

Jacek Czechowicz*

Kościoty Antoniego Mazura – strzelistość i rytm

Antoni Mazur's churches – slenderness and rhythm

Słowa kluczowe: architektura sakralna, Antoni Mazur

Key words: sacral architecture, Antoni Mazur

Jednym z interesujących przykładów form architektonicznych związanych z okresem drugiej połowy XX wieku jest grupa kościołów projektu krakowskiego architekta Antoniego Mazura. W trakcie pięciu dekad wykreował on i rozwinął specyficzny pod względem stylistyki i układu przestrzennego typ świątyni, który można identyfikować jako osobną kategorię obiektu sakralnego, spełniającą jemu tylko właściwe zasady kształtowania. Architektura świątyni autorstwa tego architekta jest o tyle zajmująca, że zawiera w sobie element odpowiedzi na tendencję twórczą zapoczątkowaną jeszcze w końcu XIX wieku, zmierzającą do zdefiniowania na nowo obiektu sakralnego przy uwzględnieniu zarówno wartości tradycyjnych, jak i potrzeb uzyskania indywidualnych i nowatorskich rozwiązań.

Okres poszukiwań odmiennego kształtu obiektu sakralnego rozpoczął się jeszcze w czasach przełomu XIX i XX wieku na bazie prób sformułowania zasad tzw. stylu narodowego, wyrażającego się dążeniem do wykreowania architektury rodzimej. Szczególną rolę spełniały tu obiekty monumentalne, wśród których architektura sakralna odgrywa szczególnie doniosłą rolę. Stylistycznym punktem wyjścia był na początku XX wieku dominujący jeszcze neogotyck, jednakże charakter powstających w kolejnych latach świątyni zapowiadał szybkie odejście od tego kanonu¹.

Istotną przyczyną kształtowania się nowego spojrzenia na formę architektoniczną były coraz wyraźniejsze głosy oponentów stylu gotyckiego, krytykujących wszelkie kontynuacje prób dalszego wzorowania się na nim. Pomimo dokonań ówczesnych badaczy, którzy (jak na przykład Władysław Łuszczkiewicz) elementy

The group of church buildings designed by the Kraków architect Antoni Mazur, provides an interesting example of an architectural form characteristic of the second half of the 20th century. During the five decades of his professional career, Antoni Mazur managed to create and develop a specific church building form, with a unique style and spatial arrangement which can be recognized as a distinct sacral building category that puts into practice a specific set of principles. The sacral architecture designed by Mazur is interesting as it includes elements which respond to the creative trend dating back to the end of the 19th century, which attempted to define anew sacral building, both in relation to traditional values and the need for individualized and innovative solutions.

The quest for a new and different form of a sacral building started at the turn of the 20th century as a result of an attempt to formulate design rules for a so-called national style, which would manifest itself through a desire to create a local Polish architectural style. A special role was assigned to monumental structures, with an emphasis on granting sacral architecture a more prominent place. The Neogothic style, which still dominated at the beginning of the 20th century, provided the point of departure for this new style. But the characteristic features of the church buildings which were constructed in the years that followed, suggested that the Neogothic principles would be soon abandoned¹.

An important motivation for shaping a new perception of architectural form came from louder and louder voices of those in opposition to the Gothic style, who criticized all attempts at using it as an architectural model. Despite the work of the researchers of the time (such as Władysław

* dr inż. arch., Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska

* dr inż. arch., *Institute of History of Architecture and Monument Preservation, Faculty of Architecture, Cracow University of Technology*

Cytowanie / Citation: Czechowicz J. Antoni Mazur's churches – slenderness and rhythm. *Wiadomości Konserwatorskie – Journal of Heritage Conservation* 2016;47:66-73

Otrzymano / Received: 22.10.2016 • **Zaakceptowano / Accepted:** 30.10.2016

doi:10.17425/WK48MAZUR

Praca dopuszczona do druku po recenzjach

Article accepted for publishing after reviews

rodzime zawarte także w obiektach gotyckich pracownice i skrupulatnie dokumentowali, gotyk uznano za pochodną architektury obcej, zatem nieadekwatnej dla jakichkolwiek usiłowań poszukiwania nowych rozwiązań w architekturze².

Świadectwem pierwszych oznak tworzenia się odmiennego kierunku stały się powstające wówczas kościoły o złożonej architekturze – odwołujące się wprawdzie jeszcze do motywów gotyckich, a także romańskich, lecz z pominięciem dosłownego naśladownictwa tych wzorów. Romanizm i gotyk, jako tradycyjny dotychczas sposób pojmowania formy obiektu sakralnego, stały się w nich jedynie punktem wyjścia dla nowatorskich kreacji przestrzennych na zasadzie przemodelowania, zmiany proporcji, dokonywania uproszczeń i dodawania nowych rozwiązań kompozycyjnych. W ten sposób powstały pierwsze modernizujące wizje nowych świątyń, zawierających jednak nadal pierwiastek odniesień tradycyjnych.

