

ARCHITEKTURA

Tadeusz Zipser
Prof. dr hab. inż. arch.,
Politechnika Wroclawska
Wydział Architektury

JAK RODZIŁA SIĘ NOWA FORMA KOŚCIOŁA HOW THE NEW FORM OF THE CHURCH WAS BORN

STRESZCZENIE

Kościół pod wezwaniem Ducha Świętego, zbudowany we Wrocławiu w osiedlu Huby, tworzony był w okresie PRL, co znacznie utrudniało prace projektowe a następnie realizacyjne. Równocześnie był to okres schyłku reżymu komunistycznego, który już musiał się wówczas liczyć z koniecznością pewnej tolerancji religijnej, wymuszonej okolicznościami politycznymi obejmującej też wznoszenie budowli sakralnych. Autor owego kościoła i zarazem autor niniejszego artykułu – wielce aktywny opozycjonista polityczny - był więc zmuszony do jednoczesnego wysiłku i emocji związanych z projektowaniem, przy tym równocześnie był z konieczności wpleciony w zagadnienia formalne i organizacyjne, a w rzeczywistości do stawiania czoła wciąż opierającemu się architekturze sakralnej reżymowi. Autor stara się przybliżyć Czytelnikowi przeżycia związane z tworzeniem tego dzieła. Ostatecznie kościół został

pomyślnie zrealizowany i stał się obiektem znanym oraz uznanym.

Słowa kluczowe: Sacrum, architektura sakralna, Kościół Ducha Świętego, idea, koncepcja, symbol, kreatywność, projekt, realizacja

ABSTRACT

The church dedicated to The Holy Spirit, erected in Wrocław, in housing estate Huby, was created during the communist period, hence it was very difficult to design it, and to build. But it was also the period close to the collapse of this regime, so communist leaders were pressed to be more tolerant towards human rights than before, including the religious freedom and towards building new churches. The author of the church mentioned – a very active political oppositionist – when designing the strongly innovative church building, was simultaneously forced by fate to fight formal difficulties caused by oppressive rulers. Author makes the reader closer to those complicated double troubles: artistic, parallel to the political. Finally, the church

building was happily completed, then became widely popular and accepted.

Key words:

Sacrum, ecclesiastic architecture, The Church Of The Holy Spirit, the symbol, the idea, creativity, design, realization.

Po roku 1956 pojawiła się chwilowa nadzieja na to, że władze PRL mogą pozwolić na odbudowę tych zniszczonych przez wojnę kościołów, na tzw. Ziemiach Odzyskanych, które nie będąc zabytkami zostały pominięte w programach powojennej odbudowy. Takim obiektem był Kościół na Tarnogaju we Wrocławiu zbudowany w latach 1928-1929, po którym przetrwały jedynie fundamenty fragment ściany frontowej usztywnionej balkonem chóru. Poszukiwania kogoś, kto zaprojektuje nową wersję świątyni na tych resztkach doprowadziły proboszcza ks. Władysława Nachtmana przez czysto przypadkowe kontakty do architekta Jerzego Wojnarowicza oraz do mnie, gdy wspólnie pracowaliśmy przy projektach dalekich od architektury sakralnej. Podjęliśmy się więc tego nietypowego zadania z entuzjazmem przygotowując kolejno dwie wersje, bardzo zresztą różne, nowej bryły wykorzystującej skrupulatnie fundamenty. Współpracowaliśmy z konstruktorem A. Skorupą oraz z W. Musiałem, w drugiej wersji, która pomyślana była jako wiszący na linach stalowych (i na bramowym wieszarce) dwuczęściowy żaglo-podobny dach, aby ominąć argumentację odmawiających zezwoleń urzędów piszących o braku cegieł i cementu na budownictwo mieszkalne.

Ta druga wersja była zresztą eksponowana na wystawie sztuki sakralnej we Wrocławiu w roku 1956.

Obie wersje wykonano na próżno i były w końcu czysto teoretycznym przedsięwzięciem, bo Urząd do spraw Wyznań mimo mglistych obietnic

odmawiał konsekwentnie pozwoleń. W międzyczasie ruiny kościoła rozebrano, a na ich miejscu powstał nowy obiekt drobnego przemysłu (piekarniczego). Całkiem nowa nadzieja pojawiła się dopiero w roku 1970, kiedy to rzeczywiście nowe władze „gierkowskie” zezwolenie na budowę nowego kościoła dla gnieźdzącej się w prowizorycznym baraku parafii rzeczywiście wydały, zresztą już na ręce nowego proboszcza, ks. Stefana Wójcika. Zezwolenie brzmiało lakonicznie, wymieniając budowę kościoła nie wspomniano nic o pomieszczeniach dla funkcji dodatkowych – urzędzie parafialnym, salkach katechetycznych i ewentualnych pomieszczeniach dla księży. Toteż od razu projektanci, jakimi zostaliśmy (z polecenia emerytowanego ks. Nachtmana) my: to znaczy Jerzy Wojnarowicz i ja, zasugerowali takie kształtowanie bryły, aby w sposób nierozzerwalny włączone były do niej także dodatkowe funkcje.

