

Barbara Zin*

Sacrum a forma strukturalna w dziele architektonicznym na przykładzie modernistycznych kościołów diecezji tarnowskiej

Sacrum and the structure in a work of architecture on the example of modernist churches in the Tarnów diocese

Słowa kluczowe: kościoły modernistyczne, diecezja tarnowska, struktura dzieła

Key words: modernist churches, Tarnow diocese, structure of work.

Rudolf Otto, niemiecki filozof i teolog w rozważaniach na temat *mysterium fascinans* zawartych w rozprawie opublikowanej w 1918 roku podkreśla, że źródłem religii jest uczucie, a więc element irracjonalny. Natomiast przedmiotem świadomości bóstwa w religii jest misterium, a dla jego przeżywania w kwestii materialnej jest *mysterium fascinans*, czyli przedmiot pociągający, fascynujący. To oznacza konieczność rzeczy materialnych o wartościach kontaktujących z *sacrum*. Dlatego najważniejsze jest nieredukowalne uczucie – przeżywanie sfery *sacrum*, w stosunku do którego nie ma odczuć ambiwalentnych¹. W *mysterium fascinans* występuje element oczarowania, zachwytu nad tym, co symboliczne od początków tworzenia architektury sakralnej, ale i element zachwytu nad tym, co nowoczesne. Według tak pojętej filozofii kontynuacja trwania tego zachwytu dotyczy też i czasów współczesnych, kiedy to w dwudziestolecium międzywojennym powstają świątynie na miarę tamtych czasów, uwzględniające osiągnięcia związane z estetyką modernistyczną. Występująca w tamtym czasie różnorodność form budowanych kościołów wynikała z połączenia stylistyki późnego historyzmu z wpływami idei modernistycznych. Zagadnienie ciągłości i poszanowania form historycznych, czerpiących jednocześnie ze światopoglądu i osiągnięć technicznych XX wieku w budownictwie sakralnym, opiera się na wartościach metafizycznych i emocjonalnym zaangażowaniu twórców w dzieło tworzenia, a granice wyznaczające symbolikę religijną przebiegają pomiędzy stylizacją a negacją form architektonicznych. Nic dziwnego więc, że takie zjawisko istnieje w architekturze tamtych lat, bo jak oddać w obiekcie sakralnym to, co fascynuje? Dlatego wprowadzenie awangardowych idei i nowoczesnych rozwiązań materiałowych i technolo-

Rudolf Otto, a German philosopher and theologian, in his deliberations on the issue of *mysterium fascinans* included in his dissertation published in 1918, emphasised that the source of religion is a feeling, therefore an irrational element. While for awareness of a deity in a religion one requires the mystery, for experiencing it in its material aspect one needs *mysterium fascinans*, i.e. the object that attracts, fascinates. That, in turn, indicates the need for material things representing values linking to the *sacrum*. Therefore, the non-reducible emotion is the most important – experiencing the sphere of *sacrum*, towards which there can be no ambivalent feelings¹. In *mysterium fascinans* there occurs the element of enchantment, admiration for what has been symbolic since the beginnings of creating church architecture, but also the element of admiration for what is modern. According to thus understood philosophy, continuation of that admiration also concerns present times when, during the twenty-year interwar period, churches were built worthy of those bygone ages, and taking into account achievements connected with modernist aesthetics. Diversity in the forms of churches erected at that time resulted from combining the stylistics of late historicism with the influences of modernist ideas. The issue of continuity and respect for historic forms, simultaneously drawing on the outlook and technical achievements of the 20th century in church building, is based on metaphysical values and emotional involvement of creators in their creative work, and limits indicating religious symbolism run between stylization and negation of architectonic forms. Therefore, it is no wonder that such a phenomenon occurred in the architecture of those years, since how otherwise could

* Dr inż. arch. Barbara Zin, Instytut Historii Architektury i Konserwacji Zabytków, Wydział Architektury, Politechnika Krakowska

* Engineer architect Barbara Zin, PhD, Institute of History of Architecture and Monument Conservation, Department of Architecture, Cracow University of Technology

gicznych do świątyń „uzdrowiło” w pewnym sensie odbiór formy architektonicznej, ale jednocześnie nie zatarło tego, co w świadomości odbiorcy było – poprzez wieki – symboliką religii chrześcijańskiej, jak też ciągłością tworzenia tradycji budowania *sacrum*. Budowle naznaczone symbolami religijnymi stają się w samej rzeczy uprzywilejowane, a to oznacza, że dzięki temu tworzą sferę *sacrum*. Pogląd zapisany w 1965 roku w *Sacrosanctum* po postanowieniach Soboru Watykańskiego II, że „sztuka prowadzi do wyrażenia nieskończonego piękna Boga poprzez dzieła wykonane ludzką ręką”, widoczny jest w realizacjach budowli sakralnych architektów tworzących w duchu modernistycznym już w dwudziestolecie międzywojennym². Twórcy tych dzieł odrzucają zbędną dekoracyjność budowli, a pozostawiają to, co w odczuciu odbiorcy jest najważniejsze – symbole religijne – przetransponowane w nowoczesność.

Ważną rolę w życiu społeczeństwa II Rzeczypospolitej odgrywała religia, a szczególnie miejsce zajmował Kościół rzymskokatolicki, skupiający około 20 milionów wiernych³. W odrodzonym państwie kościół stał się symbolem polskości. Konstytucja II Rzeczypospolitej z 1921 roku, a następnie konkordat z 1925 roku pomiędzy Stolicą Apostolską a Polską nadały prawa dla Kościoła rzymskokatolickiego, ale przede wszystkim ustanowiły prawne poparcie przez władze świeckie dla działalności kościoła w Polsce. W latach 1918-1938 przeprowadzono rewindykacje, które wzmocniły pozycję kościoła katolickiego. Jednak w tych postanowieniach najważniejsze było wspieranie przez władze świeckie rozwoju nowych parafii, a w konsekwencji budowanie nowych świątyń⁴. Zasady te, dla interesującego nas obszaru badań, a więc dla diecezji tarnowskiej leżącej w granicach dawnej Galicji, określiła ustawa o tzw. konkurencji z 15 sierpnia 1866 roku, w której zaznaczono, że „koszty mieli ponosić wierni wraz z kolatorem i innymi właścicielami realności proporcjonalnie do wielkości podatku bezpośredniego”⁵. Postanowienia konkordatu z 1925 roku utwierdziły fakt uczestniczenia władz świeckich w dziele tworzenia na terenach polskich nowych parafii. W artykule XIV konkordatu z dnia 10 lutego 1925 roku czytamy: „Żadna budowla, przemiana lub restauracja kościoła i kaplic nie będzie dokonywana inaczej, jak tylko zgodnie z technicznymi i artystycznymi przepisami ustaw, dotyczących budowy gmachów i konserwacji zabytków”⁶. Dużą rolę we wprowadzaniu w życie postanowień konkordatu odegrał ksiądz kardynał książę Adam Sapieha, którego aktywna działalność na terenie archidiecezji krakowskiej miała duży wpływ na kształtowanie światopoglądu w innych diecezjach. Zainteresowanie kardynała Sapiehy powstającymi parafiami i budową nowych świątyń, jak również prestiż księcia o bezpośrednim sposobie bycia i biskupa – osobiście kontaktującego się z budowniczymi kościołów, zaowocowało powstaniem wielu wspaniałych budowli na terenie archidiecezji krakowskiej.