Znamiennym przykładem takich poszukiwań formalnych – w obrębie architektury sakralnej Małopolski – jest ceglany kościół Niepokalanego Poczęcia Najświętszej Marii Panny, świątynia zespołu klasztorowego oo. Karmelitów Bosych przy ul. Rakowickiej w Krakowie. Obiekt składa się z dwóch części wzniesionych w różnym czasie. Pierwsza faza budowy zawierająca oktagonalnie zamknięte prezbiterium z kaplicą boczną i dostawioną wieżą, została wykonana w latach 1907–1910 według projektu Tadeusza Stryjeńskiego. Forma tej części nawiązuje do ceglano-romańskiego i gotyckiego. Wnętrze doświetlają półkolistości i ostrołucznie nakryte okna z prostokątnymi, uskokowymi węgarkami i skośnymi parapetami. Do murów przylegają dwuuskokowe przypory kryte skośnymi wapiennymi ciosami, podciętymi wklęsłym półwałkiem. Kaplica boczna, poza dwoma półkolistymi oknami, posiada jeszcze doświetlenie w postaci triady półkolistych okien (z większym środkowym), zamkniętej wspólnym łukiem ceglany. Takie samo okno znalazło się w osi elewacji frontowej. Natomiast sama wieża, dostawiona z lewej strony do ściany korpusu pierwszej fazy, jest odrębną formą zaplanowaną na prostokątnym rzucie. Można się w niej dopatrywać motywów włoskiego renesansu³, lecz przede wszystkim jej charakter przypomina formę modernistyczną o cechach wysmukłej, prostopadłościenniej, wertykalnej kompozycji.

Druga faza stanowiła trójnawowy, trzyprzęsłowy korpus z kruchłą wejściową i przyległymi do niej po obydwu stronach kaplicami bocznymi. Część tę wzniesiono w latach 1929–1932 według planów Franciszka Mączyń-

Łuszczkiewicz) who laboriously and meticulously documented all the native elements to be found in Gothic buildings, the style was declared to have its origins in foreign architecture, and as such, was deemed inadequate as basis for developing new architectural forms².

The first signs, that a different and new style was in evidence, were to be found in the complex architectural forms of church buildings built at the time – still with references to both Gothic and Romanesque motifs, but without exact replication of these models. The Ro-



Ryc. 1. Kraków, kościół Niepokalanego Poczęcia NMP, widok od strony południowo-wschodniej, model 3D, opr. J. Czechowicz

Fig. 1. Kraków, the Church of the Immaculate Conception of Virgin Mary, the south-east view, 3D model, developed by J. Czechowicz

manesque and Gothic styles, which had provided the traditional form for sacral buildings, became only a starting point for innovative spatial arrangements based on remodelling, changing proportions, simplifications and adding new composition solutions. The first Modernist visions of new sacral buildings were created this way, but they still included reference to some traditional elements.

A characteristic example of the quest for a new architectural form – in sacral architecture of Małopolska – is the brick church of the Immaculate Conception of Virgin Mary, which is part of the Barefoot Carmelites monastic complex in Rakowicka street in Kraków. The building is comprised of two parts, each of which was constructed in a different time period. The first stage of construction, comprising the octagonal-ended presbytery with a side chapel and an adjacent tower, was realised in the years 1907–1910 according to the design of Tadeusz Stryjeński. The architectural form of this stage refers to the brick Romanesque and Gothic styles. The interior is illuminated through windows closed at the top with semi-circular or equilateral arches, with rectangular recessed jambs and sloped windowsills. Double-recessed buttresses, covered with sloping cut-limestone with

skiego. Analiza obydwu faz wskazuje, że po upływie ponad dwu dekad stylistyka późniejszej części świątyni uległa pewnej modyfikacji, choć z pozoru całość kościoła wywołuje wrażenie spójności. Głównym tego powodem jest kontynuacja tego samego gabarytu co w fazie pierwszej, a przede wszystkim utrzymanie materiału ceglanego o identycznej niemal strukturze. Jednakże zastosowany detal został już nieco zmodyfikowany, wprawdzie częściowo nawiązując do fazy wcześniejszej, ale na bazie nowych rozwiązań geometrycznych.

Można stwierdzić, że podobnie jak w poprzedniej fazie występował pewien kontrast pomiędzy modernizującą wieżą a historyzującymi formami detali neoromańskich i neogotyckich, w drugiej – dystans formalny uległ jeszcze większemu pogłębieniu. Przypory podzielono dodatkowymi ceglanymi pasami, sterczyny w narożnikach szczytów wykonano z trzech odwróconych ostrosłupów, a kamienny portal główny zaprojektowano w formie dużego prostokąta obwiedzonego masywną opaską i zwieńczonego zaślepionym nadświetlem w formie wydłużonego prostokąta wspartego dwiema kolumnkami. Historyzujące elementy występują głównie w postaci neoromańskich biforiów naw bocznych i strefy kruchty oraz ostrołucznych okien nawy głównej, których użycie wynikało raczej z potrzeby dowiązania kompozycyjnego do rozpoczętej wcześniejszej świątyni.

