

WPŁYW BRUTALIZMU NA POLSKĄ ARCHITEKTURĘ SAKRALNĄ

Wojciech Niebrzydowski

Politechnika Białostocka, Wydział Architektury, ul. O. Sosnowskiego 11, 15-893 Białystok
E-mail: w.niebrzydowski@pb.edu.pl

IMPACT OF BRUTALISM ON THE POLISH SACRAL ARCHITECTURE

Abstract

The aim of the research presented in the article was to determine the impact of brutalism on the architecture of churches in Poland. The author analyzed eight buildings built in the years 1960-1988, comparing them with global tendencies. On this basis, he identified the most distinctive brutalist features and elements characteristic of Polish sacral architecture.

Streszczenie

Celem badań przedstawionych w artykule było określenie wpływu brutalizmu na architekturę kościołów w Polsce. Przeanalizowano osiem budynków świątyni wznoszonych w latach 1960-1988, porównując je z tendencjami światowymi. Na tej podstawie wskazano najbardziej wyraziste cechy i elementy brutalistyczne charakterystyczne dla polskiej architektury sakralnej.

Keywords: history and theory of the 20th century architecture; brutalist architecture; Polish sacral architecture

Słowa kluczowe: historia i teoria architektury XX wieku; architektura brutalistyczna; polska architektura sakralna

WPROWADZENIE

Po II wojnie światowej Polska trafiła do strefy wpływów Związku Radzieckiego. Dla architektów okres stalinizmu oznaczał brak wolności twórczej i nakaz tworzenia w narzuconym przez władze stylu. Doktryna socjalistycznego realizmu została przyjęta w 1949 r. na Krajowej Partyjnej Naradzie Architektów w Warszawie. Przełom nastąpił w 1956 r., kiedy XX Zjazd Komunistycznej Partii Związku Radzieckiego zakończył stalinizm, a komunistyczny prezydent Polski, Bolesław Bierut, zmarł podczas pobytu w Moskwie. Następne lata przyniosły tzw. „małą stabilizację” i częściowe otwarcie się na zachodnią kulturę i sztukę. Polscy architekci z ochotą powrócili do przedwojennych idei architektury modernistycznej, do niedawna zakazanych. Zaczęły także docierać do nich informacje dotyczące ostatniej tendencji w architekturze światowej, w tym brutalizmu, co znalazło swoje odzwierciedlenie w nowych projektach i budynkach.

W artykule przedstawiono osiem polskich kościołów zaprojektowanych i wzniesionych na przestrzeni trzech dekad (w latach 60., 70. i 80. XX wieku). Kolejność prezentacji budynków zgodna jest z datami rozpoczęcia ich realizacji. Omówiono znaczenie brutalizmu w aspekcie ukształtowania ich form oraz układów przestrzennych. Podstawowym celem badań było wskazanie najbardziej wyrazistych brutalistycznych cech analizowanych świątyni.

1. BRUTALIZM NA ŚWIECIE I W POLSCE

Brutalizm zaczął rozwijać się na świecie w latach pięćdziesiątych XX wieku. Jego początki wiążą się z teorią Nowego Brutalizmu stworzoną w Wielkiej Brytanii przez Alison i Petera Smithsonów oraz Reynera Banhama, a także ze zwrotem w twórczości Le Corbusiera.

W ciężkich powojennych warunkach określanych mianem „British austerity” – „brytyjska surowość”¹ – młodzi angielscy twórcy postanowili poszukiwać architektury odpowiadającej realnej sytuacji. Ich podstawowym założeniem stał się obiektywizm w stosunku do rzeczywistości, a celem odzwierciedlenie tej rzeczywistości w projektach. Sądzili, że architektura wynikająca z codziennego życia angielskiego społeczeństwa będzie przemawiać do zwykłych ludzi bardziej niż sterylne, abstrakcyjne formy modernistyczne. Inspiracje czerpali z nowych nurtów w sztuce, takich jak *art autre*, *art brut*, czy też *musique concrete*. U podstaw tych prądów leżało zerwanie z dotychczasowymi regułami kompozycyjnymi oraz wykorzystanie materiałów, przedmiotów lub dźwięków w sposób *as found*, czyli „jak znalezionych” – w surowej postaci, bez przekształcania. Tę ideę przejęli twórcy Nowego Brutalizmu i zastosowali ją w architekturze. Pierwsze budynki stanowiące przykłady nowego nurtu miały uproszczone formy, wzniesione ze zwyczajnych, najłatwiej dostępnych tworzyw pozostawionych bez obróbki i nie zasłoniętych tynkiem czy też okładzinami². Konstrukcja i materiały były eksponowane w szczyry, bezpośredni sposób, jak w budynku szkoły w Hunstanton wzniesionym według projektu Smithsonów w latach 1949-1954. Nowy Brutalizm miał stać się swoistą etyką architektoniczną, opartą przede wszystkim na apoteozie zwyczajności i obiektywnej recepcji rzeczywistości. Każdy budynek miał być unikalnym rozwiązaniem unikalnego problemu projektowego w określonej sytuacji³. Zatem Nowi Brutaliści nie dążyli do wykształcenia jednolitej stylistyki, dominacja jakiegokolwiek estetyki była zaprzeczeniem ich antyformalnych założeń. Jednakże te dążenia nie znalazły odzwierciedlenia w praktyce i jak stwierdził z żalem sam Banham, Nowy Brutalizm przestał być w pewnym momencie etyką i stał się estetyką⁴ – stylem brutalistycznym.