Powstanie diecezji tarnowskiej, biorąc pod uwagę sytuację polityczną, która ustaliła się po pierwszym rozbiórce Polski w 1772 roku, wiąże się z ustanowieniem nowych granic. W zaborze austriackim znalazła się między innymi cała południowa część diecezji krakowskiej, leżąca po prawej stronie Wisły. W 1777 roku, z powodu presji ze strony rządu austriackiego, biskup krakowski Kajetan Sołtyk utworzył osobny wikariat i oficjałat dla galicyjskiej części diecezji krakowskiej leżącej po prawym stronie Wisły. Następnie przeniósł siedzibę wikariatu i oficjałatu generalnego do Tarnowa. Na podstawie tych postanowień rząd austriacki utworzył w 1783 roku w galicyjskiej części nową diecezję z siedzibą w Tarnowie. W 1786 roku na

things that fascinate be conveyed in a church object? That is why introducing avant-garde ideas and modern material and technological solutions into churches “cured”, in a way, the reception of architectonic forms, but without losing that which in the recipient’s consciousness – for centuries – constituted the symbolism of Christian religion, as well as the continuity of the tradition of building the *sacrum*. Buildings marked with religious symbols indeed become privileged, thanks to which they establish the sphere of the *sacrum*. The opinion written in 1965 in *Sacrosanctum* after the rulings of the Vatican Council II, stating that: “art leads to expressing the infinite beauty of God through works made by human hand” was clearly reflected in realisations of church objects designed by architects creating in the modernist spirit already during the twenty-year interwar period². Authors of those designs rejected inessential ornamentation of the building, leaving only what is most vital to the recipient’s perception – religious symbols – transposed into modernity.

Religion played an important role in the social life of the II Republic, and the Roman-Catholic church had a specific place, as it embraced about 20 million followers³. In the re-born state, the church became a symbol of the Polish identity. The Constitution of the II Republic from 1921, and then the Concordat from 1925 between the Holy See and Poland granted rights to the Roman-Catholic church, but primarily established legal support of the lay authorities for the activity of the church in Poland. In the years 1918-1938, repossessions were carried out which strengthened the position of the Catholic Church. However, the most important among those decisions was that lay authorities supported establishing new parishes, and consequently building new churches⁴. For the research area of our interest, i.e. the Tarnow diocese situated within the boundaries of former Galicia, those principles were set by the act about the so called competition, from 15 August 1866, in which it was stated that “expenses were to be incurred by the faithful with the patron and other real estate owners proportionately to the amount of income tax”⁵. Decisions of the Concordat from 1925, confirmed the fact of lay authorities participating in the act of establishing new parishes in Poland. In the article XIV of the Concordat, from 10 February 1925, it can be read: “No construction, alteration or restoration of churches or chapels will be done otherwise, than according to technical and artistic regulations of the acts concerning construction of buildings and conservation of monuments”⁶. A significant part in implementing the decisions of the Concordat was played by Cardinal Prince Adam Sapieha, whose activity in the Krakow Archdiocese had a great impact on forming the outlook on life in other dioceses. The interest of Cardinal Sapieha in the newly created parishes and construction of new churches, as well as the prestige of a Prince with an easy manner, and a Bishop who personally approached church builders, resulted in erection of many magnificent edifices in the Krakow Archdiocese.

Considering the political situation which arose after the first partition of Poland in 1772, creating the Tarnow diocese was connected with establishing new frontiers. Among others, the whole southern part of the Krakow diocese, located on the right bank of the Vistula, found itself under the Austrian rule. In 1777, because of the pressure from the Austrian government the Bishop of Krakow, Kajetan Sołtyk, established a separate vicariate and official bureau for the Galician part of

polecenie władz zaborcy granice diecezji zostały zmienione i dostosowane do granic administracyjnych zaboru⁷. Zmiany w granicach diecezji tarnowskiej następowały jeszcze kilkakrotnie, aż do roku 1925, kiedy to ogólnopolska reorganizacja struktur diecezjalnych doprowadziła do ustanowienia granic diecezji tarnowskiej, które pozostały niezmienione do 1992 roku. Obecnie diecezja tarnowska graniczy z archidiecezją krakowską i diecezjami rzeszowską, sandomierską i kielecką⁸.

W okresie międzywojennym w małych miasteczkach i wsiach diecezji tarnowskiej powstały liczne kościoły, a wśród nich te o proveniencji modernistycznej. Poza sytuacją społeczno-polityczną istotne jest określenie wpływu idei zachodnioeuropejskiego modernizmu na kształtowanie polskiej architektury sakralnej. Powstające w tym czasie kościoły odzwierciedlają ewolucję form architektonicznych, począwszy od stylów historycznych, poprzez nurty narodowe, aż do modernizmu. Można zauważyć pewnego rodzaju konserwatywne stanowisko architektów oraz inwestorów w stosunku do rozwiązań projektowych, w przeciwieństwie do innych powstających w tym czasie obiektów użyteczności publicznej. Należy jednak odczytywać ten okres twórczości jako pewnego rodzaju przygotowanie do zmian, które miały nastąpić w posoborowym budownictwie sakralnym. Trwający już wcześniej proces odnowy sztuki sakralnej, zapisany w decyzjach Soboru Watykańskiego II, był adekwatny do światopoglądu i potrzeb współczesnego człowieka. Jednak i tutaj podkreślano odwołania do symboliki religijnej, a więc do posługiwania się oszczędnością środków wyrazowych⁹. Kościoły diecezji tarnowskiej budowane w duchu modernistycznym stanowią liczną grupę powstających w tym czasie budowli. Przedstawione w rozważaniach przykłady kościołów dotyczą tych najwcześniejszych, biorąc pod uwagę powstanie projektów, ponieważ ich budowa, przerwana II wojną światową, zakończona była później, już w nowej sytuacji politycznej kraju. Mimo to realizacje tych świątyń kontynuują estetykę międzywojenną, w której dominują formy historyczne, ale podążające śmiało za nowoczesną myślą architektoniczną, wykorzystując zarazem osiągnięcia technologiczne i materiałowe.

