

Miejsce i rola krzyża we współczesnej przestrzeni sakralnej małych kaplic alpejskich w kontekście twórczości Tadao Ando



mgr inż. arch.

JUSTYNA CICHOSZ

Interdyscyplinarna Szkoła Doktorska
Politechniki Łódzkiej
Instytut Architektury i Urbanistyki
ORCID: 0000-0002-3049-5265



dr inż. arch.

ADRIANA CIEŚLAK-ARKUSZEWSKA

Politechnika Łódzka
Instytut Architektury i Urbanistyki
ORCID: 0000-0001-6280-9591

Architektura współczesnych kaplic alpejskich aktywnie czerpie z dorobku Tadao Ando, postępując się znakiem krzyża jako elementem metafizycznego języka.

Krzyż będący chrześcijańskim znakiem wiary [1] wydaje się nieodzownym elementem w przestrzeni kościoła. Jako element stanowiący zindywidualizowaną formę pojawił się pierwotnie na wschodniej ścianie apsydy naprzeciw ołtarza bądź na jej sklepieniu, stanowiąc alternatywę dla wizerunku Pantokratora lub innej figury Chrystusa [2]. Źródła wskazują, iż od XIII w. krucyfiks¹ stanowił już staty element wyposażenia ołtarza [4]. Należy podkreślić, że wraz z końcem IV w. na terenie cesarstwa rzymskiego zaczęły powstawać świątynie na planie krzyża [5] i w konsekwencji forma ta stanowiła przez wieki główną inspirację dla rzutu chrześcijańskiej świątyni, a nawet stała się podstawą idealnego planu Jerozolimy [6]. Z czasem obecność krzyża została jednak zwielokrotniona poprzez wkomponowanie go w elementy dekoracji rzeźbiarskiej i malarzkiej, co w konsekwencji przyczyniło się do utraty jego wyrazistego przestania. Współcześnie symbolika krzyża ponownie uległa pogłębieniu, a stosowane środki wyrazu nawiązują do metafizyki znaczeń. Taką postawę w swojej twórczości prezentuje także Tadao Ando. Jego antysemiotyczna postawa podczas spotkania z chrześcijańską architekturą wyraża krytykę wobec statusu ikon i symboli, które utraciły swój ontologiczny stan i zostały strywalizowane, zdegradowane do roli znaku. Wprowadzenie przez Ando pustki poprzez wyzbycie się przesiąkniętych prozaicznością elementów figuratywnych pozwala na wytonienie się nowego stanu artystycznego i wznowienie więzi z poziomem transcendentnym [7]. Pustka zostaje dopełniona przez Ando boskim elementem w postaci natury. Architekt operuje formami ulotnymi jak światło lub pozwala na wniknięcie natury

w strefę sacrum [8]. Co ciekawe, wykorzystanie natury jako elementu metafizycznego i zintegrowanie znaczeń religijnych oraz krajobrazowych otwiera płaszczyznę do analizy porównawczej pomiędzy rozwiązaniami stosowanymi przez Tadao Ando a realizacjami obiektów sakralnych w odległym geograficznie obszarze Alp, gdzie krajobraz górski od zarania dziejów stanowi element mistyczny i wpisuje się w ujęcie sacrum na poziomie transcendentnym. Współczesne kaplice alpejskie bazują na dorobku architektury modernistycznej (która ukształtowała również indywidualny styl Ando), jednak używają środków wyrazu będących reinterpretacją rodzimych tradycji. Pojawia się zatem pytanie, czy pomiędzy realizacjami Ando, wyrastającymi z filozofii japońskiej, a współczesnymi kaplicami alpejskimi, bazującymi na tożsamości miejsca, zachodzą analogie wykraczające poza kontekst kulturowy.