Dużą rolę w ukształtowaniu stylu brutalistycznego odegrały realizacje Le Corbusiera, które zainspirowały kolejnych architektów. Już w latach trzydziestych ubiegłego stulecia Le Corbusier zwrócił się ku architekturze wernakularnej z jej topornymi formami i naturalnymi materiałami. Odrzucił maszynową estetykę i zaczął podkreślać, że budynek musi wywoływać emocje. W latach powojennych wznosił przy użyciu betonu obiekty uznane za ikony brutalizmu, takie jak Jednostka Marsylska (1947-1952), budynki rządowe

w Chandigarh (lata 50.), czy też klasztor Sainte Marie de la Tourette w Éveux (1957-1960). Dzieła te prezentowały najważniejsze cechy stylu, w tym: masywność, ciężkość, kontrastowe zestawienia brył i elementów, fakturę *béton brut*, wyeksponowane usterki wykonawcze, przestrzenne fasady, żelbetowe *brise soleil* i *ondulatoires*, artykulację wewnętrznych funkcji w elewacjach.

Architektura brutalistyczna stała się ekspresyjna, sensualna i niezwykle plastyczna, osiągając swoje apogeum w latach sześćdziesiątych. Natomiast lata siedemdziesiąte to schyłek brutalizmu na świecie. Należy podkreślić, że wśród założeń, które przyświecały architektom brutalistycznym nie było poszukiwania piękna. Nie dążyli oni właściwie do żadnej określonej wartości estetycznej. Ich priorytetem było to, aby budynki poruszały obserwatora, wywoływały jego emocje. W tym celu nie wahali się odchodzić od klasycznych zasad kompozycji, proporcji i skali. Formy budynków były gwałtowne, dramatyczne, a czasami wręcz bombastyczne.

Do Polski brutalizm dotarł z pewnym opóźnieniem i w ograniczonym zakresie. Jego wpływ widoczny jest w budynkach o różnych funkcjach, m.in. mieszkalnych, usługowych, szkół wyższych, muzealnych. Należy tu wymienić między innymi: zespół mieszkaniowo-usługowy przy pl. Grunwaldzkim we Wrocławiu (1967-1975), projektu Jadwigi Grabowskiej-Hawrylak, Zdzisława Kowalskiego i Włodzimierza Wasilewskiego; Muzeum Panoramy Racławickiej we Wrocławiu (1958-1962 – projekt, 1966-1970 i 1980-1985 – realizacja), projektu Ewy i Marka Dziekońskich; Kolegium Polonijne Uniwersytetu Jagiellońskiego w Krakowie (1975-1991), projektu Tomasza Mańkowskiego i Dariusza Kozłowskiego; hotel Forum (Kongresowy) w Krakowie (1974-1988), projektu Janusza Ingardena z zespołem. Oddziaływanie brutalizmu jest jednak najbardziej dostrzegalne w architekturze sakralnej. Nowe polskie kościoły, w założeniach twórców i inwestorów, miały odbiegać od sztabowych budynków socjalistycznego modernizmu. Brutalistyczna estetyka zapewniała możliwość zindywidualizowania form i nadania im ekspresyjnego wyrazu. Wykorzystali to projektanci świątyń poszukujący monumentalnych, rzeźbiarskich rozwiązań niosących duży ładunek emocjonalny i tworzących poczucie wspólnoty wśród wiernych.

¹ A. Vidler, *Another Brick in the Wall*, [w:] „October – MIT Magazine” 2011, nr 1 (136), s. 106.

² Zob.: A. Smithson A., P. Smithson, *House in Soho, London*, „Architectural Design”, December 1953, s. 342.

³ Banham pisał w tym kontekście o „unikalnym rozwiązaniu dla unikalnej sytuacji”, a Smithsonowie używali sformułowania „specyficzne rozwiązanie dla konkretnej sytuacji”. Za: R. Banham, *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?*, Reinhold Publishing Corporation, New York 1966, s. 72.

⁴ R. Banham, *op. cit.*, s. 134.