Straszęcin, mała miejscowość dekanatu dębickiego w diecezji tarnowskiej, jest jedną z najstarszych osad w dolinie Wisłoki, a jako parafia istniała już w II połowie XIII wieku, o czym wspominał Jan Długosz. Wtedy też powstał drewniany kościół, dwukrotnie odbudowany po zniszczeniach w XV i XVI wieku. Po rozbudowie dokonanej w XVIII wieku przetrwał w dobrym stanie do połowy XIX wieku. Późniejsze pożary zabudowań kościelnych pod koniec XIX wieku spowodowały znaczne zniszczenie budowli i wtedy powzięto decyzję o budowie nowego kościoła pw. Niepokalanego Serca NMP¹⁰. Autorem projektu wykonanego w 1930 roku był Franciszek Mączyński. Jeszcze przed wybuchem II wojny światowej rozpoczęto budowę i w 1931 roku wzniesiono fundamenty, później w 1936 roku zbudowano ściany do wysokości około trzech metrów. Stan surowy budowla uzyskała w 1948 roku, a poświęcenia nowej świątyni dokonał w 1950 roku biskup Jan Stepa. Prace budowlane prowadzone były pod kierunkiem budowniczego Kazimierza Wawryka¹¹.

Franciszek Mączyński, zanim przystąpił do pracy nad projektem kościoła w Straszęcinie, miał już znaczny dorobek twórczy w dziedzinie projektowania obiektów sakralnych. Jako uczeń Sławomira Odrzywolskiego pracował przy projektach kościołów w Albigowej i Mrowli, samodzielnie wykonał plany kościoła we wsi Siedlce koło Nowego Sącza czy w Żabiu na

the Krakow diocese located on the right bank of the Vistula. Then he moved the seat of the vicariate-general and official bureau to Tarnow. Following those regulations, in 1783 the Austrian government created a new diocese with its seat in Tarnow in the Galician part. In 1786, on order of the occupying authorities, the diocese borders were altered and adapted to the administrative boundaries of the annexed territory⁷. Changes in the borders of the Tarnow diocese took place a few more times, until 1925, when a general reorganisation of diocesan structures all over Poland led to establishing the borders of the Tarnow diocese that remained unchanged until 1992. Currently, the Tarnow diocese adjoins the Krakow Archdiocese and the dioceses of: Rzeszow, Sandomierz and Kielce⁸.

During the interwar period, numerous churches, including those of modernist provenance, were built in small towns and villages in the Tarnow diocese. Besides the socio-political situation, it is vital to determine the impact of the west-European modernism on shaping the Polish church architecture. Churches erected at that time reflected the evolution of architectonic forms, starting from historicist styles, through national trends, to modernism. A certain conservative attitude among architects and investors in relation to project solutions can be observed, in contrast to other public utility objects created at that time. However, that period in architecture projects ought to be perceived as a kind of preparation for changes that were to occur in the post-Council church architecture. The already ongoing process of restoration of church art, recorded in the decisions of the Second Vatican Council, was dedicated to the outlook on life and needs of the contemporary man. However, even there references to religious symbolism were emphasised, i.e. means of expression were to be sparingly used⁹. In the Tarnow diocese, churches designed in the modernist spirit constituted a numerous group among buildings erected at that time. The examples of churches presented in the discussion concern only the earliest, considering the time of creating the designs, since their construction process – interrupted by World War II – was completed much later, already in the new political situation in the country. Nevertheless, those church realisations continued the pre-war aesthetics in which historic forms were predominant, though daringly following modern architectonic ideas, and using technological and material achievements.

Straszęcin, a small town in the Dębica decanate in the Tarnów diocese, is one of the oldest settlements in the valley of the Wisłoka River, and as a parish it already existed in the 2nd part of the 13th century, which was mentioned by Jan Długosz. It was also then that a wooden church was erected, which was rebuilt twice after being destroyed in the 15th and 16th century. After it was expanded in the 18th century, it lasted in good condition until the mid-19th century. Later fires of church buildings at the end of the 19th century caused serious damage to the property, and then it was decided that a new church dedicated to the Immaculate Heart of Mary should be built¹⁰. The author of the project carried out in 1930 was Franciszek Mączyński. Construction work commenced even before the outbreak of World War II, and in 1931 foundations were laid; later, in 1936 walls were built up to the height of about three meters. The building shell was completed in 1948, and the new church was consecrated by Bishop Jan Stepa in 1950. Construction work was supervised by master builder Kazimierz Wawryk¹¹.

Ukrainie. Będąc współpracownikiem Tadeusza Stryjeńskiego wykonał jako współautor projekty kościołów w Grębowie koło Stalowej Woli, klasztoru Karmelitanek Bosych w Krakowie, by w 1907 roku podjąć samodzielnie problem projektowy kościoła Serca Jezusa w Krakowie z właściwym zapalem nowoczesnego architekta. Kolejne samodzielne projekty Franciszek Mączyński zrealizował przy budowie kościołów w Białce Tatrzańskiej, Poroninie, Brzeziu i Pleśnej koło Tarnowa¹².