Uproszczona geometria detalu z pewnością nie zapowiadała jeszcze w sposób jednoznaczny pojawienia się w niedalekiej przyszłości form zastosowanych przez Antoniego Mazura, ale znamionnym faktem jest zestawienie dwóch kompozycji geometrycznych: stosunkowo dużych połaci dachowych i regularnego rytmu pionowych pasów ceglanych, ustawionych przekątniowo – krawędzią na zewnątrz, dzielących dodatkowo lica poszczególnych przypór. Zależność ta jest szczególnie wyraźna na wznoszącej się ponad kruchtą ścianie szczytowej nawy, gdzie rytmiczny układ wysmukłych blend i pionowych, ustawionych przekątniowo krawędzi został przykryty szerszą ceglaną listwą podbudowującą szczyt dachu (ryc. 1).

Wydaje się, że kościoły Antoniego Mazura są dalszym etapem rozwoju koncepcji wspomnianych zestawień formalnych, co jednak odbyło się już na nieco innej płaszczyźnie. Jeśli w opisanym powyżej przykładzie mieliśmy do czynienia zasadniczo z pewną „twórczą walką” pomiędzy tradycją a współczesnością, to charakter świątyń projektowanych przez architekta w drugiej połowie XX wieku (minął przecież stosunkowo długi okres ponad 20 lat) wskazuje, że zrezygnował on z motywów historyzujących na rzecz pozostawienia w formie pierwiastka tradycyjnego samej geometrii najbardziej zasadniczego kształtu świątyni, kojarzącego się jeszcze z gotyckimi wzorcami. Ten swoisty „neogotyck” w jeszcze jednym, niemal umownym wydaniu, został zaakcentowany trzema najważniejszymi tradycyjnymi motywami: przekryciem świątyni kompozycjami strzelistych dachów, zamknięciem przestrzeni wewnętrznej ścianami podłużnymi i szczytowymi z rytmem wydłużonych, prostokątnych szczelin okiennych i dostawioną wieżą

concave half-round moulding adjoin the walls. Aside from two windows closed at the top with semi-circular arches, the side chapel is additionally illuminated with a triad of semi-circularly closed windows (with the central one taller than the remaining two), topped with a common brick arch. The same type of window can also be found on the axis of the front façade. The tower is adjacent to the left side to the building completed in the first stage and constitutes a separate form built on a rectangular floorplan. It is possible to identify some motifs, which date back to the Italian Renaissance³, but the style is primarily Modernist characterised by slender, cuboid and vertical composition features.

The second stage of construction involved a three-nave, three-bay main body of the church building with the entrance porch and adjacent chapels placed on both sides. This part of the building was constructed in the years 1929 – 1932, according to the design by Franciszek Mączyński. Analysis of the two stages shows that with the passing of two decades, the style of the later part of the church was somewhat modified, even though the complex as a whole has a sense of coherence. Such an impression results from the fact that the overall size of the first stage was maintained in the second stage. Bricks of almost identical structure were used. However, architectural details were modified. They still referred in part to the style of the first stage, but made use of new geometrical solutions.

Just as in the first stage there was a contrast between the Modernist tower and architectural details related to Neoromanesque and Neogothic styles, in the second stage, the formal distance increased. Buttresses were divided with additional brick stripes. Pinnacles in the corners of the gables were made up of three inverted pyramids and the main stone portal was designed as a large rectangle with a massive border and topped with a walled-in transom window in the shape of an elongated rectangle supported by two colonettes. Elements with historical reference include Neoromanesque biforia in the aisles and the porch area, as well as windows closed off at the top with equilateral arches in the nave. They were used as a response to the need to link the second part to the composition to the earlier parts of the building.

The simplified geometrical detail had not been an unequivocal indication of the architectural forms that were soon to appear and which were used later by Antoni Mazur. But the correlation of the two geometrical compositions is symptomatic: relatively large roof slopes are correlated with the regular rhythm of vertical brick stripes, arranged diagonally – with the edge facing outwards, which additionally divided faces of the buttresses. This relationship is clearly visible on the gable wall of the nave, above the porch, where the rhythmical arrangement of slender blind windows and vertical, diagonally set edges, was topped with a wider brick strip, underpinning the roof gable (fig. 1).

It seems that Antoni Mazur's churches constitute further developmental stage of the concept of combining the different forms described earlier, but on a somewhat

stanowiącą czytelną dominantę. Stworzone na tej bazie różnorodne układy geometryczne i zestawienia przestrzenne nie posiadają już detalu architektonicznego.