Zasadniczą sprawą było znalezienie miejsca dla obiektu. Władze starały się zepchnąć nowy kościół na marginalne miejsce – między innymi na cmentarz, ale proboszcz Wójcik działając z wielką energią zdołał uzyskać w końcu bardzo eksponowaną lokalizację u zbiegu czterech ważnych ulic o dużym ruchu, zapewniając dobrą widoczność z paru perspektyw.

Te fakty skłoniły do poszukiwania odpowiednio zwartej formy o swobodnej i wielokierunkowej ekspresji. Dalszą konsekwencją było zorientowanie koncepcyjnej idei na wnętrze jedno-przestrzenne, niepodzielone a zapewnienie konstruktora prof. Augustyna Borcza,

że uda się zrealizować konstrukcję cienkościenną „jak skorupa filizanki” umacniało tę ideę u projektantów.

W dniu Nowego Roku 1972 przedstawiłem na spotkaniu z ks. Kardynałem Bolesławem Kominkiem główne założenia jednobryłowej, zwartej budowli, chociaż jej kształt nie był jeszcze zdecydowany. Nastąpiło to dopiero po szkicowym rozdysponowaniu rzutowym funkcji w styczniu, kiedy stało się dla mnie jasne, że należy pójść po linii stworzenia czegoś w rodzaju naczynia – szkatuły. Użyłem nawet później takiego porównania, że kościół ten jest jak srebrna cukierniczka. Już to założenie sugerowało rzeźbiarski tryb poszukiwania formy zewnętrznej budowli. Dodatkową przesłanką stała się przyjęta przeze mnie już dawniej zasada, że wobec obecnego braku jednolitego paradygmatu dla formy świątyni katolickiej można starać się odnaleźć inspiracje w symbolice wezwania danego obiektu. Oczywiście skoro parafia i kościół mają wezwanie Trzeciej Osoby Trójcy Świętej to realizacja takiej zasady stawia szczególne wymagania. Z lutego 1972 pochodzi moja pierwsza szkicowa notatka pomysłu, aby główna elewacja (frontowa) nawiązywała do symbolu dwu uniesionych skrzydeł gołębic. Kształt ten miały przyjąć dwie ściany flankujące osiową przestrzeń „portalową”. Zaokrąglone u dołu kontury stwarzały problem kontynuacji kształtu na bokach bryły a zdecydowany już fakt włączenia do niej bloku mieszczącego administrację parafii i parę mieszkań dla proboszcza i wikarych stanowił problem dodatkowy.

W końcu projektowany kształt miał się wyłonić w postaci trójwymiarowego modelu, ale sporządzonego nie jako ilustracja gotowego rozwiązania ale jako narzędzie materializacji (i kontroli) dynamicznej kreacji „na żywo” integrującej cząstkowe wizje. Tego w

istocie swej jednoosobowego zadania – lepienia z gliny koncepcyjnego modelu, podjąłem się ja i spędziłem przy tej pracy (choć z przerwami – bo było to w końcu dodatkowe zajęcie) około półtora miesiąca.

W tym czasie posługiwałem się dodatkowo szkicami i konsultowałem kilka kolejnych faz z drugim projektantem J. Wojnarowiczem. Odmienność kolejnych faz wynikała przede wszystkim z kontrastowo różnych prób formowania dwu bocznych elewacji kościoła, które musiały związać się harmonijnie nie tylko z mniej więcej ustalonym charakterem ściany frontowej, ale także na drugim końcu z bryłą „plebanijną”, której wielokondygnacyjność i typ funkcji narzucał znaczną sztywność.

O razu na początku modelowania okazało się, że pierwotny pomysł aby ściany boczne przyjęły kształt skośnych ławic opadających od frontowych skrzydeł ku prezbiterium nie zapewnią jednolitej bryły. Nie wywołałyby dobrego efektu również we wnętrzu – byłoby to i dziwaczne i nieuzasadnione konstrukcyjnie. Również wypróbowane w dalszej fazie łupinowe nakładanie się bardziej zwertykalizowanych powierzchni nie sprawdziłoby się we wnętrzu. Jak widać, mimo że głównym zadaniem było znalezienie formy bryły, kontroli opartej na wyobraźni musiały podlegać również konsekwencje dla nastroju i funkcjonalności bryły kościelnej.