Kościół pw. Niepokalanego Serca NMP w Straszęcinie jest przedsoborową budowlą modernistyczną. Stoi na rozległym placu przykościelnym, wyraźnie wyeksponowanym w niezabudowanym terenie (ryc. 1). Strukturę budynku o układzie symetrycznym tworzy kompozycja zestawiona z prostopadłościennymi brył o konfiguracji tradycyjnej, podkreślona dominującą smukłą wieżą. Prosta forma wieży wysuniętej przed lico fasady, umieszczona symetrycznie na osi założenia, nawiązuje do tradycyjnych rozwiązań świątyń z II połowy XIX wieku, przeznaczonych dla potrzeb mniejszych, głównie przedmiejskich i wiejskich parafii¹³ (ryc. 2). Obiekt zaprojektowany jest jako zorientowana trójnawowa bazylika z transeptem i prezbiterium zakończonym trójboczną apsydą. Po obu stronach prezbiterium symetrycznie usytuowane są zakrystia i kaplica. Poligonalne zamknięcie prezbiterium nawiązuje do tradycyjnych rozwiązań tego typu budowli. Fasada zdominowana jest wieżą na rzucie kwadratu, zwieńczoną dachem namiotowym. Nawę główną przykrywa trójspadowy dach o małym kącie nachylenia, natomiast niskie nawy boczne posiadają również wypłaszczone dachy pulpitowe. Lekkość prostopadłościennej kompozycji nadaje sygnaturka usytuowana na skrzyżowaniu nawy głównej z transeptem, ujęta w czworoboczny układ wąskich prostokątnych arkadek. Konstrukcja budynku wykonana jest z żelbetu i cegły, a zewnętrzne ściany otynkowane. Nawę główną od niskich naw bocznych oddzielają czworoboczne filary, a całość zwieńczają żelbetowe kasetonowe stropy. Wnętrze utrzymane jest w purystycznym wystroju, o czym decydują prostopadłe łączone krawędzie płaszczyzn zarówno otworów okiennych, drzwiowych, jak i płycin wypełniających ściany budowli. Wysoko rozmieszczone prostokątne okna nawy głównej doświetlają przestrzeń wnętrza tworząc prostymi zabiegami metafizyczne wrażenie światła (ryc. 3). Zredukowanie naw bocznych do niskich prostopadłościennych aneksów podkreśliło natomiast przestrzeń nawy głównej. Ten zabieg architekta sprawił we wnętrzu wrażenie jednorodności, natomiast w kompozycji bryły kościoła zestawienie prostopadłościennych brył nadaje budowli dynamiczny charakter. W rozwiązaniu projektowym kościoła w Straszęcinie Franciszek Mączyński poddaje historyczne wzorce artystycznej metamorfiozie. Zestawienie tradycyjne prostopadłościennych brył i zastosowanie prostokątnych zdwojonych otworów okiennych w nawie głównej, transepcie i wieży nadają całości nowoczesny charakter. Zmodernizowany historyzm natomiast widoczny jest w kompozycji otworów okiennych zwieńczonych półkuliście w nawach bocznych i prezbiterium. Tradycyjnie zaprojektowane zostały również okrągłe okna o promienistej kompozycji podziałów w ścianie szczytowej transeptu, fasadzie i wieży. Wejście główne do świątyni prowadzi poprzez uskokowy kamienny portal, natomiast już dwa wejścia boczne są zamknięte półkuliście (ryc. 4). Dualizm form historycznych i modernistycznych w budowlu kościoła w Straszęcinie dowodzi o procesie poszukiwania przez Franciszka Mączyńskiego drogi do nowoczesności. Jednocześnie stosowanie form historycznych

Before he set to work on the project of the church in Straszęcin, Franciszek Mączyński had already had considerable artistic achievements in the field of designing church objects. As a disciple of Sławomir Odrzywolski, he worked on the projects of churches in Albigowa and Mrowla, independently prepared plans for the church in the village of Siedlce near Nowy Sącz, or in Żabie in Ukraine. In cooperation with Tadeusz Stryjeński, he was a co-author of the projects of churches in Grębow near Stalowa Wola, a convent of the Discalced Carmelite nuns in Krakow, and in 1907 he independently tackled the design of the church of the Heart of Jesus in Krakow, with the vigour characteristic for a modern architect. Other individual projects Franciszek Mączyński realised by building the churches in Białka Tatrzańska, Poronin, Brzezcie and Pleśna near Tarnow¹².

The church of the Immaculate Heart of Mary in Straszęcin, is a pre-Council modernist building. It stands in a vast churchyard, distinctly highlighted in an open area (fig. 1). The structure of the building with a symmetrical layout is composed from cuboid solids in traditional configuration, emphasised by a dominant slender tower. A simple form of the tower protruding from the façade, located symmetrically on the axis of the layout, alludes to traditional solutions applied in churches in the 2nd half of the 19th century, meant to serve the needs of smaller, mostly suburban and rural parishes¹³ (fig. 2). The object was designed as an oriented three-nave basilica with a transept and a presbytery enclosed with a three-side apse. The sacristy and chapel are located symmetrically on both sides of the presbytery. Polygonal wall enclosing the presbytery alludes to traditional solutions used in such buildings. The façade is dominated by the tower on the plan of a square, covered with a tent roof. The main nave is covered by a slightly inclined three-pitched roof, while low side aisles are covered with flattened pitched roofs. The spirelet situated at the crossing of the main nave with the transept, enclosed within a quadrangular arrangement of narrow rectangular arcades, adds lightness to the cuboid composition. The construction of the building is made from ferroconcrete and brick, and the outside walls were plastered. The main nave is separated from the low side aisles by quadrilateral pillars, and the whole is crowned with ferroconcrete coffer ceilings. The interior features purist decor, which is highlighted by perpendicularly joined edges of surfaces both in window and door openings, as well as panels in the building walls. High-placed rectangular windows of the main nave add light to the interior space, thus using a simple measure to create the metaphysical impression of light (fig. 3). On the other hand, reducing the side aisles to low cuboidal annexes highlighted the space of the main nave. That idea of the architect resulted in the interior acquiring the impression of an open-plane space, while the combination of cuboid shapes in the composition of the church lends a dynamic character to the edifice. In the project solution of the church Straszęcin, Franciszek Mączyński subjected historic models to an artistic metamorphosis. A combination of traditionally cuboidal shapes with double rectangular window openings in the main nave, transept and tower gave a modern character to the whole. On the other hand, modernised historicism is visible in the composition of window openings with semi-circular tops in the side aisles and the presbytery. Also round windows with radial composition of divisions in the gable wall of the transept, façade and tower were also traditionally



Ryc. 1. Straszecin, kościół pw. Niepokalanego Serca NMP (1930-1948), proj. Franciszek Mączyński

Fig. 1. Straszecin, the church of the Immaculate Heart of Mary (1930-1948), designed by Franciszek Mączyński



Ryc. 3. Straszecin, wnętrze kościoła pw. Niepokalanego Serca NMP (1930-1948), proj. Franciszek Mączyński

Fig. 3. Straszecin, interior of the church of the Immaculate Heart of Mary (1930-1948), designed by Franciszek Mączyński



Ryc. 2. Straszecin, fasada kościoła pw. Niepokalanego Serca NMP (1930-1948), proj. Franciszek Mączyński

Fig. 2. Straszecin, façade of the church of the Immaculate Heart of Mary (1930-1948), designed by Franciszek Mączyński



Ryc. 4. Straszecin, wejście do kościoła pw. Niepokalanego Serca NMP (1930-1948), proj. Franciszek Mączyński

Fig. 4. Straszecin, entrance to the church of the Immaculate Heart of Mary (1930-1948), designed by Franciszek Mączyński

świadczy o mocno zakorzenionej tradycji o określonej proveniencji kulturowej.