2. POLSKIE KOŚCIOŁY BRUTALISTYCZNE

2.1. Kościół św. Józefa w Gdyni, arch. Leopold Taraszkiewicz, 1960-1975

Forma świątyni składa się z kilku mocno artykułowanych brył. Na elewacjach korpusu kościoła pojawiają się wyraziste rytmy (ryc. 1). Artykulacja brył i elementów tworzących formy budynków była charakterystyczną cechą brutalizmu, podobnie jak stosowanie rytmów, często skomplikowanych i przenikających się. Charles Jencks porównywał złożone kompozycje fasad brutalistycznych budynków do muzycznej fugi oraz kontrapunktu, czyli utworów składających się z kilku niezależnych linii melodycznych⁵. Oryginalnym elementem kościoła jest boczny podcień z okrągłymi otworami w dachu, które kadrują zaskakujące widoki na wieżę i korpus (ryc. 2). Czynnikiem zaskoczenia i zagadkowości pojawiał się w wielu brutalistycznych realizacjach jako element potęgujący zaciekawienie użytkownika. Ich twórcy wychodzili z założenia, że budynek poznaje się nie w sposób statyczny, lecz dynamiczny – w ruchu. A tym, co kieruje ruchem człowieka, jest ciekawość. Rozrzeźbienie form kościołów powodowało, że uskoki oraz wystające bryły zakrywały dalsze części budynku, co intrygowało ludzi i skłaniało ich do przemieszczania się. Wraz ze zmianą swego położenia użytkownicy dostrzegali coraz to nowe elementy i widoki. Leopold Taraszkiewicz zaprojektował szereg oryginalnych żelbetonowych detali, jak na przykład obramowania okien i rzygacze z motywem przestrzennego krzyża (ryc. 3). Zróznicował także betonowe faktury ścian, część z nich pozostawiając do indywidualnego opracowania przez robotników. Również Le Corbusier i kolejni architekci posługujący się brutalistyczną estetyką, jak na przykład Lina Bo Bardi, zdawali się na inwencję robotników w zakresie wykonywania betonowych powierzchni⁶. Dopuszczali dość prymitywne, toporne wykonawstwo, a nawet pozostawianie usterek faktury⁷.

2.2. Kościół św. Michała w Sopocie, arch. Wacław Rembiszewski, Leopold Taraszkiewicz, 1966-1975

Leopold Taraszkiewicz, tym razem wspólnie z Wacławem Rembiszewskim, zaprojektował kilka lat później kościół o jeszcze wyraźniejszym brutalistycznym charakterze. Kompozycja formy została oparta na kontraście ażurowego korpusu świątyni z pionem masywnej



Ryc. 1. Kościół św. Józefa w Gdyni – widok ogólny; fot. autor
Fig. 1. Church of St. Joseph in Gdynia – overall view; photo by the author



Ryc. 2. Kościół św. Józefa w Gdyni – podcień; fot. autor
Fig. 2. Church of St. Joseph in Gdynia – arcades; photo by the author

wieży-dzwonnicy (ryc. 4). Zasada kontrastu w zestawianiu brył i elementów była często stosowana w architekturze brutalistycznej i wywodziła się z twórczości Le Corbusiera, który pisał: „Zdecydowałem się tworzyć piękno przez kontrast. Poprowadzę dialog pomiędzy surowością i delikatnością, pomiędzy bezbarwnym i in-

⁵ Ch. Jencks, *Architektura późnego modernizmu i inne eseje*, Arkady, Warszawa 1989, s. 42.

⁶ Le Corbusier specjalnie w tym celu zatrudnił przy budowie Maisons Jaoul (1953-1955) robotników z Algierii. Zob.: K. Frampton, *Modern Architecture: a critical history*, Thames and Hudson, London 1980, s. 226. Natomiast Lina Bo Bardi wykorzystała pomysłowość wykonawców w *Servico Social do Comercio – Pompeia* (1977-1986). Zob.: R.J. Williams, *Brazil: Modern Architectures in History*, Reaction Books Ltd., London 2009, s. 152.

⁷ Le Corbusier porównywał usterki betonu do zmarszczek i znamion na ludzkich twarzach, nadających im indywidualny charakter. Zob.: W. Boesiger (red.), *Le Corbusier, Oeuvre complete 1946-1952*, Les Editions d'Architecture, Zurich 1966, t. 5, s. 191.



Ryc. 3. Kościół św. Józefa w Gdyni – detale; fot. autor
Fig. 3. Church of St. Joseph in Gdynia – details;
 photo by the author



Ryc. 4. Kościół św. Michała w Sopocie – widok ogólny; fot. autor
Fig. 4. Church of St. Michael in Sopot – overall view;
 photo by the author



Ryc. 5. Kościół św. Michała w Sopocie – ażurowy ekran;
 fot. autor
Fig. 5. Church of St. Michael in Sopot – open-work screen;
 photo by the author

tensywnym, pomiędzy precyzją i przypadkiem. Zmuszę ludzi do myślenia i refleksji...⁹⁸. Kontrast pomiędzy światłem i cieniem w kościele św. Michała zapewniają nie tylko uskoki formy, ale także żelbetowy ażurowy ekran, który jest motywem przewodnim całej kompozycji (ryc. 5). Pokrywa on elewację frontową, tylną oraz części elewacji bocznych i daje wyraziste efekty światłocieniowe również we wnętrzu⁹. W fasadach bocznych poziomy ażurowy pas tworzy przeskalowany *quasi*-gzyms oparty na układzie słupów generujących zróżnicowane rytmy. Jest to nawiązanie do architektury klasycyzmu, do której odwoływali się projektanci brutalistycznych budynków, zwłaszcza w początkowej fazie rozwoju nurtu. Z tradycji klasycyzmu, a zwłaszcza dzieł Palladia¹⁰, zaczerpnęli nie tylko zestaw elementów, które następnie przekształcali, ale także wrażliwość na aspekt fakturalny i „ideę, że budynek ma być szczerzy, a jego znaczenie zawarte jest w nim samym”¹¹. Kolejnym brutalistycznym wątkiem formalnym widocznym w sopockim kościele jest ekspresyjnie nadwieszony narożnik (ryc. 6). Tego typu rozwiązanie charakterystyczne było między innymi dla amerykańskiego brutalizmu, czego przykładem może być ratusz w Bostonie (1962-1968) zaprojektowany przez Gerharda Kallmanna i Michaela McKinnella.