Zapewne nowe formy niekoniecznie wywoływały wśród wszystkich odbiorców, szczególnie tych tradycyjalistycznych, pozytywny oddźwięk. Jednak sam kształt świątyni nie mógł budzić większych zastrzeżeń, gdyż zgodnie z zamysłem Antoniego Mazura funkcja obiektu o takiej architekturze musiała być jednoznaczna, a sam kościół stanowić, jak dawniej, wyrazistą dominantę przestrzenną. Być może twórca ten znalazł odpowiedź na dążenia z przełomu XIX i XX wieku w kierunku nowej architektury świątyni, a z pewnością wypracował jedną z istotnych opcji kompozycyjnych nowego stylu.

Kościół pw. Chrystusa Dobrego Pasterza w Krościenku nad Dunajcem, zrealizowany w latach 1981–1995, stanowi charakterystyczny przykład twórczych założeń Antoniego Mazura. Świątynię przekrywają dwa dwuspadowe dachy o skośnych, obniżonych w stronę prezbiterium kalenicach. Do wschodniego, frontowego szczytu nawy przylega wysmukła dzwonnica wykonana z dwóch żelbetowych, złączonych w górze ścian, zwieńczonych krzyżem w miejscu zetknięcia. Koncepcja taka, jak wynika z opisu autora projektu, jest konsekwencją przetworzenia regionalnych form budownictwa z nawiązaniem do sylwetki pobliskiego szczytu Pienin – Trzech Koron. Stąd bryła stanowi kompozycję trzech dominujących elementów: wieży, nawy i wyodrębnionego prezbiterium; do nawy wnikają dodatkowo trzy kaplice otwarte do wnętrza w formie aneksów. Ściany świątyni poprzecinane są rytmicznymi prostokątnymi pasami okien, potęgując wrażenie wysmukłości i lekkości całej konstrukcji⁴.

Równie interesującym rozdziałem twórczości Antoniego Mazura są projekty rozbudowy istniejących świątyń. Autor ten potrafił zarówno dowiązać się do dawnego kościoła w sposób, który moglibyśmy nazwać „tradycjonalistycznym” (jak kościół św. Michała Archanioła w Nockowej⁵), a także kształtować stylistykę projektowanej nowej przestrzeni świątyni w duchu współczesnym – na zasadzie kontrastu z istniejącą strukturą.

Jaskrawym przykładem rozwiązania bazującego na zdecydowanym zróżnicowaniu jest rozbudowa neogotyckiej kaplicy św. Franciszka w podkrakowskich Bronowicach Wielkich. Kaplica ta, pochodząca z roku 1895, w pierwotnym założeniu była zbudowana jako załączek dużego, neogotyckiego kościoła, którego planowana rozbudowa nie doszła do skutku. Dopiero w roku 1975 przystąpiono do faktycznego powiększenia świątyni, ale już w zupełnie innej stylistyce. Do tego czasu nawę główną stanowiło niskie pomieszczenie dostawione do kaplicy, o charakterze tymczasowym. Zaplanowany przez Antoniego Mazura nowy korpus nawowy o symetrycznym, zbliżonym do pięciokąta kształcie został ustawiony osiowo względem kaplicy. Nawę przekrył dwuspadowy dach ze skośną kalenicą, kryty blachą miedzianą. Frontową część nawy zajęła kruchta, przekryta nieco niższym dwuspadowym dachem. Podobny, ale dużo niższy i mniejszy daszek przekrywa przedpole

different level. The example quoted above describes a certain ‘creative struggle’ between the traditional and the contemporary, whereas the character of the church buildings designed by the architect in the second half of the 20th century (with the passing of more than two decades) indicate that he abandoned the history related motifs in favour of containing the traditional element in the geometry of the most basic shape of the church building, bringing to mind Gothic models. This apparent manifestation of the Neogothic style is emphasized by three of the most important traditional motifs: the composition of soaring roofs which cover the church building, the internal space enclosed by side and gable walls with rhythmically arranged elongated, rectangular window slots and a distinct dominating tower adjacent to the side of the building. The three elements form a basis for various geometrical arrangements and spatial combinations, which are devoid of any architectural detail.

It is certain that the new forms were not received positively by all, especially by traditionalists. But the very shape of the church building could not elicit objections. This is because according to Antoni Mazur’s idea, the function of the building had to adopt an architectural form that unequivocally communicated the church function as a distinct spatial dominant, as had been the case in the past. It is possible that the architect managed to find an answer to a desire dating back to the turn of the 20th century, to develop a new type of sacral architecture. He certainly managed to develop composition options that were of crucial importance for the new style.

The church of the Good Shepherd in Krościenko nad Dunajcem was built in the years 1981–1995. The Church is a characteristic example of Antoni Mazur’s creative principles. The church building is covered with two pitched roofs, with slanting roof ridges, lowered in the direction of the presbytery. A slender bell tower is adjacent to the eastern, front gable of the nave, comprising two reinforced concrete walls which join together at the top, with a cross located at the junction. The concept, as described by the architect, stems from a reconfiguration of traditional architectural forms, which dominate the region and reference to the silhouette of the highest massif of the Pieniny mountain range – Trzy Korony – situated nearby. For this reason, the body of the building consists of three dominating elements: the tower, the nave and a distinct presbytery; three annexes with side chapels open up towards the nave interior. The walls of the church building are rhythmically divided with rectangular window strips, which enhances the sense of slenderness and lightness of the structure as a whole⁴.