Samocice to mała miejscowość dekanatu szczucińskiego w diecezji tarnowskiej, w której od północy Wisła stanowi jej naturalną granicę z województwem świętokrzyskim. Wieś założona została w XIII wieku. Obecny kościół pw. św. Bartłomieja Apostoła ufundowany został w 1936 roku przez księdza kanonika Bartłomieja Harbuta, a parafia erygowana została w 1937 roku przez biskupa tarnowskiego Franciszka Lisowskiego. Kościół w stanie surowym wzniesiono w latach 1937-1938, a ukończono po II wojnie światowej, w 1953 roku¹⁴.

designed. The main entrance to the church leads through an offset stone portal, while the two side entrances are enclosed with semicircles (fig. 4). The dualism of historic and modernist forms in the church building in Straszecin confirms that Franciszek Mączyński was seeking a way to modernity. At the same time, using historic forms bears witness to a deeply rooted tradition with a specific cultural provenance.

Samocice is a small village in the Tarnow diocese in the Szczucin decanate, in which the Vistula constitutes its natural northern border with Świętokrzyskie Voivodeship. The village was founded in the 13th century. The current church

Kościół w Samocicach jest przykładem umiarkowanej architektury modernistycznej. Autorami projektu byli architekci Włodzimierz Gruszczyński, profesor Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, Mieczysław Gruszczyński oraz lwowski architekt Jan Stobiecki¹⁵. W koncepcji projektowej kościoła wyraźne zaznaczają się późniejsze kierunki twórczości sformułowane przez Włodzimierza Gruszczyńskiego, dotyczące architektury regionalnej – tradycyjnej i współczesnej, jak również koncepcji architektury wieloprogramowej opartej na tradycjach architektury polskiej. Dotyczy to zarówno sposobu formowania bryły budowli, jak i kontekstu krajobrazowego, o którym twórca mówił, że „Krajobraz otwarty i jego charakter powinny być pierwszą dyspozycją dla mającego powstać w jego obszarze dzieła architektury, także architektury urbanistycznej”¹⁶.

Synkretyczne połączenie zmodernizowanego historyzmu z tradycją wczesnośredniowiecznego kościoła zaowocowało w projekcie Włodzimierza Gruszczyńskiego, Mieczysława Gruszczyńskiego i Jana Stobieckiego budowlą o wyjątkowych walorach artystycznych. Kompozycja obiektu o tradycyjnej konfiguracji należy do grupy budowli jednonawowych z transeptem. Architekci wychodząc od formy bazyliki poprzez rozbudowanie skrzyżowania nawy kościoła z transeptem doprowadzili do uzyskania wyraźnej dominanty w partii skrzyżowania naw, widocznej również na zewnątrz bryły (ryc. 5). Mocno wyeksponowane, półkolistą zakończoną prezbiterium jest nieco węższe od nawy, do niego po bokach przylegają dobudowy zakrystii (ryc. 6). Schemat kompozycyjny elewacji frontowej utrzymany jest w tradycyjnych formach o mocno rozbudowanej ścianie szczytowej. Wejście do świątyni zakomponowane jest jako szeroki podcień otwierający się na zewnątrz czterema półkolistymi zamkniętymi otworami, które można odczytać jako nawiązanie do narteksu. Dzięki takiemu zabiegowi fasada otrzymuje ekspresjonistyczne zabarwienie¹⁷. Nad arkadami znajduje się *oculus* wypełniony dziewięcioma polami, utworzonymi z pionowych i poziomych podziałów, tak odmiennych od tradycyjnie stosowanych promienistych kompozycji. Nad oknem fasady, w trójkątnym szczycie umieszczona jest rzeźba Chrystusa Ukrzyżowanego, a po jej bokach znajdują się dwie czteropolowe prostokątne, wąskie szczeliny okienne zwieńczone półkolistą. Szczyt fasady wieńczy mała sygnatka (ryc. 7). Układ kompozycyjny elewacji o tradycyjnych formach – podcienia głównego wejścia i rozeta o ortogonalnych podziałach – to znakomity efekt poszukiwania przez architektów kompromisu między tradycją a nowoczesnością. W ramionach transeptu o trójkątnym zwieńczeniu, podobnie jak we frontowej elewacji, umieszczone są koliste okna wypełnione witrażami. Nad nimi w szczycie ściany są wąskie szczeliny okienne, podobnie jak w elewacji frontowej. Ściany boczne, kontrastujące z frontową elewacją, pozbawione są jakichkolwiek dekoracji. Wąskie, z sześciopolowymi podziałami, półkolistą zwieńczone cztery okna wypełnione są witrażami. Podobnie skomponowana jest ściana prezbiterium o czterech oknach z trójpółowym podziałem wypełnionym witrażami. Budowla nakryta jest dachem dwuspadowym, natomiast dwie zakrystie kryje dach pulpitowy. Na skrzyżowaniu nawy głównej i transeptu umieszczono sygnaturkę. Wnętrze budowli przykrywają pozorne sklepienia. Neobarokowe wyposażenie świątyni wykonane w 1939 roku nie przypomina modernistycznych eksperymentów Franciszka Mączyńskiego w straszcenińskim kościele, gdzie cytowania historyczne zostały rozwiązane w nowoczesnej kompozycji. Przestrzeń dziedzińca po prawej

dedicated to St. Bartholomew the Apostle was founded by canon Bartłomiej Harbut in 1936, and the parish was established by the Bishop of Tarnow, Franciszek Lisowski in 1937. The shell of the church was built in the years 1937-1938, and completed after World War II in 1953¹⁴.

The church in Samocice is an example of moderate modernist architecture. The project was designed by architects: Włodzimierz Gruszczyński, professor of the Architecture Department at the Cracow University of Technology, Mieczysław Gruszczyński and Jan Stobiecki, an architect from Lviv¹⁵. The project concept of the church already indicated later trends in his creative work, formulated by Włodzimierz Gruszczyński, and concerning regional architecture – traditional and modern, as well as the concept of multi-programme architecture based on traditions of Polish architecture. It referred both to the way of forming the shape of the building, and landscape context about which the designer said that: “Open landscape and its character should be the first instruction for the work of architecture which is to be created within its area, including urban architecture”¹⁶.