2.3. Kościół Matki Bożej Królowej Polski w Nowej Hucie, arch. Wojciech Pietrzyk, 1968-1977

Jednym z najbardziej znanych kościołów, którego budowa rozpoczęła się w latach sześćdziesiątych jest nowohucka „Arka Pana” (ryc. 7). Ściany świątyni pokryte są tysiącami otoczków wtopionymi w beton (ryc. 8). Znajdowane one były przez dzieci i młodzież na pobliskich polach¹², co znakomicie oddaje brutalistyczną ideę *As Found*. Spód powłokowego dachu również wykończony został naturalnym materiałem – sosnowymi dranicami. T. Przemysław Szafer pisał o ekspresyjnej kompozycji budynku: „*Dominują tu formy owalne, płynne, miękkie, traktowane w sposób rzeźbiarski. Ściany pochylają się ku środkowi...*”¹³. Natomiast Anna Buszko stwierdziła: „*Świątynia ta łączy ekspresjonizm i symbolizm z elementami brutalizmu oraz też równocześnie silnie zaakcentowanym patriotyzmem*”¹⁴. Rozwiązaniem charakterystycznym dla brutalizmu jest niewątpliwie eksponowanie elementów konstrukcyjnych, w tym 70-metrowej wysokości krzyża, a także podkreślanie znaczenia ruchu poprzez wprowadzenie, zarówno we wnętrzu, jak i na zewnątrz, wielu poziomów połączonych schodami i pochylniami. W formie zabudowań parafialnych dominują przeskalowane żelbetowe belki (ryc. 9). Krzyżują się one ze sobą w sposób przywołujący japońskie budynki brutalistyczne, w których tradycyjna konstrukcja drewniana została przetransponowana w żelbetową strukturę.



Ryc. 6. Kościół św. Michała w Sopocie – nadwieszony narożnik; fot. autor

Fig. 6. Church of St. Michael in Sopot – overhanging corner; photo by the author



Ryc. 7. Kościół Matki Bożej Królowej Polski w Nowej Hucie – widok ogólny; fot. autor

Fig. 7. Church of Our Lady the Queen of Poland in Nowa Huta – overall view; photo by the author



Ryc. 8. Kościół Matki Bożej Królowej Polski w Nowej Hucie – faktura ścian; fot. autor

Fig. 8. Church of Our Lady the Queen of Poland in Nowa Huta – texture of walls; photo by the author

2.4. Kościół NMP Matki Kościoła w Sulejówku, arch. Władysław Pieńkowski, 1972-1983

Regionalne zróżnicowanie architektury brutalistycznej dobrze ukazuje kościół NMP Matki Kościoła w Sulejówku (ryc. 10). W jego formie dostrzec można wiele nawiązań do tradycyjnej architektury Mazowsza: strome dachy, podcienia, wykorzystanie czerwonej cegły i polnych kamieni. U podstaw regionalnego charakteru brutalizmu stała fascynacja architekturą wernaku-



Ryc. 9. Kościół Matki Bożej Królowej Polski w Nowej Hucie – narożnik budynku parafialnego; fot. autor

Fig. 9. Church of Our Lady the Queen of Poland in Nowa Huta – corner of parish building; photo by the author

⁸ W. Boesiger, *op.cit.*, s. 191.

⁹ Patrz: T.P. Szafer, *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1966-1970*, Arkady, Warszawa 1972, s. 137.

¹⁰ Zob.: R. Banham, *op.cit.*, s. 15.

¹¹ G. Hartonian, *Theatrical Tectonics: The Mediating Agent for a Contesting Practice*, „Footprint”, Spring 2009, s. 79.

¹² Zob.: K. Kucza-Kuczyński, *Nowe kościoły w Polsce*, Instytut Wydawniczy PAX, Warszawa 1991, cz. 3.

¹³ T.P. Szafer, *op.cit.*, s. 171.

¹⁴ A. Buszko, *Ewolucja myśli architektonicznej w sztuce sakralnej po reformach Soboru Watykańskiego II na przykładzie Krakowa*, praca doktorska, Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Kraków 2006, s. 108.