Cel i metody pracy

Celem pracy jest wykazanie punktów wspólnych pomiędzy twórczością Tadao Ando, a w szczególności wprowadzonymi przez niego formami operowania ideą krzyża w obiektach sakralnych, a współczesnymi rozwiązaniami stosowanymi w małych kaplicach alpejskich. Analiza obejmuje architekturę obiektu (formę bryły) oraz wnętrze wraz z jego wyposażeniem. Ocenie podlegają:

- sposób umiejscowienia krzyża;
- jego forma (dostowna lub symboliczna);
- relacje, jakie zachodzą między zastosowaną formą i symboliką krzyża a otaczającą naturą.

Analizie poddano 26 współczesnych (powstałych po 1990 r.) obiektów sakralnych (o pow. do 100 m²), zlokalizowanych

w krajobrazie Alp², które w sposób świadomy kontynuują dialog pomiędzy kulturowo ugruntowaną formą i treścią kaplicy a współczesnymi wyobrażeniami o obiektach sakralnych ukierunkowanych na duchowość jednostki. Badania miały charakter monograficzny, jakościowy i były prowadzone w postaci opisu szczegółowego. Zebrany materiał został skonfrontowany z twórczością Tadao Ando (analiza porównawcza), którego dorobek artystyczny i wkład w rozwój współczesnej architektury jest już szeroko opisany [7], [8], [9], [11], [13]. Materiał porównawczy wybrano w oparciu o szczegółowy desk research.

Wyniki i dyskusja

Przeprowadzone analizy pozwoliły na wyodrębnienie dziewięciu obiektów z terenów Austrii i Niemiec, w których można zauważyć wyraźne analogie do twórczości Tadao Ando:

- Salgenreute Kapelle w Krumbach (B. Bader),
- Kaplica św. Benedykta w Kolbermoor (K. Seeholzer),
- Schaufeljoch Kapelle (AO Architekten),
- Bergkapelle Kendlbruck (H. Sampl),
- Bergkapelle Alpe Vordere Nedere (Cukrowicz Nachbaur Architekten),
- Kapelle Rauschbrunnen (W. Klasz),
- Jakobskapelle w Fischbachau (M. De Lucchi),

¹ Symbolika krucyfiksu skupia się na cierpieniu i męczeńskiej śmierci Chrystusa, zaś nagi krzyż jest symbolem ofiary, daru, jaki złożył Chrystus, umierając za grzechy [3].

² Obszar alpejski obejmujący część terytorium Austrii, Niemiec, Szwajcarii, Francji, Włoch, Lichtensteinu i Szwecji.

- St. Johannes und Jakobus am Witthoh w Heuberg (Günter Hermann Architekten),
- Kaplica Marii Magdaleny w Hochosterwitz (Sacher Locicero Architects).

W kaplicach tych, podobnie jak w architekturze Ando, usytuowanie krzyża w przestrzeni sakralnej stanowi element pogłębiania jego treści znaczeniowej i rozbudowywania symboliki. Wnętrza są oszczędne w formach [10], a krzyż staje się mostem dialogu pomiędzy sacrum a profanum. Jego osadzenie w przestrzeni odgrywa kluczową rolę zarówno w wymiarze religijnym, jak i psychologicznym i jest środkiem przekazu emocji. W oparciu o przeprowadzone analizy można wyodrębnić kilka głównych motywów warsztatowych, które występują zarówno w architekturze Ando, jak i w obiektach alpejskich, a których celem jest zbudowanie konkretnych wartości estetycznych i symbolicznych, integrujących kanony religijne z indywidualnym sacrum i światem natury.

Krzyż jako dominanta – układ osiowo-centralny

Tadao Ando w realizacji kościoła w Tarumi (1993 r.) zlokalizował krzyż w tradycyjnym położeniu – na ścianie za ołtarzem (rys. 1.). Dominuje on w ascetycznym wnętrzu wielkością oraz kolorem. Ciemna, brązowa konstrukcja na tle betonowej ściany rozświetlonej grą naturalnego światła przeciśniętego przez wąskie, boczne przeszklenia podkreśla znaczenie miejsca i tworzy efekt mistyczny. Co ważne, silna forma krzyża staje się źródłem osi symetrii dla całego układu i detronizuje kompozycyjne znaczenie ołtarza, a nawet spycha go ku bocznej lokalizacji. Krzyż jest symbolem skupiającym uwagę, porządkującym wnętrze i narzucającym treści znaczeniowe. Prostota i asceza stają się narzędziem pogłębiania symboliki miejsca.