A syncretic combination of modernised historicism with the tradition of the early medieval churches resulted in a building representing unique artistic values, designed by Włodzimierz Gruszczyński, Mieczysław Gruszczyński and Jan Stobiecki. The composition of the object with its traditional configuration places it in the group of one-nave buildings with the transept. Starting with the form of a basilica, by means of an expanded crossing of the church nave with the transept the architects achieved distinct dominance in the crossing section, visible also outside the church (fig. 5). Strongly highlighted presbytery, slightly narrower than the nave, is enclosed with a semi-circular wall, and has extensions to the sacristy adjoining it on the sides (fig. 6). The composition scheme of the front elevation preserves the traditional form with an extended gable wall. The entrance to the church is composed as a wide porch opening on the outside in the form of four arcaded openings, which can be interpreted as a reference to the narthex. Thanks to such measures, the façade acquired expressionist colouring¹⁷. Above the arcades there is an *oculus* consisting of nine panes, made by vertical and horizontal lattices so different from the traditionally applied radial compositions. Above the façade window, in the triangular gable there is a sculpture of the Crucified Christ, and on its sides there are two four-pane narrow, rectangular window slits with semi-circular tops. The façade is topped with a small spirelet (fig. 7). The composition layout of the elevation with its traditional forms – arcades main entrance and a rose window with orthogonal divisions – are an excellent effect of the architects searching for a compromise between tradition and modernity. Similarly as in the front elevation, circular stained glass windows have been fitted in the wings the transept with a triangular top. In the wall above them there are narrow window slits, like in the front elevation. Side wall, in contrast to the front elevation, are devoid of any ornaments. Four narrow windows with six panes each and semi-circular tops are filled with stained glass. The wall of the presbytery with four stained-glass windows of three panes each is similarly composed. The building is covered with a gable roof, while the two sacristies are covered with a pulpit roof. A spirelet has been placed above the crossing of the main nave and the transept. The interior is covered with corbel vaults. Neo-Baroque furnishing of the church, completed in 1939, does not resemble modernist experiments of Franciszek



Ryc. 5. Samocice, kościół pw. św. Bartłomieja Apostoła, elewacja boczna (1937-1953), proj. Włodzimierz Gruszczyński, Mieczysław Gruszczyński, Jan Stobiecki

Fig. 5. Samocice, church of St. Bartholomew the Apostle, side elevation (1937-1953), designed by Włodzimierz Gruszczyński, Mieczysław Gruszczyński, Jan Stobiecki



Ryc. 6. Samocice, kościół pw. św. Bartłomieja Apostoła, widok od strony prezbiterium (1937-1953), proj. Włodzimierz Gruszczyński, Mieczysław Gruszczyński, Jan Stobiecki

Fig. 6. Samocice, church of St. Bartholomew the Apostle, view from the presbytery (1937-1953), designed by Włodzimierz Gruszczyński, Mieczysław Gruszczyński, Jan Stobiecki



Ryc. 7. Samocice, fasada kościoła pw. św. Bartłomieja Apostoła (1937-1953), proj. Włodzimierz Gruszczyński, Mieczysław Gruszczyński, Jan Stobiecki

Fig. 7. Samocice, façade of the church of St. Bartholomew the Apostle (1937-1953), designed by Włodzimierz Gruszczyński, Mieczysław Gruszczyński, Jan Stobiecki

stronie od wejścia do kościoła rozdziela żelbetowa dzwonnica wybudowana w 1966 roku. Kompozycja trójarkadowej dzwonnicy nawiązuje do stylistyki frontu kościoła. Dzwony zamontowane zostały w 1946 i 1966 roku. W stylistyce budowli kościoła w Samocicach można doszukać się podwójnego kodowania: z jednej strony nawiązuje do architektury wczesnośredniowiecznych kościołów, jako symbolu stałości wiary i narodu, z drugiej strony racjonalna czystość formy i surowość materiału – cegły, z której obiekt zbudowano – wskazuje na fascynację zachodnioeuropejską nowoczesną myślą architektoniczną. Kościół w Samocicach to przykład małomiasteczkowej architektury świątyni bez akcentów pionowych w strukturze przestrzeni. Forma budowli w projekcie znakomitych architektów nie dominuje nadmierną wysokością, lecz malowniczo wpisuje się w kontekst zabudowań wiejskich. Kościół oddalony jest nieco od zabudowań mieszkalnych od strony wejścia, natomiast od strony prezbiterium tłem dla dominanty zwartej bryły jest naturalny krajobraz (ryc. 8). To jakby spełniona dewiza zamieszczona w książce księdza Leona Gościckiego, w której czytamy: „Dom Boży stać powinien w pewnym odosobnieniu. Spokój i odosobnienie są konieczne dla miejsca modlitwy”¹⁸. Neoromantyczne walory wiejskiej budowli sakralnej zostały właściwie sprowadzone do odniesień architektury wernakularnej, inspirowanej lokalną rodzimą tradycją budowania tego typu obiektów w kontekście krajobrazowym. Ascetyczna ceglana bryła budowli o wydatnym szczycie elewacji frontowej spełnia niejako głęboko zakorzenioną wśród twórców, ale także wśród duchowieństwa i wiernych zasadę, że formy nawiązujące do stylu romańskiego najlepiej wyrażają narodową formę w architekturze odrodzonego państwa. W okresie międzywojennym, na początku lat dwudziestych następuje powolna akceptacja nowoczesnej architektury w obiektach sakralnych. Akcent w fasadzie kościoła w Samocicach w postaci *oculusa* o przejrzystej geometrycznej stylizacji – pionowych i poziomych podziałów, tak charakterystycznych dla modernistycznych kościołów – jest świadectwem poszukiwania przez architektów drogi do nowoczesności.

Architekturę sakralną można rozpatrywać w aspekcie funkcjonalnym, strukturalnym czy stylistycznym. To są wartości materialne. Jednak aspektem najmocniej związanym z tego typu budownictwem jest jego wartość ideowa. Budowla sakralna jako dzieło sztuki wyraża wieloznaczność treści kulturowych, ale też ukazuje symbole i archetypy. Idea twórcy takiego dzieła przełożona na formy architektoniczne prowadzi w ostateczności do warstwy niematerialnej, jaką jest znaczenie dzieła, w którym ukryte są symbole. W symbolu natomiast ukryta jest warstwa duchowa. Według księdza Henryka Nadrowskiego „...symbole religijne są odzwierciedleniem prestiżu, ale i przejawem ciągłości i tożsamości kulturowej i obyczajowej, są poprzez czytelność i uwarunkowania w świadomości społecznej czynnikiem jedności i wspólnoty, przenoszą do rzeczywistości, którą symbol oznacza...”¹⁹.