Ryc. 10. Kościół NMP Matki Kościoła w Sulejówku – widok ogólny; fot. autor

Fig. 10. Church of the Blessed Virgin Mary Mother of the Church in Sulejówek – overall view; photo by the author

larną oraz idea *As Found*, wyrażająca się w dostrzeganiu wyjątkowości każdego miejsca. Architekci brali pod uwagę kontekst społeczny, historyczny i geograficzny, a także miejscowe materiały i metody konstrukcji. W wyniku tego brutalizm nie stał się zunifikowanym stylem, lecz nabral cech lokalnych¹⁵. Władysław Pierńkowski zastosował także wiele środków wyrazu spotykanych w innych budynkach brutalistycznych. W bocznych elewacjach pojawia się nadwieszenie obejmujące cały górny kościół, który jest szerszy od dolnego (ryc. 11). Widoczne są tutaj także masywne rozróżnione słupy z żelbetu. Duże przeszklenia podzielone zostały charakterystycznymi dla projektów Le Corbusiera betonowymi słupkami – *ondulatoires*. We wnętrzu kościoła dominują prefabrykowane elementy konstrukcyjne,

a główną oś zamyka ekspresyjna, trójwymiarowa ściana z cegły (ryc. 12).

2.5. Kościół św. Jana Kantego w Poznaniu, arch. Jan Węclawski, 1976-1980

Spośród prezentowanych obiektów kościół św. Jana Kantego w największym stopniu oddaje specyfikę nurtu brutalistycznego. Jego forma jest bardzo plastyczna i nasycona ekspresją, a sylweta rozróżbiona (ryc. 13). Jan Węclawski wykorzystał do budowy cegły klinkierowe o wielu odcieniach, uzyskując malowniczą fakturę ścian. W ceglanych murach pojawiają się żelbetowe elementy: belki, nadproża, wsporniki wykuszków i balkonów, zadaszenia nad wejściami (ryc. 14). Szczególnie charakterystycznym dla brutalizmu jest motyw zadaszenia w kształcie odwróconej litery „U”. W elewacji bocznej wyartykułowano rytm wykuszków, które mieszczą konfesjonały (ryc. 15). Jest to klarowny przykład wyeksponowania wewnętrznych funkcji w formie budynku. Kościół i zabudowania parafialne rozplanowano wokół półotwartego dziedzińca. W ten sposób często organizowano brutalistyczne kompleksy zabudowy, tworząc centralną przestrzeń kontaktów społecznych. Rolę dziedzińca porównywano nawet do greckiej agory¹⁶ czy też antycznego placu. Architekci zazwyczaj podkreślali jego znaczenie poprzez wyniesienie poziomu dziedzińca ponad otaczający teren i wejście poprowadzone poprzez reprezentacyjne schody. Banham pisał o takich rozwiązaniach: „*Wejście na dziedziniec odbywa się przez ceremonialne schody niczym w Chichen-Itza. Wstępuje się po nich jak na ołtarz, który otwiera się ku niebu*”¹⁷. Wnętrze późno-wizualistycznego kościoła również utrzymane było w surowej estetyce. Niestety powierzchnie o fakturze *béton brut* otynkowano i pomalowano na zielono.

2.6. Kościół Matki Boskiej Bolesnej w Łodzi, arch. Leszek Łukoś, Ludwik Mackiewicz, 1976-1980

Kościół wzniesiono w środku osiedla zabudowanego anonimowymi, powtarzalnymi budynkami mieszkalnymi zrealizowanymi w technologii OWT. Jego oryginalna forma stała się dominantą osiedla i jego znakiem rozpoznawczym wzmacniającym poczucie wspólnoty mieszkańców (ryc. 16). Korpus świątyni założony na rzucie sześcioboku jest prawie bezokienną ceglana bryłą z żelbetowymi przyporami. Odstawiona od niego wieża-dzwonnica jest ekspresyjnie ukształ-

¹⁵ Steve Parnell pisał, że w odróżnieniu od stylu międzynarodowego „*natura brutalizmu nie była uniwersalna, ale właściwie stała się regionalną koncepcją*”. Za: S. Parnell, *Brut Forces*, „*Architectural Review*”, June 2012, vol. 231, s. 18.

¹⁶ Zob.: Ch. Jencks, *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa 1982, s. 149.

¹⁷ R. Banham, *op.cit.*, s. 126.



Ryc. 11. Kościół NMP Matki Kościoła w Sulejówku – elewacja boczna; fot. autor

Fig. 11. Church of the Blessed Virgin Mary Mother of the Church in Sulejówek – side facade; photo by the author

towana i swoją formą przywołuje skojarzenia z przemysłową architekturą Łodzi (ryc. 17). Zwyczajne, surowe materiały pozostawione bez wykończenia, takie jak czerwona cegła niskiej jakości, beton z topornym odciskiem deskowania i patynująca miedziana blacha wskazują na inspirację Łukosia i Mackiewicza angielskim brutalizmem¹⁸ (ryc. 18). Zastosowanie najłatwiej dostępnych, tanich materiałów i rzemieślniczego wykonawstwa potwierdza kierowanie się przez autorów zasadą architektów brutalistycznych dotyczącą bycia obiektywnym wobec rzeczywistości. John Voelcker twierdził, że zasada ta prowadzi do nowej formuły projektowania, według której: „Architekt staje się rodzajem rezonatora, którego projekt jest obiektywną odpowiedzią na złożone, różnorodne warunki”¹⁹.