Analogiczny zabieg, choć w znacznie mniejszej skali, możemy dostrzec w kaplicy św. Benedykta w Kolbermoor (rys. 2.). Również tu na pierwszy plan wysuwa się silny, osiowy układ krzyża, dominujący nad pozbawionym dekoracji wnętrzem. Podobnie jak w Tarumi tłem dla znaku religijnego jest betonowa ściana i światło, choć kontrasty są tańdziej. Sprowadzony do minimum ołtarz poddaje się symetrii, ale znaczeniowo ustępuje miejsca znakowi krzyża, który przyjmuje pozycję dominacji nad uwagą obserwatora i porządkiem przestrzennym.

Krzyż jako otwarcie dialogu ze światem zewnętrznym – układ asymetryczny z krajobrazem

Motyw ascetycznego wnętrza z prostym krzyżem umieszczonym na betonowej ścianie zamykającej przestrzeń modlitwy za ołtarzem został wykorzystany przez Ando także w kaplicy na górze Rokko (1986 r.). Zasadnicza różnica polega na lokalizacji krzyża, który



Rys. 1. Tadao Ando/kościół w Tarumi z 1993; źródło: grafika własna (g.w.)



Rys. 3. Tadao Ando, Kaplica na górze Rokko z 1986 r.; źródło: g.w.

ulega asymetrycznemu przesunięciu i nie wyznacza osi symetrii (rys 3.). Mimo tego jest obiektem skupiającym uwagę, dodatkowo zaakcentowanym przez światło, które wzmacnia asymetrię układu. Przesunięcie krzyża jest zabiegiem celowym i otwiera przestrzeń dialogu z naturą. Boczna ściana kaplicy jest bowiem szerokim, przeszklonym otwarciem krajobrazowym wychodzącym na ogród. Silna ekspozycja kadru powoduje, iż kierunek kontemplacji ulega semantycznemu przesunięciu, a sakralizacji ulega otaczająca kaplicę natura. Analogiczne rozwiązanie zastosowano w kaplicy wysokogórskiej Schaufeljoch Kapelle (rys. 4.) na lodowcu Stubai (proj. AO Architekten), zlokalizowanej ponad 3000 m n.p.m. Betonowa ściana z prostym, asymetrycznie umieszczonym krzyżem zamyka przestrzeń modlitwy, a boczne przeszklenie otwiera widok na rozległą panoramę Alp Sztubajskich. Podobnie jak u Ando, asymetria podkreśla dialog z krajobrazem, choć w tym wypadku świat zewnętrzny jawi się jako przestrzeń groźna i majestatyczna. Niemniej w obydwu przypadkach pojawia się czytelny dualizm boskości, zaakcentowany



Rys. 2. Kunze Seeholzer/ kaplica św. Benedykta w Kolbermoor; źródło: g.w.



Rys. 4. AO Architekten, Schaufeljoch Kapelle; źródło: g.w.

przez uzupełniające się w sensie kompozycyjnym i znaczeniowym: krzyż i krajobraz naturalny.

Krzyż na granicy światów

Znakiem rozpoznawczym Ando jest umiejscowienie krzyża w niematerialnej formie pomiędzy wnętrzem a zewnętrzem obiektu [7]. Rozwiązanie to wprowadził w Kościele Światła w Ibaraki (1989 r.) (rys. 5.) i jest ono uważane za paradygmatyczny przykład „świętej pustki”³. Ando wykreował ascetyczną betonową przestrzeń, po czym wypetnił ją dramatyczną grą światła i mroku. Kontrast wydobyty na zasadzie *mysterium tremendum et fascinans* nie pozostawia odbiorcy obojętnym. Krzyż utworzony poprzez szczeliny w ścianie intensywnie oddziałuje na podświadomość. Znak, którego fizycznie nie ma, zostaje wypetniony światłem o istotnej dla