Analiza treści ideowych zawartych w budownictwie sakralnym powstającym w dwudziestoleciu międzywojennym i tuż po II wojnie światowej na terenie diecezji tarnowskiej dotyczyła wyboru i interpretacji stylów historycznych zastosowanych w tych budowlach. Rozwiązania artystyczne sięgają do estetyki form historycznych, które zostały przetransponowane w nowoczesność i zinterpretowane na nowo. Architekci nie naśladowali dawnych form, lecz tylko ich główne idee,

Mączyński in the church in Straszecin where historic quotations were solved in a modern composition. The space of the churchyard on the right-hand side of the church entrance is divided by a ferroconcrete bell tower erected in 1966. The composition of the three-arcade bell tower alludes to the stylistics of the church front. Bells were fixed in it in 1946 and 1966. Double coding can be discerned in the stylistics of the church building in Samocice: on the one hand, it alludes to the architecture of early-medieval churches, as symbols of the constancy of faith and nation; on the other, the rational purity of form and austerity of material – brick which was used for its construction – indicates fascination with west-European modern architectonic form. The church in Samocice is an example of small-town church architecture, devoid of vertical accents in its spatial structure. In the project of the eminent architects the form of the building does not dominate with its excessive height, but constitutes a picturesque element in the context of rural buildings. On the entrance side the church stands at a distance from residential buildings, while on the side of the presbytery natural landscape constitutes the background for the predominant compact edifice (fig. 8). It seems to fulfil the motto enclosed in the book by reverend Leon Gościcki, where we can read that: “The House of God ought to stand in some seclusion. Tranquillity and seclusion are indispensable for a place of worship”¹⁸. Neo-romantic qualities of a rural church practically came down to references to the vernacular architecture, inspired by local indigenous tradition of building such objects in the landscape context. The ascetic brick building with a prominent gable of the front elevation somehow fulfilled the principle, deeply rooted among architects, but also among the clergy and the congregation, that forms alluding to the Romanesque style would best express national form in the architecture of the re-born state. During the interwar period, at the beginning of the 1920s, there began the process of gradual acceptance of modern architecture in church objects. The accent in the façade of the church in Samocice, in the form of an *oculus* with lucid geometric stylisation of vertical and horizontal divisions so characteristic for modernist churches, bears evidence of the architects seeking a way to modernity.

Church architecture can be discussed in its functional, structural or stylistic aspect. Those are material values. However, the aspect most strongly associated with this type of construction is its ideal value. A church building as a work of art conveys the ambiguity of cultural content, but also shows symbols and archetypes. The idea of the author of such an artwork transformed into architectonic forms, leads ultimately to the non-material layer that is the meaning of the work in which symbols are concealed. And the symbols hide the spiritual sphere. According to reverend Henryk Nadrowski: “...religious symbols reflect the prestige, but also a token of continuity and cultural and moral identity, through their clarity and conditioning in the social consciousness they are elements of unity and community, they transfer into the reality denoted by the symbol...”¹⁹.

An analysis of ideological contents encompassed in church buildings erected during the twenty-year interwar period and just after World War II in the Tarnow diocese, concerned the selection and interpretation of historic styles applied in those buildings. Artistic solutions draw on the aesthetics of historic forms which were transposed into modernity and reinterpreted anew. Architects did not imitate old forms, but merely their main ideas, thus arousing religious emotions;



Ryc. 8. Samocice, kościół pw. św. Bartłomieja Apostoła (1937-1953), proj. Włodzimierz Gruszczyński, Mieczysław Gruszczyński, Jan Stobiecki
 Fig. 8. Samocice, church of St. Bartholomew the Apostle (1937-1953), designed by Włodzimierz Gruszczyński, Mieczysław Gruszczyński, Jan Stobiecki

wzbudzając w ten sposób emocje religijne, a współlistnienie starych i nowych środków wyrazu w jednym dziele architektonicznym wywołuje przeżycia przenoszące odbiorcę do wartości transcendentnych. Dzięki temu architektura zachowuje ciągłość tworzenia, była i nadal pozostaje w sferze budowania *sacrum*, owego przenikania w *mysterium*, czerpiąc zarazem z tradycji budowli kościelnych i nie zatracając tego, co w świadomości odbiorcy było symboliką religijną.

and the coexistence of old and new means of expressions in one architectonic work evokes emotions transporting the viewer to transcendent values. Thanks to that architecture preserves the continuity of creation, it was and has remained in the sphere of building the *sacrum*, of permeating into the *mysterium*, while drawing on the tradition of church buildings without losing that which in the recipient consciousness has constituted religious symbolism.

tłum. V.M.

BIBLIOGRAFIA

- [1] Bałus W., *Architektura sakralna Teodora Talowskiego*, [w:] *Prace z historii sztuki*, Zeszyt 20, Kraków 1992.
- [2] Buszko J., Kiryk. (red.), praca zbiorowa, *Dębica. Zarys dziejów miasta i regionu*, Kraków 1995.
- [3] Czuchra K. (red.), praca zbiorowa, *Wędrówki po gminie Żyraków*, Dębica 2003.
- [4] Gościcki L., *Budowa świątyni. Wskazówki praktyczne*, Warszawa 1916.
- [5] Kumor B., *Diecezja tarnowska. Dzieje ustroju i organizacji 1786-1985*, Tarnów – Kraków 1985.
- [6] Kornecki M., *Kościół diecezji tarnowskiej*, [w:] *Rocznik diecezji tarnowskiej na rok 1972*, Tarnów 1972.
- [7] Majdowski A., *Wzorce stylistyczno-kompozycyjne przedsoborowych kościołów w Polsce 1945-1965*, [w:] *Architektura I połowy XX wieku i jej ochrona w Gdyni i w Europie*, Gdynia 2011.
- [8] Nadrowski H., *Kościół naszych czasów. Dziedzictwo i perspektywy*, Kraków 2000.
- [9] Nadrowski H., *Budowa kościoła. Aspekt teologiczny i pastoralny*, Poznańskie Studia Teologiczne, T. 1, Poznań 2004.
- [10] Otto R., *Świętość: elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, Wrocław 1993.
- [11] Sobór Watykański II, *Konstytucja o liturgii świętej*, [w:] *Sobór Watykański II, Konstytucja, dekrety, deklaracje*, Poznań 2002.
- [12] Solewski R., *Franciszek Mączyński (1874-1947), krakowski architekt*, Kraków 2005.
- [13] Wąs C., *Antynomie współczesnej architektury sakralnej*, Wrocław 2008.
- [14] Węclawowicz T., Jankowska-Marzec A., *Architektura wzruszeniowa Włodzimierza Gruszczyńskiego*, Kraków 1999.
- [15] Wąs C., *Antynomie współczesnej architektury sakralnej*, Wrocław 2008.
- [16] Wolny J. (red.), praca zbiorowa, *Księga Sapieżyńska*, T. I, T. II, Kraków 1986.