Ryc. 12. Kościół NMP Matki Kościoła w Sulejówku – ściana za ołtarzem; fot. autor

Fig. 12. Church of the Blessed Virgin Mary Mother of the Church in Sulejówek – wall behind the altar; photo by the author



¹⁸ Zob.: K. Kucza-Kuczynski, *op.cit.*, cz. 5.

¹⁹ J. Voelcker, *Letter*, „Architectural Design”, June 1957, s. 184.



Ryc. 13. Kościół św. Jana Kantego w Poznaniu – widok ogólny; fot. autor

Fig. 13. Church of St. John Cantius in Poznań – overall view; photo by the author



Ryc. 14. Kościół św. Jana Kantego w Poznaniu – budynek parafialny; fot. autor

Fig. 14. Church of St. John Cantius in Poznań – parish building; photo by the author

2.7. Kościół św. Jadwigi Królowej w Krakowie, arch. Jacek Czekaj, Romuald Loegler, 1978-1988

Korzystając z pozwoleń władz na budowę, architekci nie ograniczali się do wznoszenia budynku świątyni, lecz obok kościoła projektowali dodatkowe zabudowania mieszczące różne funkcje towarzyszące (oświatowe, kulturalne, sportowe). W ten sposób powstawały centra parafialne „służące aktywności lokalnych społeczności, które wkrótce stały się także alternatywą tak dla nich, jak i elit artystycznych i intelektualnych”²⁰. Takim wielofunkcyjnym centrum jest kościół św. Jadwigi Królowej zaprojektowany przez Romualda Loeglera i Jacka Czekaja. Jego stylistyka jest przykładem późnego modernizmu, w którym estetyka brutalistyczna została zestawiona z elementami *high-tech*. Takie połączenie było spotykane w końcowej fazie brutalizmu również w innych krajach. Forma kościoła to zdekonstruowany sześcian, rozbity na drobniejsze fragmenty i spojony ciągnącymi się przez cały budynek przeszkleniami (ryc. 19). To rozbitcie powoduje, że budynek jest dynamiczny, a duże płaszczyzny betonowych ścian dodają mu jednocześnie surowości i monumentalności. Pomimo tego, że główna oś kościoła biegnie po przekątnej rzutu o kształcie kwadratu, wejście główne umieszczono w bocznej elewacji. Została ona zaprojektowana inaczej niż pozostałe – jej ściana faluje w bardzo ekspresyjny sposób i wyrasta z niej smukła dzwonnica o formie walca (ryc. 20). Warto przypomnieć, że podstawowe bryły, takie jak sześcian i walec, to elementy, które z upodobaniem stosował Louis Kahn w swoich brutalistycznych dziełach. Inny aspekt charakterystyczny dla brutalizmu to traktowanie budynku jako betonowej rzeźby i podkreślanie elementów komunikacyjnych. Kościół św. Jadwigi Królowej stoi na postumencie niczym eksponat w muzeum, a prowa-



Ryc. 15. Kościół św. Jana Kantego w Poznaniu – elewacja boczna; fot. autor

Fig. 15. Church of St. John Cantius in Poznań – side facade; photo by the author

dążą do niego monumentalne schody. Rozczłonkowaną formę budynku spaja jednorodna faktura elewacji – *béton brut*. Od głównej bryły kościoła odchodzą dwa skrzydła niskich obiektów mieszczących plebanię, sale katechetyczne, dom kultury, klub sportowy i pomieszczenia siostr nazaretanek (ryc. 21). Pomiedzy kościołem i towarzyszącymi mu budynkami powstał dziedziniec, będący ważnym miejscem integracji wiernych.

2.8. Kościół św. Józefa Robotnika w Kielcach, arch. Władysław Pieńkowski, Marian Szymanowski, Kinga Pieńkowska-Owsińska, 1981-1986

Projektanci świątyni wzorowali się niewątpliwie na kościele San Giovanni Battista (zwanym też chiesa dell'Autostrada del Sole – kościół przy Autostradzie Słońca) pod Florencją (1960-1964), słynnym dziele Giovanniego Michelucciego. W obu budynkach styl brutalistyczny połączony został z neoekspresjonizmem, a istotną rolę formalną pełnią rzeźbiarskie elementy konstrukcyjne wykonane z żelbetu (ryc. 22). Oprócz faktury *béton brut* w kieleckim kościele wyeksponowano powierzchnie ceglane i kamienne. Rzut budynku założono na ćwiartce koła. Również w formie architektonicznej świątyni pojawia się szereg obłych brył i łukowo kształtowanych detali. Oryginalnie prezentują się żelbetowe przypory, stanowiące jednocześnie odprowadzenie wody z dachów (ryc. 23). W budynku wprowadzono wiele nadwieszzeń, w tym nadwieszoną na długości kilkudziesięciu metrów część kościoła górnego (ryc. 24). Takie rozwiązanie było charakterystyczne dla świątyń projektowanych przez Władysława Pieńkowskiego, co można zauważyć w omówionym wcześniej kościele w Sulejówku. W schyłkowym okresie brutalizmu zwyczajność i bezpośredniość zostały zastąpione obfitością, przerysowaniem i malowniczością. Projektanci dążyli do wyrazistego *image'u* budynku, uznając, że zapewnia go nie klarowność rozwiązań, lecz przede wszystkim emocje odbiorcy wywoływane przez złożone i udratyzowane formy. Do kościoła św. Józefa Robotnika można z powodzeniem odnieść słowa Henry'ego Russella Hitchcocka: „(...)wzrosło zainteresowanie złamanymi sylwetami, niezwykłymi kształtami, bryłami, które były raczej artykułowane niż unifikowane, ekspresyjnym eksponowaniem indywidualnych elementów strukturalnych, bardziej rzeźbiarskich niż mechanistycznych w swoim charakterze”²¹.