Jednocześnie problem ten przenosił się również na kształt owych skrzydlatych pylonów i całej ściany frontowej. Jeszcze na początku kwietnia pylony te utrzymywały zarys zaokrąglonych u dołu i zwężających się ku górze powierzchni. Ich rzut poziomy był również łukowato wygięty. W sumie, chociaż efekt frontalny byłby tu interesujący, owo zwężenie się skrzydeł narzucałoby obecność sporych skośnych powierzchni przykrycia

dachowego, co zakłócałoby symboliczną wymowę i pewnego rodzaju „abstrakcyjność” tych elementów.

W końcu zaniechałem prób dosłownego zmaterializowania skrzydlatego symbolu starając się pójść w kierunku dalszej jego stylizacji zgodnej z tektoniką dostępnej techniki budowlanej. W grę wchodziła bowiem konieczność wspornikowego zawieszenia wielkich połączy skrzydeł gdyby miały jedynie punktowo opierać się na podłożu. Motyw skrzydeł przyjął więc postać walcowatych pylonów opartych na odpowiednio długim fundamencie. Pozostały mniejsze już wspornikowe nadwieszania z tyłu (na bocznej ścianie) oraz większe ale też i niższe a więc lżejsze „ramiona” na frontowej ścianie. Powstała w ten sposób, a raczej zachowana została koncha, niejako odwrócona, bo zakończona półkoliście u dołu, jako logiczne następstwa skrzydlatego obramowania a zarazem główny identyfikujący ten obiekt motyw formalny. Zaokrąglone u góry skrzydła frontalne i tego rodzaju kolistą wnęką odwracająca stosowany zazwyczaj wzorec antycznej konchy znalazły następnie swoje repliki w formie wariacji tego motywu (jak w utworze muzycznym) w segmentacji całego obwodu budowli. Nadało to jej znamion jednolitości a zarazem uprościło struktury konstrukcyjne. Odwrócone łuki moim zdaniem przydają budowli cech pozornej lekkości. Działa tu podświadome kojarzenie takiego kształtu z oderwaniem od podłoża, unoszeniem się, tak jak ma to miejsce w przypadku ryb, lub zawieszonych w powietrzu balonów i kadłubów samolotów.

Notabene taki efekt próbowałem wprowadzić około 10 lat potem w projekcie koncepcyjnym na Katedrę w Gorzowie Wielkopolskim, gdzie odwrócone łuki tworzyły wielostopniowy, głęboki górny „portal” sugerujący ruch

wstępujący jakby schodami (lub „Drabiną Jakuba”) ku niebu.

W przypadku kościoła św. Ducha to otworzenie ku górze przybrało symboliczne znaczenie otwarcia się na działanie siedmiu darów Ducha Świętego a także siedmiu sakramentów. Dlatego wnętrze frontowej wnęki podzielone zostało na siedem smukłych okien i ta obecność wielkiej, szklanej, a więc niejako mniej materialnej powierzchni nad wejściem do świątyni miało również odzwierciedlać zwrócenie się ku nadprzyrodzonemu źródłu życia, światła i pocieszenia. Konsekwencją takiego podziału ściany frontowej jak i ścian obwodowych był zaznaczony już w glinianym modelu rysunku sklepień, który podobnie jak zasadnicza tektonika elewacji nie uległ już do końca zasadniczym zmianom. Siedem kolebkowych sklepień rozszerzających się wachlarzowato od zespołu frontowych okien przechodzi w różny sposób w układ poprzeczny do osi, gubiąc absolutną symetrię, co odpowiada różnicom w rozczłonkowaniu północnej i południowej elewacji, a także ukośnemu ustawieniu ściany ołtarzowej.

Wymodelowany w glinie kształt sklepień pomyślany był pierwotnie również jako system odrębnych kolebkowych dachów i dlatego od razu uwzględniał nad częścią środkową na osi bryły kulminację w postaci ostrosłupowej kulminacji przechodzącej w wielki krzyż zwieńczający całość. Już potem w trakcie projektu technicznego forma dachu uniezależniła się od podziałów sklepiennych przybierając formę namiotową.

