obiektu. Zwraca uwagę również interesujący program teologiczny i liturgiczny obiektu. Jest on wy-

¹³³ J. Skąpski, *Wywiad H. N. ...*, s. 2.

¹³⁴ J. Popiel, *Kościół w Drogomyślu...*

rażnym nawiązaniem do najnowszych tendencji, dyskusji i poszukiwań wśród teologów. Tu znalazło swe specyficzne odzwierciedlenie powiązanie w jedną całość historii bosko-ludsko-kosmicznej. Przybliżone tu zostają wartości transcendentne a szczególnie sam Bóg, wartości humanistyczne oraz kosmiczne. W tym także znaczeniu kościół ten można określić jako przykład współczesnej syntezy teologicznej, swoistego wyznania wiary aż po dążenia ekumeniczne.

Jest on także przejawem obecności Kościoła we współczesnym świecie, wydatnym i twórczym kształtowaniem oblicza sztuki i kultury, a co za tym idzie, także i myślenia współczesnego człowieka, nie tylko wierzącego. Słuszne jest więc uznanie, że realizacja, istnienie i oddziaływanie tego obiektu jest bardzo specyficznym, ale także jakże oczywistym apokryfem naszych dni.

Na tle budujących się do końca lat 60-ych kościołów w Polsce np. w Starej Jabłonce, Zawadzie, Tęgorozu, Kamionce Wielkiej, kościoła Matki Bożej Fatimskiej w Tarnowie, św. Jakuba w Częstochowie, w Sieprawiu, Rudach Rysich, św. Michała w Sopocie, M. B. Zwycięskiej w Warszawie na Saskiej Kępie, we Władysławowie; a także śląskich kościołów w Jodłowniku, w Warszowicach, Nowych Tychach, Roju czy Wesołej — kościół w Dragomyślu uznać należy za obiekt oryginalny. Znamca współczesnego budownictwa kościelnego ks. Jan Popiel TJ mówi nawet, że omawiany przez nas kościół „ma wszystkie szanse, by reprezentować (...) okres posoborowy”¹³⁴. Powyższe moje opracowanie jest właśnie próbą rozwinięcia i uzasadnienia tego stwierdzenia.

Reflet des idées du Concile Vaticanum II dans
l'architecture, sur l'exemple de l'église de
Drogomyśl

Résumé

En 1969, la construction de l'église à Drogomyśl étant déjà terminée, Père Jean Popiel S.J. spécialiste dans ce domaine, a dit à propos de cet édifice qu'il est représentatif pour le type d'églises „de concile”. Cette constatation m'a poussé à analyser l'édifice même, ci-dessus mentionné, ainsi qu'à mettre en relief de différents conditionnements, tels que: topographiques, sociologiques, technologiques, technique et surtout iconographiques et théologico-liturgiques.

Il paraît que l'idée directive du concil est un stimulant pour les constructeurs. L'accent qu'on a mis porte sur le caractère surtout

chrystologique, ecclésiastique, humaniste et s'ouvre pour le dialogue... Ceci est exprimé par la forme même de l'église ainsi que par l'infrastructure de l'environnement. L'intérieur de l'église a une signification particulière grâce aux espaces séparées qui sont en même temps liées les unes avec les autres. C'est pourquoi il est possible de célébrer sans gêne la liturgie de la messe et d'autres sacrements et offices divins paraliturgiques.

Ce qui est significatif ce qu'on a construit cette église dans un endroit où il y a plusieurs confessions, et celles qui dominent ce sont des confessions: évangélique et catholique. L'aspect oecuménique, on l'a pris en considération au moment de former le programme de cet édifice et aussi dans l'activité pratique, les évangéliques, eux — aussi, se sont engagés et ont aidé pendant la construction de l'église. Dans l'espace de l'église on a mis un accent particulier sur le baptistère ainsi que sur les symboles qui sont liés avec celui-ci, ce qui, outre une signification tout à fait fonctionnelle, symbolique et artistique, a aussi une signification oecuménique.

C'est à la limite de la sociologie et de la perception de l'art que la question d'évaluation de cette église moderne s'exprime. Les paroissiens et les touristes ont exprimé leurs avis à ce sujet. Ceux-ci ont écrit deux mille remarques dans un livre commémoratif. Ces remarques constituent un supplément important à ce que les constructeurs mêmes de cette oeuvre, les personnes officielles et les journalistes ont exprimé à ce propos.

Cette église est une oeuvre homogène et intégrale (mis à part quelques exceptions) du point de vue du contenu et de la forme. C'est un essai original des recherches polonaises dans le domaine de construction ecclésiastique après le concile. J'ai essayé de le montrer en me basant sur les documents et aussi sur la littérature choisie portant sur ce sujet.

H. Nadrowski