Ryc. 16. Kościół Matki Boskiej Bolesnej w Łodzi – widok ogólny; fot. autor

Fig. 16. Church of Our Lady of Sorrows in Łódź – overall view; photo by the author



Ryc. 17. Kościół Matki Boskiej Bolesnej w Łodzi – wieża; fot. autor

Fig. 17. Church of Our Lady of Sorrows in Łódź – tower; photo by the author

²⁰ Z.J. Białkiewicz, A. Kadłuczka, W. Zin (red.), *Prace polskich architektów na tle kierunków twórczych w architekturze i urbanistyce w latach 1945–1995*, Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Kraków 1995, s. 274.

²¹ H.R. Hitchcock, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Penguin Books, New York 1977, s. 579.



Ryc. 18. Kościół Matki Boskiej Bolesnej w Łodzi – surowe materiały; fot. autor

Fig. 18. Church of Our Lady of Sorrows in Łódź – raw materials; photo by the author



Ryc. 19. Kościół św. Jadwigi Królowej w Krakowie – widok ogólny; fot. autor

Fig. 19. Church of St. Hedwig the Queen in Kraków – overall view; photo by the author



Ryc. 20. Kościół św. Jadwigi Królowej w Krakowie – elewacja frontowa; fot. autor

Fig. 20. Church of St. Hedwig the Queen in Kraków – front facade; photo by the author



Ryc. 21. Kościół św. Jadwigi Królowej w Krakowie – budynek parafialny; fot. autor

Fig. 21. Church of St. Hedwig the Queen in Kraków – parish building; photo by the author



Ryc. 23. Kościół św. Józefa Robotnika w Kielcach – kaplica boczna i żelbetowa przypora; fot. autor

Fig. 23. Church of St. Joseph the Worker in Kielce – side chapel and reinforced concrete buttress; photo by the author



Ryc. 22. Kościół św. Józefa Robotnika w Kielcach – widok ogólny; fot. autor

Fig. 22. Church of St. Joseph the Worker in Kielce – overall view; photo by the author



Ryc. 24. Kościół św. Józefa Robotnika w Kielcach – elewacja boczna; fot. autor
Fig. 24. Church of St. Joseph the Worker in Kielce – side facade; photo by the author

PODSUMOWANIE

Światowe idee architektoniczne napływające do socjalistycznej Polski zazwyczaj nie były przyjmowane w czystej postaci, lecz mieszały się z innymi doktrynami, a miejscowe uwarunkowania odciskały na nich swoje piętno. Jednakże odnosząc się do ogólnej definicji brutalizmu sformułowanej przez Banhama²², można stwierdzić, że analizowane kościoły spełniają jej trzy warunki. Po pierwsze, architekci stosują w nich materiały w sposób *as found*, po drugie - eksponują strukturę konstrukcyjną i po trzecie - dążą do tego, by budynek tworzył wyrazisty wizualnie *image*.

Na podstawie analizy przedstawionych kościołów można wskazać cechy i elementy brutalistyczne charakterystyczne dla polskiej architektury sakralnej. Część z nich jest widoczna w każdym z zaprezentowanych budynków:

- monumentalność;
- ekspresyjność;
- rzeźbiarskość i plastyczność;
- sensualność;
- wyrazista artykulacja brył i elementów tworzących formę architektoniczną;
- stosowanie zasady kontrastu w kształtowaniu formy architektonicznej;
- mocne efekty światłocieniowe;
- zróżnicowane, najczęściej chropowate faktury betonu i innych materiałów (cegły, kamienia, drewna);

Inne cechy właściwe brutalizmowi nie pojawiają się we wszystkich analizowanych kościołach i występują z różnym nasileniem, co obrazuje poniższa tabela.

²² R. Banham, *The New Brutalism*, „The Architectural Review”, December 1955, s. 359.