³ Wniosek na podstawie badań Jin Baek, który opiera swoje rozważania na filozofii Paula Tillicha, protestanckiego teologa, oraz Daisetz Suzuki, ojca współczesnego Zen Buddhism [11].

chrześcijaństwa wartości symbolicznej. Wieloładzność znaczeń jest uchwytana i wyrazista. Zabieg ten jest tak dostowny, prosty i determinujący odbiór wnętrza, że trudno spodziewać się wykorzystania go w innych realizacjach bez spotkania się z zarzutem o plagiat. Jednak idea usytuowania krzyża „na granicy światów” oraz wykorzystania światła jako tworzywa materializującego znak przeniknęła do archetypów architektonicznych również w rozwiązaniach alpejskich. Małe, skromne krzyże „światłne” (z reguły greckie) pojawiają się głównie w płaszczyźnie ściany zewnętrznej (rys. 6. i rys. 7.) lub za ottarzem.

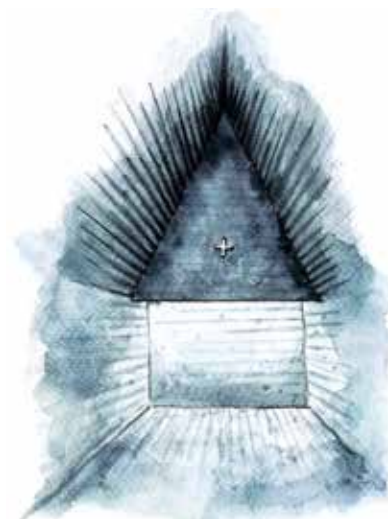
Na tym tle ciekawie wyróżnia się kaplica św. Benedykta w Kolbermoor (proj. Kunze Seeholzer) (rys. 8.), w której zdematerializowany krzyż pojawia się w konstrukcji drzwi wejściowych. Odwróceniu ulega wówczas kierunek transcendencji – po zmroku wnętrze oddziałuje na zewnątrz, a drzwi stają się metafizycznymi wrotami do innego wymiaru. Warto zwrócić uwagę także na kaplicę Rauschbrunnen nieopodal Innsbrucka (proj. Walter Klasz) (fot. 1.), której forma jest inspirowana tradycjami regionu, a krzyż pojawia się jako element „kadrujący pustkę” i otwierający krajobraz, co nasuwa skojarzenie zarówno z Kościołem Światła, jak i kaplicą na górze Rocco. W Rauschbrunnen krzyż wkomponowano w przeszklenie, które ujawnia szeroką panoramę Innsbrucka i otaczających gór. Co ciekawe, krzyż będący częścią stolarki okiennej zanika częściowo podczas słonecznego dnia i uwidacznia się w czasie częstych w tym regionie mgieł, czyniąc z krajobrazu pierwiastek mistyczny.

Krzyż poza strefą sacrum

Przesunięcie symboliki znaczeń z nawy ku naturze zostało zapoczątkowane w fińskiej kaplicy w Otaniemi (proj. Kaija Siren i Heikki Siren z 1957 r.), gdzie zaproponowano przeszklenie ściany za ottarzem. Pozwolito to na swobodną kontemplację natury zlokalizowanej w sąsiedztwie świątyni. Ważnym i kontrowersyjnym elementem było również przeniesienie krzyża poza budynek [12]. Zabieg ten został powtórzony przez Ando w kaplicy w Ibaraki (1988 r. – tzw. Kościół na Wodzie). Ando nie tylko przeszklił ścianę za ottarzem, ale dał możliwość jej usunięcia (dzięki mechanizmowi na prowadnicy) tak, by wnętrze kaplicy otworzyło się na basen, stanowiący jej przedpole. Krzyż wyłania się z lustra wody i zostaje w nim zwielokrotniony, a górski krajobraz odgrywa rolę tła. Co ważne, kierunek i symbolika przesunięcia krzyża poza strefę sacrum w stronę krajobrazu do dziś wzbudza dyskusje. J. Baek stoi na stanowisku, że taki zabieg jest poprawny, gdyż natura świadczy o chwale Boga. Przeciwnego zdania jest Tillich, który uważa, że począwszy od grzechu pierworodnego, ludzkość nie jest w stanie postrzegać obecności



Rys. 5. Tadao Ando/Kościół Światła w Ibaraki z 1989 r.; źródło: g.w.