- ¹ R. Otto, *Świętość: elementy irracjonalne w pojęciu bóstwa i ich stosunek do elementów racjonalnych*, Wrocław 1993, s. 59.
- ² Cyt. za: C. Wąs, *Antynomie współczesnej architektury sakralnej*, Wrocław 2008, s. 40.
- ³ J. Wolny (red.), praca zbiorowa, *Księga Sapieżyńska*, T. II, Kraków 1986, s. 28.
- ⁴ *Ibidem*, s. 29-38.
- ⁵ J. Wolny (red.), *op. cit.*, T. I, s. 414.
- ⁶ *Ibidem*, s. 415.
- ⁷ B. Kumor, *Diecezja tarnowska. Dzieje ustroju i organizacji 1786-1985*, Tarnów – Kraków 1985, s. 16.
- ⁸ J. Wolny (red.), *op. cit.*, T. I, s. 491.
- ⁹ Sobór Watykański II, *Konstytucja o liturgii świętej*, [w:] *Sobór Watykański II, Konstytucja, dekrety, deklaracje*, Poznań 2002, s. 124-125.
- ¹⁰ D. Potyrała, *Rys historyczny, Straszecin*, [w:] K. Czuchra (red.), *Wędrówki po gminie Żyraków*, Dębica 2003, s. 56-57.
- ¹¹ M. Kornecki, *Kościół diecezji tarnowskiej*, [w:] *Rocznik diecezji tarnowskiej na rok 1972*, Tarnów 1972, s. 186.
- ¹² R. Solewski, *Franciszek Mączyński (1874-1947), krakowski architekt*, Kraków 2005, s. 142-152.
- ¹³ W. Bałus, *Architektura sakralna Teodora Talowskiego*, [w:] *Prace z historii sztuki*, Zeszyt 20, Kraków 1992, s. 54.
- ¹⁴ M. Kornecki, *op. cit.*, s. 480.
- ¹⁵ *Ibidem*, s. 481.
- ¹⁶ W. Gruszczyński, *Miasto wstęgowie sprzężonej komunikacji*, *Architektura* 1966, Nr 6, s. 232.
- ¹⁷ A. Majdowski, *Wzorce stylistyczno-kompozycyjne przedsoberowych kościołów w Polsce 1945-1965*, [w:] *Architektura I połowy XX wieku i jej ochrona w Gdyni i w Europie*, Gdynia 2011, s. 99-101.
- ¹⁸ L. Gościcki, *Budowa świątyni. Wskazówki praktyczne*, Warszawa 1916, s. 164.
- ¹⁹ H. Nadrowski, *Budowa kościoła. Aspekt teologiczny i pastoralny*, *Poznańskie Studia Teologiczne*, T. 17, 2004, s. 287.

Streszczenie

W latach dwudziestych i trzydziestych XX wieku w diecezji tarnowskiej powstały liczne kościoły, a wśród nich te o proveniencji modernistycznej, odzwierciedlające ewolucję formy architektonicznej, począwszy od stylów historycznych, poprzez ekspresjonizm aż do modernizmu. W rozważaniach o budownictwie kościelnym poruszone zostały wartości znaczeniowe, dotyczące problemu ciągłości i poszanowania form historycznych, czerpiących jednocześnie ze światopoglądu i osiągnięć technicznych i technologicznych początku XX wieku, jak też i te dotyczące warstwy niematerialnej dzieła, w której ukryte są symbole religijne. Przedstawione przykłady dotyczą tych najwcześniejszych kościołów, biorąc pod uwagę powstanie projektów, ponieważ ich budowa – przerwana II wojną światową – zakończona była później, już w nowej sytuacji politycznej kraju. Franciszek Mączyński w 1930 roku wykonał projekt kościoła pw. Niepokalanego Serca NMP w Straszecinie, małej miejscowości dekanatu dębickiego w diecezji tarnowskiej. Prace budowlane rozpoczęto w 1931 roku, a ukończono je po wojnie, w 1948 roku. Budowla należy do przedsoberowych modernistycznych rozwiązań kościołów o konfiguracji tradycyjnego układu symetrycznego, podkreślonego dominującą smukłą wieżą. Dualizm form historycznych i nowoczesnych dowodzi o procesie poszukiwania przez Franciszka Mączyńskiego drogi do nowoczesności. Kościół pw. św. Bartłomieja Apostoła w miejscowości Samocice w dekanacie szczucińskim powstał w latach 1937-1953. Autorami projektu byli Włodzimierz Gruszczyński, profesor Wydziału Architektury Politechniki Krakowskiej, Mieczysław Gruszczyński i lwowski architekt Jan Stobiecki. Synkretyczne połączenie zmodernizowanego historyzmu z tradycją wczesnośredniowiecznych kościołów zaowocowało budowlą o ekspresjonistycznym zabarwieniu. Ascetyczna ceglana bryła budowli, malowniczo wpisująca się w kontekst zabudowań wiejskich, to przykład małomiasteczkowej architektury świątyni bez akcentów pionowych w strukturze przestrzeni. W koncepcji projektowej kościoła wyraźnie zaznaczają się późniejsze kierunki twórczości Włodzimierza Gruszczyńskiego dotyczące architektury regionalnej, inspirowanej lokalną tradycją budowania tego typu obiektów w kontekście krajobrazowym.

Abstract

In the 1920s and 1930s, in the Tarnów diocese numerous churches were built, and among them those of modernist provenance that reflected the evolution of architectonic form starting from historic styles, through expressionism to modernism. These considerations referring to church buildings address meaningful values concerning the issue of continuity and respect for historic forms, simultaneously drawing on the viewpoint and technological achievements at the beginning of the 20th century, as well as those non-material aspects of the work in which religious symbols are hidden. Presented examples concern those earliest churches, if we consider creating the designs, since their construction process – interrupted by World War II – was completed much later, already in the new political situation of the country. In 1930, Franciszek Mączyński drew a project of the church dedicated to the Immaculate Heart of Mary in Straszecin, a small town in the Dębica decanate of the Tarnów diocese. Construction work started in 1931, and was completed after the war in 1948. The building is a pre-council modernist solution with a traditional symmetrical layout, emphasized by a dominant slender tower. Dualism of historic and modern forms confirms the process of seeking a way to modernity by Franciszek Mączyński. The church dedicated to St. Bartholomew the Apostle in Samocice, in the Szczucin decanate, was created in the years 1937-1953. It was designed by Włodzimierz Gruszczyński, a professor at the Department of Architecture of the Cracow University of Technology, Mieczysław Gruszczyński and an architect from Lviv, Jan Stobiecki. A syncretic combination of modernised historicism with the tradition of early-medieval churches resulted in a building expressionist in its character. The ascetic brick form of the building is an example of small-town church architecture, devoid of vertical accents in its spatial structure, which constitutes a picturesque element in the context of rural buildings. The project concept of the church already indicates later trends in the creative work of Włodzimierz Gruszczyński, concerning regional architecture inspired by local traditions of erecting such objects within the landscape context.