WPŁYW BRUTALIZMU NA POLSKĄ ARCHITEKTURĘ SAKRALNĄ

Tab. 1. Nasilenie wybranych cech architektury brutalistycznej w analizowanych kościołach
Tab. 1. Intensity of selected features of brutalist architecture in the analyzed churches

cecha charakterystyczna dla architektury brutalistycznej	kościół (2.1) Gdynia	kościół (2.2) Sopot	kościół (2.3) N.Huta	kościół (2.4) Sulejówek	kościół (2.5) Poznań	kościół (2.6) Łódź	kościół (2.7) Kraków	kościół (2.8) Kielce
złożoność formy architektonicznej jako środek osiągnięcia wyrazistego <i>image'u</i> budynku	-	-	+	+	++	+	+	++
eksponowanie wewnętrznych funkcji w formie budynku	-	-	-	+	++	-	+	++
podkreślanie znaczenia ruchu i elementów komunikacyjnych	+	-	++	-	+	-	++	+
wprowadzanie czynnika zaskoczenia i zagadkowości stymulującego ciekawość odbiorcy	+	-	+	-	+	++	+	++
preferowanie rzemieślniczego wykonawstwa	+	+	++	+	++	++	+	+
nadwieszania kondygnacji, brył i narożników budynku	-	++	+	++	++	+	+	++
tworzenie rytmów na fasadach poprzez powtórzenia elementów strukturalnych	+	++	-	+	++	++	-	++
przeskalowywanie i uplastycznianie elementów konstrukcyjnych	-	-	++	++	+	++	-	++
stosowanie żelbetowych detali, np.: zadaszeń, rzygaczy, obramowań okien, <i>brise soleil</i> i <i>ondulatoires</i>	++	+	-	+	++	+	-	++
wprowadzanie dziedzińca jako przestrzeni kontaktów społecznych	-	-	+	-	++	-	++	-
inspiracje architekturą wernakularną	-	-	+	++	+	+	-	+
inspiracje architekturą klasyczną – przekształcanie klasycznych detali i elementów	+	++	-	-	-	-	-	-

Nasilenie cechy: - znikome (lub brak); + duże; ++ bardzo duże
 Kolejność i numeracja kościołów w tabeli zgodna z rozdziałami w artykule: 2.1, 2.2,... 2.8.

Źródło: opr. własne.
 Source: prepared by the author.

LITERATURA

- Banham R. (1955)**, *The New Brutalism*, „The Architectural Review”, December.
- Banham R. (1966)**, *The New Brutalism: Ethic or Aesthetic?*, Reinhold Publishing Corporation, New York.
- Barucki T. (1985)**, *Architektura Polski*, Arkady, Warszawa.
- Białkiewicz Z.J., Kadłuczka A., Zin B. (red.) (1995)**, *Prace polskich architektów na tle kierunków twórczych w architekturze i urbanistyce w latach 1945–1995*, Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Kraków.

5. **Boesiger W. (red.) (1966)**, *Le Corbusier. Oeuvre complete 1946-1952*, Les Editions d'Architecture, Zurich, t. 5.
6. **Buszko A. (2006)**, *Ewolucja myśli architektonicznej w sztuce sakralnej po reformach Soboru Watykańskiego II na przykładzie Krakowa*, praca doktorska, Politechnika Krakowska, Wydział Architektury, Kraków.
7. **Frampton K. (1980)**, *Modern Architecture: a critical history*, Thames and Hudson, London.
8. **Hartoonian G. (2009)**, *Theatrical Tectonics: The Mediating Agent for a Contesting Practice*, „Footprint”, Spring.
9. **Hitchcock H.R. (1977)**, *Architecture: Nineteenth and Twentieth Centuries*, Penguin Books, New York.
10. **Jencks Ch. (1982)**, *Le Corbusier – tragizm współczesnej architektury*, Wydawnictwa Artystyczne i Filmowe, Warszawa.
11. **Jencks Ch. (1989)**, *Architektura późnego modernizmu i inne eseje*, Arkady, Warszawa.
12. **Parnell S. (2012)**, *Brut Forces*, „Architectural Review”, June, vol. 231.
13. **Rosier-Siedlecka M.E. (1979)**, *Posoborowa architektura sakralna*, RW KUL, Lublin.
14. **Smithson A., Smithson P. (1953)**, *House in Soho*, London, „Architectural Design”, December.
15. **Szafer T.P. (1972)**, *Nowa architektura polska. Diariusz lat 1966-1970*, Arkady, Warszawa.
16. **Szafer T.P. (1988)**, *Współczesna architektura polska*, Arkady, Warszawa.
17. **Vidler A. (2011)**, *Another Brick in the Wall*, „October – MIT Magazine” nr 1 (136).
18. **Voelcker J. (1957)**, *Letter*, „Architectural Design”, June.
19. **Wąs C.**, *Antynomie współczesnej architektury sakralnej*, Muzeum Architektury we Wrocławiu, Wrocław 2008.
20. **Williams R.J. (2009)**, *Brazil: Modern Architectures in History*, Reaktion Books Ltd., London.
21. **Włodarczyk M. (red.) (2015)**, *Kościóły i obiekty sakralne Krakowa lat 1945-1990 – wybrane przykłady*, SARP Oddział Kraków, Kraków.

Badania zostały zrealizowane w ramach pracy S/WA/2/2016 i sfinansowane ze środków na naukę MNiSW.