Rys. 6. Hannes Sampl/Bergkapelle Kendlbbruck; źródło: g.w.



Rys. 7. Cukrowicz Nachbaur Architekten/Bergkapelle Alpe Vordere Niedere; źródło: g.w.



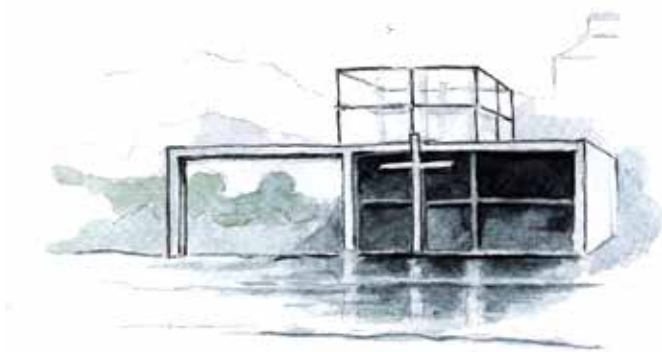
Rys. 8. Kunze Seeholzer/kaplica św. Benedykta w Kolbermoor; źródło: g.w.

Boga w elementach takich jak drzewa, rośliny czy skały [7]. Zabieg ten krytykuje również Frampton, argumentując, że pozycja krzyża zostaje w ten sposób osłabiona na rzecz symbolicznego kultu natury [13]. Niemniej, w dobie zindywidualizowanej duchowości rozwijającej się poza głównym nurtem religijności sformalizowanej, kierunek poszukiwania sacrum w majestacie krajobrazu jest coraz częściej obecny. Ujawnia się on również w świątyniach alpejskich. Na uwagę zasługuje zwłaszcza kaplica St. Johannes und Jakobus am Witthoh w Heuberg (proj. Günter Hermann Architekten) (rys. 11.), gdzie krzyż został usytuowany na wysokim postumencie poza obiektem, tak by wierni znajdujący się w środku mogli go kontemlować na tle pól uprawnych i szczytów górskich. W przypadku kaplicy Marii Magdaleny w Hochosterwitz (proj. Sacher Locicero Architects)

(rys. 12.) krzyż również został usytuowany na zewnątrz na tle pól i gór, jednak brak tu postumentu, a zasięg przestrzeni sacrum wyznacza prostokąt wytyczony płytami chodnikowymi. W obu przypadkach krzyż został ustawiony w bliskim sąsiedztwie głównego obiektu i otoczony przestrzenią pozbawioną elementów konkurencyjnych. Odmienna sytuacja zachodzi jednak w kaplicy Jakobskapelle w Fischbachau (proj. Michele de Lucchi) (rys. 10.), w której miejsce kontemplacji przewidziano na piętrze, naprzeciw okrągłego okna. W kaplicy brak symboli religijnych, a jedyny krzyż zlokalizowano w znacznej odległości od obiektu w towarzystwie grupy wiekowych drzew. Nieliczne okno świadomie kadruje fragment otoczenia z krzyżem, ale jego subtelność i dystans powodują, że ginie on w otoczeniu przyrody, a świątynia ma bardziej wymiar symboliczny niż religijny.



Fot. 1. Walter Klasz/Rauschbrunnen; źródło: zdjęcie własne (z.w.)



Rys. 9. Tadao Ando/Kaplica ślubna w Tomamu z 1988 r. (Kościół na wodzie); źródło: g.w.



Rys. 10. Jakobskapelle w Fischbachau Michele de Lucchi; źródło: g.w.



Rys. 11. Kaplica St. Johannes und Jakobus am Witthoh w Heuberg, proj. Günter Hermann Architekten; źródło: g.w.