Another interesting stage in Antoni Mazur’s creative work involved designing extensions to existing church buildings. The architect was able to link the new extension to the old building in ways which could be classified as rooted in tradition (as, for example, in the case of the church of St Michael Archangel in Nockowa⁵), but allowing the style of the new sacral space to be designed in a contemporary way – as a juxtaposition to the existing old structure.

wejścia. W wyższym końcu kalenicy, od strony frontowej umieszczono masywny, miedziany krzyż.

Od strony północnej do korpusu nawowego przylega zakrystia, kryta dwuspadowym dachem i dodatkową połączy z podniesionym nieco narożnikiem ponad dodatkowym, drugim zewnętrznym wejściem. Natomiast od strony południowej w połączy dachową wstawiono jeszcze jedną małą bryłę ograniczoną dwoma trójkątnymi ścianami z wąskimi oknami, przekrytą stromym, pulpitym dachem. Ściany wyłożone są płytami kamiennymi. Doświetlenie stanowią pasy szczelinowych okien o rytmicznych układach oraz szczelina wytworzona pomiędzy dwoma dachami o różnej wysokości, kryjącymi korpus. Konstrukcję kościoła wykonano z obetonowanych, stalowych ram, nakrytych płytami żelbetowymi. Dzwonnica jest zbudowana obok świątyni; posiada kształt trójnożu wykonanego z żelbetu oraz stalowych poprzeczek⁶.

Intencją architekta było harmonijne zespolenie obydwu struktur, lecz bez powtórzenia neogotyckich wzorów z kaplicy. W istocie świątynia składająca się z dwu różnych części powstałych w rozpiętości czasowej



Ryc. 2. Kraków, kościół Stygmatów św. Franciszka, aksonometria, model 3D, opr. J. Czechowicz

Fig. 2. Kraków, the Church of the Stigmata of St. Francis, axonometry, 3D model, developed by J. Czechowicz

80 lat stanowi integralną całość, lecz można się w niej doszukać kilku nie w pełni korzystnych zestawień, choć dotyczy to głównie niektórych relacji bryłowych. O ile bowiem rzut i przekrój połączonych struktur wydają się zapowiadać wystarczającą spójność, to od zewnątrz wyraźnie zaczynają kontrastować pewne zestawienia obydwu części, widoczne szczególnie w dwóch miejscach. Po pierwsze – jest to dość przypadkowe złączenie strefy okapu dachu kaplicy z obramieniem szczytu nowych połączy, przez co górna część starego dachu wnika pod strukturę nowego, a dolna dobiega do krawędzi nowego szczytu, zatem linia konturowa dachu neogotyckiego została załamana. Po drugie – w widoku z lotu ptaka na całą kompozycję w kierunku skośnym, kaplica jest przypadkowym, niepokojącym dodatkiem do dominującego w całej kompozycji nowego korpusu (ryc. 2). Pomimo

A vivid example of an extension based on clear juxtaposition is the extension of the Neogothic Chapel of St. Francis in Bronowice Wielkie in Kraków. The chapel dates back to 1895 and was originally built as the first stage of a large Neogothic church, which was subsequently never completed. It was only in 1975 that construction work began on extending the chapel, but in a completely different style. Prior to the extension intervention, the nave had consisted of a low space in a temporary building, which had been added onto the chapel. The new nave designed by Antoni Mazur was in the form of a symmetrical pentagon, positioned axially in relation to the chapel. The nave is covered with a pitched roof with a slanting roof ridge. The roof is covered with sheet copper. A porch forms the front part of the nave. The porch is covered with a slightly lower pitched roof. A similar, but much lower and smaller canopy shelters the foreground in front of the entrance. A massive copper cross has been placed on the front side of the higher end of the roof ridge.

In the north, the sacristy adjoins the nave building. It is covered with a pitched roof and comprises an additional slope with a slightly raised corner over the side entrance. In the south, an additional element was constructed in the roof slope, consisting of two triangular walls with narrow windows, covered with a steep mono-pitched roof. The walls are covered with stone tiles. The church building is illuminated via slot windows arranged in a rhythmical way, and there is a slot between the two roofs of different heights, which cover the main body of the building. The structure of the church building consists of steel frames in concrete, topped with reinforced concrete slabs. The bell tower has been built near to the church in the form of a tripod made of reinforced concrete and steel horizontal bars.⁶