Przedstawiona w modelu koncepcja zawierała nietypowe potraktowanie głównego wejścia. Zasada włączenia w sposób nierozdzielny dodatkowych funkcji prowadziła do rozwiązania operującego zwartą, niepodzielną bryłą.

Tak ważne w owym czasie dla każdej parafii pomieszczenia katechetyczne miały zająć poziom przyziemia tworząc wieniec salek na obwodzie owalnego rzutu. Siłą rzeczy poziom nawy kościelnej znajdującej się nad nimi wydzwignięty był na wysokość 3 m. powyżej okolicznego terenu i wymagał schodów i ewentualnej pochylni. Ponieważ ułożone na dole a wymagające oświetlenia dziennego funkcje dydaktyczne pozostawiały wolny środek, możliwe było zaproponowanie głównego wejścia w postaci schodów zaczynających się już pod nawą i osiagających jej poziom od dołu we wnętrzu, mniej więcej w 1/3 długości na osi kościoła. To wchodzenie „pod kościół”, siłą rzeczy o umiarkowanej wysokości miało być rekompensowane zwieszającą się nad nim wielką konchą frontowej ściany – niejako odwróconym wykrojem portalu.

Ten element rozwiązania był potencjalnie kontrowersyjny właśnie przez swoją niecodzienną. Dopiero trzydzieści lat później znalazłem się we francuskim Le Puy – w mieście na szlaku pielgrzymek, gdzie do wnętrza kamiennej średniowiecznej katedry usytuowanej na wulkanicznej skale właśnie w taki sposób prowadzi ciąg długich zewnętrznych schodów wylaniających się od spodu na osi głównej nawy.

Wtedy w 1972 roku nie znałem tego przykładu i nie mogłem się nań powołać. Chociaż w takiej wersji przyjęła koncepcję w kwietniu Kościelna komisja, której przewodniczył biskup pomocniczy archidiecezji Wincenty Urban, w dodatku z propozycją dalekiego amfiteatralnego nachylenia podłogi i taką też wersję przedstawiłem w czerwcu na zebraniu Klubu Inteligencji Katolickiej, to jednak już w lipcu wiadomo było, że trzeba będzie z niej zrezygnować nie tylko ze względu na nieufność inwestorów, ale też aby zmieścić

„pod spodem” tzw. „dolny kościół”, wtedy bardzo silnie lansowany przez stronę kościelną jako zabezpieczenie przed ewentualną zmianą stanowiska władz i zawieszeniem budowy. Miała to być przestrzeń o kształcie niskiej kaplicy, zresztą w oficjalnym rysunku projektu nie ujawniana – pozornie do zasypania ziemią jako „martwa” kubatura.

Ta zmiana oczywiście musiała mieć wpływ na ścianę frontową – wymagała dodatkowej wysokości dla drzwi poniżej konchy skracając ją od dołu a także nieco zwiężając ze względu na zachowanie proporcji. Nieujawniany w projekcie technicznym dolny kościół mógł przyjąć potem symetryczny kształt o rzucie podobnym do greckiej litery omega a dzięki dodatkowemu zagłębieniu środkowej części osiągnąć właściwą proporcję i wysokość wnętrza.

Kłopotliwym elementem była część mieszkalna z parterem administracyjnym. Na samym Początku, jeszcze przed skryształizowaniem się koncepcji „skrzydeł” rozważałem nawet możliwość umieszczenia tych funkcji na froncie jak to z resztą później proponowałem w projekcie koncepcji alternatywnej dla kościoła na Muchomorze Małym we Wrocławiu.

W końcu jednak blok mieszkalny o prostokątnym zarysie rzutu wyprowadzony do wysokości równej nawie kościoła wtopiony został w tylną część bryły. Jego sztywny zarys został „zmiękczony” ukośnym ustawieniem w stosunku do osi nawy. Tylna płaska ściana tego elementu stała się jednocześnie główną ścianą asymetrycznego prezbiterium, co od razu sugerowało jej charakter we wnętrzu, jako powierzchnię dla dekoracji malarskiej.

Oczywiście tak potraktowana funkcja dodatkowa wymagała innej niż część kościelna struktury, wprowadziła piętrowe rozczłonkowanie tylnej elewacji, narysowanej w pierw bardzo

schematycznie jako typowa ściana budynku mieszkalnego. Dopiero w trakcie realizacji wprowadziłem tam kształt okien zakończonych bądź u dołu bądź u góry formą ćwierć- kolistych łuków tworzących ponadto większe zespoły.