Rys. 12. Kaplica Marii Magdaleny w Hochosterwitz, proj. Sacher Locicero Architects; źródło: g.w.



Podsumowanie i wnioski

Współczesna przestrzeń sacrum skłania się ku ascetyzmowi. Jest to zjawisko dostrzegalne zarówno w twórczości Ando, jak i w analizowanych kaplicach alpejskich. W obiektach tych, pozbawionych bogatej figuratywnej dekoracji i oczyszczonych z nadmiaru form, krzyż nie musi rywalizować o uwagę z innymi elementami. Jest zazwyczaj jedynym symbolem religijnym i jednocześnie nośnikiem ekspresji.

W kaplicach alpejskich coraz częściej spotykany jest krzyż grecki, którego geometryczna symbolika⁴ wpisuje się w dążenie do społecznej i kulturowej równości. Co ważne, oprócz oczywistych odwołań do śmierci za grzechy i obietnicy zmartwychwstania w analizowanych przykładach krzyż symbolizuje otwarcie przestrzeni sacrum i poszukiwanie duchowości w bliskości natury. Zabiegi stosowane przez Ando, a dostrzegalne także w architekturze alpejskiej, mają na celu skupienie uwagi odbiorcy na wartościach metafizycznych. Na pierwszy plan wysuwa się idea operowania światłem i cieniem. Dualizm kontrastu symbolizuje transcendentne dążenie do równowagi, a jednocześnie wydaje się kluczowy dla utrzymania granic pomiędzy sacrum i profanum. Ta idea znalazła ostateczne odzwierciedlenie w „boskiej pustce”, w której krzyż przestał być elementem materialnym, a stał się przestrzenią wyrażoną przez nieuchwytny, ale wyczuwalne światło. Najdalsze przesunięcie przestrzennej semantyki następuje w chwili usunięcia krzyża poza strefę obiektu. Z jednej strony jest to forma sekularyzacji, z drugiej jednak może być postrzegana jako rozszerzenie strefy sacrum poza budynek i utożsamienie duchowości ze światem natury. Reasumując, zarówno w twórczości Ando, jak i w kaplicach alpejskich można wyróżnić trzy podstawowe obszary definiowania krzyża:

1. Krzyż wewnątrz, stanowiący podstawę kompozycji:
 - osiowej, w której skupia uwagę obserwatora;
 - asymetrycznej, w której stanowi stały punkt odniesienia dla duchowości zintegrowanej z metafizyką natury.
2. Krzyż na granicy wnętrza i zewnątrz budynku nawiązujący do idei „boskiej pustki”, która bardziej niż formę materialną docenia ekspresję i głębię duchowych przeżyć.

3. Krzyż poza wnętrzem – relacja, w której idea materialnego symbolu religijnego ulega rozszerzeniu o kontekst świata zewnętrznego. Następuje wówczas semiotyczne przesunięcie prowokujące do zindywidualizowanej kontemplacji i dyskusji teologicznej.

W tym kontekście należy stwierdzić, że forma, rola i znaczenie krzyża jako znaku duchowej transcendencji wykracza poza kontekst kulturowy, ukształtowany w tradycji chrześcijańskiej. Twórczość Ando, osadzona w tradycjach japońskich, spotyka odbicie we współczesnych kaplicach alpejskich. Punktem styku jest niewątpliwie modernizm, jednak nie bez znaczenia wydaje się również próba reżyserowania stanów emocjonalnych, wykraczających poza przeżywanie sformalizowanej liturgii, a oparta na psychologii percepcji i ukierunkowaniu na emocje jednostki.