The intention of the architect was to join the two building structures in a harmonious way, but without repeating the Neogothic patterns of the chapel. In essence, the church is comprised of two parts built 80 years apart, which together make up an integral whole. But it is possible to identify several combinations of elements which are not very beneficial. This refers mainly to relationships between individual elements of the building. The floorplan and the cross-section of the joined structures suggest that the whole complex is a coherent whole, but the combination of the old and new parts of the building in the exterior is not satisfactory in places. This is particularly noticeable in two locations. The first involves a somewhat accidental connection of the eaves of the chapel to the framing of the gable of the new roof. The result is that the top part of the old roof extends underneath the structure of the new roof, and the bottom part reaches the edge of the new gable. As a consequence, the outline of the Neogothic roof is broken. The other problematic issue is revealed in an aerial view of the whole complex in the diagonal direction, in which the chapel seems to be an accidental and intrusive addition to the dominating new body of the church building (fig. 2). Despite these drawbacks, the south

tych mankamentów południowa elewacja boczna, w której najbardziej dostrzega się zestawienie dwu różnych faz, jest stosunkowo spójna pod względem gabarytów. Jeszcze ciekawiej przedstawia się elewacja zachodnia, gdzie wizualnie dominuje neogotyckie prezbiterium, które harmonijnie wpisuje się w strzelisty trójkąt nawy wyłaniającej się po obydwu stronach w formie lekkiego obramienia starej struktury, pozostając jednocześnie na pierwszym planie (ryc. 3).

Drugim przykładem rozbudowy na zasadzie dostawienia współczesnej formy do struktury dawniejszej jest powiększenie późnogotyckiego, XVI-wiecznego kościoła pw. Narodzenia Najświętszej Marii Panny w Zielonkach koło Krakowa. Od strony zachodniej do fasady świątyni wspartej narożnymi przyporami w latach 1973–1974 dobudowano nową, wielofunkcyjną strukturę podzieloną na trzy kondygnacje (ryc. 4). Parter stanowił wejście do kościoła, a także mieścił trójbiegowe schody prowadzące na piętro, gdzie znajdowało się pomieszczenie dla chóru, dodatkowo wysuniętego do



Ryc. 3. Kraków, kościół Stygmatów św. Franciszka, elewacja zachodnia, model 3D, opr. J. Czechowicz

Fig. 3. Kraków, the Church of the Stigmata of St Francis, west façade, 3D model, developed by J. Czechowicz

wnętrza nawy świątyni. Najwyższy poziom dobudowy spełnił rolę zwieńczenia nowej struktury, wykonanego w formie ażurowej dzwonnicy o kształcie stalowego trójnożnego zakończonego krzyżem. Takie zestawienie funkcjonalne jest w pewnym sensie odwołaniem do klasycznych kompozycji sakralnych, w których droga do świątyni prowadzi przez wejście pod dzwonnica⁷. Architekt zdecydował jednak o dostawieniu dzwonnicy bezpośrednio do kościoła, dzięki czemu piętro ponad wejściem mógł przeznaczyć na chór.

Pomimo współczesnego charakteru dobudowanej kruchty dostrzega się w całej kompozycji elementy spójne. Przede wszystkim zwraca uwagę rytmiczne ustawienie trzech wertykalnych osi: kolejno – sygnaturki, późnogotyckiego szczytu oraz trójnożnego nowej dzwonnicy. Także geometria trójkątnego obrysu szczytu dawnego kościoła wraz z układem narożnych przypór została umiejętnie zilustrowana w formie bardziej strzelistego,

side façade, where the connection of the two buildings is most visible, displays a coherence with respect to the dimensions of the elements. The west elevation is even more interesting, as it is visually dominated by the presbytery. It is harmoniously inscribed in the soaring triangle of the nave, which is visible on both sides as a light framing for the old structure and remains in the foreground (fig. 3).

Another example of extending an existing church by adding a contemporary form to an old structure is the late Gothic (the 16th century) church of the Nativity of the Blessed Virgin Mary in Zielonki near Kraków. In the years 1973–1974, a new, multifunctional, three-storey structure (fig. 4) was added to the west façade of the church, supported by corner buttresses. The ground-floor of the extension serves as an entrance to the church. It houses a three-flight stairway leading to the upper floor, which provides space for the choir. The choir gallery overlooks the interior of the nave. The top part of the extension is a bell tower. It is an openwork structure



Ryc. 4. Zielonki, kościół Narodzenia Najświętszej Marii Panny, fot. J. Czechowicz

Fig. 4. Zielonki, the Church of the Nativity of the Blessed Virgin Mary, photo J. Czechowicz

in the form of a steel tripod topped with a cross. The combination of these functions refers to the traditional sacral arrangement, where the church is entered via a doorway underneath the belfry⁷. The architect decided to add the bell tower to the church building with the result that the floor above the entrance could be used as a choir gallery.

Despite the contemporary character of the porch added, coherent elements of the whole complex are clearly in evidence. First of all, there is the rhythm provided by the arrangement of the three vertical axes – respectively: the spirelet, the late Gothic gable and the tripod of the contemporary bell tower. The geometry of the triangular outline of the gable of the old church building together with the system of corner buttresses has also been skillfully repeated in a more slender, triangular arrangement of the framing of the bell tower, which has been elongated to reach the end windows on

trójkątnego układu obramienia dzwonnicy przedłużonego na skrajne okna doświetlające chór – z flankującymi dobudowę wysuniętymi ścianami bocznymi. Ażurowy podział ścian bocznych, dochodzących do starego korpusu, optycznie odsuwa dobudowaną część od starego korpusu, utrzymując czytelność obydwu brył⁸.