Jeśli chodzi o rozwiązanie funkcjonalne wnętrza tej usługowej części (która notabene przysporzyła całej świątyni żarliwą nazwę „kościół z plecakiem”) to pierwsza prowizoryczna wersja została gruntownie przeprojektowana przez Waldemara Wawrzyniaka, kiedy dołączyła on do zespołu autorskiego na przełomie lipca i sierpnia 1972 r. Było to wywołane przynagleniem ze strony kościelnej, która bała się, że pozwolenie na budowę nowego kościoła było aktem koniunkturalnym i dlatego należy jak najszybciej doprowadzić projekt do fazy technicznej i rozpocząć prace budowlane. W lecie pozostałem sam jako projektant gdyż J. Wojnarowicz wyjechał do Syrii i Libanu, jego powrót się opóźnił i ta sytuacja zmusiła mnie do szukania współpracownika. Zwróciłem się więc do Waldemara Wawrzyniaka, architekta zatrudnionego na stanowisku asystenta w Instytucie Architektury i Urbanistyki Politechniki Wrocławskiej (w tym samym Instytucie, w którym pracowałem wówczas jako docent).

Projekt wstępny wykonany w skali 1:200 był gotów do prezentacji. Ta pierwsza oficjalna wobec organów państwowych prezentacja odbyła się na posiedzeniu w dniu 1.X.1972 roku i zakończyła się akceptacją, co oznaczało przystąpienie do projektu technicznego, przy którym wobec wycofania się Wojnarowicza, pracę kontynuowali dwaj pozostali projektanci. Również niedługo techniczną fazę projektu konstrukcji przyjął nowy projektant inż. Wojciech Świącicki, który wzmocnił wewnętrzny nośny nawy kościelnej. Chodziło głównie

o nadanie bocznym przyściennym filarom kształtu potężnych, pustych w środku walców żelbetowych (w ich wnętrzu na dole znalazły później miejsce 2 konfesjonały). Rolę trzeciej podpory ustawionej w tym wierzchołu trójkąta, który znajdowałby się na osi nawy w strefie ołtarza, miał spełniać teraz skośnie ustawiony słup. Skos ten oznaczał pochylenie w płaszczyźnie osiowej, to jest w kierunku wnętrza. Zaproponowałem wtedy, aby słup ten był niezależnie od swojej funkcji konstrukcyjnej uformowany w kształcie olbrzymiego krzyża, wtapiającego się swymi ramionami w ściany nawy. Jego pochylenie nad wiernymi nawiązywałoby do znanego obrazu Salvadora Dali pt. „Widzenie św. Jana od Krzyża”

Byłby to niezwykle ekspresyjny motyw, wsparty odpowiednią dekoracją ściany ołtarzowej. Jednakże wkrótce okazało się, że owa trzecia podpora nie jest konieczna i konstruktor zrezygnował z niej.

Projekt sklepień został jeszcze na życzenie konstruktora poddany badaniom modelowym. Przeprowadzono takie badania w Zakładzie Instytutu Inżynierii Lądowej Politechniki Wrocławskiej pod kierunkiem prof. Ottona Dąbrowskiego. Kontrola ta wypadła w pełni zadawalająco, tak więc kształt sklepień i ich konstrukcyjna forma zostały ostatecznie ustalone.

Namiotowy, kryty blachą dach przejść miał według projektu technicznego płynnie w rodzaj masztu tworzącego duży krzyż metalowy o rozpiętości ramion około 6 m. Narysowany na projekcie kształt sugerował wykonanie go z rur. Jednakże po wykonaniu konstrukcji dachu jako stalowego „zmiękczonego” ostrosłupa, wymagającego odpowiedniego, wiążącego kołnierza na szczycie, okazało się dobitnie, że łagodne przekształcenie go w maszt nie

jest możliwe ze względu na szerokość tego zakończenia.

Zaprojektowana przeze mnie nowa forma ażurowego krzyża, połączona została ze szczytem dachu przy pomocy również ażurowego „koszyczka”. Nazwa ta wzięła się z reminiscencji pewnej charakterystyczne ozdoby choinkowej, którą pamiętam pod tą nazwą z mojego dzieciństwa. Po wielu rysunkowych próbach różnych kształtów elementu łączącego dach z krzyżem odnalazłem wspomnienie tej choinkowej „zabawki” jako olśnienie, które najlepiej spełniało moje intuicje. Jednocześnie wklęsły kontur tego elementu nawiązywał w pewnym sensie do charakterystycznego Chełmu Katedry Lwowskiej.