Bibliografia

- [1] David W. Taylor O., (2018), *The Cross: History, Art, and Controversy* by Robin M. Jensen, „Theology Today”, 75(1), doi.org/10.1177/0040573618760963d.
- [2] Superson J.A., (2012), Krzyż – ołtarz – orientacja zanoszonych modlitw, „Ruch Biblijny i Liturgiczny”, 65(3), doi.org/10.21906/rbl.96.
- [3] Rogerson R.W.K.C., (1971), Symbolism in church architecture, „Liturgical Studies”, 1(1), s. 56–63.
- [4] The Catholic Encyclopedia, www.newadvent.org/cathen/04533a.htm [data dostępu: 7.08.2023].
- [5] Lewis S., (1969), The Latin Iconography of the Single-Naved Cruciform Basilica Apostolorum in Milan, „The Art. Bulletin”, 51(3), s. 205–219.
- [6] Bednarczyk M., (2014), Rola miasta w tradycji nabożeństwa drogi krzyżowej, „Annales Universitatis Paedagogicae Cracoviensis. Studia Poetica”, 2(1), s. 62–75.
- [7] Baek J., (2009) Nothingness: Tadao Ando's Christian Sacred Space, Routledge, Abingdon.
- [8] Frampton K., Tadao Ando, *The Museum of Modern Art: Distributed* by H.N. Abrams, Nowy Jork.
- [9] Daelemans B., (2014), Ando's Cross, „Faith and Form”, 47(2), s. 22–25.
- [10] Malinowska-Petelenz B., (2010), Sacrum oszczędne, „Czasopismo Techniczne. Architektura”, R. 107, s. 191–198.
- [11] Baek J., (2009), Spatial Emptiness And Empty Cross: Church Of The Light By Tadao Ando, „2A Magazine”, 12, https://2aiaa.com/spatial-emptiness-and-empty-cross-church-of-the-light-by-tadao-ando-jin-baek/ [data dostępu: 9.09.2023].
- [12] Sandal M., (2016), Nature in Sacred Buildings, RAW – Architectural Engagements with Nature, ed. Boe S., Faber H. Ch., Strandhagen B., Routledge, Londyn i Nowy Jork.
- [13] Frampton K., (2010), *The Secular Spirituality of Tadao Ando, Constructing the Ineffable: Contemporary Sacred Architecture*, ed. Britton K.C., 96–111.

DOI: 10.5604/01.3001.0053.9706

PRAWIDŁOWY SPOSÓB CYTOWANIA

Cichosz Justyna, Cieślak-Arkuszewska Adriana, 2023, Miejsce i rola krzyża we współczesnej przestrzeni sakralnej małych kaplic alpejskich w kontekście twórczości Tadao Ando, „Builder” 12 (317). DOI: 10.5604/01.3001.0053.9706

Streszczenie: We współczesnych, ascetycznych kaplicach alpejskich symbolika krzyża ulega pogłębieniu i powiązaniu z mistycyzmem natury. Taka postawa jest również charakterystyczna dla twórczości Tadao Ando. Celem pracy jest analiza porównawcza rozwiązań przestrzennych stosowanych przez Ando i twórców alpejskich w zakresie formy i lokalizacji krzyża w obiektach sakralnych oraz poszukiwanie analogii wykraczających poza kontekst kulturowy. Badania pozwoliły wyodrębnić trzy podstawowe obszary operowania znakiem krzyża i semantyczne przesunięcie znaczeń w kierunku metafizyki i duchowości indywidualnej.

Słowa kluczowe: kaplice alpejskie, Tadao Ando, krzyż

Abstract: THE PLACE AND ROLE OF THE CROSS IN THE CONTEMPORARY SACRED SPACE OF SMALL ALPINE CHAPELS IN THE CONTEXT OF TADAO ANDO'S WORK. In modern, ascetic Alpine chapels, the symbolism of the cross has been deepened and is linked to the mysticism of nature. This attitude also characterizes Tadao Ando's work. The aim of the work is a comparative analysis of the spatial solutions used by Ando and Alpine artists regarding the form and location of the cross in sacred buildings and the search for analogies that go beyond the cultural context. The research allowed us to identify three basic areas of using the sign of the cross and a semantic shift of meanings towards metaphysics and individual spirituality.

Keywords: alpine chapels, Tadao Ando, cross

⁴ Równoramienny krzyż grecki jest symbolem czterech, również istotnych, Ewangelii [3].