Pięćdziesięcioletni okres działalności twórczej został podsumowany przez Antoniego Mazura w autorskiej publikacji, zawierającej katalog własnych realizacji, w przeważającej części – obiektów sakralnych. We wstępie architekt zwrócił uwagę na istotne znaczenie i potrzebę opracowywania pozycji o takim charakterze, ponieważ pozwalają one, poza samą częścią techniczną, na zamieszczenie autorskiego poglądu na proces projektowania formy, a także uwzględnienie szeregu cennych doświadczeń praktycznych. Autor w niezwykle syntetyczny sposób przedstawił problematykę związaną z budową kościoła, która jego zdaniem zawsze wymagała specyficznego podejścia, a w czasach własnej twórczości, z uwagi na uwarunkowania polityczne, powodowała jeszcze dodatkowe trudności natury administracyjnej.

Według Antoniego Mazura proces powstawania formy obiektu sakralnego jest połączeniem miejscowych uwarunkowań z wizją projektanta. Kształtująca się koncepcja bywa czasem tak abstrakcyjna, że w istocie niemożliwa do dalszego rozwijania. Ponieważ nie była jeszcze wówczas dostępna wirtualna technika CAD, niezbędną pomocą stało się projektowanie modelowe, z użyciem metod tradycyjnych – dające możliwość lepszej weryfikacji formy architektonicznej. Na jej ostateczny kształt może jednak wpłynąć zarówno nieoczekiwana inspiracja zauważonych przez projektanta układów przestrzennych czy nawet sama gra światła, jak i nałożone na architekta uwarunkowania w postaci na przykład określonej wysokości obiektu. Zapewne jednak jedną z najistotniejszych konkluzji autora podsumowujących proces projektowania świątyni, a będącą ważną wskazówką dla innych, także współczesnych twórców, jest twierdzenie, że forma architektoniczna każdego kościoła, niezależnie od jej stylu, powinna być zawsze odczytywana jako obiekt sakralny⁹.

W autorskim opracowaniu na pierwszy plan wysuwa się najbardziej charakterystyczna grupa świątyń o wspólnym zabarwieniu stylistycznym – pokrytych układami dwuspadowych dachów o dużej powierzchni i zróżnicowanym kącie nachylenia, obramowanych ażurowymi ścianami, poprzecinanych rzędami wysokich, pionowych szczelin okiennych. Podstawowym motywem geometrycznym dla architekta stał się trójkąt, następnie trapez i sekwencje równoległych podziałów. Tak ukształtowana bryła, ze swoją lekkością i transparentnością, pozostała na tyle zintegrowana z otoczeniem, że w sposób niemalże umowny wydzieliła z niego wewnętrzną przestrzeń sacrum; zarazem w tymże wnętrzu wyraźnie odczuwa się oddziaływanie przestrzeni zewnętrznej poprzez ażurowe układy okien wprowadzających naturalne światło. Jednocześnie, jak pisze Jerzy Madeyski, architektowi udało się powiązać dwa europejskie nurty kształtowania świątyni: wschodni, propagujący układ centralny z widocznym z każdego punktu wnętrza oł-

both sides of the choir gallery and the protruding side walls flanking the extension. The openwork elements in the side walls which join the old building serve to optically remove the extension from the old part of the church and help to retain both parts distinct⁸.

Antoni Mazur summed up the fifty years of his creative work in a publication, which contains a catalogue of his designs – mainly sacral buildings. In the foreword to his publication, the architect draws attention to the significance and need for preparing such publications as they allow the author to present not just technical solutions, but also his views on the process of designing the architectural form and an opportunity to share his valuable practical experience. The author discusses issues related to construction of church buildings, which in his opinion has always called for a special approach. On top of that, during his active professional life, he had to deal with additional administrative problems related to construction of church buildings, due the political situation that prevailed in Poland at the time.

According to Antoni Mazur, the process of creating a new architectural form for a sacral building needs to link local conditions and the vision of the designer. The concept which is being developed, can sometimes be so abstract, that it is impossible to develop it further. The virtual CAD technology was not available at the time, so design modelling with traditional methods was a necessary aid that had to be used in the process – this allowed for better verification of the architectural form. However, the final form was often influenced by an unexpected inspiration coming from some spatial arrangement noticed by the designer, by a play of light, or by some external requirements that the designer was obliged to follow, for example a certain height of the building. Summing up the process of designing a sacral building, the author states that the architectural form of each church, irrespective of its style, should always clearly indicate that it is a sacral building. This is his most significant conclusion and most important piece of advice⁹.