„Koszykowe” zwieńczenie dachu nadało lekkości i wraz z ażurowym krzyżem stworzyło nie tylko znacznie bogatszą formę stanowiącą atrakcyjny, przyciągający wzrok akcent u góry bryły architektonicznej, ale zarazem przyczyniło się do powstania znaczącego elementu charakterystycznego, indywidualizującego i identyfikującego cały obiekt.

Ponieważ okazało się ostatecznie, że przyznana dzięki usilnym staraniom proboszcza ks. Wójcika działka kościoła jest wystarczająco duża, zamiast przylegającej do południowej ściany rampy prowadzącej do bocznego południowego wejścia, zdecydowano się na poprowadzenie jej po dużym swobodnym łuku.

Nowy kształt schodów dostosowywał je w rzucie poziomym do kierunków dojścia, podkreślając jednak zarazem rolę głównej osi założenia pokrywającą się z kierunkiem długiego pieszego ciągu ulicy Kamiennej. Symetryczne łukowato wygięte biegi schodów przerwane spocznikiem i rozchylające się na dole lekko w wachlarzowaty sposób dodawały teraz monumentalizmu całemu frontowi,

harmonijnie wtapiając się w jego obłości i zakrzywienia.

Kilka zmian dotyczyło jeszcze zewnętrznej szaty budynku. Z jednej z wnek w południowej ścianie zniknęły dzwony, które przewidywał jeszcze projekt techniczny. Ich ułożenie ograniczało liczbę dzwonów, a zasięg dźwięku byłby również bardzo lokalny. Przesądziło to potrzebę wybudowania w przyszłości wolno stojącej dzwonnicy przy łuku rampy.

Na tylnej elewacji – na ścianie budynku mieszkalnego W. Wawrzyniak wprowadził masywny gzyms wieńczący a w ostrokątnym styku ścian tego bloku i krótkiego odcinka ściany kościelnej zaprojektował trzy balkony dla użytkowników piętér mieszkalnych. Najwyższy z nich wyróżnia się bardzo dynamicznym kształtem.

Zewnętrzna powłoka bryły świątyni jednoznacznie zdeterminowała charakter wnętrza. Sama obecność rytmu wypukłości i wklęsłości nasuwała symboliczną analogię do ruchomych membran nawiązujących do rytmicznego oddechu, a w ten sposób do tchnienia jako atrybutu działania Ducha Świętego. Korespondowała z tym we wnętrzu falująca, miękka linia profilu sklepień.

Głównym źródłem światła – drugiego ważnego atrybutu była frontowa koncha o siedmiu oknach. Potraktowana jako jednolita kompozycja witrażowa zdominowana przez promienisty – niejako wybuchowy motyw obrazujący zstąpienie Ducha Świętego pełni swą rolę również na zewnątrz, wieczorami, gdy podświetlona od wewnątrz świeci jak wielki lampion. Witraż ten projektował artysta plastyk Henryk Baca. Pozostałe witraże o tematyce tak czysto ornamentacyjnej jak i narracyjnej: 6 dni stworzenia, 7 sakramentów, zwiastowanie i chrzest w Jordanie są mojego autorstwa.

We wnętrzu znajdują się trzy balkony o oddzielnych wejściach. Na jednym z nich umieściłem organy, których profil starałem się zharmonizować z wypukłościami północnej konchy. Powierzchnie ścian pod balkonami zostały konsekwentnie pokryte zaprojektowaną przez Wojciecha Orlofa drewnianą boazerią o bogatym nakładającym się warstwowo wertykalnym rysunku operującym również zaokrągleniami. W tym samym tworzywie wykształcone są wylaniające się z boazerii konfesjonały.

Podobną fakturę ma również pas ciągnący się przez bariery balkonów z tym, że elementy boazeryjne są jedynie obramowaniem 14 –tu scen Drogi Krzyżowej. Sceny te zaprojektowane i wykonane przeze mnie są obrazami w technice olejnej o kształcie wydłużonych leżących prostokątów, co stwarza w połączeniu z falistą powierzchnią barier wrażenie ciągłości i jednolitości przedstawianej na nich sekwencji zdarzeń. Przesądziło to potrzebę wybudowania w przyszłości wolno stojącej dzwonnicy przy łuku rampy.

Zakłócona symetria wnętrza była efektem z góry zamierzonym. Inne potraktowanie ściany południowej i północnej, inny kształt a nawet charakter balkonów wzdłuż tych ścian (balkon przy północnej ścianie został zresztą zdecydowany dopiero w czasie trwania budowy i poświęcony funkcji chóru muzycznego) znalazło swoje przedłużenie również w części prezbiterialnej. Lekko skośna w stosunku do osi nawy ściana bloku mieszkalno-administracyjnego wytworzyła od strony wnętrza dużą płaską powierzchnię bardzo równomiernie oświetloną, co notabene wykluczało stosowanie tam dekoracji rzeźbiarskiej. Ściana ta wznosi się głównie na lewo od osi.

Po prawej stronie natomiast stworzona została prostokątna wnęka, bocznie oświetlona wypełniająca resztę tła z prezbiterium. Prowadziło to do wyraźnego asymetrycznego dwudziału tego ważnego pola skupiającego uwagę. Wezwanie kościoła sprzyjało dodatkowo wykorzystaniu tego faktu na drodze rozdysponowania elementów symbolicznych tak, aby owa wnęka pomieściła tradycyjny i mocno akcentowany przez sobór zespół krucyfiksu i tabernakulum, pozostawiając pobliską powierzchnię ściany dla przekazu dotyczącego Ducha Świętego.

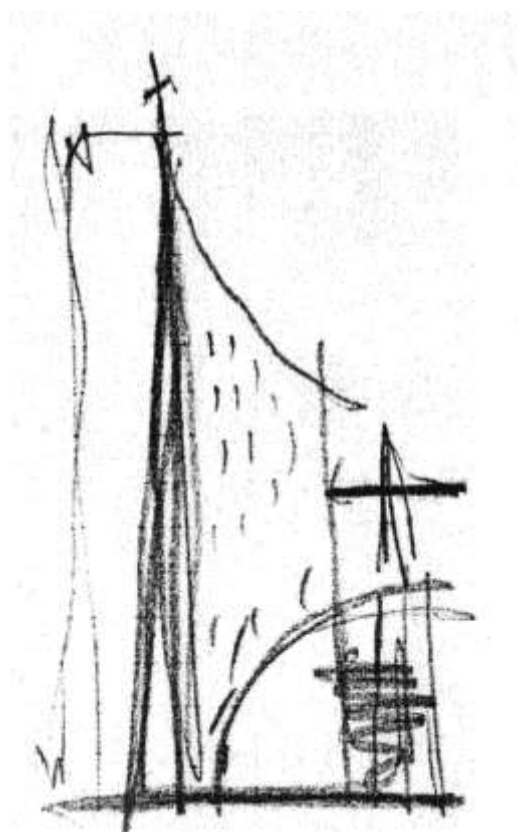
Chociaż pierwotny plan – przedstawiony przeze mnie projekt – przewidywał wykonanie fresku nie tylko na tej ścianie, ale również na większości pozbawionej okien ścianie północnej tak, aby tworzyły one jednolitą całość tematyczną, skończyło się na tym, że tylko ściana za ołtarzem została udekorowana dużym obrazem (w technice akrylowej i olejnej na płótnie). Podział tej dużej powierzchni na dziewięć części umożliwił mi wykonanie tego obrazu w mieszkaniu i tylko uzupełnienie retuszem po zespoleniu na ścianie w jedną całość. Treść obrazu i jego kompozycja nawiązuje do słów credo: „Wierzę w Ducha Świętego, Pana i Ożywiciela”. W górnej części malowidła, po lewej stronie, widzimy Boga Ojca stwarzającego wszechświat. Po prawej stronie umieszczono scenę powtórnego przyjścia Chrystusa. Po środku, pod napisem „Veni Kreator”, znajduje się gołębicą – symbol Ducha Świętego, „który od Ojca i Syna pochodzi. Który wraz z Ojcem i Synem wspólnie odbiera uwielbienie i chwałę”. Centrum kompozycji stanowi scena Zesłania Ducha Świętego. Pośrodku widoczna jest biała sylwetka św. Piotra, obok którego siedzi Matka Boża. Dolna część obrazu odnosi się do słów: „który mówił przez proroków”.

Po lewej stronie siedzi Mojżesz zapatrzony w przyszłość – widzi grzech pierworodny i wygnanie Adama i Ewy z raju. Dalej: wieszczący przyszłość Izajasz z Serafinem, który dotyka ust proroka rozżarzoną węglą. W prawym dolnym rogu widzimy grającego na harfie Dawida. Jego pieśni przysłuchuje się mały Salomon. Nad Dawidem i Salomonem unosi się ognisty wóz z Eliaszem, który rzuca swój płaszcz Elizeuszowi.