In his publication, he brings to the fore, the most characteristic group of church buildings which share the same distinctive features – arrangements of pitched roofs with large surfaces and different angles of slopes, framed with openwork walls, with strips of high, vertical slot windows. The basic geometrical motif for the architect is the triangle, then a trapezoid and sequences of parallel divisions. The body of the building, shaped in this way, is light and transparent and integrated with its surroundings to such a degree that it separates out the internal space of the sacrum from the external in an almost figurative way. At the same time, in the interior, one clearly senses the influence of the external space through the openwork arrangements of windows, which bring natural light into the interior of the church. According to Jerzy Madeyski, the architect succeeded in joining together two European trends shaping sacral buildings: the eastern trend, which propagated the central arrangement with the high altar visible from every

tarzem i zachodni, z układem wydłużonym, stopniowo doprowadzającym do najważniejszej części kościoła – prezbiterium¹⁰.

Powstające w czasach drugiej połowy ubiegłego wieku kompozycje sakralne Antoniego Mazura stanowiły zjawisko nowatorskie, już wówczas wyodrębniające się w postaci samodzielnej grupy świątyń. Z perspektywy obecnej, po upływie dalszych kilku dekad, wydaje się, że kościoły te reprezentują jeden z ważnych rozdziałów nowej architektury sakralnej.

place inside the church, and the western one, with its elongated arrangement, leading gradually to the most important part of the church – the presbytery¹⁰.

The sacral compositions created by Antoni Mazur in the second half of the 20th century were regarded as innovative and already during his time stood out as a distinctive group of churches. From today's perspective, with the passing of several decades, it appears that these churches represent an important chapter in the development of a new sacral architecture.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Mazur A. *Moje kościoły*. Kraków, 2003.
[2] *Przestrzeń–Społeczeństwo–Gospodarka* 2005;7.
[3] Stefański K. *Polska architektura sakralna. W poszukiwaniu stylu narodowego*. Łódź, 2002.

¹ Szyski A. M., *Architektura sakralna przełomu wieków XX/XXI a chrześcijańska idea sakrum*, *Przestrzeń–Społeczeństwo–Gospodarka* 2005, z. 7, s. 160.

² Stefański K., *Polska architektura sakralna. W poszukiwaniu stylu narodowego*, Łódź 2002, s. 107, 108.

³ Swoim materiałem i kształtem wieża przypomina sienneńską Torre del Mangia; jest wprawdzie od niej znacznie niższa, ale tak samo wyraźnie dominuje nad całością i w podobny sposób jest dostawiona z boku zasadniczej bryły.

⁴ Mazur A., *Moje kościoły*, Kraków 2003, s. 66–73.

⁵ Ibidem, s. 74, 75.

⁶ Ibidem, s. 112–117.

⁷ Przykładami mogą być kościoły z tzw. dzwoniczami bramnymi: Wszystkich Świętych w dawnej wsi Górka Kościelnicka lub św. Bartłomieja w Mogile.

⁸ Mazur A., op. cit., s. 130–131.

⁹ Ibidem, s. 14, 15.

¹⁰ Ibidem, s. 31, 32.

Streszczenie

Interesującym zjawiskiem w architekturze sakralnej drugiej połowy XX wieku są kościoły realizowane od lat 60. do 90., zaprojektowane przez krakowskiego architekta Antoniego Mazura. Na szczególną uwagę zasługują one z tego względu, że reprezentują określony, rozpoznawalny typ świątyni o prostej, surowej bryle, jednakże z odczuwalnymi nawiązaniem do tradycji. Wydaje się, że główną inspiracją był gotyk, z którego architekt zaczerpnął dwie najistotniejsze jego cechy – strzelistość i ekspresyjne płaszczyzny stromych dachów oraz rytm wysmukłych okien i dynamicznych, wertykalnych układów ścian. Z tego powodu kościoły projektu Antoniego Mazura swoją formą znakomicie wpisują się w otoczenie jako czytelna dominanta, niosą jasny przekaz pełnionej funkcji oraz stanowią ważny element kształtowania się architektury tego okresu. Tym samym są znaczącym i unikalnym elementem dziedzictwa architektury drugiej połowy XX wieku, wymagającym odpowiedniej ochrony konserwatorskiej.

Abstract

Churches built in Kraków between the 1960s and 1990s according to designs of Antoni Mazur, an architect from Kraków, represent an interesting development in sacral architecture in the second half of the twentieth century. They are particularly noteworthy on account of their specific, recognizable character comprising a church building with a simple, austere body, yet with an evident link to tradition. The main inspiration appears to have been the Gothic style, with its two most important features that seem to have inspired the architect – soaring slopes and steep roofs full of expression, combined with the rhythm of slender windows and dynamic, vertical wall arrangements. This is why Antoni Mazur's churches fit perfectly into their surroundings and form a well-defined dominating feature that clearly communicates their function. They constitute an important element in the architectural development of the period. As a consequence, they have become a significant and unique part of the architectural heritage of the second half of the 20th century, and as such, deserve appropriate protection and conservation.