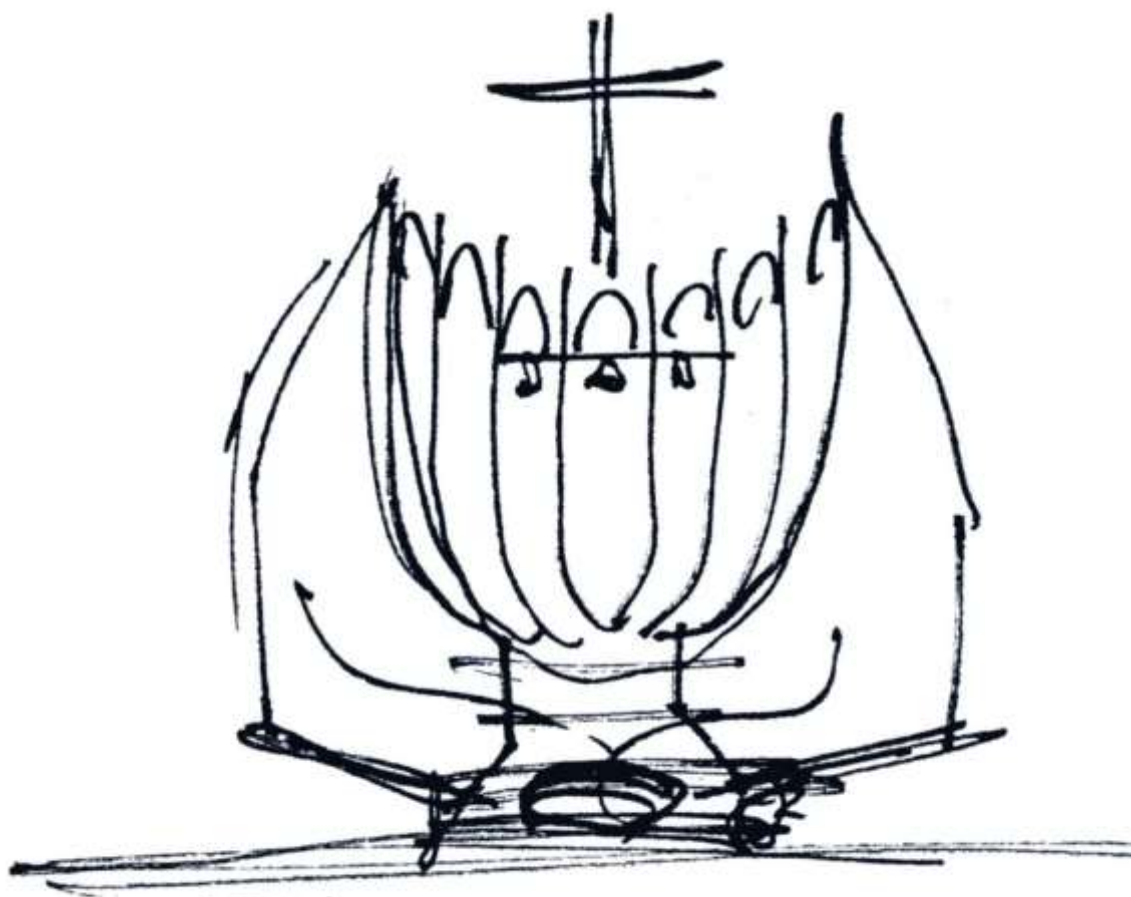
Krucyfiks wyrzeźbiony przez Jerzego Romasza rozpięty jest między rozsuwanymi krawędziami konchy tak, że tworząc ażurową przesłonę zamienia ją w rodzaj płytkiej kaplicy, na której ścianie umieszczone zostało tabernakulum.

Pierwsza msza w kościele górnym o jeszcze niewykończonym wnętrzu odbyła się w grudniu 1978 roku – była to pasterka. Dopiero około kilkanaście lat później uzupełnia budowę zaprojektowana przez mnie wolno stojąca dzwonnica flankująca początek południowej łukowatej pochylni. Przyjęła ona kształt ażurowej, opartej na owalnym rzucie wieży nawiązującej swym kształtem ogólnym i typem otworów do charakteru głównego budynku pozostając niższa niż jego namiotowy dach.

Kościół Św. Ducha we Wrocławiu doczekał się szeregu wzmianek i reprodukcji (zresztą z różnych etapów realizacji) w publikacjach: norweskiej, francuskiej, czeskiej, japońskiej, a ostatnio chińskiej



Il. 1. Szcik pierwszej koncepcji kościoła Ducha Świętego we Wrocławiu – „śpiewająca wieża”, 1960



II.2 Ostateczna koncepcja kościoła Ducha Świętego przy ulicy Bardzkiej we Wrocławiu, szkic, luty,-
marzec 1972